TOPICS. M. W.

TOPICS. M.

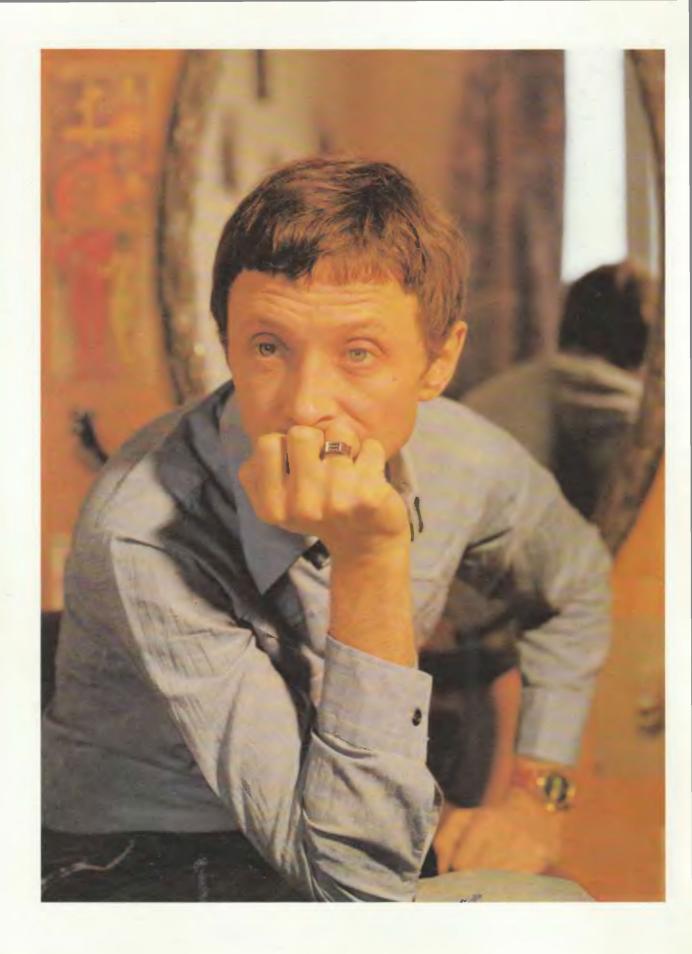
TOP

ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК «МЕЛОДИЯ» МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР



июль — **СЕНТЯБРЬ**





ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК «КИДОДИЯ» **МИНИСТЕРСТВА** культуры СССР



июль — СЕНТЯБРЬ

ЕЖЕКВАРТАЛЬНЫЙ КАТАЛОГ-БЮЛЛЕТЕНЬ № 3 (36) ВСЕСОЮЗНОЙ ФИРМЫ ГРАМПЛАСТИНОК «МЕЛОДИЯ»

Основан в октябре 1979 г.

Главный редактор Н. Д. ПАВЛОВСКИЙ

Редколлегия:

А. Д. ДЕМЕНТЬЕВ

И. А. ДМИТРИЕВ А. Н. ПАХМУТОВА

и. Е. ПОПОВ

н. в. попов

K. K. CAKBA С. В. ФЕДОРОВЦЕВ

Я. А. ФРЕНКЕЛЬ

В оформлении номера

принимали участие: Художник В. Штанько; фотографы А. Градобоев, В. Барановский, Л. Шерстенников, А. Шибанов

На первой странице обложки Алла Аблабердыева

На второй странице обложки Олег Даль

СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ:

Совет директоров	2
Классика. Обозрение	4
Дирижирует Евгений Светланов	8
Возрожденная опера	11
Талант, принадлежащий будущему	12
От первого лица	12
Лейтмотив творчества.	12
Василий Андреев и его оркестр .	14
Гитара Сурена Мирзояна .	16
Ремансы для сопрано .	16
Музыка XX века. Обозрение .	18
Лидер советского авангарда.	21
Не меркнет, не забывается	23
Лучшие записи фирмы .	24
Музыка народных традиций. Обозрение	25
Вчера и сегодня	27
Архангельские колокола .	28
Когда горит зеленый свет.	30
Вечный думатель .	31
Эстрада. Обозрение	32
Радио Африка.	38
Визитная карточка рок-клуба	39
Мечта о России	42
Памяти артиста	44
Джаз. Обозрение .	46
Новые записи камерного джаза	48
Восточный ветер	50
Поэзия, проза, драматургия. Обозрение	52
Я была тогда с моим народом	54
Путь на второй этаж.	56
Связь времен	58
Московская рок-лаборатория: проблемы и поиски	60
Профессия — реставратор	62
Каталог	64

С «Мелодия», «Музыка», 1988

COBET JUPEKTOPOB

1989 — год 25-летия Всесоюзной фирмы грампластинок «Мелодия» станет первым годом ее работы в условиях самофинансирования. Процесс перехода к новым условиям труда идет сейчас по всей стране, и вряд ли стоит напоминать о том, с какими сложностями он связан, какого напряжения и усилий требует. Являясь единственным выходом из тупика, образовавшегося в экономике за последние десятилетия, перестройка в то же время обостряет, делает безотлагательным решение многих проблем, стоящих перед каждым предприятием. Отсутствие готовых рецептов, недостаток практического опыта работы в ния уделялось одному из главнейших условий перехода на самофинансирование — повышению производительности труда. Здесь рассматривались меры, направленные на снижение брака, простои оборудования, механизацию ручного труда, повышение результативности внедрения новой техники, уменьшение расходов материально-сырьевых ресурсов.

Обсуждались, конечно же и проблемы технического перевооружения фирмы. К сожалению, львиная доля оборудования, на котором работают заводы грампластинок и магнитофонных кассет закупается за рубежом, а стало быть вопрос упирается в валюту,

и пока «Мелодия» не будет принадлежать к предприятиям, имеющим право самостоятельного выхода на инофирмы, в отношении развития производства будет нарушаться принцип самофинансирования. Средства на приобретение станков и аппаратуры фирме будут по-прежнему выделяться сверху, в то время как она могла бы заработать их сама. И делала бы это более эффективно, чем внешнеторговый посредник «Мелодии» В О «Международная книга». Ну в самом деле, чем выгоднее торговать — записями или, скажем, компакт-дисками? Конечно дисками! Но если «Межкнига» распродаст лицензии на классические





Директор ленинградского завода грампластинок А. П. Чучукин

новых условиях осложняют задачу перестройки.

Может быть поэтому совет директоров — важнейшей, промышленной отрасли «Мелодии» — ее заводов, проведенный весной этого года управлением Всесоюзной фирмы во главе с генеральным директором В. В. Сухорадо, напоминал совещание штаба армии перед решительным сражением. На совете рассматривались, дискутировались и основные, стратегические вопросы развития грампромышленности, и тактические, касающиеся конкретных заводов. На совете директоров широко обсуждались вопросы, связанные с повышением качества продукции фирмы — в этом прежде всего, видится залог экономического успеха «Мелодии», ее высокой рентабельности, широкого выхода на международные рынки. Много внима-



Директор Московского опытного завода «Грамзапись» А. А. Мазин

Генеральный директор Всесоюзной фирмы «Мелодия» В В. Сихорадо.

записи, которыми активно интересуются инофирмы, к тому времени, как у нас появятся собственные компактдиски, то они за рубежом будут уже никому не нужны.

А компакт-диски появятся скоро. С четвертого квартала этого года на Московском опытном заводе начинается демонтаж старого оборудования и монтаж нового, предназначенного для выпуска цифрового диска. Прорабатывается также вопрос о создании на базе Рижского завода совместного предприятия по изготовлению компакт-дисков. Так уж получилось, что переход на самофинансирование совпал с началом освоения фирмой нового вида продукции. Конечно это усложняет и без того непростую задачу, но на то и перестройка, чтобы задачи решались комплексно и кардинально. К тому же прибавка в виде компакт-диска к основным видам продукции «Мелодии» (грампластинки и магнитофонные кассеты) со временем увеличит возможность маневра, сделает экономику фирмы более гибкой.

Обсуждались на совете директоров вопросы, связанные со спущенным на «Мелодию» так называемым «планом реализации товаров культурно-бытового назначения». Для его выполнения заводам необходимо выпускать 92% эстрадных и лицензионных пластинок (наиболее дорогих) и только 8% всех остальных. А сюда входят и классика, и музыка современных композиторов, и народная музыка, и записи для детей. Кроме того план этот косвенным образом ударяет по давно уже больному месту фирмы мелкотиражным заказам, выполнения которых требует престиж монопольмы заставляют стремиться людей к перестройке.

В перерыве между совещаниями мне удалось побеседовать с некоторыми директорами. Я задал им практически одни и те же вопросы:

 Чего вам не хватает, что нужно для перехода на самофинансирование?

2. Чего вы боитесь переходя на самофинансирование?

3. Чего от него ждете?

Директор Таллинского завода музыкальных кассет Юрий Густав-Хейнрикович Ланг.

2. На мой взгляд предприятиям, ориентированным на отечественное оборудование, легче перестроиться. Они не зависят от внешнего рынка. У нас 90% импортного оборудования. И если не работать на прямую с иностранными партнерами, то будет трудно. Но одному заводу такое не по плечу, это опасно. Тут нужна централизация на уровне фирмы—глубокое и осторожное изучение

близиться к цели, не идя на такие уж огромные капитальные затраты.

2. Самое страшное, что ждет не только нас, но и другие предприятия — постоянное подорожание всех материалов. Боимся и сверхнорматива — при самофинансировании он будет бить по карману. Считаю, нужен пересмотр нормативов. И еще. Ленинградский завод, выпускающий сейчас только грампластинки, остается без перспективы, в смысле новых видов продукции. А ведь со временем спрос на пластинки будет снижаться.

3. На базе Ленинградского завода можно было бы организовать производство видеодисков (если бы фирма решила заняться этим видом деятельности) — научный потенциал, квалификация рабочих Ленинграда, площади завода, знерговооруженность позволят освоить новые виды продукции. В новых условиях хозяйствования важно ввести компьютеризацию завода для эффективной подготовки





Рабочее совещание в рамках совета директоров.

ного предприятия грампромышленности нашей страны.

Совет директоров длился несколько дней, и все проблемы, которые он обозначил, в одной статье невозможно даже перечислить. Они были и общие, характерные для всех заводов, и частные, определяемые спецификой каждого предприятия. Их поднимали и руководители фирмы «Мелодия», и работники управления, и сами директора. Смущало не обилие вопросов, на предыдущих советах их возникало не меньше, а сложность переходного периода, сроки за которые они должны быть решены. Закралось даже сомнение, а хотят ли предприятия при таком количестве проблем перехода на самофинансирование. Забегая вперед, можно сказать, сомнения оказались неоправданными. Именно накопившиеся проблеконъюнктуры, внешнего рынка.

3. Предприятию будет дана самостоятельность. Коллектив будет сам решать, что и как ему делать. Раскрываются широкие возможности. Если раньше спускали план, часто нереальный, то теряли и мы, и государство. А теперь, от эффективной работы будет выигрывать и государство и трудовой коллектив.

Директор Ленинградского завода грампластинок Анатолий Петрович Чучукин.

1. Для того, чтобы встретить 89 год во всеоружии, нужно технически перевооружаться. Основная часть парка наших основных цехов на две трети имеет физический и моральный износ. Кроме этого нужно наращивать темпы роста реконструкции завода, улучшить условия труда, расширять производственные площади. Я считаю, приобретение металлического сборного здания с механическим оборудованием под склад, позволит при-

Директор Таллинского завода музыкильных кассет Ю. Г.-Х. Ланг

производства, изготовления и сбыта продукции. И вообще, поработать в условиях самофинансирования интересно — все будет зависеть от нашей деятельности, — хотя и ответственности больше.

Самостоятельность привлекает к переходу на самофинансирование и всех остальных директоров, с которыми удалось побеседовать. Самостоятельность, позволяющая реально планировать производство, повышающая заинтересованность в прибылях, в валютных поступлениях, позволит не только заводам, но и всей фирме в целом технически перевооружиться, повысить темпы развития и в конечном итоге полнее удовлетворить спрос любителей грампластинок.

Материал подготовил И. ПАНТЕЛЕЕВ

Симфоническая, камерная, оперная и хоровая музыка

KJACCUKA



• готовится

На спектаклях выдающихся мастеров

В. А. МОЦАРТ «Дон Жуан». Дирижер В. Фуртвенглер. Реставратор Г. Петров, редактор П. Грюнберг.

Опера В. А. Моцарта «Дон Жуан, или Наказанный развратник» (либретто Лоренцо да Понте) была сочинена по заказу Пасквале Бондини, возглавлявшего итальянскую оперную труппу в Праге. Там же состоялась ее премьера в 1787, году.

«29 октября моя опера "Don Giovanni" прошла на сцене и поистине с самым шумным успехом. Вчера она исполнялась в четвертый раз (а именно в мой бенефис). Быть может, она всетаки будет исполнена в Вене», — писал Моцарт Готфриду фон Жакену. Желание автора осуществилось. В 1788 году опера прозвучала в Вене, но успеха не имела.

Не многие произведения за время своей сценической жизни подвергались таким переделкам, как «Дон Жуан». Критики наперебой обвиняли ее в безнравственности, и долгое время публика была к ней холодна.

В историю музыки вошла парижская постановка 1805 года как одна из самых нелепых. В моцартовскую партитуру были вставлены номера, написанные Калькбреннером, дуэт Дон Жуана и Лепорелло на кладбище вблизи гробницы Командора был перенесен в кабак, и, естественно, статуи там не было, а трио масок было заменено на трио жандармов...

В России опера неоднократно исполнялась гастролерами. На русской сцене «Дон Жуан» прозвучал впервые в 1828 году в Петербурге. В главных партиях пели В. Самойлов, А. Иванова, Н. Семенова и другие.

«По моему глубокому убеждению, — писал П. Чайковский, — Моцарт есть высшая, кульминационная точка, до которой красота досягала в сфере музыки. Никто не заставлял меня плакать, трепетать от восторга, от сознания близости своей к чему-то, что мы называем идеал, как он. В Моцарте я любил всё, ибо мы любим всё в человеке, которого мы любим действительно. Более всех — "Дон Жуана", ибо благодаря ему я узнал что такое музыка».

Сейчас «Дон Жуана» называют оперой опер, он ставится на сценах лучших театров в исполнении ведущих певцов. Спектакль Зальцбургского фестиваля, состоявшийся в августе 1954 года, собрал артистов с мировыми именами: дирижер Вильгельм Фуртвенглер, солисты Чезаре Сьепи, Элизабет Грюммер, Элизабет Шварцкопф, Отто Эдельман, Антон Дермота, Эрна Бергер, Вальтер Берри, Дежё Эристер.

Фирма «Мелодия» подготовила к выпуску пластинки с записью этого великолепного спектакля, в котором приняли участие хор Венской государственной оперы и Венский филармонический оркестр.

2



■ LOTOBRICE

Й. ГАЙДН. Симфонии «А», «В», № 1, 2. Дирижер М. Эрмлер Звукорежиссер М. Пахтер, редактор Л. Абелян.

Народный артист РСФСР, лауреат Государственной премии РСФСР им. М. И. Глинки Марк Эрмлер известен широкой публике прежде всего как дирижер Большого театра СССР. Но он не только замечательный интерпретатор оперной музыки, значительных художественных достижений М. Эрмлер добился и в ином качестве — дирижера симфонического оркестра. Его монументальная работа в этой области — все симфонии И. Гайдна — будет запечатлена в грамзаписи.

Подобный замысел ставит перед дирижером задачи высшей сложности:

не только создать и донести до аудитории исполнительскую версию каждого произведения, но и показать зволюцию стиля композитора.

Й. Гайдн прожил долгую жизнь (1732—1809), его творчество разворачивалось неторопливо, неуклонно набирая всё большую художественную высоту. В огромном наследии композитора главное место занимают симфонии.

В ранних сочинениях, записанных на первой пластинке серии (симфонии «А» Си-бемоль мажор № 107, «В» Си-бемоль мажор, № 108, Ре мажор № 1, и До мажор № 2), Й. Гайдн развивает традиционные формы музыки своего времени, но в них уже ясно видна природа его композиторского мышления.

В исполнении Ансамбля камерной музыки Большого театра СССР под управлением М. Эрмлера произведения Й. Гайдна полны жизни и света, в них много фантазии, лукавства и добродушного юмора.

3

ГОТОВИТСЯ

А.-Ш. АДАН. «Ж и з е л ь». Оркестр Государственного академического Большого театра СССР, дирижер А. Копылов.

Почти полтора века прошло со дня первой постановки (28 июня 1841 года) балета «Жизель, или Вилисы», состоявшейся на сцене Королевской академии музыки (Гранд Опера) в Париже.

За такой долгий срок «Жизели» пришлось пережить и славу, и забвение, и пренебрежительное отношение.



Успех парижской премьеры превзошел все ожидания. «Чего только нет в этом произведении! И выдумка, и поэзия, и музыка, и композиция новых па, и прекрасные танцовщицы, и гармония, полная жизни, грации, энергии... Всего вдосталь! В добрый час! Вот что называется балетом», — писал рецензент.

Спектакль с неимоверной быстротой распространился по разным странам и городам. В Россию он попал в 1842 году — сначала в Петербург, а потом в Москву. Каждая знаменитая балерина хотела иметь «Жизель» в своем репертуаре. Но шло время, и интерес к балету стал катастрофически падать. В 1868 году спектакль был поставлен во Франции в последний раз. С 1887 года «Жизели» во всей Западной Европе уже не существовало.

Но балет Адана нашел пристанище в России, Мариус Петипа сделал новую сценическую редакцию «Жизели». С именем Анны Павловой связано начало возрождения балета во всем ми-

В 1910 году, после сорокадвухлетнего перерыва «Жизель» вновь появилась в Париже на сцене Гранд Опера в исполнении труппы дягилевской антрепризы. В предваряющей премьеру статье говорилось: «Нужно было, чтобы «Жизель» провела долгие годы изгнания в снегах России для того, чтобы мы нашли в ней новую привлекательность». Пренебрежительное отношение к партитуре «Жизели» бытовало очень долго. Особенно ярые из французских музыковедов договорились в 20-е годы до того, что предлагали отказаться в «Жизели» от музыки Адана и сочинить новую.

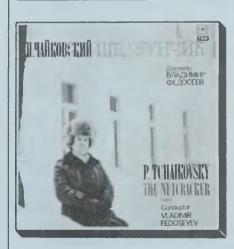
Время показало, насколько нелепы эти предложения. Сейчас «Жизель» так же популярна, как и в начале своей жизни. Музыка балета записана различными фирмами грамзаписи в исполнении лучших оркестров. Естественность, лиризм, обаяние этого произведения не оставляют равнодушной и современную публику. Фирма «Мелодия» подготовила новую запись музыки балета (версия Большого театра СССР) в исполнении Оркестра ГАБТа, дирижер А. Копылов.

Музыка П. И. Чайковского близка и понятна миллионам людей во всем мире. В ней они находят сердечное тепло, ласку, сочувствие. Жизнеспособность и ни с чем не сравнимая, феноменальная популярность его произведений связаны с покоряющей силой её эмоционального воздействия на слушателя, с тем, что композитор по-своему говорит о том, что волновало и волнует каждого человека: о жизни и смерти, судьбе, любви, красоте...

«Я всегда писал и пишу с любовью и искренно, никогда не заботясь о том. как отнесется к этому публика. Ибо в ту минуту, когда я пишу и согрет своим авторским чувством, мне представляется, что и все те, которые будут слушать, испытывают на себе отражение того, что я чувствовал», — писал композитор к Н. Ф. фон Мекк. В другом письме к ней же говорится: «Если я постоянно нахожу нужным говорить музыкальным языком, то, разумеется, нужно, чтобы меня слушали, и чем больше, чем сочувственнее круг моих слушателей, тем лучше. Я желал бы всеми силами души, чтобы музыка моя распространялась, чтобы увеличивалось число людей, любящих ее, находящих в ней утешение и подпору».

Желание композитора исполнилось. Число его почитателей увеличивается с каждым новым поколением людей. Сложились исполнительские традиции музыки Чайковского, известно мисжество интерпретаций его произведений. Грамзапись сохранила нам исполнительские версии лучших советских и зарубежных музыкантов. Каталог фирмы «Мелодия» постоянно пополняется новыми записями произведений Чайковского.





● A10 00347 002

П. ЧАЙКОВСКИЙ. «Щелкунчик». Дирижер В. Федосеев. Звукорежиссер В. Копцов, редактор Л. Абелян

Балеты Чайковского для своего времени были чрезвычайно новы и резко контрастировали тому, что можно было увидеть и услышать в театре. Ошеломляющая внешняя роскошь, акцент

на виртуозном мастерстве артистов при бедности содержания и примитивности драматургии были нормой театральной практики. Балетную музыку сочиняли не самые лучшие композиторы, скорее рутинеры-ремесленники. Известный критик Ларош, друг композитора, писал по этому поводу: «За самыми немногими исключениями серьезные, заправские композиторы держат себя далеко от балета...» Музыка в балете имела прикладное значение, полностью подчиняясь хореографии. Негативное отношение передовых деятелей русской культуры к положению дел на балетной сцене было однозначно». «Наша традиция — отождествлять балет с музыкальным балаганом. — писал Ларош, характеризуя театральную жизнь семидесятых годов.

П. И. Чайковский, не разрушая основных жанров и форм, сложившихся в балетной музыке, в корне изменил ее роль. Из второстепенного элемента она превратилась в важнейшую составную часть спектакля.

Оппозиция к Чайковскому со стороны театральной критики была велика, его музыку обвиняли в том, что она «не балетна», что в ней «местами ритм недостаточно отчетлив» и так далее.

«Щелкунчик» — последний из трех балетов композитора. Впервые он был исполнен в декабре 1892 года в Петербурге. Либретто написано М. Петипа по сказке Э. Т. А. Гофмана.

В интерпретации В. Федосеева в зтой хорошо известной музыке открываются новые грани. Тревога и печаль в Первой и Второй картинах настраивают нас на серьезный лад, отодвигая сюжет на второй план и рождая ассоциации с образами «Пиковой дамы». В грамзаписи, лишенное зрительного ряда, произведение воспринимается более значимо, глубоко, музыкальная сказка становится правдой жизни, гимном красоте.



■ A10 00353 002

Антология русской симфони- ческой музыки.

П. И. ЧАЙКОВСКИЙ. «Фатум», симфоническая фантазия, Торжественная увертюра на датский гимн, «Воевода», симфоническая баллада.

Дирижер Евгений Светланов. Звукорежиссер М. Кожухова, редактор Л. Абелян.

«Антология русской симфонической музыки» — издание уникальное по своей значительности. Запись всей классической русской симфонической музыки в интерпретации Евгения Светланова — труд масштабный, сложный, заслуживающий восхищения. Перед слушателями разворачивается процесс



развития русской симфонической музыки в исторической перспективе.

Сейчас большая часть работы завершена. За последнее время фирмой подготовлены еще две пластинки антологии: А. Глазунов: 1, «Стенька Разин», симфоническая поэма, соч. 13; 2. Мазурка соль мажор, соч. 18; 3. Лирическая позма, соч. 12; 4. Финская фантазия, соч. 88, Государственный академический симфонический оркестр СССР (1, 3), Большой симфонический оркестр Гостелерадио СССР (2, 4); С10 27117 004 С. Рахманинов: Симфонические танцы, соч. 45; 2. Шесть хоров для женских голосов и ф-но, соч. 15. Женская группа Академического Большого хора Гостелерадио СССР, худ. рук. Л. Ермакова, Е. Светланов (ф-но) (2).

Диск A10 00353 002 посвящен ранним и редко исполняемым произведениям П. И. Чайковского.

Симфоническая фантазия «Фатум» сочинена в 1868 году и исполнена в 1869 сначала в Москве под управлением Н. Рубинштейна, а затем в Петербурге под управлением М. Балакирева, которому Чайковский посвятил произведение. Фантазия вызвала много споров, Ц. Кюи и Ларош высказались в печати резко отрицательно. «Частое употребление металлических инструментов, эти побрякушки треугольника и тарелок сообщает «Фатуму» какой-то янычарский, и в связи со странными диссонансами, какой-то свирепо-раздирательный характер... Бессвязность, разрозненность формы, разорванной частыми генеральными паузами и обремененной слишком большим числом мотивов и различных эффектов, довершает тягостное впечатление, производимое целым». М. Балакирев писал П. Чайковскому, извиняясь за задержку исполнения: «...сначала "Фаунесен был Римским-Корсаковым, теперь от Бородина я не могу добиться его...» В новом сочинении Чайковского кучкисты горячо одобряли картинность музыки, и именно то, что осуждал Ла-DOW.

Под влиянием критики Чайковский сжег партитуру. Ее удалось восстановить по сохранившимся оркестровым голосам.

Симфоническая баллада «Воевода» не относится к числу ранних произведений. Год ее создания и исполнения — 1891, дирижировал автор. После концерта недовольный своим произведением композитор разорвал партитуру. Этому, возможно, способствовал резкий отзыв Танеева о мотиве любви Moderato sostenuto: «Мне казалось, что прием, который употребил Чайковский при ее сочинении, неправилен, что под эту мелодию можно петь слова публикуемой баллады... так что она, по-видимому, сочинялась не как оркестровое произведение, а как романс».

По сохранившимся оркестровым партиям партитура была восстановлена и издана Беляевым после смерти Чайковского.

Программой этого сочинения послужило стихотворение А. Пушкина «Воевода» (из А. Мицкевича). Это стихотворение записано на пластинке в исполнении Михаила Царева.

«Торжественная увертюра на датский гимн» была написана Чайковским по заказу Н. Г. Рубинштейна двумя годами ранее «Фатума». В рецензии «Московских ведомостей» сообщалось, что «...увертюра имела успех и была принята публикой с громкими рукоплесканиями».





■ ▲10 00361 004

П.И.ЧАЙКОВСКИЙ. Фортепианные пьесы соч. 40. М. Плетнев

Звукорежиссер М. Пахтер, редактор И. Слепнев

М. Плетнев неоднократно говорил о том, что к музыке П. И. Чайковского он относится с особой любовью. В концертных программах пианиста сочинения Чайковского занимают одно из ведущих мест. В его репертуаре Первый и Второй фортепианные концерты, циклы «Времена года» и «Детский альбом», Большая соната ля минор, сцены из балета «Щелкунчик» в собственной обработке, пьесы соч. 9, 19, 72.

Со временем пианист намерен осуществить грамзаписи всех фортепиан-

ных произведений П. И. Чайковского.

Двенадцать пьес средней трудности соч. 40, записанные на новой пластинке фирмы «Мелодия», созданы в 1878 году. При жизни композитора они не исполнялись. В трактовке Плетнева — это завершенный цикл, в котором он увидел скрытую программность. Снимая наложения исполнительских штампов, предельно лаконично используя средства выразительности, Плетнев напоминает нам о том, что композитор «как огня боялся сентиментальности» (Ларош). Стилистическая чуткость и творческая свобода позволяют ему по новому увидеть и показать слушателям фортепианную музыку Чайковского во всей ее глубине и психологической сложности.

7



● ГОТОВИТСЯ
П. И. ЧАЙКОВСКИЙ. Произведения для виолончели с оркестром
Виктор Симон, дирижер Владимир Федосеев. Звукорежиссер В. Копцов, редактор И. Слепнёв.

Заслуженный артист РСФСР В. Симон выступает с сольными концертами не очень часто. Его основная работа связана с выступлениями Большого симфонического оркестра Центрального телевидения и Всесоюзного радио, в котором он является концертмейстером группы виолончелей. В. Симон — зрелый мастер. Чистый, теплый тембр его инструмента надолго остается в памяти.

На новой пластинке фирмы «Мелодия» в исполнении замечательного музыканта записаны все произведения для виолончели с оркестром П. И. Чайковского: Вариации на тему рококо, Реzzo саргіссіоѕо и две транскрипции — Ноктюрн, представляющий собой пе-

реложение фортепианного Ноктюрна, и Andante cantabile из Первого струнного квартета в обработке В. Фитценгагена и инструментовке П. Чайковского.

8



● С10 26745 007. ВЛАДИМИР АТЛАНТОВ. Концертная серенада.

Звукорежиссеры В. Бабушкин, Н. Данилин, редактор Л. Абелян.

Очень редкая удача — увидеть Владимира Атлантова на концертной эстраде. И тем радостнее появление его новой пластинки. Здесь прославленный оперный певец выступает в новом для себя амплуа блестящего исполнителя шлягеров.

Популярные песни в своем репертуаре имели Джильи, Таубер, Шмидт, Андерс, Доминго... Владимир Атлантов интерпретирует эти песни по-своему, его манера благородна, он поет с большим чувством, но далек от чувствительности.

Прослушивая запись, понимаешь, что для артиста нет произведений меньшего ранга, в каждой песне в полной мере ощутимо его высочайшее мастерство, сильная эмоциональная отдача. Атлантов точно чувствует границы жанра, тонко ощущает стиль, освобождает «запетые» песни от исполнительских штампов.



▲ 10 00341 001
 «ДЕКАБРЬСКИЕ ВЕЧЕРА», 1987 год.
 Пластинка II. Звукорежиссер
 В. Копцов, редактор И. Слепнев.

«Декабрьские вечера» в Государственном музее изобразительных ис-



кусств имени А. С. Пушкина давно стали культурным событием большой значимости. И несмотря на то, что присутствовать на замечаельных концертах может весьма ограниченный круг людей, эти музыкальные праздники стали популярны. Судя по письмам, интерес вызывает и серия пластинок с записями прозвучавших там произведений

Программу нового диска составили две кантаты И. С. Баха, исполненные 11 декабря 1987 года Литовским камерным оркестром под управлением Саулюса Сондецкиса, солисты Беатрис Парра и Галина Писаренко.

Обе представленные на пластинке кантаты — сольные, и написаны в 1731—1732 годах. В начале 30-х годов хор церкви святого Фомы, где работал И. С. Бах, мало соответствовал требованиям композитора, и, очевидно, поэтому в то время он создал много сольных кантат.

Кантата «Jauchzet Gott in allen Landen», BWV 51 — блестящее колоратурное произведение для сопрано и трубы. Оно требует от солистки полного владения вокальной техникой, и не всякая, даже хорошая певица может вполне справиться с труднейшей партией сопрано.

По случаю важных семейных событий, ко дню рождения, к официальным торжествам, и так далее, во времена Баха специально заказывалась праздничная музыка. Кантата «Non sa che sia dolore», BWV 209, судя по намекам в тексте, воспевает итальянского художника, вернувшегося из Германии на родину.

Музыка И. С. Баха звучит в прекрасном исполнении, интерпретация сочинений глубока и убедительна

Обозрение подготовила Т. ДЕНИСОВА

ДИРИЖИРУЕТ ЕВГЕНИЙ СВЕТЛАНОВ

Фирма «Мелодия» подготовила к выпуску запись оперы Н. А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» в исполнении солистов, хора и оркестра Большого театра СССР, дирижер Евгений Светланов.

Предлагаем вниманию читателей беседу по этому поводу нашего корреспондента М. Березиной с начальником Управления музыкальных учреждений В. М. Кокониным.

- Владимир Михайлович, как вы оцениваете эту работу Евгения Светланова!
- Постановка Е. Ф. Светланова в Большом театре оперы Н. А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» принадлежит к числу наиболее ярких музыкальных событий последнего времени. На сцене Большого театра опера идет уже несколько лет и пользуется неизменным успехом у публики. К большому сожалению, не всегда за пультом стоит музыкальный руководитель спектакля. Но качество и прочность того, что сделано дирижером, лучше всего проверяются как раз во время его отсутствия. И важно то, что художественный уровень постановки не снижается, а остается таким же высоким, каким он был при ее создании в 1983 году. Думается, что воплощение этого произведения заслуживает отдельного исследования.
- Евгений Светланов более всего известен широкой публике как блестящий симфонический дирижер. Что. повашему, отличает его оперное дирижирование!
- Я полагаю, прежде всего чувство театра и чувство театральной формы. Эта особая сторона его дарования ярче всего проявилась в постановках «Отелло» и «Китежа» на сцене Большого театра. Он словно создан для оперы. И не случайно, занимаясь по преимуществу симфоническим дирижированием, регулярно обращается к оперному искусству. И хочется от души пожелать артисту делать это как можно чаще.

Думаю, что уместно будет сказать о том, что Светланов вырос в музыкальной семье. История искусства свидетельствует, что традиционное музыкальное воспитание в семьях потомственных артистов создает творцов, достигающих огромных художественных высот.

— Да, говорят, что дирижером надо родиться. Большой интерес представляют высказывания самого Светланова, его собственный взгляд на процесс своего музыкального становления: «С той поры, как помню себя, мне было совершенно ясно, что дирижером я не мог не быть. Мои родители — они работали в Большом театре — часто брали меня на концерты, проходившие в художественнопроизводственных мастерских театра. И вот во время исполнения какой-то музыки я взобрался на стул и стал отчаянно размахивать руками. Тут же находились Антонина Васильевна Нежданова и Николай Семенович Голованов. Заметив это из ряда вон выходящее (разумеется, в кавычках) явление, потрепав меня по голове, они сказали: "Ну, из этого, видать, будет дирижер"... А потом меня начали учить музыке.

И вот Большой театр. Я — участник детского хора. Затем, уже во время войны,— артист миманса на сцене Большого, имевший редкую возможность увидеть и узнать. Там я понял окончательно, что с музыкой связан навсегда. И почувствовал, что мое настоящее призвание — дирижирова-

Более десяти лет работы в Большом театре (с 1954 года по 1965), естественно, сказались на всем дирижерском облике Светланова. Вот как он сам говорит о значении оперного дирижирования: «В наше время ни один крупный дирижер не проходит мимо музыкального театра. Опера дает чувство ансамбля, слаженность которого в его руках. Опера требует



мобильности, быстрой реакции на происходящее, требует пения в оркестре, что с моей точки зрения является главным».

— Думается, необходимо напомнить, что Светланов дирижирует и балетной музыкой, добиваясь больших удач. Помню, с каким оглушительным успехом, в частности, прошел один из юбилейных спектаклей балета П. И. Чайковского «Спящая краса-

вица» на сцене Большого театра два года назад. По-иному звучала до последней ноты известная музыка, поновому выглядел балет. Спектакль надолго остался в памяти у тех, кому посчастливилось быть в тот вечер в зале.

Работая над партитурой, Светланов умеет заглянуть в суть сочинения. Он чувствует музыку изнутри, глубоко понимает как работал автор и что именно он хотел сказать еще и потому, что сам — талантливый композитор. В его интерпретациях хорошо известных сочинений не перестают удивлять неожиданные контрапункты, новые краски, необычные звуковые соотношения инструментов и всегда точно заданные темпы.

Евгений Светланов — последовательный, вдохновенный пропагандист русской музыки. Он любит брать в работу сочинения трудные, судьба которых сложилась не гладко. К числу таких произведений относятся оперы Н. А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» и «Золотой петушок», над последней из которых дирижер работает в Большом театре в настоящее

время.
— Творчество Н. А. Римского-Корсакова у нас очень популярно. Его оперы часто можно увидеть в театрах, по телевидению, услышать в концертном исполнении, по радно. Но сценическая жизнь произведений Римского-Корсакова проходила не всегда счастливо.

— Достаточно сказать, что на отечественной сцене «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» не ставилось без переделок, без купюр, без каких-либо попыток так или иначе повлиять на содержание произ-

Сцена из спектакля



ведения или подогнать музыкальный материал к возможностям тех или иных исполнителей. Вокруг оперы долго кипели критические страсти, говорили о ее статичной громоздкости, малой сценичности, длиннотах, складывались неверные концепции произведения, приклеивалось множество ярлыков. В 50-е годы некоторые тогдашние деятели Большого театра намеревались «переосмыслить» содержание и художественную форму оперы, превратить «Сказание о невидимом граде Китеже» в «сказание» о Китеже видимом, переделать либретто, Февронию перевоспитать в грозную воительницу, карающую неправедных,

 Обратимся к истории создания произведения. Замысел оперы о граде Китеже, укрытом водами озера и таким образом спасенном от татарского нашествия, появился у композитора во второй половине 90-х годов. Последняя дата в рукописи — 31 января 1905 года. В основе либретто, написанного В. И. Бельским, — разнообразные источники: «Китежский летописец», «Повесть о Петре и Февронии», былины, духовные стихи, песни и так далее. Древние традиции русской письменности, народных преданий, музыкального фольклора сказались и в стиле, и в приемах музыкального изложения оперы. Либретто создавалось неторопливо и добросовестно, в постоянном контакте с композитором. В ходе работы вырос образ Февронин. Из Аленушки (таково первоначальное имя геронни), бедной девушки, убежавшей на лесную полянку от обидчиков, до высокой духовной красоты и мудрости Февронии, уверенной в своем высшем знании. — далекий путь. В противопоставлении двух главных образов — чистой, кроткой Февронии и нравственно изуродованного Гришки Кутерьмы — вечный спор Правды с Кривдой и конечное торжество добра, торжество красоты и силы человеческого духа.

«Сказание о невидимом граде Китеже» впервые было поставлено в Петербурге, в Маримиском театре 7 февраля 1907 года. Дирижировал Ф. М. Блуменфельд. И. И. Забела-Врубель, для которой была задумана Феврония, пела скромную партию птицы Сирин, так как большая роль была ей уже не по голосу. Кутерьму великолепно спел и сыграл И. В. Ершов. Подлинного успеха опера не имела.

Через год «Сказание» прошло в Москве в Большом театре. Дирижировал В. И. Сук. Н. А. Римский-Корсаков писал по этому поводу С. П. Белоновскому: «Угадываю, что «Сказание» умеренно понравилось публике, впрочем, этого я и ожидал. Жаль, что Лапицкий (Михайлов), очевидно, испортил всю постановку модной стилизацией, т. е. мертвечиной». Газета «Голос Москвы» поместила следующий отзыв: «Возобновленная вчера на сцене Большого театра опера «Сказание о граде Китеже», как и в прошлом сезоне, успехом у публики не пользовалась». В 1916 году в газете «Русские ведомости» Энгель высказал мысль, актуальную и сегодня: «Полное постижение и оценка Римского-Корсакова — дело будущего, и, думается, тем более далекого будущего, чем сильнее отходит та или иная опера Римского-Корсакова от обычных оперных типов. «Сказание о невидимом граде Китеже» тут приходится назвать прежде всего. Композитор просто опередил здесь исполнителей, создав иечто такое, для полного сценического воплощения чего у нас еще не выработалось настоящих приемов».

 И только в 80-х годах впервые в истории отечественного музыкального искусства опера Н. А. Римского-Корсакова зазвучала в полном объёме и в том виде, в котором замыслил ее композитор. В этом заслуга Евгения Светланова, по инициативе которого была осуществлена новая постановка оперы на сцене Большого театра. Фирма «Мелодия» в 1985 году выпустила грамзапись спектакля, в котором приняли участие Г. Калинина, В. Пьявко, А. Ведерников, Е. Райков, М. Маслов, Г. Борисова, К. Басков и другие. Пластинки были распроданы мгновенно. Запись оперы в другом составе скоро порадует любителей оперного искусства и коллекционеров.

Репетиционная работа со Светлановым — школа высокого профессионального мастерства. Его талант, музыкальная чуткость, умение работать с солистами помогли по-новому в полной мере раскрыть свои возможности нашим известным артистам.

Партия Февронии, одна из самых сложных в опере, в новой записи звучит в исполнении М. Касрашвили. Ее естественная, одухотворенная интерпретация, особая пластика вокализации, трогательность, теплота, мягкость полутонов, чуткость к поэтическому слову — раскрывает перед нами светлую душу Февронии, великую душу музыки Римского-Корсакова.

Роль Гришки Кутерьмы в исполнении А. Масленникова отличается драматической выразительностью, динамикой развития образа. В других ролях выступили Ю. Статник (Киязь Юрий), П. Кудрявченко (Кияжич Всеволод), Ю. Григорьев (Фёдор Поярок), Т. Ерасова (Отрок), М. Крутиков и К. Пустовой (двое лучших людей), Л. Вернигора (Гусляр), К. Басков (Медведчий), В. Бунин (нищий запевала), Н. Науменко (Бедяй), В. Ярославцев (Бурундай), И. Журина (Сирин), Р. Котова (Алконост).

Народные сцены в опере Н. А. Римского-Корсакова имеют особую смысловую нагрузку. Хор Большого театра звучит превосходно: полнозвучное, мощное forte, прозрачное, акварельное piano нигде не мешают выразительности и точности поэтического слова

Все симфонические фрагменты, эффектные сами по себе, настолько у всех на слуху, мы так к ним привыкли в концертах, что исполнить их в спектакле так, чтобы они «не выпирали»,— невероятно сложно.

Прозрачное, серебристое звучание оркестра во вступлении — «Похвала пустыне» — вводит нас в легендарный мир оперы Римского-Корсакова, и дальше стилистика эта сохраняется до последней ноты. В «Сече при Керженце» дирижер и оркестр достигают высот мастерства. Через все действие Светланов рельефно проводит красивейший лейтмотив перезвонов колоколов, естественно доводя его до звона радости в симфоническом «Хождении в невидимый град».

Две последние картины ставят перед дирижером труднейшую задачу — преодолеть статику одного состояния в музыке — радости, блаженства, света. Именно здесь, как правило, дирижеры позволяют себе большие купюры. Слушая, как великолепно это играет Светланов, желаешь одного, чтобы удивительное торжество, праздник музыки, продолжалось дольше и дольше.

Оркестр Большого театра под управлением Светланова звучит великолепно, и замечательно, что грамзапись сохранила этот спектакль!

— Владимир Михайлович, что вы считаете наиболее важным и интересным в этой интерпретации!

 Прежде всего — удивительно точное понимание формы оперы в целом, ясность дирижерского замысла и реализацию его выполнения. Несмотря на известные трудности сценического воплощения, на определенную рыхлость либретто, в музыкальном отношении спектакль получился абсолютно цельным. Светланов продемонстрировал безупречное владение музыкальным материалом, исключительно тонко и властно управляя сложным ансамблем. Суровый эпический строй оперы согрет теплом чувства большой силы, вдохновением и радостью сотворчества, что передается слушателям, заставляет волноваться, сопереживать.

— В «Замечаниях о постановке и исполнении» Н. А. Римского-Корсакова, предпосланных им партитуре, клавиру и либретто, есть такие слова: «При сценической постановке "Сказания" никакие сокрощения, а также перерывы музыки не могут быть допущены, как искажающие драматический замысел и музыкальную форму».

Произведение ставилось много раз на разных сценах, но на завет Н. А. Римского-Корсакова внимания обращать было не принято. Евгению Светланову удалось освободить величайшую русскую оперу от исполнительских штампов, в избытке накопившихся за время ее сценической жизни, и показать «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» во всей первозданной красоте. «Работа над "Китежем",-говорит дирижер,отняла у меня очень много душевных и физических сил, но тем не менее спектакль состоялся... Впервые эта опера Римского-Корсакова идет без купюр!»

ВОЗРОЖДЕННАЯ ОПЕРА

•Письмо незнакомки • А. Спадавеккиа, «Добрыня Никитич» А. Аренского, «Американцы» Е. Фомина... Эти оперы появились в каталоге фирмы «Мелодия» недавно, их издание связано с именем дирижера Большого театра, заслуженного артиста РСФСР В. Андропова. В недалеком будущем предполагается выпуск новых его работ в грамзаписи - фрагментов из опер Ц. Кюи и М. Ипполитова-Иванова.

Уже сами названия произведений говорят о том, что музыкант стремится возвратить к жизни сочинения, несправедливо забытые. По словам дирижера, главная его цель — воскресить прекрасную музыку прошлого, сделать ее доступной самому широко-

му слушателю.

Эта полвижническая работа сопряжена со многими трудностями: нужно разыскать партитуру, отредактировать нотный текст, переписать голоса, выучить партии с солистами. хором и оркестром, осуществить запись, не говоря уже о промежуточных стадиях между основными действиями. Работа над оперой Е. Фомина •Американцы• продолжалась два с половиной года.

Сведений о жизни Евстигнея Ипатовича Фомина (1761-1800) сохранилось очень немного. Он родился в Петербурге в семье солдата-артиллериста, канонира Тобольского пехотного полка. С шести лет Фомин был отдан в Академию художеств, где получил музыкальное образование, и в 1782 году после ее блестящего окончания отправлен учиться в Италию. В Болонье он брал уроки у прославленного композитора и теоретика падре Мартини. Творчество Фомина получило высокую оценку — композитор был избран членом Болонской филармонической академии. Вернувшись на родину, в 1785 году по заказу и на либретто Екатерины Второй молодой академик сочинил оперу • Новгородский богатырь Боеславич». Однако, успех недолго сопутствовал ему. Отечественным талантам в России в то время было нелегко. Гораздо большим вниманием и уважением при дворе пользовались итальянские музыкан-

Вокруг имени Фомина сложилось много легенд, ему приписывалось около тридцати опер. Сейчас установлено авторство девяти. Наиболее известна из них — «Ямщики на под-



В комической опере «Американ цы (1788) Фомин использует классические приемы оперы-буффа. Изящество и легкость вокального стиля, колоритная оркестровка, сложное решение ансамблей говорят о том, что русский музыкант блестяще овладел техникой общеевропейского оперного

Эта опера представляет большой музыкально-исторический интерес, имеет высокую художественную ценность. На фирме «Мелодия» впервые осуществлена ее запись. О работе над ней рассказывает дирижер и музыкальный руководитель спектакля Владимир Павлович Андропов.

- В этом году исполняется двести лет со времени создания «Американцев Фомина. Опера была поставлена единожды в 1800 году, тогда же был издан клавир. В его предисловии некто Клушин очень разумно рассуждает о том, что если опера плоха, то не нужно было ее заказывать композитору, но раз музыка написана, то почему ее не исполняют, ведь она так хороша! И мы решили ее исполнить. Клушин предположил, что в либретто, созданном девятнадцатилетним И. А. Крыловым (нашим великим баснописцем), есть драматические просчеты, и поэтому решил заменить все диалоги, написав тексты заново. Таким образом от Крылова остались только тексты музыклаьных номеров.

Пьеса Крылова рисует события из времен завоевания Южной Америки испанцами. В ней ощутимы явные антикрепостнические намеки, и, вероятно, это способствовало тому, что опера была изъята из репертуара.

Большого труда стоило найти партитуру. Единственный экземпляр хранится в библиотеке Кировского театра. Дать ее мне хотя бы на короткое время отказались категорически, разрешили только переснять. Получив две тысячи снимков, я около трех месяцев по клавиру собирал партитуру. Когда работа была завершена и текст отредактирован, я подумал о том, что партитура «Американцев» может заинтересовать многих специалистов и любителей, ведь это наша история, юность России, время становления русской оперы. Когда я принес свою работу в издательство, мне поставили такие условия и •так любезно• со мной поговорили, что всякое желание еще раз переступить порог этой обители просвещения у меня пропало.

Со словами благодарности хочется обратиться к фирме «Мелодия», которая пошла на огромные финансовые затраты для того, чтобы с оперой могли познакомиться все желающие.

« Американцы» — произведение довольно большое, с традиционными формами повторения эпизодов. Запись длится сто шестьдесят минут, что составило четыре диска. Я посчитал, что сокращений делать не следует, придерживался темпов, указанных автором, текст и в сценах, и в ариях оставлен без изменений. Нам хотелось приблизить свое исполнение к тому, которое состоялось почти двести лет тому назад.

Без преувеличения могу сказать, что все, кто принимал участие в записи — энтузиасты своего леда. Звукорежиссер М. Пахтер и его помощница И. Скрынник, редактор Л. Абелян специалисты высокого класса. Надеюсь, что наша работа понравится слушателям. В записи приняли участие солисты Большого театра Георгий Селезнев, Владислав Вересников, Лев Кузнецов, Людмила Сергиенко, Людмила Нам, Лидия Ковалева, Государственный русский хор под управлением И. Г. Агафонникова В. И. Тусеева, Камерный ансамбль орекстра Большого театра, артисты театра имени Маяковского, режиссер А. Л. Липовецкий.

> Материал подготовила Л. СМИРНОВА

ТАЛАНТ, ПРИНАДЛЕЖАЩИЙ БИДУЩЕМУ



Голос Долухановой... Его уникальность была задана уже самой природой. Удивление, как ни парадоксально это звучит, является обычным и постоянным состоянием слушателя при встрече с этим феноменом. Действительно, глубокое, сильное, сочное меццо-сопрано, и вдруг чудеса колоратуры: теплота, мягкость и тут же манящая свежесть родникового блеска непостижимым образом соединились в нем. Так, значит, чудо природы? И да, и нет! В неразделимом единстве глубочайшей человечности, то щемящей, то наполняющей его открытой доверию радостью, и филигранной отточенности строгого академизма вокала мы узнаем результат труда великолепного мастера.

Всегда узнаваемая и всегда иная в каждом из многих десятков исполненных ею произведений, народная артистка РСФСР, лауреат Государственной и Ленинской премий, профессор Зара Александровна Долуханова, отметившая ныне свое семидесятилетие, никогда не относилась к музыке как к выигрышному обрамлению для своего голоса. Погружаясь в авторский замысел, увлекаясь им, Долуханова настойчиво искала средства его

целостного воплощения, снова и снова совершенствуя себя, музыка для нее - стимул для нового подъема по ступеням мастерства. На большом пути этого восхождения произведения И. С. Баха, Г. Ф. Генделя, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Дж. Верди, К. Дебюсси, Ф. Пуленка. П. И. Чайковского, С. В. Рахманинова, Г. В. Свиридова, многих других зарубежных, русских и советских композиторов. Искусству 3. А. Долухановой рукоплескали восторженные слушатели всех континентов. Рецензируя выступления выдающейся советской певицы, самые строгие критики Парижа и Будапешта, Нью-Йорка и Рима. Лондона, Праги, Токио единодушно использовали в своих статьях эпитеты только превосходной степени! Однако не было для Долухановой критика более придирчивого, не прощающего не только сколько-нибудь заметных ошибок, но даже высокого уровня исполнения, достигаемого в предчувствии возможного предела, не было критика более беспощадного, чем она сама. Весной 1983 года в Большом зале Московской консерватории состоялся ее последний концерт. Неуемная энергия и талант Зары Долухановой отныне принадлежат будущему! Будущему советского вокального искусства, ее ученикам, среди которых, мы надеемся, будут и достойные продолжатели ее творчества.

Выпускаемый к юбилею 3. А. Долухановой диск составлен из сделанных в разные годы записей романсов русских композиторов: Ц. Кюи, С. Танеева, А. Скрябина, А. Аренского, Н. Метнера, а также вокальных дуэтов русских и зарубежных авторов: А. Даргомыжского, И. Брамса, Дж. Россини и других. Чрезвычайно разнообразные по содержанию, стилю, настроению, они дают яркое представление об уникальности и многогранности богатейшего певческого и артистического дарования выдаюшейся советской певицы.

Л. НАДЕЖДИНА, музыковед



Народному артисту СССР, лауреату Государственной премии СССР, солисту Большого театра Александру Филипповичу Ведерникову исполнилось 60 лет.

С 1958 года певец является солистом Большого театра. Постоянным успехом у советского зрителя и слушателей многих стран мира пользуются спектакли Большого театра западноевропейского репертуара с участием А. Ф. Ведер-

Соломон Маркович Хромченко, лауреат І Всесоюзного конкурса музыкантов-исполнителей (1933), принадлежал к плеяде крупнейших советских музыкантов, заявившей о себе в начале 30-х годов. Среди них Лев Оборин, Давид Ойстрах, Роза Тамаркина... Начав интенсивную концертную деятельность почти шестьдесят лет назад, С. М. Хромченко выступал на сценах крупнейших оперных театров страны, около четверти века — (с 1934 по 1957 год) был солистом Большого театра. Им создано более двадцати вокально-сценических образов: Ленского, Берендея, Бояна, Юродивого, Альмавивы и другие. Репертуар Хромченко столь обширен, что не поддается точной фиксации. Оперный певец (лирический тенор), он много выступал в концертах с камерным репертуаром. Слушателям разных поколений памятны его исполнения романсов М. И. Глинки, П. И. Чайковского, С. В. Рахманинова, Ф. Листа, И Брамса, Р. Шумана, Ф. Мендельсона, советских композиторов. На грампластинках в его интерпретации представлены арии и романсы русских классиков (записи разных лет, изданные в 1977 году), неаполитанские песни (записи 1976-1980 годов, изданные в 1981 году), старинные русские романсы (записи 1977—1984 годов) и, наконец, программа еврейских народных песен.

Последняя пластинка записана к 80-летию заслуженного артиста РСФСР, заслуженного деятеля

OT ПЕРВОГО /ИЦА

никова: «Аида» Дж. Верди, «Летучий голландец» Р. Вагнера, «Дон Карлос» Дж. Верди, «Севильский цирюльник» Дж. Россини. Однако с наибольшей самобытностью и полнотой талант Ведерникова — певца и артиста — проявился в операх русских композиторов (партии Мельника, Галицкого, Кончака, Пимена, Варлаама, Бориса, Досифея, Сусанина и др.), а также в исполнении камерных произведений русских и советских авторов.

Давнее творческое содружество объединяет А. Ф. Ведерникова и Г. В. Свиридова. Ведерников был первым исполнителем партии баса в «Патетической оратории» (на стихи В. Маяковского), вокальных циклов на стихи Р. Бернса, А. Исаакяна, «Петербургских песен» (сти-

хи А. Блока) и других произведений композитора.

Надо ли говорить о том, насколько важен для композитора верный выбор первого исполнителя? Того, чьим талантом и мастерством будет свершен суд: быть ли созданному произведению диалогом единомышленников — автора и слушателей, длиться ли этому диалогу минуты... или века. Свиридов вновь и вновь доверяет пережитое и выраженное в звуках Ведерникову, знает, что будет понят.

Наиболее яркой чертой работы исполнителя, включающей романсы и песни Г. В. Свиридова на слова А. Блока, является поразительное единство идейно-эмоционального содержания поэтического текста, его музыкального осмысления и

исполнительской интерпретации. Слушателя не покидает ощущение, что все здесь — слова, музыка, чувства и интонации, переданные в голосе, идут от одного первого авторского лица, являются искренним повествованием, исповедью человека, познавшего жизнь во всем ее драматизме, а порой и трагичности, остро чувствующего красоту

«Блок принадлежит к числу тех художников, которым в высокои степени свойственно глубокое чувство Родины, — говорит Свиридов, раскрывая свое понимание творчества поэта. Чувство это необычайно богато. Здесь и любовь к ее истории, и гордость от сознания принадлежности к самобытнейшей русской культуре, и тревога, и боль, и горечь, и восхищение». Думается, что высказывание композитора является лучшим ключом к пониманию мыслей и чувств, объединяющих произведения программы нового диска.

Л. ИСЬЯНОВА, музыковед

ЛЕЙТ/ИОТИВ ТВОРЧЕСТВА

искусств РСФСР, профессора Института им. Гнесиных С. М. Хромченко. В ней собраны записи разных лет. Возможно, для кого-то этот диск станет неожиданностью — павац ведь известен широкому кругу слушателей совсем в ином амплуа. На самом деле никакой неожиданности нет: исполнение народных песен — одна из лейттем творчества замечательного певца, правда, до сегодняшнего дня менее известная.

Существуют разные традиции исполнения еврейских народных песен, в том числе и тех, что звучат на пластинке. Народная песня, особенно в последнее время, испытала на себе мощное давление облегченно-эстрадного стиля, которому нередко сопутствует выхолащивание ее исконного содержания. Иное у Хромченко. В своих интерпретациях он следует классическим традициям исполнения еврейских народных песен. Ни малейшего заигрывания с любителями «еврейских анекдотов», строгая, чистая манера пения обращена на суть образного и философского содержания. Так, подлинной печалью звучат классические, известные в народе песни «Мойшеле майн фрайнт» («Мой друг»), «Драй тэхтэр» («Три дочери»), «Дер кранкер шнайдер» («Больной портной»). Поэтична, ставшая народной, песня замечательного композитора М. Гебиртика «Детские годы». Целая гамма тембровых и эмоциональных красок в исполненных озорного веселья песнях «Фрэйлэхс»,



«Дос фрэйлэхе шнайдер» («Веселый портной»). Стоит добавить, что исполнение Соломоном Хромченко еврейских народных песен отличается высочайшим вокальным мастерством. Думаю, что такая классическая — в прямом и переносном смысле — манера художественного осмысления народной музыки вряд ли когда-нибудь устареет, несмотря на «мощную» «конкуренцию со стороны кричащей псевдонародной манерности под фонограмму.

Большинство обработок народных песен, составивших программу плас-

тинки, выполнено А. Цадиковским. Его инструментовки сделаны в традициях классической концертной практики. Обращают на себя внимание обработки А. Крейна («Проводы» и «На высокой горе») и Л. Пульвера («Больной портной», «Веселье», «Как живет царь?»). Александр Крейн — один из советских композиторов крупных (1883-1951), в творчестве которого большое место занимали произведения, построенные на еврейском музыкальном и литературном материале, в том числе кантата «Кадиш» (1922), музыка к спектаклям в еврейских театрах «Габима» и «Госет».

Не менее известен и Лев Пульвер — композитор, дирижер, заведовавший музыкальной частью московского ГО-СЕТа, автор музыки более чем к сорока спектаклям, шедшим на сцене прославленного театра.

Обработки этих мастеров без сомнения украсили пластинку, заодно познакомив нас с малоизвестными фрагментами их творчества.

Пластинка Соломона Хромченко — дань уважения народной песне, дань уважения певцу. Нет сомнения, что она доставит радость многим людям.

В. ЛЕНЗОН, кандидат искусствоведения

ВАСИЛИЛ АНДРЕЕВ и его ОРКЕСТР

(окончание)

Сравнительно недавно была обнаружена магнитолента, принадлежавшая крупнейшему советскому звукорежиссеру 1930-1960-х годов Г. Н. Дудкевичу. Еще в начале 1950-х годов на нее были переписаны все три диска В. В. Андреева. К сожалению, в то время не знали, какую ценную информацию (точную дату записи) сообщала тиснёная этикетка пластинки 1899 года (вклеенные бумажные этикетки появились позднее, в 1901 году), поэтому в оформлении магнитоленты Г. Н. Дудкевича дата не указана. Только имя музыканта. И все же определить, что на магнитной пленке действительно фонограммы В. В. Андреева (перепись выполнена высокопрофессионально и хорошо сохранилась) не представляло затруднений. Это были произведения. указанные в каталогах. Звучание характерно для «цинковой» пластинки, начало каждой фонограммы повреждено, несет следы проигрывания грубой граммофонной иглой. Диски были переписаны при стандартной скорости вращения 78 об/мин, но истинная скорость иная — свыше 80 об/мин (стандарт скорости вращения был окончательно установлен лишь в 1925 году, когда началась электрозапись). Наблюдение за изменением скорости вращения диска во время записи позволило установить последовательность работы В. В. Андреева в студии. Вначале была записана Мазурка № 3 (20501), затем «Барыня» (20502), последним -«Воспоминание о Париже» (20500). Последовательность записей подтверждается тем, что скорость вращения диска во время сеанса падала (использовался примитивный пружинный мотор), при равномерной скорости воспроизведения последняя пьеса частично «плывет»: наверное, ассистент звукотехника Дарби пытался во время записи стабилизировать скорость. В то время артист не мог сразу же прослушать результат своей работы: если исполнение его не удовлетворяло, он мог заново записать произведение только полностью. Тогда звукозапись еще не стала самоценной формой творчества музыкантов: грампластинка являлась в большей степени документом.

Сумели сохранить эти старые, несовершенные фонограммы подлинное искусство В. В. Андреева, или они донесли до нас лишь его отголосок, спря-

танный за шумом и треском граммофонного диска? А если сохранили, то в какой мере? Свидетельствуют ли они о том, что Василий Андреев был балалаечником-виртуозом, покорявшим слушателей не только в России, но и за рубежом? Прежде чем ответить на эти вопросы, следует напомнить, что мы живем в условиях избытка музыкальной информации, передающейся совершенными техническими средствами, и не подготовлены к правильному восприятию «архаичной» фонограммы, в то время как для современников В. В. Андреева звукозапись была настоящим чудом. Возможность воспроизвести в домашних условиях звучание голоса или инструмента любимого артиста являлась для них неслыханной роскошью. (Если бы запись не позволяла узнать исполнителя, она была бы обречена на провал). Наконец, эти грамзаписи в целом удовлетворяли и самих артистов, коль скоро они доверили пластинке роль посредника между собой и слушателем. Вряд ли незначительные гонорары, какие могли предложить Василию Андрееву или Иоакиму Тартакову Макс Рубинский и Дарби, стали соблазном для столь авторитетных деятелей искусства.

Чтобы услышать в старой записи Андреева или Шаляпина, Таманьо или Сарасате, Льва Толстого или Шолом-Алейхема, нужно отойти от упрощенного, обывательского восприятия звукозаписи. Слушать эти звуковые древности можно лишь как подлинные сокровища, как чудо.

П. ГРЮНБЕРГ, старший редактор Всесоюзной студии грамзаписи

Многогранной и яркой была деятельность В. В. Андреева как руководителя и дирижера Великорусского оркестра, инициатора создания (на основе прототипов) новых конструкций русских народных инструментов, комполитора, музыканта-просветителя, публициста, педагога. Однако, в его творческой биографии была еще одна важная сторона, которая не получила пока должного освещения в работах об Андрееве — выступление в концертах в качестве солиста на балалайке и, частично, на гармонике.

Биографы Андреева справедливо называют его балалаечником-виртуо-

зом, отмечают, что он с большим успехом играл также на пятиклавишной гармонике («черепашке»), но ограничиваются в основном лишь констатацией этих фактов. Между тем, есть возможность восстановить путь Андреева как исполнителя с юности до зрелых лет. Андреев в своих воспоминаниях пишет: «14-ти лет от роду я играл самоучкой на 12 инструментах». Известно, что он три года обучался на скрипке у преподавателя, впоследствии профессора Петербургской консерватории Н. В. Галкина. В 1883 году произошла встреча Андреева с деревенским балалаечником-самородком, которая стала вехой на его жизненном пути. «Я помню, писал он в своих воспоминаниях, — что тогда же каленым железом выжглась в мозгу мысль: играть самому и довести игру на балалайке до совершенства!» Обратим внимание на эти последние слова — «довести игру на балалайке до совершенства», потому что уже через год после знакомства с балалайкой Андреев выступил в дивертисменте любительского спектакля как солист на этом инструменте. Слушатели, земляки Андреева, приняли его восторженно. Воодушевленный горячим приемом, Андреев решает испытать свои силы в Петербурге, где по его заказу мастер В. В. Иванов изготавливает улучшенную в акустическом отношении и по внешнему виду балалайку. И снова успех! Перед музыкан-

том открывалась дорога концертирующего исполнителя на балалайке. Но, одержимый идеей широкого, массового распространения русских народных инструментов, В. Андреев предпочтет другой путь: он открывает в Петербурге класс обучения игре на любимом инструменте, организует «Кружок любителей игры на балалайках» (из восьми человек, включая его самого). 20 марта (2 апреля) 1888 года в Петербурге состоялось первое выступление «Кружка», ставшего прообразом будущего Великорусского оркестра. С огромным успехом проходят его гастроли в России и во Франции. Андреев создает новые ансамбли балалаечников, на этот раз среди солдат Петербургского гарнизона. Вводит в «Кружок любителей игры на балалайках» домры, гусли, духовые и ударные инструменты, основывает первый в истории музыкальной культуры русский народный оркестр. По составу народных инструментов, принадлежащих к средней и северной полосе России, то есть к Великороссии, или древнему государству Московскому, оркестр был назван «Великорусским». Впервые оркестр выступил в январе 1897 года в Петербурге. Слава его быстро распространилась по родной стране и за границей. В 1900 году Великорусский оркестр во главе с Андреевым был приглашен для выступления на Всемирной выставке в Париже.

«Парижская пресса, — свидетельствует Андреев, — не переставала писать о «русских балалаечниках», давая подробные сведения о составе оркестра, инструментах, отмечая удивительную звучность, оригинальность тембра и художественное исполнение... Успехи оркестра и произведенное им впечатление на публику вызвали у нее интерес к русским народным инструментам. Так фирмою "Циммерман" во время нашего пребывания в Париже были получены заказы на балалайки из Лейпцига, Лондона, Вашингтона и Нью-Йорка и был переведен на английский язык "Самоучитель" и "Школа" для балалайки. Таким образом положено было начало распространению балалайки за границей, которое, можно верить, будет идти все шире и шире». Искусство Андреева и его оркестра было во Франции оценено высоко. Все участники оркестра получили именные медали. Андреев был избран действительным членом французской Академии изящных искусств, награжден орденом Почетного легиона и золотой медалью Выставки.

Триумфальным успехом пользовались выступления Андреева как солиста. Они были укращением концертов.

та. Они были украшением концертов. «Школа для балалайки», о которой упоминает Андреев в своих воспоминаниях — была выпущена в 1887 году. Как даминелось в этом малачими ве ком.

ставил П. К. Селиверстов при участии изпестного артиста игры на балалайке В. Андреева с приложением песен, исполненных им». Выделенные нами слова свидетельствуют о том, что к моменту организации Кружка Андреев уже был широко известен как исполнитель. В работе Б. А. Воробьева «Репертуар сольных выступлений В. В. Андреева, Кружка любителей игры на балалайках, Великорусского оркестра» указывается, что помимо Петербурга Андреев концертировал в Туле, Москве, Вышнем Волочке, Пскове, Новгороде и других местах. Он играл не только на балалайке и гармонике, но и принимал участие в балалаечных дуэтах, трио, играл на мандолине в сопровождении гитары. До середины 1890-х годов репертуар Андреева состоял в основном из обработок русских народных песен и его собственных сочинений. С 1895 по 1900-й год репертуар его расширяется. Однако после 1900 года в связи с чрезмерной занятостью в оркестре и частыми гастролями за границей, Андреев отказывается от публичных выступлений и играет лишь в кругу друзей. Как бы предвидя эти обстоятельства, Андреев в 1899 году и записал на пластинки три своих произведения: Мазурку № 3, Марш «Воспоминание о Париже», Вариации на тему русской народной песни «Барыня». Их значение трудно переоценить, ведь мы слышим игру Андреева без малого через девяносто лет. Запись была сделана в то время, когда Андреев находился на

BACHAHH AHAPEEI

N ETO REALIST COOKIN

вершине своего зрелого артистического таланта, и сейчас, после реставрации и выхода пластинки в свет, слушатели смогут судить о трактовке Андреева, его художественных замыслах и своеобразии исполнения.

С 1900 по 1911 год Андреев наряду с музыкально-общественной просветительской деятельностью продолжал выступать в периодической печати и работать над очерками и методическими пособиями (их можно назвать исследованиями) научного характера. В 1900 году им был опубликован в Петербурге на французском языке очерк «Национальные инструменты в России», в 1909-ом — закончено составление Каталога древнерусских музыкальных инструментов, послуживших прототипами для создания Великорусского оркестра. Из публикаций В. Андреева следует отметить статью «О музыке рожечников», посвященную знаменитому ансамблю крестьян, исполнителей на пастушьих рожках, выходцев из Владимирской губернии. Ансамбль (во времена Андреева говорили «хор») был организован музыкантом-самородком из крестьян Н. В. Кондратьевым. В своей статье Андреев писал: «Я полагал бы необходимым занести совместное исполнение хора рожечников и Кондратьева соло с его богатым репертуаром русских песен в фонограф. Тут дело верное, передача будет самая народная без малейшего влияния <...> Здесь необходим именно фонограф, и вот почему: записывание народной песни даже и опытными в этом деле музыкантами дело крайне трудное. Записи часто бывают ошибочны, если не в мелодическом, то в ритмическом отношении. Песни же, воспринятые фонографом, не могут быть неточными, и при многочисленных повторениях их можно проверить и потом безошибоч-



опубликована в газете «Новое время» 15 марта 1902 г., а летом этого же года на Кустарной выставке в Петербурге ансамбль владимирских рожечников был записан на фонограф известной собирательницей и исследователем фольклора Е. Э. Линевой (1853—1919).

Все сказанное Андреевым о применении фонографа для фольклорных записей в России представляет большой интерес и прежде всего для самого Андреева и для его оркестра, имея в виду пластинки, на которых было записано в 1911 году четырнадцать произведений различных жанров.

С 1900 по 1911 гг. — время интенсивных зарубежных гастролей Великорусского оркестра в Германии, Англии, Франции, Америке, Канаде. Успех повсюду был огромный. Записанные в последний год гастролей пластинки должны были запечатлеть успех оркестра, находившегося в зените мировой славы. Они стали его визитной карточкой. В пластинки вошли пять русских песен, произведения Ф. Мендельсона, А. Рубинштейна, Ф. Абта: четыре вальса, полонез, вариации на тему русской народной песни «Светит месяц» самого В. Андреева. Песни были отобраны автором обработок Н. Фоминым из сборников М. Балакирева, Н. Римского-Корсакова, Н. Лопатина, В. Прокунина. (Эти сборники входят в сокровищницу русского музыкального фольклора). Сочинения Ф. Мендельсона. А. Рубинштейна. Ф. Абта должны были служить примером того, как звучат произведения классического репертуара в переложении для оркестра русских народных инструментов. Наконец, вальсы В. Андреева, включая вальс «Фавн», Полонез № 1 и вариации на тему русской народной песни «Светит месяц» представляли собой образцы музыки, возникшие благодаря новой форме музицирования совместной игре на народных инстру-MEHTAX.

С тех пор минуло сто лет. Несмотря на все превратности судьбы наследие В. В. Андреева сохранилось до наших дней. Мы можем судить об идеях Андреева в деле реконструкции русских народных инструментов по экземплярам, хранящимся в государственных музеях и частных коллекциях. С репертуаром Андреева и его оркестра нас знакомят афиши и программы. О педагогической и просветительской деятельности, о творческом пути Андреева мы узнаем из его литературного наследия, о его публицистических выступлениях — по газетам и журналам. Произведения В. Андреева входят в репертуар музыкантов-профессионалов и любителей русской народной инструментальной музыки. Теперь, с выходом в свет пластинки «В. В. Андреев и его Великорусский оркестр» мы услышим через минувшие годы звучание балалайки замечательного русского музыканта и организованного им первого русского народного оркестра.

Б. ГРАНОВСКИЙ, кандидат искусствоведения

TUTOPO CVPEHA MNP3091HA

● ГОТОВИТСЯ.

СУРЕН МИРЗОЯН, гитара. Редактор И. Йотко

«Его исполнение отличают глубина мышления, эмоциональность, тонкое чувство стиля. Вдумчивое отношение к замыслу композитора в сочетании со свободой высказывания определяют убедительность и свежесть его интерпретаций...» — писала народная артистка РСФСР Бронислава Златогорова в аннотации к диску-миньону Сурена Мирзояна, выпущенному фирмой «Мелодия» в серии «Дебют» весною 1984 года.

Сегодня выходит его новая пластинка — гигант. Годы, отделяющие друг от друга два этих диска, не про-

шли для Сурена Мирзояна даром: за это время он сумел закончить Государственный музыкально-педагогический институт имени Гнесиных, совершил ряд гастрольных поездок по стране, выступал по телевидению и радио. Отклики прессы свидетельствуют о признании, которое завоевал он своим искусством не только среди широкой слушательской аудитории, но и в профессиональных кругах.

В новый диск музыканта вошли пятнадцать произведений различных эпох, стилей и жанров. Его программа очень интересная, разнообразная, напоминающая своего рода антологию сочинений для гитары, выдвигает перед исполнителем ряд проблем: как до-

Творческий путь заслуженной артистки РСФСР Лидии Черных связан с Московским академическим музыкальным театром имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко.

Лидия родилась и выросла в Курской области в замечательном мире русских песен. Она с детства впитала в себя этот мир, что впоследствии проявилось в безудержной любви к пению, музыке. Она пела всегда, сколько себя помнит. Это привело ее в Московскую государственную консерваторию им. П. И. Чайковского, в класс Д. Я. Пантофель-Нечецкой.

А потом — театр, новый, неизвестный, но такой желанный мир.

О ней заговорили сразу. Еще на прослушивании стало ясно, что в театр пришла перспективная одаренная певица с редкими вокальными способностями и прекрасными сценическими данными. Дебют состоялся в 1976 году, в партии Татьяны в «Евгении Онегине» П. И. Чайковского. Столь традиционная в сопрановом репертуаре партия, исполненная молодой певицей, получила неожиданно высокую для дебюта оценку критики и зрителей.



Молодая, одухотворенная поэтическая героиня Пушкина была буквально вычитана из музыки П. И. Чайковского.

Так начинался творческий путь одной из интереснейших певиц сегодняшней сцены.

Репертуар Л. Черных обширен и многообразен. Он включает в себя произведения русских, советских и зарубежных композиторов, партии классического и



биться, к примеру, наибольшей выразительности, воссоздавая колорит лютневых пьес эпохи барокко, сохранить живую непринужденность интонирования в русских народных мелодиях или скажем, воспроизвести импульсивный ритм фламенко — всегда такой неожиданный, контрастный, непредсказуемый — в танце «Булериас»?.. Несомненно, все это требует от музыканта не только высокой исполнительской культуры, мастерства, эрудиции, но и глубокого (быть может, в большей мере интунтивного, чем логического) постижения природы разных стилей, способности отказаться от общепринятого, переосмыслить давно уже ставшее традиционным. Сурену Мирзояну удается решить задачи подобного рода. Тембровая палитра его гитары покоряет своей красотой, изысканностью, богатством оттенков. Порою создается впечатление, что мы слышим разные инструменты. Впрочем, эта мысль не столь уж парадоксальна, ведь представления об инструменте менялись в зависимости от эстетики художественных направлений, особенностей мышления композитора.

Еще одно достоинство программы, представленной на пластинке, - ее стройность, внутреннее единство, которые достигаются прежде всего благодаря продуманному сопоставлению нескольких сочинений одного стиля. Так, например, музыку Г. Санза, Г. Ф. Генделя и И. С. Баха роднит приглушенный, матовый колорит, напоминающий по тембру клавесин, глубокий, богатый обертонами красочный звук покоряет нас в произведениях Н. Паганини, А. Барриоса-Мангорз, Э. Вила-Лобоса. В отличие от большинства гитаристов академической направленности, С. Мирзоян часто обращается к испанской народной музыке, демонстрируя превосходное владение «секретами» фламенко.

Интереснейшая страница истории гитары связана, как известно, с Россией, и потому «Русская мелодия» М. Высотского и его обработка народной песни «Уж как пал туман» органично входят в программу, становятся ее подлинным украшением. Различные аспекты современного репертуара гитары представляют такие сочинения, как «Баркарола» А. Тансмана — образец академического стиля, Прелюд П. Панина — пример программной музыки (образный строй Прелюда Петра Панина навеян картиной Сальвадора Дали «Тайная вечеря»), джазовая композиция гитариста Б. Пауэла «Астронавт». И каждый раз музыкант убеждает нас в своем понимании природы разных стилей!

«Довольно долго, вплоть до недавнего времени гитара по каким-то непостижимым обстоятельствам оставалась вне поля зрения серьезных музыкантов, — отмечает композитор Софья Губайдулина. — Сегодня процесс обогащения звуковых возможностей струнных инструментов коснулся, наконец, и ее. Помню, настоящим открытием для меня стали интереснейшие тембровые приемы, которые использует Сурен Мирзоян. На мой взгляд, это один из наиболее интересных и перспективных молодых музыкантов».

А. ЛЕБЕДИНСКИЙ

РОМАНСЫ ДЛЯ СОПРАНО

современного репертуара.

Удивительное вокальное мастерство и талант актрисы сливаются воедино в созданных ею образах, у каждого из которых свой, непохожий на другой голос. Сильный, чистый и светлый у Оксаны в «Черевичках» П. И. Чайковского, прозрачный и таинственный у Панночки в «Майской ночи Н. А. Римского-Корсакова, героический и страдающий у Лиды в «Битве при Леньяно» Дж. Верди и кокетливо-лукавый у Миссис Форд в •Виндзорских проказницах. О. Николаи, искренне беззащитный у Иоланты в «Иоланте» П. И. Чайковского и легкий, летящий у Саффи в оперетте «Цыганский барон» И. Штрауса. Голосу Лидии Черных, кажется, подвластно все. Природная красота тембра, большой диапазон, тонкая музыкальность, богатство красок и глубокая эмоциональность каждой спетой ноты делают этот голос незабываемым. Его вновь и вновь хочется слушать

Искусство Лидии Черных известно не только у нас в стране, но и за рубежом — в Японии, ГДР, Югославии.

Недавно с Большим симфоническим оркестром Центрального телевидения и Всесоюзного радио под управлением В. Федосеева Лидия Черных исполнила партии Татьяны («Евгений Онегин») и Снегурочки в одноименной опере Н. А. Римского-Корсакова. Концертное исполнение состоялось в Колонном зале Дома союзов. Названные партии солистка Музыкального театра пела и с ведущими оркестрами Италии и Франции и получила высокую оценку прессы.

В творческой жизни певицы камерное пение занимает особое место. Вместе с талантливой пианисткой Любовью Орфеновой певица много работает над созданием программ из произведений Чайковского, Рахманинова, Глинки.

На фирме «Мелодия» совсем недавно записана ее первая пластинка, включающая почти все основные романсы, написанные Н. А. Римским-Корсаковым для сопрано. Редко исполняемые по причине необычайной вокальной сложности, они словно созданы именно для голоса Лидии Черных. Послушайте ее, и вы почувствуете неповторимое дыхание природы (• Редеет облаков летучая гряда», «Ненастный день потух , цикл •У моря •), вас поразит сказочная поэтичность и красота («Сон в летнюю ночь», «Нимфа»).

В творческих планах Лидии Черных много интересного, помимо работы в театре, ей предстоит новая запись на фирме «Мелодия», к которой она усиленно готовится. Но не будем раскрывать секретов. Пожелаем ей успеха, настоящей творческой высоты.

А. МИКРАШЕВСКАЯ, искусствовед Симфоническая, камерная, оперная и хоровая музыка

Музыка XX века



• готовится.

ДЖ. КРАМБ. Вечные голоса детей, вокальный цикл на стихи Ф. Гарсиа Лорки. Вечный свет (на латинский текст). Нелли Ли (сопрано), Павел Седов (дискант), Ансамбль солистов Большого театра СССР, дирижер Александр Лазарев. Звукорежиссер П. Кондрашии, редактор Л. Абелян.

Советские любители музыки почти не знакомы с произведениями современных американских композиторов — наши познания останавливаются на именах Ч. Айвза, С. Барбера, А. Копленда, А. Хованесса, Л. Бернстайна и, быть может, еще нескольких других, но принадлежащих скорее к истории американской музыки. Попытку расширить информацию о музыкальном искусстве в США, приблизить ее к нашему времени предприняла фирма «Мелодия», подготовив

к выпуску монографическую пластинку Джорджа Крамба, одного из ведущих композиторов сегодняшней Америки.

Каталог сочинений Дж. Крамба (родился в 1929 году) включает симфоническую музыку — наиболее известны партитуры «Дитя звезд», «Эхо времени и реки»; камерную — струнный квартет «Черные ангелы», четыре фортепианных тетради «Макрокосмос», пьеса для электрифицированных инструментов «Голос кита»; а также многочисленные вокальные сочинения — он автор восьми вокально-инструментальных циклов.

Музыкальный язык Дж. Крамба остро современный — композитор отдает дань различным течениям и направлениям музыки ХХ века. В его произведениях можно встретить строго детерминированные сериальные конструкции и свободные алеаторические эпизоды; всевозможные коллажи, стилистические реминисценции и целые программы для сценических действий исполнителей (то, что называют «инструментальным театром»).

Для первого знакомствв с Крамбом выбраны два вокальных сочинения. •Вечные голоса детей на стихи Ф. Гарсиа Лорки (1970) — одно из самых популярных сочинений композитора, отмеченное многочисленными наградами, среди которых премии имени Кусевицкого и Международной трибуны композиторов ЮНЕСКО. Второе произведение — Lux aeterna (•Вечный свет 1971), написанное на латинские слова из канонического реквиема.

В обоих сочинениях Крамб свободно обращается с текстом, часто трактует голос как еще один специфический инструментальный тембр. Использование блок-флейты, мандолины, ситара (!), редких ударных инструментов весьма соответствует «ментальным» замыслам композитора — его сосредоточенным медитациям о «вечных голосах» и «вечном свете»...

Исполняют сочинения Дж. Крамба ленинградская певица Нелли Ли, известная своей приверженностью к новой музыке и великолепно ее интерпретирующая, и Ансамбль солистов Большого тевтра СССР, уже давно завоевавший мировую славу первоклассного коллектива, пропаган-

диста самых авангардных и «экзотических» камерных партитур. Бессменный дирижер и художественный руководитель Ансамбля — Александр Лазарев, музыкант высокой культуры, эрудиции и исполнительского мастерства.

2



• готовится.

Д. ШОСТАКОВИЧ. Прелюдии и фуги для фортепиано. Татьяна Николаева (фортепиано).
Звукорежиссер Э. Шахназарян, редактор И. Слепнев

24 прелюдии и фуги Дмитрий Шостакович считал своим лучшим фортепианным творением. Идея этого цикла возникла у композитора в памятные юбилейные Дни музыки И. С. Баха, которые проводились в Лейпциге в 1950 году (Шостакович был в числе приглашенных на этот музыкальный форум). Возвратившись домой, композитор безотлагательно принялся за работу, и спустя всего несколько месяцев завершил грандиозный труд — свой «Хорошо темперированный клавир , ставший музыкальным памятником гениальному немецкому полифонисту.

24 прелюдии и фуги во всех тональностях — это двадцать четыре мини-цикла, или сорок восемь пьес, каждая из которых обладает своей индивидуальной, неповторимой образно - эмоциональной атмосферой. Здесь радости и печали, юмор и лирика, гротеск и патетика; эпические страницы сменяются трагическими, торжественные — драматичными. Вместе с тем сочинение это часто называют «энциклопедией полифонической техники» — мастерство Шостаковича-полифониста (особенно в фугах) относится к категории наиболее выдающихся явлений в музыке XX века.

Прелюдии и фуги Д. Шостаковича входят в концертный репертуар почти нсех пианистов. Однако есть один исполнитель, который сыграл и играет в истории и судьбе этого цикла архиважную роль. С именем Татьяны Николаевой связано не только первое исполнение Прелюдий и фуг и не только более чем тридцатилетний стаж постоянной (по ее признанию) работы над произведением. До самого последнего времени никто из пианистов, кроме Т. Николаевой, не исполнял на концертной эстраде весь пикл целиком!

Как говорят многие наши музыканты и артисты, каждое выступление Т. Николаевой с Прелюдиями и фугами — это «исполнительский подвиг». И неизменно отмечают при этом исключительные качества ее интерпретации, процитируем, например, одну из рецензий на недавнее выступление: «Свободное владение особенностями полифонического письма, чуткое ощущение национальных особенностей русской музыки, яркая образная характеристичность, точное постижение стиля композитора и богатство фортепианных красок...»

Запись цикла Прелюдий и фуг Д. Шостаковича фирмой «Мелодия» составляет альбом из четырех пластинок.



■ C10 26971 008

А. ПЕТРОВ. «Мастер и Маргарита», симфоническая фантазия. Концерт для скрипки с оркестром. Большой оркестр Гостелерадио СССР, дирижер Павел Коган. Солист Максим Венгеров (скрипка).
Звукорежиссер В. Иванов, редактор И. Слепнев

Андрея Петрова можно назвать универсальным композитором. В театрах идут его оперы и балеты, в концертных залах звучат симфонические в камерные сочинения, в кинотеатрах показывают фильмы с музыкой композитора, эстрадные певцы поют его популярные песни...



На фирме «Мелодия» А. Петров — частый гость. Почти всё написанное композитором (а список его сочинений весьма внушителен) оперативно издается в грамзаписях. Кажется, совсем недавно в Ленинграде и Москве прошла премьера симфонической фантазии «Мастер и Маргарита», а пластинка с этой музыкой уже выходит в свет.

Итак, А. Петров обратился к бессмертному шедевру М. Булгакова. «Конечно, в одном музыкальном или театральном произведении невозможно выразить все поразительное богатство булгаковских идей, образов, ситуаций, — рассказывает автор. — Но у каждого из нас есть свои, наиболее полюбившиеся эпизоды романа... Для меня это — легенда о трагедии выбора Понтия Пилата, щемящая история любви Мастера и Маргариты, фантастический бал Воланда».

Эти эпизоды и явились основными музыкальными образами фантазии •по прочтении Булгакова •. Характеристики главных героев предельно выпуклые, почти театральные — невозможно не узнать жестокого «пятого прокуратора» в начальных резких аккордах меди, не почувствовать порывов страстей любви Маргариты — в экзальтированной мелодии струнных или не увидеть разгула нечистой силы в разнузданном, инфернальном скерцо. Для большей убедительности автор прибегает к разным стилистическим манерам и за каждой «главой» своего повествования закрепляет определенный арсенал специфических жанровых и музыкальных выразительных средств. Эпилог же фантазии, вдохновленный последней главой романа «Прощение и вечный приют», композитор вообще решает в романтической, чисто шубертовской стилистике (в соответствии с «подсказкой» писателя).

Музыка А. Петрова, что отмечают все исследователи творчества композитора, характерна «певучим, выразительным мелодизмом, доступностью музыкальных образов, глубиной художественного содержания, блеском оркестровой палитры». Все эти качества ярко проявились как в «Масчества ярко проявились как в «Мас-

тере», так и в другом сочинении, записанном на этой же пластинке — Скрипичном концерте.

Концерт для скрипки с оркестром создавался в 1980 году в тесном сотрудничестве с выдающимся советским скрипачом Борисом Гутниковым. Многогранен спектр образов произведения: от задумчивых монологов солиста в первой части и ариозной кантилены второй - до стремительной токкатности, плясовых и маршевых мотивов финала. Скрипке здесь отведена, конечно, ведущая роль в ее партии, кстати весьма виртуозной, экспонируется весь основной тематический материал, который впоследствии будет развиваться в оркестровом сопровождении.

Максим Венгеров, выступивший в роли солиста, — молодой, но уже хорошо известный скрипач. Вместе с дирижером Павлом Коганом он создал интерпретацию Концерта, восхищающую тонким художественным вкусом и безукоризненным мастерством.





● C10 26605 006

Г. КАНЧЕЛИ. Светлая печаль, музыка для большого симфонического оркестра, хора мальчиков и двух солистов. Государственный симфонический оркестр Грузии, хор мальчиков Московского хорового училища им. А. Свешникова (художественный руководитель В. Попов), солисты Валентин Константиди, Константин Савочкин, дирижер Джансуг Кахидзе.

•...Человек огромного природного дара, сильного, ясного ума, человек своеобычный и последовательный... Главное — что останется у него навсегда, — свое разумение музыкаль-

ного времени и пространства. (Родион Щедрин о Гии Канчели).

Шесть симфоний и опера «Музыка для живых» — основные события творческой биографии Гии Канчели (1935). Именно эти сочинения принесли композитору поистине мировую известность, заставили весь музыкальный мир говорить о появлении самобытного и редкого таланта.

В 1985 году к ним добавился еще один монументальный опус: «Светлая печаль», своеобразная симфония-кантата с текстами Г. Табидзе, И. Гете, В. Шекспира, А. Пушкина. Сочинение было заказано композитору концертными организациями ГДР к 40-летию Победы над фашизмом; посвящено оно Памяти детей — жертв войны.

Лаконичные тексты - символы (кстати, на языках оригиналов) формируют основную идею произведения — извечных противостояний жизни и смерти, любви и жестокости, добра и зла. «Умри и возродись. Страдания и Радость. Надежда и вера. Ночь становится светлее... Играйте, дети...», — цитирует строки Гете автор.

Музыкальная драматургия произведения выстраивается также методом контрастных, «черно-белых» противопоставлений — выразительные
одноголосные песнопения прерываются громоподобными взрывами оркестра, тихие медленные lamenti разрушаются варварскими, исступленными ударами-судорогами.

•Светлая печаль• — одно из самых сильных по эмоциональному накалу сочинений Г. Канчели. Именно эту характерную особенность вывел на первый план в своей интерпретации дирижер Джансуг Кахидзе — первый и постоянный исполнитель почти всех произведений композитора.

5

Совсем недавно на фирме «Мелодия» Геннадий Рождественский со своим оркестром Министерства культуры закончил работу над циклом «Симфонии Онеггера».

И вот перед нами новая пластинка Г. Рождественского, продолжающая ретроспекцию оркестровых произведений выдающегося французского композитора.

Артур Онеггер (1892—1955) вошел в историю музыки XX века прежде всего как создатель ораториальных



и симфонических произведений. Прошло уже много десятилетий со времени появления на свет его сочинений, но во всем мире не падает интерес к «Пляске мертвых» и «Жанне д'Арк на костре», «Литургической» симфонии и Симфонии Di Tre Re...

Симфонические жанры пронизывают весь творческий путь композитора: кроме пяти симфоний им создано около десятка программных оркестровых пьес. Наиболее популярным опусом, принесшим автору первоначальную мировую известность, оказалось «симфоническое движение» «Пасифик 231» (название марки самого мощного по тем временам паровоза).

Технический прогресс 20-х годов породил сильные урбанистические тенденции практически во всех видах искусств. В музыке эти тенденции нашли довольно яркое отражение — назовем для примера произведения Д. Мийо — «Каталог сельскохозяйственных машин», Ф. Пуленка — «Прогулки» (прогулки на велосипеде, автомобиле, поезде, самолете), А. Мосолова — «Завод», в произведениях С. Прокофьева и Д. Шостаковича — фрагменты из балетов «Стальной скок» и «Болт».

«Пасифик 231» (1923) — один из первенцев •машинной•, как ее тогда называли, музыки. Программная зарисовка запечатлела громаду поезда, постепенно набирающего свой ход, затем его стремительное движение и прибытие на конечный пункт. Сделано это чрезвычайно изобретательно, искусно, создается полная иллюзия движения локомотива. В то же время чисто музыкальная, художественная сторона сочинения отнюдь не пострадала от такой «конструктивистской» идеи — партитура впечатляет выразительными мелодическими линиями, яркими тембровыми красками, разнообразием ритмических пульсов, полифонической насыщенностью музыкальной ткани.

Второе «симфоническое движение» Онеггера посвящено также довольно непривычной тематике — на сей раз спортивной. «Регби» (1928) — это блестящая моторная пьеса, изо-

бражающая, по замыслу автора, различные эпизоды увлекательной спортивной игры — атаки, свалки, штрафные удары, свистки арбитра и прочее. Азарт борьбы передан композитором в бодром, мажорном ключе, и всё сочинение — от начала до конца — проникнуто жизнерадостным тонусом.

Чуть ранее своих «симфонических движений Онеггер написал поэтичную оркестровую миниатюру «Летняя пастораль» (1920). Пьеса создана в ином жанре — традиционная пейзажная лирика, — но также остается в списке наиболее исполняемых социнений композитора. Музыка идиллического, безмятежного настроения с тонкой, красочной звукописью, с ясными тональными устоями и почти без диссонансов, с характерными интонациями народных попевок вызывает в памяти стилистические образы некоторых сочинений великого предшественника Онеггера — Дебюсси. Однако, чувствуется и индивидуальность мышления молодого, начинаюшего симфониста — не случайно вскоре после своей премьеры «Летняя пастораль была отмечена премией Верлей — наградой, присуждаемой парижской слушательской аудиторией.

Завершают нашу пластинку небольшая лирическая пьеса «Ноктюрн • (1936) и одночастная оркестрокомпозиция • Монопартита • (1951). Последнее сочинение навеяно воспоминаниями о жанрах старинной партиты — в ней шесть контрастных эпизодов, некоторые имеют характерные подзаголовки: Интрада, Токката. Ариозо. В «Монопартите» отразились мрачные, пессимистические настроения композитора, которые завладели им в конце жизни. Ритмы похоронного шествия, устрашающие danses macabres («пляски смерти»), скорб-BOT OCно-печальные песнопения новной круг образов сочинения.

Симфоническое творчество А. Онеггера с каждым годом все в большем объеме открывается советскому слушателю — скажем спасибо за это Геннадию Рождественскому, неутомимому искателю, поставившему своей целью закрасить все •белые пятна» в оркестровом наследии французского композитора.

Обозрение подготовил В. ЕМЕЛЬЯНЦЕВ



На протяжении уже более тридцати лет определение это, гласно и негласно, связано с именем Эдисона Денисова...

Творческие установки Денисова, нацеленные на радикальное обновление музыкального мышления, языка, выразительных средств, с самого начала деятельности композитора были припечатаны негативным в то время термином «авангардизм». Потому долгие годы оценки сочинений Денисова пропускались лишь через призму самой вультарной идеологической критики. Более того, с музыкой Денисова открыто боролись — срывали концерты, не давали общения с публикой, не признавали в «добропорядочном» композиторском обществе.

Обо всем этом сейчас предпочитают забывать даже самые рьяные и завзятые ретрограды — слишком уж велики и значительны оказались по грошествии лет художественные достижения композитора. Как же, — публика валом валит на концерты «Московской осени», когда играется Денисов, произведения его исполняют крупнейшие музыканты с мировыми именами — Рождественский, Башмет, Георгиан, Каган, Холигер, Булез, Бернстайн, а опера поставлена на сцене Парижской Grand Opéra!

Но что же это за термин — «советский авангардист», который до сих пор в ходу как у зарубежных апологетов Денисова, так и у доморощенных его критиканов?

«Авангард, — читаем в Энциклопедическом музыкальном словаре 1959 года, -- название, присваемое различными современными модернистскими течениями в искусстве, выступающими... за создание новых, небывалых, а на деле искусственных художественных форм. Эти течения при их внешнем, ложном новаторстве носят реакционный, упаднический характер». Можно и из более свежих источников — Советский энциклопедический словарь 1982 года: «Авангардизм — движение..., превращающее новизну выразительных средств в самоцель..., отражает анархическисубъективистское индивидуалистическое мировоззрение».

Нетрудно догадаться, что эти выспренные, безжалостные формулировки были обращены, конечно, к «упадническому» западному искусству, однако вдруг выяснилось, что тлетворное влияние последнего в определенное время аннексировало и часть нашей территории. Советский авангардизм, как официальное направление объявился на свет вскоре после отмены печально знаменитого Постановления 48-го года «о формализме в музыке». Оптимизм раскрывших было крылья композиторов быстро иссяк, поскольку почти тут же развернулась очередная кампания, осудившая всё, что не вписывалось в правоверную концепцию «социалистического реализма»; это не вписывающееся и окрестили авангардизмом.

В результате, целое поколение советских композиторов 60-х годов, увлеченных серьезными поисками нового музыкального языка и содержания, оказалось причисленным к сонму авангардистов — Альфред Шнитке, Валентин Сильвестров, Андрей Волконский, Софья Губайдулина и иже с ними, плюс, конечно, их духовный отец (как наиболее ранний и последовательный разрушитель традиций) Эдисон Денисов.

Как-то неудобно, а порой и стыдно читать музыковедческую прессу тех лет с уничтожительными откликами на теперь уже «вполне пристойные» произведения Денисова -— кантату «Солнце инков», принесшую автору мировую славу после премьеры на «Варшавской Осени-66», исключительные по силе выразительности «Плачи» (додекафония на народные тексты!), на такие впечатляющие камерные пьесы как Crescendo e diminuendo или «Ода памяти Че Гевары». Сколько же чувствительных ударов пришлось пережить «авангардисту» Денисову от кулуарных сектантских осуждений и обвинительных рецензий до откровенных запретов на исполнения сочинений. И хвала непоколебимой стойкости композитора, который не отступил от своего пути в искусстве, отстоял его и показал пример настоящего творческого мужества будущим ваятелям музыкального прогресса.

В наше время бурных переоценок стоит, пожалуй, пересмотреть и отношение к термину, ведь avant-garde в буквальном переводе с французского — передовой отряд; не пора ли под ним разуметь самый прямой смысл, без всяких кавычек? Тогда круг замкнется — советские композиторы-«авангардисты» будут представлять действительно а в а н г а р д советского искусства. И первый срединих — Эдисон Денисов.

Наша историко-полемическая преамбула, надеемся, повысит интерес читателей к творчеству долго и несправедливо гонимого, да и сейчас еще не отмеченного какими-либо отечественными регалиями композитора, тем более, что фирма «Мелодия» за последние годы выпустила ряд пластинок с записями сочинений Денисова.

Из крупных произведений это Концерт для виолончели с оркестром (С10 13893-4), характерный выразительной солирующей партией, живописной звуковой палитрой оркестра, целым букетом красочных музыкальных образов (солистка — Каринз Георгиан). Написанный в 1972 году Концерт остается и по сей день одним

из лучших и часто играемых сочинений композитора.

Другая пластинка знакомит с фрагментами оперы «Пена дней» — сюитой «Колен и Хлоя» (С10 24593 004). Опера создана по сюжету романа Б. Виана, повествующего о трогательной и возвышенной любви двух молодых людей нашего времени. Сюнта из восьми частей собирает основные музыкальные образы и все ключевые моменты действия. В этой музыке много лирики, романтической и экспрессивной, имеются яркие драматические страницы. Особенно впечатляет разнообразие музыкального языка — композитор свободно пользуется любыми средствами, техникой, стилями.

На том же диске записаны Вариации на тему Й. Гайдна для виолончели /Иван Монигетти/ с камерным оркестром. Создано сочинение к 250летию со дня рождения знаменитого композитора; в основу положен его канон «Смерть — это долгий сон». Главная идея сочинения заключается в постепенном усложнении, трансформации и преобразовании интонационной сферы гайдновской темы, и в итоге — органичного единения изначального материала и собственного музыкального языка автора. Сочинение для большого оркестра «Живопись» представлено дирижером Г. Рождественским (С10 13893 002). Это действительно красочное, живописное полотно с однозначной «картинной» ассоциацией (вспоминается несколько парадоксальное высказывание композитора: «Я больше учился у живописцев, чем у композиторов). Звуковая материя «Живописи», беспрестанно меняющаяся, движущаяся, переливающаяся, подобна ускользающим импрессионистским краскам; эта филигранная партитура уже много лет вызывает восхищение всякого музыканта-профессионала.

В нашем обзоре значится также кантата «Солнце инков», уже упомипровозвестница давнего навшаяся «крестового похода» на музыку композитора (С10 18403-4). Тонкая звукопись, выразительность каждого тона, предельная мелодизированность полифонической ткани, изощренный тембровый колорит — много достойного и примечательного можно отметить в этом поэтичном цикле на стихи Г. Мистраль (главная исполнительница — певица Нелли Ли). С течением времени «Солнце инков» ничуть не утратило своей свежести, по-прежнему оказывает на слушателей сильное эмоциональное воздействие.

Из камерных опусов Денисова назовем прежде всего Сонаты для скрипки и фортепиано (С10 07283-4), для саксофона и фортепиано (С10 20849 004) и для скрипки с органом (С10 24483 002). Вообще камерной инструментальной музыки у композитора довольно много — в малых составах его экспериментальные поиски дают весьма интересные результаты. Сказывается, наверно, и то, что индивидуальные выразительные вознанивидуальные выразительные вознанивидуальные выразительные вознанивидуальные выразительные вознанивидуальные выразительные вознанивидуальные выразительные вознанивидуальные выразительные вознанивания выразительные вознанивания выразительные выразительные вознанивания выразительные вознанивания выразительные выразите

можности инструментов полнее и богаче раскрываются именно в ансамблях. Дополним ансамблевый реестр Тремя пьесами для виолончели и фортепиано (С10 10167-68) и «Романтической музыкой» для гобоя, арфы и струнного трио (С10 10983-4).

Отдельно следует сказать еще об одном издании: М. Мусоргский. «Без солнца» и «Песни и пляски смерти» в инструментовке Э. Денисова (А10 00105 004), Свои оркестровки композитор считал и считает очень важной, чрезвычайно ответственной и по-настоящему творческой работой.

Наконец, расскажем о готовящих-

Камерная симфония, 1982 написана для Парижского ансамбля Поля Мефано — в нашей записи оно звучит в интерпретации популярного сейчас Ансамбля солистов Большого театра под управлением Александра Лазарева. В Камерной симфонии сконцентрированы, пожалуй, все наиболее характерные для сегодняшнего Денисова особенности его инструментального письма — яркий мелодический тематизм, стилистическое единство, четкая логика динамической и драматургической структуры, естественность изложения и развития музыкальной мысли. Это произведение зрелого мастера и вдохновенного художника.

Реквием, 1980, крупный опус композитора последних лет. В основе Реквиема стихотворный цикл Ф. Танцера, повествующий о вечных философских категориях бытия, жизни и смерти (написан на трех разных языках). Композитор не стремился к воспроизведению обрядовой службы, и его музыка выходит за жанровые рамки канонического реквиема. Но сохраняет строгость и чистоту образов, красоту и возвышенность хорового пения, храмовую атмосферу величественного действа. Премьера Реквиема состоялась в том же 1980 году в Гамбурге в церкви Св. Якоба и стала заметным событием в европейском музыкальном мире.

На этом список сочинений Эдисона Денисова, записанных на пластинки «Мелодии», исчерпывается. Конечно, он не слишком объемный, но и не слишком маленький (хотя нам пока еще не угнаться за зарубежными конкурентами, выпустившими более двадцати авторских пластинок композитора). Что ж, будем ждать новых предложений от исполнителей, поклонников и приверженцев музыки «лидера советского авангарда» — одного из создателей и хранителей высокого авторитета современной отечественной композиторской школы.

В. ЕКИМОВСКИЙ композитор, кандидат искусствоведения C10 26479 009

В 1982 году по просьбе Леонида Борисовича Когана молодой московский композитор Владимир Рябов написал сочинение для трех скрипок и клавишных инструментов, которое должно было быть исполнено семейным квартетом династии Коганов. Однако, премьера не состоялась — судьба распорядилась так, что многие творческие планы выдающегося музыканта остались незавершенными...

Л. Б. Коган был не только уникальным исполнителем, скрипачом экстра-класса, но и замечательным педагогом, воспитавшим в своей школе высшего исполнительского мастерства целую плеяду известных артистов. Среди них — лауреаты международных и отечественных конкурсов Валентин Жук, Сергей Кравченко, Владислав Иголинский. По инициативе этих музыкантов и появилась на свет грампластинка с мемориальным названием «Памяти Леонида Когана».

К работе над пластинкой исполнители пригласили еще двух московских авторов — Виктора Екимовского и Мераба Гагнидзе. В результате получился любопытный альбом из трех сочинений, совершенно различных по стилистике, жанрам, образному миру и даже по инструментальному составу: Поэма М. Гагнидзе написана для скрипки соло, «Стансы» В. Екимовского — дуэт скрипок, в Concerto da passacaglia В. Рябова, напомним, участвуют три скрипача и пианист (клавесин и фортепиано). Все сочинения созданы в 80-х годах, неоднократно звучали на концертах, отмечались прессой как определенные достижения современной советской камерной музыки.

Мераб Гагнидзе (1944) — очень разносторонний композитор. В списке его сочинений — опера, симфония, концерты, камерные ансамбли, вокальные и хоровые циклы. Одаренный пианист, он пишет много фортепианной музыки. Одно из последних его сочинений — Одиннадцатая (!) соната для фортепиано.

Музыкальный язык М. Гагнидзе остро современный. Композитор смело использует новую композиторскую технику, при этом его музыкальные образы всегда яркие, выпуклые, выразительные.

Поэма для скрипки соло писалась в год 200-летия со дня рождения Никколо Паганини. По словам автора, неизбежное в этом случае посвящение Паганини наложило определенный отпечаток на музыку: перед ним рисовался образ великого артиста — одновременно человечный и, по легенде, «дьявольский». Поэтому поэма сочетает в себе одновременно и романтическую, мечтательную лирику и экспрессивные драматические наплывы.

Первым исполнителем Поэмы стал Владислав Иголинский. В его же интерпретации, отмеченной высшей пожвалой автора, сочинение записано на нашем диске.

Творчество Виктора Екимовского

HE MEPKHET, HE 3ABbibaetch

(1947) интересно прежде всего оригинальной художественной установкой композитора: почти в каждом сочинении автор стремится поменять весь «набор» средств выразительности, чтобы найти новые музыкальные образы, непохожие на ранее им созданные. Композитор много экспериментирует, часто попадая под перекрестный огонь критики, но его отношение к творчеству всегда серьезное и в высшей степени профессиональное.

Работает В. Екимовский, в основном, в сфере инструментальной музыки, в последние годы главным объектом его композиторской деятельности является камерная музыка. «Мандала» для девяти исполнителей, Прелюдия и фуга для органа, «В созвездии Гончих Псов» для трех флейт — названия нескольких недавних работ композитора. В этом же списке и «Стансы» для двух скрипок.

«Стансы», — объясняет автор, — название стихотворного жанра, характеризующегося лирической ориентацией и лаконичностью изложения поэтической мысли. Музыкальная параллель этого жанра воплощена мною в семи небольших частях (стансах), контрастных по образности, но со-

здающих в целом единый и неделимый цикл».

Добавим к сказанному, что композитор в этом сочинении придумал необычную форму дуэтирования: в некоторых частях оба скрипача выступают как самостоятельные солисты, даже ноты представляют собой не партитуру, а раздельные партии. Отметим также строгую, чуть ли не геометрическую компоновку цикла, но при этом с естественным дыханием непрерывного развития.

«Стансы» были впервые исполнены на III фестивале камерной музыки в Люславицах (Польша). Данная запись на пластинке запечатлела вдохновенную игру Сергея Кравченко и Владислава Иголинского, блестяще справившихся с серьезными исполнительскими трудностями этого необычного ансамблевого сочинения.

Владимир Рябов (1950) — автор четырех симфоний, пяти струнных квартетов, нескольких сонат для различных инструментов, вокальных циклов, сочинений для фортепиано.

В инструментальной музыке композитор тяготеет к программности многие его опусы имеют оригинальные, порой интригующие жанровые или образные названия: Симфония «Слушай!», Соната-диалог для альта и фортепиано, Тринадцать вариаций «Пиковой дамы» для бас-кларнета. Другой, не менее важной характерностью музыки В. Рябова, является ее тесная стилистическая связь с традициями русской музыкальной культуры.

В Concerto da passacaglia композитор поставил задачу синтезировать два разных жанра. Главная тема сочинения образует цикл из четыонадцати вариаций — это passacaglia; на фоне же этой вариантно-повторяющеися темы разыгрывается настоящее концертное соревнование трех солистов это concerto.

Ориентация на жанры эпохи барокко подсказала автору и стилистическое решение произведения: поначалу, в основном, это квази-барочное музицирование, но впоследствии с эпизодическими «выходами» на иные языковые аллюзии — ренессансные, романтические, а порой и на самые современные (один из разделов написан в додекафонной технике). Главный же сюрприз ждет нас в кульминации сочинения, когда включается фонограмма и, как говорит об этом автор. «звучит фрагмент произведения, известного каждому любителю музыки. Сразу же узнается и его исполнитель. На фоне этой записи три скрипки в унисон повторяют тему пассакальи, которая, как выясняется, почти полностью совпадает с линией баса произведения, звучащего фонограммой. Так раскрывается «секрет» основной темы Concerto da passacaglia».

Не правда ли, неожиданное, смелое и своеобразное завершение сочинения? (Рассекретим все же фонограмму: романс М. Глинки «Сомнение» в исполнении Ф. И. Шаляпина).

Сопсето da passacaglia звучит в тонкой, мастерски отшлифованной, змоционально прочувствованной интерпретации замечательного коллектива — еще раз назовем трио скрипок, учеников Л. Б. Когана: Валентин Жук, Сергей Кравченко, Владислав Иголинский; Партии клавишных инструментов исполнила Татьяна Сергеева, известная не только своей исполнительской деятельностью, но и самобытным композиторским талантом.

...Нотмаде Леониду Когану. Дань уважения, дань почтения, дань памяти великому музыканту. Настоящее искусство никогда не уходит, не меркнет, не забывается; оно непременно вызывает к жизни новое творчество, и так осущетвляется непрерывная, созидательная связь времен.

В. РОЖНОВСКИЙ





В феврале 1988 года «Мелодия» провела очередной конкурс на лучшую звукозапись за первое полугодие 1987 года. В нем приняли участие Всесоюзная, Ленинградская, Таллинская, Вильнюсская, Рижская, Ташкентская, Алма-Атинская студии грамзаписи.

Компетентное жюри из высококвалифицированных звукорежиссеров и специалистов под председательством директора Всесоюзной студии грамзаписи В. А. Соломатина прослушала около сорока записей, представленных на конкурс. Лучшие из них были удостоены дипломов первой, второй и третьей степени.

По разделам оперной, симфонической, камерной и народной музыки жюри конкурса присудило следующие премии.

Дипломы I степени:

Тбилисская студия грамзаписи — музыка для симфонического оркестра и хора мальчиков «Светлая печаль» Г. Канчели в исполнении Государственного симфонического оркестра Грузии и хора мальчиков Московского хорового училища им. Свешникова, звукорежиссер М. Килосанидзе;

Всесоюзная студия грамзаписи — симфония № 6 А. Тертеряна в исполнении ансамбля солистов Большого театра СССР, звукорежиссер П. Кондрашин;

Всесоюзная студия грамзаписи — Концерт для виолончели с оркестром А. Шнитке в исполнении Государственного симфонического оркестра Министерства культуры СССР под управлением Г. Рождественского, звукорежиссер И. Вепринцев.

Дипломов 11 степени удостоены:

Всесоюзная студия грамзаписи — Симфония № 5 В. Сильвестрова в исполнении симфонического оркестра Киевской государственной консерватории, звукорежиссер Ю. Винник;

Всесоюзная студия грамзаписи — произведения И. Рехина и П. Панина в исполнении Н. Комолятова (гитара), звукорежиссер Ю. Богданов;

Ленинградская студия грамзаписи — камерный хор Новосибирской филармонии, звукорежиссер Ф. Гурджи;

Дипломы III степени:

Ташкентская студия грамзаписи — народная музыка «Весна», звукорежиссер А. Таджиев:

Таллинская студия грамзаписи — ансамбль «Хортус Музикус», звукорежиссер Э. Томсон.

Отдельно был проведен конкурс по разделу «Эстрадная и джазовая музыка». Жюри конкурса решило не присуждать дипломов I и II степени. Дипломы III степени распределились таким образом:

Рижская студия грамзаписи — рок-опера «Робинзон Крузо» в исполнении группы «Эолика», звукорежиссер М. Вигнер;

Всесоюзная студия грамзаписи — эстрадная программа «Песни и цветы» в исполнении А. Асадуллина и группа «Черный кофе», звукорежиссер А. Штильман.

Конкурсная комиссия отметила высокий профессиональный уровень записей произведений для виолончели, звукорежиссер Г. Цес (Ленинградская студия), квартета оркестра Ленинградской государственной филармонии, звукорежиссер Ф. Гурджи (Ленинградская студия), музыка старинных композиторов, звукорежиссер Э. Томсон (Таллинская студия), народной музыки «Широкая река», звукорежиссер А Таджиев (Ташкентская студия).

При обсуждении работ было высказано мнение, что нужно выделять время на лабораторно-экспериментальные работы, режиссерский поиск, нужен обмен опытом, творческие встречи, семинары. Звукорежиссер должен быть заинтересован в конечном результате своего труда. Сейчас основным показателем работы по-прежнему остается количество записей в минутах. Отсутствуют как материальные, так и моральные стимулы. Очевидно настала пора ввести меры поощрения качества работы звукорежиссера, к примеру, за пластинки, пользующиеся повышенным спросом или идущие на экспорт. Вопросы техники, творчества, освоения современной эстетики эстрадной звукорежиссуры сегодня особенно актуальны для «Мело-

ю козюренко

Музыка народов СССР

Музыка народных традиций



● C20 26055 007

ЕЛЕНА САПОГОВА. Старинные русские песни. Редактор Б. Тихомиров. Звукорежиссер С. Теплов.

Не раз и не два встречалась мне на конвертах пластинок самых разных исполнителей надпись: «Старинные русские песни». А посмотришь программу — песни-то чаще всего самого последнего фольклорного слоя — городского. Популяризации древнейших русских народных музыкально-поэтических жанров: былин, баллад, песен русских обрядов посвятила свою творческую жизнь певица Елена Сапогова.

Слушая в ее исполнении былину, начинаешь сердцем понимать ту неброскую красоту древнего напева, что веками привораживала русского человека. В репертуаре певицы немало былин. В основном берет она их из сборников, изданных Академией наук, Пушкинским домом. Но особую исполнительскую манеру ни из какой книги не почерпнешь. Для этого надо так проникнуться музыкой поэтической русской речи, впитать в себя все интонационное богатство народной песни, чтобы в какой-то счастливый момент почувствовать себя их творцом. Елене Сапоговой это удалось. Она передает народный напев с такой убежденностью, что все происходящее в песне, былине, воспринимается, как лично пережитое, оплаченное собственной судьбой. Откуда это все в исполнительнице?

Родилась она на Волге. С детства слышала, как поют народную песню и пела сама в самодеятельности. В 1972 году закончила Саратовскую консерваторию по классу профессора Л. Христиансена, одного из глубо-

чайших знатоков русской народной музыки. Много ездила по Ульяновской и Саратовской областям, Уралу. Слушала народных исполнителей, записывала их песни. И в эту новую пластинку певицы вошли собранные ею самой произведения.

В век, когда для музыкального сопровождения певцам собираются огромные коллективы, делаются изобретательные, иногда доходящие до изощренности аранжировки песен. Е. Сапогова поет без какого-либо аккомпанемента. Пожалуй, для профессиональной певицы нет труднее задачи — с помощью лишь одного голоса завладеть вниманием слушателей. Но эта обнаженность человеческого голоса может творить чудеса, если им владеет истинный мастер — такой, как исполнительница старинных русских песен Елена Сапогова.



● C60 26865 004 НОВЫЕ ДОРОГИ, НОВЫЕ ПУТИ. Ансамбль цыган-

ской песни «Джанг». Редактор К. Тихонравов. Звукорежиссер В. Беднов.

Трудно представить человека, которого бы не трогали народные цыганские песни, не будоражили бы цыганские пляски. Пушкин и Толстой, Глинка и Рахманинов были очарованы стихией цыганского музыкального исполнительства. Разве не об этом говорит их обращение, как, впрочем, и многих других русских писателей, поэтов, композиторов, к образам цыган, к музыкальному творчеству этого народа? И если Александр Сергеевич Пушкин — душа русской литературы, душа русской национальной



культуры, не мог скрыть слез, слушая пение цыганки Тани, как же глубоко должно быть это искусство!

В России первые цыганские таборы появились около шести веков тому назад. Выходцы из северо-западных районов Индии, цыгане принесли свои обычаи и нравы, свои песни. В неистовой грусти цыганской песни не подавленность мы ощущаем, а экстатическую силу чувств гордого и вольного человека. Порой может показаться, что цыганское исполнительское искусство настолько находится во власти традиций, что на протяжении длительного времени совсем не изменяется. Те же цыганские таборные песни и пляски, те же городские романсы в самобытной трактовке цыган-певцов, те же сопровождающие пение гитары и скрипки.

Однако влияние современных форм музицирования просматривается в нынешней цыганской исполнительской культуре. Так в свое время появилось вокальное трио «Ромэн», в искусстве которого явно прослеживалась связь с традициями эстрадной и даже академической музыки. Это проявлялось и в карактере многоголосия и в манере исполнения.

В 1980 году талантливый скрипач и певец Николай Эрденко, принадлежащий, кстати, к одной из известнейших династий цыганских музыкантов, собрал вокруг себя певцов, инструменталистов, танцоров — так возник ансамбль цыганской песни «Джанг». Недавно фирма «Мелодия» подготовила к выпуску диск с записями этого ансамбля. Программу составили популярные цыганские народные песни «На дворе мороз», «Чэнгэнори» («Звездочка»), «Цоха» («Свадебная юбка»), «Шурьяки» («Шурин») и другие в оригинальных современных аранжировках. Дело в том, что наряду с гитарами и скрипкой участники ансамбля «Джанг» широко используют группу ударных инструментов, звучание синтезаторов.

По мнению главного хормейстера Московского цыганского театра «Ромэн В. Деметера, ансамблю «Джанг» и его руководителю Николаю Эрденко удалось удачно решить сложный вопрос взаимодействия традиционного цыганского пения и новой формы его подачи. Сохранить лучшее от старины и вместе с тем явиться перед публикой как вполне современный ансамбль все это требует и огромного уважения к своему прошлому, и чуткого ощущения сегодняшней жизни, и художественного вкуса и такта. Представляемый нами новый диск ансамбля «Джанг», в том. что все эти качества у него есть.



■ ГОТОВИТСЯ. ПО ЗАРЕЧНОЙ СТОРОНЕ Сочинения Владимира Беляева. Редактор В. Йотко

Композитор Владимир Беляев (1948) родился на Украине, в Днепродзержинске. С детства увлекался рисованием, живописью, сочинял музыку. Московскую консерваторию закончил по классу М. И. Чулаки. В годы учебы попал однажды с фольклорной экспедицией в Брянскую область. Те первые впечатленыя непосредственного соприкосновения с миром русской песни, с ее народными исполнителями оказали большое влияние на всю дальнейшую творческую жизнь композитора.

Внимание к народной музыке, к русскому фольклору привело Владимира Беляева к использованию не только интонационной, но и тембральной сферы, характерной для народного музицирования. Так в орбите интересов композитора оказались

народные хоры, ансамбли, оркестры, исполнители, поющие в народной манере. Среди его сочинений симфонии для русского народного оркестра и народного голоса, музыкально-сценическое действо «Скороговорки» для народного вокального ансамбля, вокальный цикл на стихи А. Прокофьева для голоса и народного оркестра «По заречной стороне», кантата для народного хора и оркестра русских народных инструментов «Воронежские песни». Два последних сочинения и составили программу первой авторской пластинки композитора.

Номера вокального цикла «По заречной стороне», написанные в жанрах лирической и игровой песни, включая и частушки, как бы объединены общим сюжетом — историей девичьей любви, с ее еще неясными ожиданиями, светлой грустью и душевным томлением, внезапной озорной улыбкой и радостью встречи с любимым. Исполнительнице цикла Анне Литвиненко, как мне кажется, удалось создать обаятельный образ русской девушки, показать ее характер, изменение психологических состояний героини.

Работая над кантатой «Воронежские песни», В. Беляев использовал подлинные народные напевы, взятые из сборника «Пятьдесят воронежских песен». И вновь как и в цикле «По заречной стороне», части кантаты объединены общей стержневой линией. В данном случае — это вечный, как мир, сюжет об обретении человеком своего содруга, содружницы, прекрасные картины чередования времен года. Бережное отношение к народному первоисточнику органично сочетается со свободным оркестровым письмом.

Впервые кантата прозвучала в исполнении Академического хора русской песни (художественный руководитель Н. Кутузов, хормейстер Г. Рождественская) и Академическо о оркестра русских народных инструментов Гостелерадио СССР (художественный руководитель и главный дизижер Н. Некрасов). В этом же исполнении сочинение записано и на пластинку.



© C20 26617 009 А. ПОЛУДНИЦЫН (баян) Редактор В. Рыжиков

В судьбе новосибирского музыканта баяниста Александра Александро-



вича Полудницына сполна было и су ровых испытаний, и настоящих радостей — радостей от любимого дела, которым он занимается уже более сорока лет, радостей от встреч с людьми, которые в трудные годы помогли ему обрести себя. В двенадцатилетнем возрасте тяжелая болезнь лишила Полудиицына зрения. То, что было так привычно видеть — лес, реку, родную сибирскую деревушку Огневу Заимку, лица родителей, односельчан он теперь мог лишь представить в воображении. И только звуки передавали всю полноту окружавшей мальчика жизни. В эти годы он начинает усиленно заниматься музыкой. После окончания в Новосибирске специальной школы молодой баянист становится профессиональным исполнителем. С 1945 года его баян звучал в сотнях больших и малых сел и городов нашей страны.

Десятки обработок русских народных мелодий сделаны А. Полудницыным за годы его концертной деятельности. Он не стремится поразить слушателя изысканными гармониями, какими-то особыми исполнительскими приемами. Главное в них—сама русская народная песня, выразительность ее мелодии, широта и удаль ее характера.

С детства полюбив народное искусство, он несет его людям, как истинно народный музыкант, разви вающий традиции русского музыкального творчества. В программу новой пластинки, записанной заслуженным артистом РСФСР Александром Полудницыным, включены обработки мелодий русских народных песен и плясок.

Обозрение подготовил В. ПЕТРОВ

осемь лет назад нашим читателям была представлена первая пластинка Аллы Аблабердыевой — недавней выпускницы Московской консерватории, лауреата Всесоюзного и международных конкурсов вокалистов, представительницы прославленного класса Нины Львовны Дорлиак. Уже тогда репертуар молодой певицы отличался обширностью и включал лучшие образцы музыки трех веков — от Баха и Генделя до сочинений русских и советских композиторов. Несомненное тяготение Аблабердыевой к сфере камерного исполнительства определило характерную направленность ее интонирования, развило способность в наиболее емкой, афористической манере выявить индивидуальную природу каждой вокальной миниатюры и при этом тонко отчертить неповторимую авторскую стилистику того или иного сочинения. Три вокальных цикла, впервые запечатленных в записи талантливой певицы, составили контуры единого жизненного сюжета: от отражения инфантильного восприятия действительности в «Детской» Мусоргского через воплощение светлых юношеских мечтаний «Греческих мелодий» Равеля к обретению подлинной зрелости чувств, отличающих героиню «Пяти стихотворений Ахматовой» Прокофьева. Затем были успешные монографические концерты, широко представляющие вокальное наследие Моцарта, Бетховена, Шуберта, Шумана, французских композиторов XIX—XX столетий — от романтиков до импрессионистов; вокальные вечера, посвященные творчеству Глинки, Даргомыжского, музыке нашего времени. И снова записи, дающие лишь некоторое представление о годах упорной работы, кропотливых поисков нового, постоянного устремления вперед. На этой сложнейшей стезе постижения искусства диск «Детские песни» Лядова и творческий контакт с пианистом Александром Бахчиевым, высоко одаренным солистом и ансамблистом, равноправным участником дуэта, для которого все драматургическое развитие определяется полной и безраздельной властью музыки. В «Детских песнях» Аблабердыева воссоздает мир ребенка — любопытного, лукавого, озорного, пытливого и чуткого, простодушного и вдумчивого, не утратившего способности удивляться чуду, стремящегося познать неведомые ему явления жизни.

В вокальном цикле на тексты Р. М. Рильке, принадлежащем перу советского композитора Ефрема Подгайца (кстати, посвященном автором первой исполнительнице — Аблабердыевой), певица соприкоснулась с совершенно иным интонационным строем, далеким от детской открытости, эмоциональной непосредственности, где наглядность, конкретность образов австрийского поэта сочетается с символичностью; все полно значения и, одновременно, почти неуловимо. Аблабердыева ощутила стремление композитора раскрыть образный подтекст

ВЧЕРА И СЕГОДНЯ



штрихи к портрету певицы

стихотворений, высветить тот второй план, без осознания которого невозможно постичь малейшие импульсы поведения героев Рильке. Интерпретация цикла свидетельствует о высокой исполнительской культуре певицы, синтезирующей отточенное мастерство вокалистки и филигранную технику драматической актрисы. В ее трактовке звук и слово представляют **УДИВИТЕЛЬНОЕ ЕЛИНСТВО ПЕНИЯ И ЛЕК**ламации, той сценической достоверности, которая хорошо заметна в каждой подаче слова, не только верно проинтонированного, но и ясно произнесенного и направленного, идущего от глубинного синтеза музыкального и драматического искусства.

Алла Аблабердыева неустанно расширяет свой репертуар. Ее творческие устремления всемерно поддерживали пианисты А. Ардаков и А. Бахчиев, композитор и пианист М. Ермолаев, дирижеры А. Лазарев, И. Жуков, А. Шароев и Ю. Николаевский. В течение трех лет певица сотрудничает с органистом А. Фисейским — молодым солистом Московской филармонии, подлинным энтузиастом, горячим пропагандистом и глубоким знатоком старинной, классической, романтической и современной музыки. По инициативе Фисейского и при его непосредственном участии были исполнены все изданные органные сочинения И. С. Ба-

ха, в интерпретации этого одаренного музыканта слушатели познакомились с антологией мировой органной литературы. Одно из совместных выступлений Аблабердыевой и Фисейского легло в основу новой записи, недавно подготовленной Всесоюзной студией грамзаписи (звукорежиссер П. Кондрашин, редактор Л. Абелян). Ее содержание составили фрагменты из музыкально-сценических и кантатно-ораториальных произведений композиторов эпохи Барокко (Перселл — Бах — Гендель). Среди них — скорбно-величественная предсмертная ария Дидоны из оперы Перселла «Дидона и Эней», популярные отрывки из двух других его опер — «Королева фей» (по мотивам «Сна в летнюю ночь» гениального современника и соотечественника композитора) и «Королева индейцев». Особенно впечатляет бессмертная «Дигнаре» — самый известный вокальный номер из духовного сочинения Генделя «Те Деум лаудамус», вдохновеннейший образец печально-просветленной лирики, по тонкости и глубине эмоций близкий романтической музыке XIX столетия

Искусство Аблабердыевой — живое, трепетное, излучающее прекрасное и глубоко созвучное внешнему облику певицы — не может оставить слушателя равнодушным. Ее верность старинной музыке — не в этом ли феномен исполнительского мастерства и совершенства вокального интонирования? Представляя первую пластинку, автор от души желал Алле долгой творческой жизни, успешных выступлений, новых записей. Сегодня Алла Аблабердыева — широко известная камерная певица: ее плодотворная исполнительская деятельность заслуживает самой высокой оценки. Не случайно столь часто ей доверяют первое исполнение своих сочинений многие наши композиторы, и Алла с честью оправдывает авторские посвящения, достойно представляя советскую школу камерного исполнительства.

> Л. РИМСКИЙ, музыковед

APXAHIEЛЬCK/E KONOKONA

Ранним летним утром поезд с выездной бригадой Всесоюзной студии грамзаписи прибыл в Архангельск. Первым нас встретил суровый, выбивающий слезу ветер с Северной Двины. Погода здесь очень капризна и может резко измениться за одно мгновение. Зато столетиями неизменны удивительные белые ночи.

Архангельску уже за четыреста. Немало для столицы Русского Севера. В центре удивительного города мирно уживаются современные дома и одно- и двухэтажные срубы, соединенные деревянными тротуарами. Архангелогородцы (как они сами себя называют) утверждают, что по ним и ходить легче — ноги не устают и служит такой тротуар долго до двух десятков лет. Если удастся организовать заповедную пешеходную зону, она будет совершенно непохожа на то, что можно увидеть в других городах, ведь основным строительным материалом здесь всегда было дере-

В получасе езды на автобусе по не самой лучшей дороге вверх по течению Северной Двины, в Малых Корелах, лет двадцать назад был основан музей. Там собрали образцы русского деревянного зодчества - дома, мельницы, амбары, церкви и колокольни со всей Архангельской области. Музей сегодня — это шесть этнографических зон. А работа продолжается. Появляются новые экспонаты, ведутся исследования по консервации дерева. На территории музея проходят различные фольклорные праздники. Мечта сотрудников — оживить свой музей: населить льдьми, животными. Оказывается, что при этом меняется микроклимат, и дерево живет дольше.



Звонарь И. Данилов и звукорежиссер С. Теплов прослушивают запись.

В 1975 году в Малых Корелах появилась необычная экспозиция: «Звоны Северные». Для нее было собрано множество колоколов северного литья, ярославского, московского, голландского.

Колокол для Руси значит очень много. Звоны — органическая часть народной музыкальной культуры. Даже названия частей колокола: язык, ухо, юбка, - говорят об отношении к нему как к живому существу. Известны случаи в нашей истории, когда цари приказывали сослать провинившийся колокол в Сибирь, вырвав ему язык и отрубив ухо. Старые люди рассказывают о том, что по большим праздникам, например, на пасху, любой человек мог взойти на колокольню и проявить себя.

Звонарному делу учиться начинали лет с четырнадцати. Для

этого требовалось иметь хороший музыкальный слух, память, фантазию, быть физически крепким и выносливым. В любую погоду звонарь должен был подниматься по крутым ступенькам колокольни, сам подбирал и навешивал колокола. Однако, профессия эта не является исключительно мужской. В женских монастырях, к примеру, эти обязанности исполняли монашенки.

Церкви с колокольнями обычно располагались так, чтобы и видно их было хорошо, и колокола слышно далеко. На три-четыре километра разносились волшебные звуки колоколов. Самый большой — набатный колокол — мог весить около двух тонн, а те, на которых исполнялась мелодия, в зависимости от высоты тона имели меньший вес. Бывают колокола и более мощные. Встречается совершенно иная техника звукоизвлечения, когда не язык бьет по юбке, а раскачивают сам ко-

Летом прошлого года выездная бригада Всесоюзной студии грамзаписи — звукорежиссер С. Теплов, инженер А. Мельников —
побывала в Архангельской области. Результатом поездки стала
пластинка «Архангельские звоны».

Александр Мельников, принимавший участие в ее создании, делится своими впечатлениями об этой работе.



Музыки колоколов.

локол. Но здесь, в Архангельске, где колокольни и церкви деревянные, мы таких не встречали.

Опытный человек отличит звук утреннего колокола от вечернего — его тембр зависит от того, насколько равномерно прогрет металл, влажность и температура воздуха влияют на акустику. На вечерней заре, когда все в природе затихает, звук колоколов становится возвышенно-прекрасным, незабываемым...

В работе нам постоянно помогали ученые-историки, этнографы, сотрудники Архангельского музея деревянного зодчества и большие энтузиасты своего дела — Александр Никонович Давыдов и Иван Васильевич Данилов. Целью нашей экспедиции была запись искусства игры на колоколах И. В. Данилова.

Для того, чтобы пластинка с несколько необычной теперь музыкой не показалась однообразной, Давыдов предложил сделать

короткие комментарии между номерами, которые он и записал в Москве.

В развитии колокольной музыки сейчас, по словам Ивана Васильевича, существует два направления — профессиональное и народное. В первом случае композиторы пишут музыку, которая исполняется по партитуре. Данилов — продолжатель народной традиции. Он, как и звонари в прошлом, играет по памяти. А увлекся этим, когда стал работать в музее. Пришлось немало поездить по деревням в поисках звонарей, чтобы найти истоки, восстановить традиции. Старые люди, уже неспособные подняться на колокольню, часто полуглухие, искренне делились всем, что знали. Теперь Данилов исполняет древние северные звоны и сочиняет свои произведения. Имея большой опыт, А. Н. Давыдов и И. В. Данилов помогали запускать колокола в других городах, например, Петропавловские колокола в Ленинграде (ко Дню города).

По воскресеньям в музее бывает особенно многолюдно. В эти дни устраиваются концерты колокольной музыки. По традиции сюда в день свадьбы приезжают молодожены. Специально для таких случаев сочинен «Свадебный звон».

Первая колокольня, на которой нам пришлось работать, была построена в середине прошлого века и перевезена в музей из деревни Кушерека Онежского района. Создавая удивительную архитектурную гармонию, рядом с ней стоит Воскресенская церковь, храм XVII века.

Колокольня — сооружение метров двадцати пяти. Первый этаж представляет собой четырехгранное помещение — амбар, выше — восьмерик и одноярусная звонница. На девяти столбах держится высокий изящный шатер с куполом-луковкой.

Записи мешали посторонние звуки: шум машин и гул самолетов, звонкий птичий щебет, и поэтому звукорежиссер расположил микрофоны наверху, прямо на звоннице. Там же разместилась наша переносная аппаратура (магнитофон «Награ IVC» с возможностью автономного питания). Но это не решило всех проблем, звоны часто приходилось переписывать заново. Писать по частям, как это чаще всего происходит в студии, мы не могли. по-

скольку в игре И. Данилова очень силен элемент импровизации.

Долго находиться на звоннице было для нас испытанием на выносливость, хотя колокола были не настолько громкими, чтобы перегружать микрофоны. Трудность для записи представляло и расположение колоколов: при игре звонарь должен переходить от одной группы к другой. Соответственно нам приходилось вести борьбу со скрипом древних половиц, музыкант иногда даже разувался. Для завершения картины добавлю, что колокола висят на уровне головы, их острые края представляли существенную опасность для нас.

Вторым объектом, где мы работали, была часовня XVIII века. В старину часовни сооружались при соборах для чтения особых служб — «часов». На Севере они обычно ставились самостоятельно — в любой части села, у развилок дорог, у родников. Наша часовенка состояла из четырехгранного сруба с галереей и крыльцом. Двускатная крыша завершалась небольшой звонницей и главкой. Внутри — настоящий иконостас, потолок расписан. Все сооружение было настолько миниатюрно, что микрофоны расположили внизу, на полянке. Лес подступал совсем близко, работали мы поздно вечером и возникали серьезные опасения, что полчища комаров повлияют на качество записи.

Самой же грандиозной была колокольня из деревни Кулига-Дракованово (конец XVI века!). Она стоит на отлогом холме и именно здесь чаще всего проходят концерты.

Звонарь работает руками, иногда в перчатках из мягкой кожи, но порой в особенно сложных местах обматывает канат одного из колоколов вокруг ноги. Однажды был использован большой молоток.

Но вот, в конце концов, к большой радости и великому сожалению запись завершена и приходится прощаться с великолепной архангельской природой, шедеврами деревянного зодчества, с колоколами и с прекрасными людьми — сотрудниками музея.

Хочется надеяться, что наша пластинка понравится слушателям и вызовет у них интерес к древнему искусству колокольных звонов.

когда горит зеленый свет...

• ГОТОВИТСЯ.

НАТАЛЬЯ И СЕРГЕЙ МАТВЕЕНКО. «О своем неотложном». Редактор Н. Кислова. Звукорежиссер А. Самовер.

Что случается на дорогах, когда вдруг надолго «заедает» светофор? Образуется пробка. И когда, наконец, загорается зеленый, стремясь поскорее проехать, задние автомобили начинают напирать на передние, зачастую обгоняя не по правилам: если не вмешается регулировщик, вместо долгожданного порядка может создаться новая толчея и даже (не дай бог!) авария. Нечто похожее, как мне кажется, происходит с изданием бардовских пластинок.

Новые времена на фирме «Мелодия» календарно даже опередили счастливые изменения общего морального климата. Право на издание дисков — давно заслуженное! — получили создатели и исполнители, которых долгие годы придерживали, не рекомендовали, а то и категорически запрещали. Наши барды и менестрели даже во сне не видели уже своих имен в издательских планах фирмы. Редчайшие подарки судьбы — диски Окуджавы, Дольского, миньоны Никитиных были исключениями

Но вот все сказочно переменилось! Поклонники бардовского творчества получили первый диск из запланированной антологии авторской песни (конец 50-х — начало 60-х годов), диски мэтров жанра — Ю. Кима, Н. Матвеевой, Е. Бачурина, А. Городницкого, Е. Клячкина, трагически ушедшего Ю. Визбора, новые записи Т. и С. Никитиных, пластинки В. Долиной, В. Матвеевой, В. Егорова... И... Дальше — ждем. Ждем дисков А. Дулова, В. Берковского, А. Якушевой, С. Смирнова, А. Загота, А. Суханова, В. Мирзояна, ансамбля «Надежда» и других давно любимых, на чьи концерты ходим уже много лет и чьи записи хотим иметь. Нет-нет, никто из них не под запретом, что-то, говорят, уже готовится к изданию... И все же, в этом жанре спасение утопающих, уж точно, дело рук самих утопающих и желающие издаться должны про-



явить инициативу, прийти со всесамодельными записями на «Мелодию», показаться, познакомиться с редактором. На все это нужны время и силы, а они далеко не всегда имеются, поскольку есть основная работа, семья, дела, быт и прочее. Так что пока поклонники бардовской песни пребывают в ожидании дисков своих любимцев. Зато время от времени имеют шанс с помощью «Мелодии» открыть для себя совершенно новые имена. Что ж, это тоже хорошо, особенно когда открытие приятное (см. рецензию на пластинку Татьяны Карапетян в «Мелодии» № 1, 1988 г.). Но вот один из последних выпущенных дисков — «О своем неотложном» (поют Наталья и Сергей Матвеенко) — вызвал у меня некоторое недоумение. Почему из молодой бардовской плеяды, пока еще самоутверждающейся, ищущей и лишь приближающейся к мастерству, лишь нащупывающей свою интонацию, свою тему, свой стиль выбраны эти, а не другие и не третьи фигуры? Может быть, логичнее было бы издать сборный диск или еще лучше несколько сборных дисков молодых «менестрелей»? В то же время лишь едва тронут золотой запас песен Кима, Визбора, Городницкого...

Что касается конкретно Натальи и Сергея Матвеенко, их лучшие песни те, в которых отсутствуют хорошо всем знакомые интонации и исполнительская манера Татьяны и Сергея Никитиных

(думается, подражание невольное, но от этого не менее ощутимое). Удачны стилизации под деревенские «страдания» — «Марья-Молодушка», «Хочу я в небо». Серьезная заявка Сергея Матвеенко на свою тему — песня «Разговор о Сибири». Острая боль за поруганные, растранжиренные природные богатства:

болота, Расстреляли тайгу ни за что с вертолета. Вырубаются кедры широко да раздольно... Только стонет тайга: «Покорили,

От дремучей тайги — только топи,

довольно!» Что срубить не смогли за века браконьеры,

Довершают сегодня заводы, карьеры...

Экологические мотивы звучат и в других песнях, но их текстовая основа слабее. Вообще в стихах довольно много штампов, не очень складно звучащих оборотов, типа «упакуем багажи», «проводницы варят чай»... Иной раз автору вообще изменяет вкус и тогда появляется строка: «Всю жизнь будто песню будем петь, бренча по клавиатуре шпал». И тут же рядом — точная по образам, обладающая объемным видением картинка маленького станционного разъезда, где прошло детство автора:

У этого перрона скучают поезда, Пока дождутся встречного состава. До горизонта — степи, полынь да лебеда.

Да жаворонки в небе — вся забава. В общем — неровно, перепады на каждом шагу.

В музыкальном ряду лучшая, пожалуй, песня — «Старая пластинка» (современные мелодические интонации остроумно чередуются с имитацией «под шарманку»).

Я не считаю, что на этот диск не будет спроса: у авторской песни много поклонников, долго ждавших, когда их любимому жанру дадут зеленый свет. Вот он, наконец, зажжен. Но оказалось, что без опытного регулировщика в этом двинувшемся потоке, по крайней мере на первых порах, все равно не обойтись...

Г. ПЕТРОВА

ලලල ලල ලල ලල ල

ВЕЧНЫИ ΔΥΜΑΤΕΛЬ...

• ГОТОВИТСЯ.

ГЕОРГИЙ ВАСИЛЬЕВ И АЛЕКСЕЙ ИВАЩЕНКО «Вечный дума-

Редактор Н. Кислова. Звукорежиссер А. Самовер.

Помните диалог из фильма Э. Рязанова «Гараж»:

ОН: Чем вы занимаетесь?

ОНА: Изучаю роль сатиры в современной литературе.

ОН: Как можно заниматься тем, чего нет?!

И все-таки, даже в то время, когда создавался фильм, сатира существовала. Правда, больше в устной литературе. В анекдоте. В монологах Жванецкого, Хазанова. В песнях Кима, а несколько раньше — с особенной остротой — в песнях Галича. С конца 70-х годов — в музыкальных миниспектаклях Георгия Васильева и Алексея Иващенко. Слово «спектакль» в данном случае уместнее слова «песня», потому что почти все, что делают Васильев и Иващенко, несет в себе элементы яркой театрализации. Каждое их сочинение — отточенный в своей законченности сюжет. Остроумный, язвительный, беспощадный к тем, кто ставит палки в колеса живому делу, стремится помешать, унизить, загнать в рамки, выстричь всех под одну гребенку. Ох, как ненавидят они эту социальную раковую опухоль — бюрократию и то, что она порождает.

Загляни в любое место, от

Хабаровска до Бреста,

Все мы сделаны из теста, из единого куска.

Все по ГОСТу, без халтуры, все единой рецептуры,

От работника культуры — до работника ЧК.

Живем и думаем, как один,

граждане! Разом едим и бдим, граждане! Правильный наш замес, граждане, Движет всемирный прогресс.

Песня эта называется «Про тесто», мгновенно вызывая звуковую и фонетическую аллюзию «протеста».

Излюбленные приемы дуэта

Васильев — Иващенко гротеск, эксцентрика, доведение ситуации полного абсурда, «эзопов язык», легко, впрочем, расшифровывающийся. Как, к примеру, в «Балладе о селедке». «Героиня» ее, безголовая селедка Танюша, нисколько не страдает от того, что ее выловили из моря, засолили, кинули в бочку. Она нашла свое «место под солнцем» — в рас-

Плевать, что в бочке места мало И не видать кругом ни зги! Танюша с гордостью считала Свой образ жизни городским...

А сколько сарказма в городском романсе «Приходи ко мне, Глафира»!

Лучше быть сытым, чем голодным. Лучше жить в мире, чем в злобе, Лучше быть нужным, чем

свободным —

Это я знаю по себе. Бывает, что ирония дуэта одно-

временно горька и сочувственна. Как, например, в «зарисовке с натуры» о строительстве навеса на даче у Евгения Ивановича. Герой песни, пенсионер Евгений Иванович, с радикулитом, со стенокардией, больше своей жизни и здоровья любит свою дочку, красавицу Маришанечку. И, махнув рукой на болезни, вкалывает ради любимого дитяти: Я знаю, дача будет!

Я знаю — саду цвесть! Способны наши люди Не спать, не пить, не есть. Таскать кирпич под мышкой, Век путаться в долгах, Чтоб свить гнездо детишкам

У черта на рогах.

Цитировать Иващенко и Васильева можно бесконечно. И не только «из сатиры», но и из лирики, публицистики.

Триединство стиха, музыки и исполнительства — условие, дающее право считаться подлинным бардом, дуэтом соблюдается. В музыкальном ряду они чаще всего используют интонации городского романса или баллады. Иногда услышишь маршевую структуру, то вдруг прорежется стилистика бардовской лирики 60-х годов или частушечные припевки. Авторы всегда идут от содержания стиха, верно угадывая скрытую в нем мелодическую интонацию, реализуя музыкальный алгоритм.

Оба — и Васильев и Иващенко — выпускники географического факультета МГУ. Еще учась в университете, создали вокальный квинтет, который позже постоянно суживался, подобно шагреневой коже — до квартета, трио и, наконец, дуэта. В этом качестве их ансамбль существует седьмой год. Сначала пели Окуджаву и Кима, потом стали сочинять собственные песни (всего написали их более ста). В технологии их работы - что-то от творческого метода братьев Стругацких: сначала долго, до мельчайших деталей, проговаривают идею, а потом довольно быстро пишут песню, иногда завершает кто-то один. Зрелищность, артистизм их выступлений — от многолетних занятий в театральных коллективах, сначала на факультете, потом — в студенческом театре МГУ, где они создали музыкальную студию и поставили ее силами спектакль «Принцесса на горошине». После окончания МГУ судьбы их разошлись: Алексей Иващенко ушел в профессиональные актеры, закончил ВГИК и зачислен в штат «Мосфильма». Георгий Васильев выбрал науку, защитил диссертацию. Однако, разность судеб пока не мешает работе дуэта. Быть может, даже помогает...

Первый диск Васильева и Иващенко называется «Вечный думатель» (кстати, стоит отметить и отличную звукорежиссерскую работу Александра Самовера). Не удержусь от еще одной, последней цитаты. Она из песни, название которой стало названием диска: Под чью-нибудь дуду любую ерунду

Отплясывать приходится

частенько. Рукой голосовать, ногой маршировать

И головою гвозди забивать. Но, слава, богу, думать мы

свободны

Когда-угодно и о чем-угодно... Писалось это, между прочим, еще в доперестроечные времена. Жаль, что песен этих не слышал герой рязановского «Гаража»...

Г. ОБЛЕЗОВА

G G G G G G G G G G G G

Эстрада, танцы. джаз

ЭСТРАДА

1



€ C62 26721 007
 Группа «ТЯЖЕЛЫЙ ДЕНЬ».
 Редактор О. Глушкова, звукорежиссер А. Штильман.

Слова «хард» и «хэви» имеют в английском языке множество оттенков и переводятся по-разному в зависимости от контекста. Первое может означать не только тяжелый или жёсткий, но и трудный, нелегкий, второе, в применении к стилю, и тяжеловесный, негибкий. В названии группы «Тяжелый день» подразумеваются сразу оба слова: это и день тяжелого (хэви-метал) рока, и день трудной (хард) работы над неординарными музыкальными композициями. Названия редко бывают случайными, как правило, в них зашифровано творческое кредо. «Мы не стремимся к стилистическому единообразию, -- говорят музыканты «Тяжелого дня». — Нам ближе поиск каких-то решений на стыке различных направлений. Не только, скажем, тяжелый металл, но и арт-рок...»

Трое из четырех музыкантов группы начинали свой творческий путь в коллективе «Черного кофе». Меньше всего, наверно, стоит их сравнивать или противопоставлять друг

другу. Каждый пошел своим путем. Группа под управлением Дмитрия Варшавского утверждала советский металлический рок, была (и осталась) традиционной, канонической, а «Тяжелый день» отталкивался от того, что уже было сделано самой популярной ныне тяжелой рок-груп-

музыкантов - гитарист Сергей Чесноков и ударник, руководитель коллектива Алексей Никаноров учились во Втором Московском областном музыкальном училище, имеют неплохую подготовку, что сказывается и на их игре. Чесноков любит экспериментировать с гитарой, имитировать на ней звучание клавишных, или с помощью ревербератора с памятью и «хоруса» добиваться эффекта игры сразу на двух-трех гитарах. Характерен в этом смысле написанный им «Песенный Суздаль», включенный в миньон. Никаноров тоже пишет музыку к песням, в которых инструментальная и вокальная партии не всегда равноценны. Меньше всего их игру можно назвать аккомпанементом. Это экспериментальные пьесы со своей концепцией, определенным звучанием. Естественно, что в составе «Черного кофе», где играл и третий участ ник коллектива - бас-гитарист Андрей Гирнык, им всем было тесно. Ориентация на профессиональную филармоническую работу, куда перешел Варшавский уже с другими музыкантами, ограничивала возможности эксперимента, регламентировала участие в творческом процессе каждого исполнителя. Все это способствовало тому, что Никаноров, Чесноков и Гирнык остались в московской рок-лаборатории и образовали в конце 1986 года собственную группу под названием «Тяжелый день». Поначалу с ними работал вокалист Юрий Забелло, потом его сменил опытный Владимир Бажин, выступавший какое-то время с группой «Нюанс». Бажин — самый старший из всех участников «Тяжелого дня», и, наверно, самый профессиональный. Он не играет ни на каком инструменте, только поет (что для металлических групп вообще-то редкость), пишет тексты и музыку. Его песни «Стресс» и «Зеркала» наиболее удачные во всей программе «Тяжелого дня». Тексты песен Ал. Шаганова, который писал и для «Черного кофе» («Владимирская Русь», «Звездный водоем») повторяют уже найденные поэтические образы — «Песенный Суздаль», «Я родился под знаком "рок"». Они снижают впечатление от группы, заставляют сравнивать, искать аналогий в творчестве «Черного кофе».

Через два месяца после образования группа «Тяжелый день» выступила на ежегодном фестивале, который проводит Московская рок-лаборатория и стала лауреатом «Надежд-87», обойдя все другие металлические группы. Через полгода все участники группы были тарифицированы по второй категории и начали концертные выступления.

В настоящее время музыканты приступили к работе над новой программой, и, вероятно учтут все недостатки первого диска.

2

С62 26853 009
 Группа «Центр». Редактор
 А. Устин.

Группа эта возникла в Москве в 1982 году, записала магнитофонный альбом «Стюардессы летних линий» п сразу наделала много шума своей веселой рок-н-ролльной иронией, иногда дополняемой философскими размышлениями. Данное обстоятельство показалось странным, так как разулалые рок-н-роллы считались не слишком подходящими для подобных экспериментов. За пять лет существования группа записала четырнадцать (!) магнитофонных альбомов, обойдя всех своей продуктивностью. Каждая новая работа начисто опровергала все, сделанное музыкантами прежде. Это вносило крайнюю сумятицу и неразбериху. Когда терпение критики и публики лопнуло, на Василия Шумова, руководителя группы, посыпались вопросы. Он отвечал:

— Мы не придерживаемся каких то общепринятых направлений и сти-



Магнитоэлектрофон «Романтика МЭ-222-стерео» включает в себя:

- электропроигрывающее устройство;
- кассетный магнитофон;
- усилитель;
- 2 акустические системы. «Романтика МЭ-222-стерео» это высо-

кое качество звучания, износоустойчивая сендастовая магнитная головка с улучшенными электрическими параметрами, современный внешний вид. Цена — 595 руб.

ПО «Монолит» Центральное агентство «Реклама»

«МЕЛОДИЯ» 3 1988

лей. Мы просто музыканты, которые реализуют свои идеи. А их рождает жизнь, такая непредсказуемая и разнообразная. Сегодня одно, завтра другое. Мы не боимся меняться. Наоборот, стараемся не повторяться. Неинтересно делать из года в год одно и то же только потому, что это нравится. Место в хит-параде для нас вопрос третьестепенный...

Ощущение новизны — постоянный спутник творчества группы «Центр». Богатство и разнообразие музыкальных и поэтических идей впечатляет. В этом смысле группа «Центр» безусловно соответствует главному критерию рок-музыки — самостоятельному, независимому творчеству. И творческая константа в произведениях «Центра» есть. Это — постоянная работа мысли. Подчас она столь напряженная, что выдает невообразимой сложности конструкции. Но они не подавляют своей тяжеловесностью или несуразностью.

На первом миньоне группы, выпущенном «Мелодией», звучат песни из альбома «Замечательные мужчины», записанного группой в 1986 году. Все та же ирония, чувство юмора. Что касается музыкального стиля, то вслед за Шумовым можно сказать, что каждому слушателю придется решать этот вопрос самостоятельно.

Первый миньон — капелька из большого музыкального поэтического мира, сконструированного за пять лет «Центром». По этой причине вопрос о перспективах группы в грамзаписи кажется отнюдь не праздным. Руководитель группы и музыканты готовы и дальше сотрудничать с фирмой «Мелодия».





С90 26699 007 «Белая полоса» Группа «Зоопарк». Редактор Н. Кацман, звукорежиссер А. Тропилло.

Многие любители эстрады если и помнят эту ленинградскую группу, то по критическим статьям в прессе

(«Зоопарк» вместе с «Пикником», «ДДТ», «Примусом» ругали больше других), кто-то, может, слышал их некачественные записи на кассетах. Ни по ТВ, ни по радио группу не «крутили». Песни из репертуара «Зоопарка» — «Мажорный рок-нролл», «Мы любим буги-вуги» исполнил бит-квартет «Секрет».

Кто-то взлетает к вершинам популярности за полгода — год, а другой идет медленно, оставаясь непонятым. Послушаем, впрочем, лидера «Зоопарка» Михаила Науменко.

— Нам нравится рок-н-ролл и ритм-энд-блюз — музыка живая, бодрая, неглупая. «Зоопарк» никогда не пытался морализовать, поучать. Помню, много споров вызвали наши песни «Пригородный блюз», «Песня простого человека», «Отель под названием «Брак», и особенно «Ты дрянь», однако их никак не назовешь программными сатирическими полотнами. Это скорей иронические зарисовки с натуры. Если слушатели узнали в них свой круг, усмехнулись, возмутились, содрогнулись — это уже немало. Ирония с ее множеством оттенков — сильное оружие. Многие рок-группы, особенно начинающие. ударяются в сатирический пафос, круша все и вся. Другие же, напротив, страдают помпезностью, ни слова в простоте. Нам обе эти крайности не свойственны. Поэтому мы выбрали свой путь - петь о вещах серьезных, но на простом языке, в игровой стихии рок-н-ролла. Стихи в песнях, я считаю, должны быть лишены всякого пафоса, всякой искусственности, должны быть такими, как бы я разговаривал с приятелем на улице или по телефону.

— Михаил, ваш альбом «Белая полоса» записан еще в 1985 году звукорежиссером Андреем Тропиллой. Записан в студии районного Дома пионеров и школьников на ужасающей аппаратуре. И вот теперь отреставрирован, доведен «до кондиции», наконец-то будет услышан. Вы удовлетворены?

— Не могу сказать, что меня очень обрадовал Андрей Тропилло, когда сообщил эту новость. Если раньше «Мелодия», ТВ, радио рок-группы вниманием не жаловали, то теперь говорят, предлагают: давайте записи, вас будут показывать, транслировать, тиражировать! Вот берут и старый, некачественно записанный материал. Было бы куда полезнее помочь нам, дать возможность записаться с новыми песнями на профессиональной студии, а, может быть, и старые переписать.

— «Зоопарк» не последовал примерам многих рок-групп и не стал переходить в гастрольную концертную организацию. Вы как вошли в 1981 году одними из первыми в Лениградский рок-клуб, так и остаетесь здесь, остаетесь по статусу любительским коллективом. Почему бы не сосредоточиться на одном, ведь все музыканты группы имеют и основную профессию, а репетируют, кон-

цертируют в свободное время.

- Знаете, больше всего боимся стать на конвейер. Сейчас играем тогда, когда хотим, записываемся подолгу. Слово «концерт» существует для нас в единственном числе. Мы играем концерт, а не концерты! Помним и обсуждаем каждое выступление. Любим выезжать в другие города по прчглашениям различных рок-клубов, но не представляем, что гастроли могут затянуться на дватри месяца и петь «Мажорный рокн-ролл» придется по нескольку раз в день. Эта участь не для нас. То, что гастрольная гонка вредит творчеству, ясно на примере множества групп и солистов, которые стремятся дать побольше концертов, «вписаться» в престижные телепрограммы.

Мы с фирмой «Мелодия» знаем друг друга понаслышке. Я считаю, что все должно начинаться с записей. Пора соответствовать международным стандартам, которые не придуманы кем-то, а выработаны тысячами примеров. Новая программа должна быть сначала записана на пластинке, а в случае успеха — группа может начинать гастрольные турне, не гонясь за числом концертов. Больше того, нужно перестроить и систему оплаты. Исполнитель, чья пластинка расходится огромными тиражами, должен получать с этого приличный авторский гонорар. Мы, все равно придем к этому, сама логика жизни приведет. Тогда у группы появятся свои собственные средства и уже, допустим, «Зоопарк» будет обращаться к студии фирмы «Мелодия» или к какой-то хозрасчетной студии с предложением — запишите наш материал. разумеется, не бесплатно. А так мы сидим и годами ждем звонка редактора. Многие из моих друзей так и не дождались...



● C60 26709 004

«Новая коллекция» Игорь КЕЗЛЯ и Андрей МОРГУ-НОВ. Редактор А. Лушин, звукорежиссер И. Кезля.

Игорь Кезля и Андрей Моргунов два московских музыканта — организовали интересный и яркий коллектив. Должность руководителя и администратора исполняет Игорь Кезля, который является еще автором композиций и гитаристом. Андрей Моргунов играет на клавишных инструментах, занимается программным обеспечением компьютеров. Моргунов — выпускник музыкального училища, Кезля окончил Московский авиационный институт, в настоящее время он студент эстрадного отделения Государственного института культуры.



Все началось с «Рок-панорамы 86». Судьбу дуэта решила публика, которая холодно встретила их вокальную композицию, но не осталась равнодушной к инструментальной. Музыканты твердо решили заняться инструментальной музыкой, несмотря на то, что у них уже были пробы записей целых песенных циклов. Начались поиски новых форм. В течение года Кезля изучает компьютеры, вместе с Андреем Моргуновым аранжирует свои композиции, пробует записывать.

«Применение компьютеров не должно определять содержание музыки, — считают музыканты. — Компьютер играет роль вспомогательную, не главную. «Живая игра» — это постоянный поиск, открытие, это самое главное». Дуэт использует компьютер Ямаха-СХ 71/128, ритм-компьютер Корг-ДДД1, тон-генератор Ямаха ТХ 817, синтезатор Роланд Д50 и кейбордконтролер Корг.

В скором времени на прилавках магазинов появится пластинка, которая, как и сам дуэт, называется «Новая коллекция». Стиль дуэта — романтический. «Вдохновение», «Долина грез», «Романтический экспресс», «Восхождение», «Звездный час». Все композиции объединяет стремление к прекрасному, вдохновение музыкантов, стремление проникнуть в мир гармонии.

Дуэт много выступает. Летом 1987 года он был участником фестиваля в ГДР, зимой 1988 года гастролировал в Лаосе. Инструментальная музыка — интернациональна, доступна любому человеку. Для нее не существует языкового барьера, она не нуждается в переводе — главное, чтобы она доходила до сердца слушателя.

5

● C60 26763 004

«Для Вас, женщины. Деловая женщина» Редактор А. Устин.

Каждую весну к Международному женскому дню фирма «Мелодия» выпускает подарочную пластинку. Это не только приятный сюрприз-сборник популярных песен, но и своеобразный женский портрет, созданный как самими женщинами, так и мужчинами. Год от года меняются не только мода, прически и одежда, но и образ женщины, ее идеал. Совсем недавно, к примеру, эталоном красоты, поведения был сценический имидж Аллы Пугачевой — раскрепощенной, волевой и в то же время тонко чувствующей и воспринимающей натуры. Портрет 1988 года несколько иной. Более строгий взгляд, меньше романтичности, более жесткий характер деловой женщины. Кто-то его даже сравнивал с бердслеевским типом демонических красавиц. Лайма Вайкуле, создавшая такой образ на сцене, обладает почти мужской решительностью, смелостью, которые сочетаются у нее и с детским озорством, и с наивностью. Низкий, хрипловатый со специфической окраской голос Вайкуле не допускает мысли о жалости, печали, меланхолии. Ее героиня на равных с мужчинами в жизни, любви, в работе. Вспомните ее характерное «А Вы вдвоем, но не со мною...» Такой же, но уже коллективный портрет создают певицы Ирина Понаровская, Екатерина Семенова, Валентина Пономарева. В иной интерпретации чуть больше романтики, меньше суровых линий, больше озорства. Но в целом это один, а не несколько портретов.

Интересно как он воспринимается мужчинами. Песни «20.00» в исполнении А. Барыкина и «Мадонна» в исполнении А. Серова оставляют впечатление растерянности, неготовности принять современную деловую женщину. Они пытаются возвысить этот образ, найти в нем привычные черты слабого пола, но их постигает неудача. Отсюда и отношение - чуть подобострастное, но больше обиженное. Лучше других свое отношение к женщине выразил бит-квартет «Секрет». В их репертуаре много песен на эту тему. В пластинку «Деловая женщина» вошла лишь одна, «При-



Прости, конечно же нелепо, Кричать тебе на весь троллейбус: «Привет»...

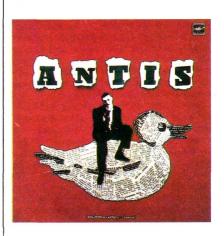
Монолог героя строится как обращение к женщине, с которой он не может найти контакта, кому бы он хотел поведать многое, с кем был рад бы найти взаимопонимание. Но у нее свои проблемы, дела, заботы. Финал — грустный:

Дела — отлично, но вот

с личным —

Привет...
Можно долго перечислять все новые и новые штрихи к портрету, но есть риск сделать его слишком будничным. А пластинка оставляет все же праздничное впечатление.





● C60 26253 000

Рок-группа «АНТИС». Редактор Р. Жальнерюте, звукорежиссер Э. Мотеюнас.

Года два назад на литовском рокнебосклоне впервые обнаружили «Антис». То есть «Утку», по-русски. Выл он, этот «Антис», столь привлекателен в своем нео-панк-волновом оперении, что на обычную серую утку никак не походил.

Гостей, в большом множестве прибывших на Дни молодежи «Литуаника-86» в майский Вильнюс и посвятивших большую часть времени знакомству с рок-программой, удивил сам факт существования рок-музыки на берегах живописного Няриса.

В теплый майский вечер восемьдесят шестого на сцену «Литуаники» выпорхнула даже не заявленная в программе «Утка» — «Антис».

Два года прошло с тех пор. Рокмузыка в Литве расцвела. Оказавшаяся для многих непосвященных первой ласточкой литовского рока — «Утка» прочно встала на ноги, выдержав даже мощный напор наимоднейшего «металла».

А начала свою деятельность группа еще в 1985 году. Пять архитекто-

Альгис Каушпедас — душа, ум и сердце «Антиса». И хотя на иных концертах на сцену выходит чуть ли не малый состав симфонического оркестра (порой до двадцати человек!), ничто не заставляет сомневаться в безусловном лидерстве этого симпатичного шоумена. Его сценический образ утонченные движения, безукоризненно отутюженный костюм, гладко зачесанные волосы и выразительный грим - одна из самых ярких и запоминающихся деталей «Антиса». От внешних небрито-нечесанных признаков панка «Антис» далек. Но фантасмагорическое действо, которое творится на сцене в окружении невероятного набора предметов (лежак, клетка с попугаем, связка «водобочковых инструментов», набор разноцветных простыней и прочие детали, вызывает самые разнообразные ассоциации и в сочетании с текстом обретают дополнительный смысл. В принципе, назвать это можно было и как-то иначе, не только панком, ведь речь идет о настоящем искусстве, где используются всевозможные музыкально-выразительные средства.

Увы, для русскоязычной публики восприятие богатых музыкальнопоэтических творений Каушпедаса ограничивается в основном внешними атрибутами. Между тем, колоссальный успех, который выпал на долю группы в Литве, связан во многом с текстами песен. Это не тот случай, когда социальностью спекулируют. Тексты «Антиса» свидетельствуют о напряженной работе мысли их автора, поисках поэтического самовыражения. Если к этому прибавить музыкальную выразительность произведений, то в итоге получится такой необычный «Антис». Жаль только, что к первому альбому группы не удалось отпечатать вкладыш с переводом текстов песен.

7

■ C60 26771 006

«Дороги артистов» Поют Алла ИОШПЕ и Стахан РА-ХИМОВ. Редактор А. Устин, звукорежиссер Ю. Богданов.

Алла Иошпе и Стахан Рахимов — лирические певцы. Стоя спиной друг к другу на сцене, они зачаровывают зал. Их необычная исполнительская манера, гармония голосов, глубокая внутренняя культура — все это позволило стать им личностями, мастерами песенного искусства.

Сейчас у них новые песни. Неко-



торые из них написала Алла Иошпе. Стихотворные пробы были давно, когда она переводила тексты с узбекского и английского языка. Но вот три года назад во время гастролей по Сибири, в далеком Ангарске из-за большой разницы во времени она долго не могла уснуть. Закрыла глаза и.. услышала песню «Скрипка». Было такое ощущение, что кто-то ее поет. Когда включился свет, все исчезло.

Рождаются песни непонятно. Иногда быстро, за несколько минут, а остаются жить годами.

Там срывали чадру вместе

с косами,

Там певец становился философом...
По-прежнему главной темой их песен остаются сложность и красота человеческих отношений. Есть доброта, есть гармония, есть любовь — это так нужно всем нам!

И снова музыка спокойна и легка. Я не покинута, со мной она как

прежде, Легла на боль мою. как теплая

И приоткрыла краешек надежде. Песни Иошпе — Рахимова стали мудрее, философски богаче, откровеннее. Их слушают разные люди, молодые и не очень, архитекторы и композиторы, рабочие и служащие.

В последнее время в жизни дуэта произошло много событий. Песня Аллы Иошпе «Монолог старой лошади» прозвучала по Центральному телевидению в передаче «Утренняя почта». С огромным успехом прошли концерты в творческих домах, на ведущих сценах страны. Сейчас они записали свой новый, четвертый по счету, диск-гигант «Дороги артистов», в который вошла большая часть их программы. В ней использованы стихи разных авторов — от поэтов Древнего Востока до современных. Старинные восточные мугамы в современной аранжировке удивительно сочетаются с высокопрофессиональным исполнением Стахана Рахимова. Для Аллы Иошпе особенно важен выход этой пластинки, потому что впервые увидят свет ее авторские песни.

А впереди у них — гастрольные поездки, записи, концерты — одним словом, немало работы.



● C60 26739 009

«Верблюд» Песни Вячеслава МАЛЕЖИКА. Редактор О. Глушкова, звукорежиссер А. Синяев.

Давать оценки — занятие неблагодарное, лучше всего это сделает публика. И все же, кажется, вторая большая пластинка Вячеслава Малежика и в творческом плане, и в коммерческом, превзойдет первую — «Кафе «Саквояж», которая разошлась миллионным тиражом. Не случайно фамилия ее автора на афишах собирает публику в крупнейшие залы и стадионы по всей стране. И если успех пластинки можно объяснить прекрасными аранжировками и отличной записью, то как быть с концертной популярностью? Ведь в основном Вячеслав вы-



ступает без аккомпанирующего состава, с единственным «партнером» — гитарой.

Музыкальный материал «Верблюда» — второго диска-гиганта Малежика очень разный по настроению и стилю. Только своеобразие артиста, его обаяние связывают их в единое целое. Не нарушает его даже соседство мощного рок-н-ролла «Скандал», эмоциональность которого сродни композициям «Слейд» или «Назарет», и четко ориентированной на русский фольклор плясовой «Смолоду». Кстати, если практически каждая песня этой пластинки обладает определенным шлягерным потенциалом, то «Смолоду» имеет все шансы стать супершлягером. Вряд ли ошибусь, предсказав, что очень скоро эту песню запоют под гармони и гитары на свадьбах, проводах, народных гуляньях.

Малежик — большой любитель парадоксов. Он исполняет так называемые дистрофики — стихи (Ф. Кривина), состоящие из двух строф. Причем он их наполовину поет, наполовину рассказывает. Это неожиданно.

Он сращивает самые различные стили и направления. Взять хотя бы «Мазурку в стиле рок» из того же «Верблюда». Это необычно не только самим синтезом. Выделяется композиция тем, что старинная камерная мазурка, оказывается, совершенно неотделима от современного блюза.

Популярность Малежика удивительна. Ведь тут он совсем не похож на многих других, стремящихся стать кумирами. Как правило, артисты очень активны - с их согласия создаются клубы поклонников, печатаются красочные плакаты, штампуются значки, вымпелы, фотографии... У Вячеслава ничего этого нет. Даже на телевидении в прошлом году он снялся лишь дважды. Но при этом его популярность постоянно растет. Это происходит, наверное, потому, что певец очень индивидуален. Он «вхож» в любой дом. Его песни звонко напевают дети и старики. Он не идол по натуре. Он скорее приятель, старый знакомый, или даже брат. Им трудно восхищаться, но его может очень недоставать.



■ M60 48297 001

ПОЕТ ПЕТР ЛЕЩЕНКО. Редактор К. Тихонравов. Реставратор Е. Дойникова.

Имя Петра Константиновича Лещенко мало известно современным слушателям, пластинки его у нас не выпускались, а между тем это был в свое время один из самых популярных эстрадных артистов, слава которого облетела мир. Он начинал в 1915 году в Кишиневе, где молодого певца и застали события Великой Октябрьской революции. Более Россию ему увидеть не довелось.

Он пел под аккомпанемент небольшого ансамбля популярные песенки в танцевальных ритмах и его исполнение нравилось публике. Лещенко умел создавать настроение: слушателей привлекал голос певца — красивый лирический баритон, — и ма-



нера пения, сразу же делавшие его узнаваемым среди многих других исполнителей.

Петр Лещенко гастролировал во многих странах, начиная с 1929 года его записывали такие зарубежные фирмы как Parlophon, Columbia, Bellacord, позже Electrocord. Пел он только по-русски, не боясь быть непонятым слушателями. Его понимали, как говорится, без слов.

Сегодня Петра Лещенко можно было бы назвать «королем танго». Действительно, лучшими в его исполнении были такие вещи, как «Мое последнее танго», «Голубые глаза», «Спи, мое бедное сердце»... Для него писал Оскар Строк, великолепно работавший в этом жанре, и другие авторы. Писал Петр Лещенко и сам: на пластинке звучит одна из его полулярных песен «Вернулась снова ты». Пел он также украинские песни, цыганские романсы.

Сохранилось множество записей певца. Не все здесь равноценно: ему часто приходилось идти на поводу у публики, потакать ее невзыскательным вкусам. Такое бывало, к сожалению, не однажды. Но не эти песни определяют главное в творчестве Лещенко. На пластинке, которую фирма «Мелодия» предлагает сегодня слушателям, собрано лучшее из его репертуара, дающее представление об артистическом облике певца и его несомненном таланте.



● C60 26243 004

Группа «АТТРАКЦИОН». Редактор А. Устин, звукорежиссер Е. Ельцов.

За полтора года существования группа «Аттракцион» записала пять кассетных альбомов. Из первых трех была составлена пластинка ансамбля, выпущенная фирмой «Мелодия». Она не имеет названия, поскольку не имеет концепции. Это просто сборник, демонстрирующий направления поисков музыкантов.

Второй диск — пятый кассетный альбом — сейчас только готовится к выпуску. Само название «Жребий брошен» однозначно: дальнейший путь группы определен. В композициях обеих пластинок слышны то фольклорные мотивы, то диско-ритмы. Основа же, как может показаться, роковая. Но лидер группы, композитор, аранжировщик и автор текстов Александр Шкуратов считает иначе:

— Мы не рок-группа, — говорит он. — Не делаем шоу. У нас, если можно так выразиться, статичный музыкальный коллектив. Музыкальный в первую очередь. Наш идеал —



это красивая мелодия, которую мы стараемся хорошо аранжировать.

Возвращаясь к постоянному спору о том, что первично в песне — музыка или текст, можно отметить, что для Шкуратова дилемма разрешена. Когда его упрекают, что тексты «Аттракциона» слабее их музыки, Александр лишь пожимает плечами. В конце концов сегодня, считает он, наша песенная эстрада рискует превратиться в разговорный жанр.

«Аттракцион» идет не от стиха, а от музыки. Великолепные современные аранжировки сделали большинство композиций ансамбля популярными шлягерами. Послушайте вышедший диск. Одного раза будет достаточно, чтобы какая-нибудь из его песенок осталась в памяти. В этом смысле у «Аттракциона» не так уж много конкурентов.

Кроме Шкуратова в ансамбле играют Татьяна Смирнова — клавишные, Евгений Ельцов — гитара, Юрий Савельев — компьютер, выполняющий роль ритм-секции.

На последнем диске «С Новым годом!» записана песня «Аттракциона» «Гадалка», а в готовящийся к выпуску альбом «Рок-музыканты за мир» включена «Песчаная страна». Но это еще не все. Четвертый кассетный альбом называется «В момент зарождения», записан на английском языке и будет издаваться компактдиском в США. Поскольку компактдиск звучит дольше обычной пластинки, то в него войдут и песни на русском языке: «Пой, соловей!», «Привидение», «В праздничный день» и «Чума».

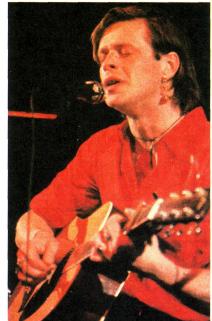
Остается лишь подчеркнуть, что выйдет такой диск в стране, где дефицита шлягеров не бывает.

В обозрении принимали участие: С. ЗИНЮК (1, 5), А. ГАСПАРЯН (2, 6), М. САДЧИКОВ (3), Ю. КОРСАКО-ВА (4), Л. БРАТАШ (7), П. ГУРИН (8, 10), Н. МИХАЙЛОВА (9).

000000000000

Невскому в самом центре Ленинграда, приткнулась улочка Софьи Перовской. В подъезде надписи на русском и английском: «Боб, мы тебя любим», «"Аквариум" — наша жизнь», и другие.

Стол в огромной коммунальной кухне. Закипает чай. К разговору подступаем медленно. Я принес Борису Гребенщикову какие-то газеты со статьями об «Аквариуме» — пресса с Камчатки, из Ярославля, показываю программку свердловского ТЮЗа, там в спектакле звучат песни «Аквариума». А центральная пресса пока молчит... Он улыбается своей изумительно мягкой и доброй улыбкой



РАДИО **МА** АФРИКА

● C90 26701 007

Альбом «Аквариума» «Радио Африка», созданный в 1983 году, разошелся по стране на кассетах и магнитофонных катушках. В то время и представить нельзя было, что когда-нибудь он выйдет в грамзаписи. Слишком не похоже все это было на традиционную эстраду. Небезинтересно, наверно, сегодня прочесть интервью с Б. Гребенщиковым пятилетней давности, прежде чем включить пластинку.

и начинает неторопливо рассказывать:

- В свое время у нас с Сергеем Курехиным была идея — называть наши общие проекты «Радио Африка». Потом мы отказались от них, но название осталось. В альбоме нет даже такой песни. Я не могу сказать, почему все-таки «Радио Африка» появилось на конверте. Это вышло както само собой. Тоже было и с «Треугольником», и с альбомом «Табу». Сами возникли эти названия, даже помимо нашей воли. Хотя, наверное, можно с некоторой натяжкой сказать, что у нас какое-то время был интерес к африканской музыке. А, может быть, этот интерес появился и позже, чем название.

Альбом закончен, мы поставили точку. В нем я впервые пытался создать светлую по духу музыку. К «Аквариуму» часто применяют слово «пессимизм». Меня это крайне удивляет и настораживает. В основе нашего творчества всегда был катарсис: чтобы от чего-то избавиться, надо что-то серьезное пережить...

Я подхожу к этому альбому примерно так же, как к пластинкам «Битлз». Их надо слушать, понимать.

С 60-х годов я занимаюсь музыкой не как профессионал, который удовлетворяет определенные эстетические запросы публики, а как человек, который делится с людьми тем, что ему самому дорого. «Битлз» воспитали совершенно особую категорию людей, которых интересует в музыке духовная сфера. А сейчас музыку так часто отдают на откуп людям, которые не знают что с ней делать. Сколько я ни слушал «Круиз», «Динамик», «Воскресенье», «Диалог», «Форвард»... Техника у них, действительно, неплохая, но музыка не соответ-

ствует стихам, все это какие-то надуманные конструкции, которые постоянно разваливаются. Для них музыка — прежде всего техника, для нас - это вопрос духа, настроения. Сколько я ни работал вместе с профессиональными музыкантами, их отличало одно: они четко знали как нужно играть, если им твердо говорили, что и как надо делать, от сих и до сих. А в остальном терялись. А мы, знаете, как записывали «Радио Африку»? Настоящий музыкант, как хороший шахматист, приступая к записи, должен видеть на десять ходов вперед, то есть должен представлять, как в итоге зазвучит все то. что он делает начерно. Мы же совершенно не представляли, что в итоге получится. Мы не записывали в студии уже готовое, мы создавали это, удивляясь и радуясь, как дети, удачам, страдая от ошибок.

С составом было сложно. Три гитариста, четыре ударника и еще множество людей. Состав «Аквариума» расширился чисто случайно: мы записывались в студии у Андрея Тропиллы, приходили наши друзья-музыканты, им тоже было что сказать, что сыграть. Я даже на обложку этого альбома не хотел давать список музыкантов. «Радио Африка» — плод коллективного творчества...

В словах Гребенщикова есть некоторая наигранность, которую можно уловить и в его песнях, в том числе и вошедших в этот альбом. Выглядит он немного чудаком, немного актером, играющим в знаменитость. Но чисто внешний звездный налет не мешает Гребенщикову быть откровенным в главном — в стремлении передать своим слушателям продуманное, пережитое, выстраданное. Душа его не терпит фальши.

М. САДЧИКОВ, Ленинград, 1983 г.

BU3VITHA9 KAPTOY

● C60 26573 002

Было время, когда в стране существовал единственный рок-клуб. В самом начале восьмидесятых по инициативе Ленинградского Межсоюзного Самодеятельного Творчества (ЛМДСТ) возникло первое неформальное объединение музыкантов-любителей, которое позже стало известно как Ленинградский Рок-клуб.

Днем рождения Ленинградского рок-клуба считается 7 марта 1981 года. В этот день в помещении ЛМДСТ на улице Рубинштейна, дом 13, состоялся первый рок-концерт. Поиски форм работы, структуры клуба продолжались еще долго. Ленинградцы начинали с нуля, были первопроходцами, им было сложнее, чем другим клубам, возникшим позже. Отличным организатором зарекомендовал себя Николай Михайлов, в прошлом бас-гитарист группы «Пикник», а впоследствии первый — и до сих пор бессменный — президент Совета рок-клуба. К маю 1983 года объединение ленинградских рок-музыкантов окрепло настолько, что взялось провести свой первый фестиваль. Эти ежегодные весенние форумы стали главным событием в жизни клуба и, пожалуй, наиболее представительными рок-фестивалями в стране. Особенно, на мой взгляд, удались фестивали 1984 и

Некоторые группы со временем уходили из рок-клуба, пополняя ряды профессиональных исполнителей. Так случилось с «Секретом», «Пикником», «Дилижансом». Однако было бы неверно рассматривать рок-клуб как кузницу кадров для концертных организаций, его авторитет и престиж в глазах рок-музыкантов выше, чем, например, у филармонии.

Рок-клуб — это духовное объединение, настоящий центр рок-музыки. Поэтому многие популярнейшие ленинградские группы — «Аквариум», «Кино», «ДДТ», и другие — остаются верны своему клубу, несмотря на весьма выгодные предложения со стороны.

Звукозаписью в рок-клубе поначалу не занимались совсем, отсутствовала необходимая аппаратура. Записывались группы, в основном, в полусамодеятельной студии, созданной Андреем Тропилло в одном из Ленинградских Домов пионеров. Любопытно, что первая работа этой студии — знаменитый «Синий альбом» «Аквариума» — появилась на свет одновременно с открытием рок-клуба. В дальнейшем были записаны и приобрели широчайшую популярность десятки магнитных альбомов ленинградских рок-групп, но лишь в начале 1987 года вышла первая пластинка «Аквариума». За нею последовали миньоны «Алисы» и «Кино». Это совсем немного, если учесть, что в ленинградском рок-клубе порядка семидесяти групп, значительная часть которых заслуживает внимания.

Сборный альбом «Ленинградский Рок-клуб» представляет девять групп. следующих самым разным направлениям и жанрам рок-музыки. Для большинства исполнителей это дебют на «Мелодии» и первый выход на широкого слушателя. Поэтому стоит, наверно, рассказать вкратце о каждом.

«АВИА». В 1985 году из коллектива распавшихся «Странных игр» возникло трио — Николай Гусев (клавишные, вокал), Алексей Рахов (саксофон), Александр Кондрашкин (ударные). Год спустя к ним присоединился актер, мим и хореограф Антон Адосинский со своей агитационнофизкультурной группой. «Авиа» — один из самых оригинальных и зрелишных ансамблей в стране. Группа возродила традиции советского революционного искусства двадцатых годов, в первую очередь «Синей блузы», органично соединив их с современной рок-эстетикой. Музыкальная стихия «Авиа» — полистилистика: рок, джаз, марши, танго сливаются в одну ироничную звуковую картину. А инструментальный номер «Шла машина грузовая», представленный в альбоме, очень напоминает мне киномузыку шестидесятых годов, например пьесы Андрея Петрова к фильму «Берегись автомобиля».

«АЛИСА» была не самой заметной группой рок-клуба до 1984 года, пока к ней не присоединился московский вокалист и поэт Костя Кинчев. Сценический магнетизм Кинчева, открытый социальный пафос его песен мгновенно снискал группе и ее новому лидеру огромную популярность. Основатель «Алисы» Вячеслав Задерий покинул коллектив и теперь руководит другой группой «Нате!». Музыкальный стиль «Алисы» — интенсивный, драматичный рок — привлекает самых разных слушателей от «металлистов» до поклонников «новой волны». По опросам, проведенным ТАСС, миньон группы Кинчева был самым популярным в конце 1987 года.

«АУКПИОН» стал одной из сенсаций IV ленинградского рок-фестиваля (1986). У группы забавное костюмированное шоу, в котором выделяются два персонажа: нелепо-угловатый, издерганный Олег Гаркуша и самоуверенный, поющий хорошо поставленным голосом Александр Рогожников. Последний, к сожалению, в прошлом году ушел из «Аукциона» и поет теперь в «Форуме». Замечательный концертный эпизод с участием Гаркуши и «Аукциона» запечатлен в фильме ленинградских документалистов «Рок».

«ДЖУНГЛИ» — единственная на





сегодняшний день чисто инструментальная группа в рок-клубе. Андрей Отряскин, лидер «Джунглей» — несомненно лучший и наиболее оригинально мыслящий из молодых советских джаз-роковых гитаристов. Он избегает всех клише фьюжн и салонного джаза, играет остро и непредсказуемо. Великолепна и ритм-секция — Игорь Тихомиров (бас-гитара) и Александр Кондрашкин (ударные). В музыке «Джунглей» абсолютно органично соединены свободная стихия «нового джаза» и неподдельное роковое чувство. В последних композициях группы, в частности в «Пляске», заметно влияние народной музыки. Дебютировали «Джунгли» в 1984 году и с тех пор выступали на многих

рок- и джаз-фестивалях, в том числе в Польше и Финляндии.

Группа «ЗООПАРК» существует с 1981 года. Это детище Михаила Науменко — в прошлом рок-барда и партнера Б. Гребенщикова. Творческий почерк группы очень стабилен и совершенно не подвержен капризам моды. Музыка точно соответствует классическим канонам блюза и рок-н-ролла, а тексты Науменко всегда остроумны, просты, конкретны в деталях и посвящены тому, что можно было бы охарактеризовать «моральнобытовыми проблемами современной городской молодежи». По-видимому, в доброй ироничности песен «Зоопарка» есть что-то особо привлекательное. Науменко - один из немногих

наших рок-авторов, чьи песни постоянно интерпретируют другие группы, в частности «Аквариум» и «Секрет».

«ИГРЫ» — вторая половина расколовшихся в 1985 году «Странных игр». В центре группы — тандем гитаристов и вокалистов Виктора и Григория Соллогубов. Уйдя от визуальной эксцентрики, характерной для «Странных игр» и получившей развитие у «Авиа», «Игры» делают ставку на четкий роковый ритм, мощный гитарный аккомпанемент. На этом инструментальном фоне (его можно было бы определить как пост-панковый) очень своеобразно звучит двухголосие Соллогубов, подчас напоминающее даже старинное русское хоровое пение. Недавно «Игры» с успехом вы-



дий и изысканный профессиональный гитарист. Направление фолк-рок, к которому принадлежит «Тамбурин», никогда не имело у нас большого успеха, а в последнее время стало и вовсе редким. Тем больше уважения вызывает многолетняя верность Леви своей камерной музе. Ведь «Тамбурин» — один из тех немногих ансамблей (наряду с »Аквариумом» и группы. Новый состав «Телевизора», выступающий с 1986 года, недавно записал альбом «Отечество иллюзий», который, хочется верить, тоже выйдет в грамзаписи.

Пластинка «Ленинградский рокклуб» — очень разная по звучанию и настроению. Но все ее части складываются в единое целое, в то, что можно назвать «ленинградской школой рока». Первое впечатление, конечно, поверхностно, нельзя судить о творчестве группы по одной песне. Но слушатель будет заинтригован, а это гарантия того, что знакомство будет продолжено.

А. ТРОИЦКИЙ

Виктор Цой



ступили в Польше.

Группа «ПРИСУТСТВИЕ» — одна из немногих, представляющих тяжелый рок в ленинградском рок-клубе. В отличие от большинства ансамблей хард- и хэви-, «Присутствие» поет не о рыцарях, драконах и пилигримах, а вводит в тексты наболевшие злободневные проблемы. В прошлом году из группы ушел вокалист Игорь Семенов (теперь у него свой коллектив), но, надо надеяться, ветвь социального тяжелого рока будет расти.

«ТАМБУРИН» — бесспорно, самая тихая группа рок-клуба. Руководитель, Владимир Леви (в прошлом играл в ансамблях «Фламинго», «Последний шанс» и даже ВИА «Поющие гитары») — автор блестящих мело-

«Зоопарком»), которые сохранились со времен I Ленинградского рок-фестиваля.

«ТЕЛЕВИЗОР». В 1984 году они впервые проломили бумажный телеэкран на сцене рок-клуба, и с тех пор невозможно представить себе ленинградский рок без этой, вечно бунтующей группы. Лидер «Телевизора» Михаил Борзыкин — один из наиболее талантливых и, одновременно, наиболее спорных рок-авторов нового поколения. Как поэт он испытал несомненное влияние метафоричного Гребенщикова. Но социальный заряд своих песен он направил на критику обывательской психологии, бюрократической казенщины. «С вами говорит телевизор» — ранняя песня Другие записи ЛДСТ, выпущенные на «Мелодии»:

- C90 26851 004 «СМОТРИ ОБ А». Группа «СТРАННЫЕ ИГРЫ»
- C90 26849 006 «ШЕСТВИЕ РЫБ» группа «ТЕЛЕВИЗОР»
- С90 26795 003 «НОЧЬ» Группа «КИНО»
- C62 26793 009 Группа «КИНО». Из альбома «НОЧЬ»
- С90 26733 00.«ЭНЕРГИЯ» группа «АЛИСА»
- C62 25725 004 Группа «АЛИСА». Из альбома «ЭНЕРГИЯ» (Пл. 1)
- C62 26515 001 Группа «АЛИСА». Из альбома «ЭНЕРГИЯ» (Пл. 2)
- **С90 26699 007** «БЕЛАЯ ПОЛО-С А» Группа «ЗООПАРК»
- C62 26713 008 Группа «ЗООПАРК» Из альбома «БЕЛАЯ ПОЛОСА» [Пл. 1]
- C62 26715 002 Группа «ЗООПАРК». Из альбома «БЕЛАЯ ПОЛОСА» (Пл. 2). ● C90 26701 007 «РАДИО АФРИ-
- К А» Группа «АКВАРИУМ»
- C62 26717 007 Группа «АКВАРИ-УМ». Из альбома «РАДИО АФРИКА» $(\Pi_{\Lambda}, 1)$
- C62 26719 001 Группа «АКВАРИУМ». Из альбома «РАДИО АФРИКА» (Пл. 2) ■ C60 25129 005 Ансамбль «АКВАРИ-УМ»
- C62 26745 004 «ЖАЖДА» Группа «АКВАРИУМ»

Студийные записи коллективов Ленинградского Рок-клуба:

- C60 26903 007 «РАВНОДЕНСТ-ВИЕ» Группа «АКВАРИУМ»
- **С90 26459 005** Песни из к/ф «А С-
- C60 27217 009 Группа «ТАМБУРИН» ■ C60 27219 003 «ПРЕДСТАВЛЕ-НИЕ» Юрий **МОРОЗОВ** А также:
- C60 25573 005 Группа «СЕКРЕТ»
- С60 25987 002 «ИЕРОГЛИФ» Группа «ПИКНИК»

Готовятся к выпуску:

Альбом «БЛОКАДА» Группа **«АЛИ**-CA».

Альбом «ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕ-СТВО КОМПОЗИТОРА ЗУ-ДОВА» Группа «АВИА» Миньон. Группа «**МИФЫ**»

■ C62 26189003 Группа «КИНО». Из альбома «НАЧАЛЬНИК КАМЧАТКИ».

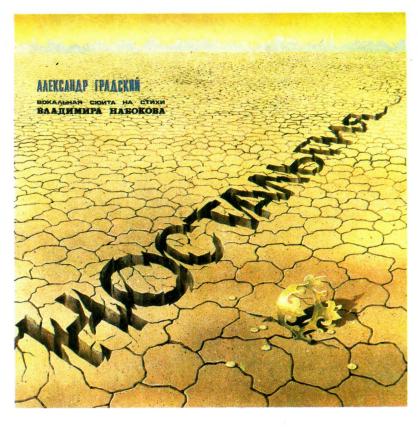
MEYTA O POCCIVI

● C60 27089 007

Фирма «Мелодия» подготовила к выпуску сюиту А. Градского «Ностальгия» на стихи В. Набокова. Эта работа завершает более чем десятилетний труд певца и композитора над вокальными циклами, записанными в разное время и появившимися в грамзаписи в течение последних нескольких лет. Это и «Размышления шута» (С60 26447 004) — сюита на стихи Р. Бернса, У. Шекспира, А. Вознесенского, А. Градского, записанная в 1971—1974 годах, и «Сатиры» Саши Черного (С60 25479 003), появившиеся в 1980 году, и «Сама жизнь» (С60 21435 000) — песни на стихи П. Элюара — 1981, и сюита «Русские песни» (C60 14621 006) — 1976—1979, и «Звезда полей» (С60 24579 004), созданная в 1982 году на стихи Н. Рубцова, и «Утопия А. Г.» (С60 26445 009) — сюита на стихи П. Беранже. П. Шелли, Р. Бернса — 1979, и «Флейта и рояль» (С60 27091 005) — вокальная сюита на стихи В. Маяковского и Б. Пастернака, 1983. «Ностальгия» последнее по времени создания и выпуску произведение, подводящее итог большому периоду творчества композитора. Интервью нашего корреспондента П. КИРСАНОВА с Александром ГРАДСКИМ посвящено истории создания сюиты, творческим и эстетическим проблемам современной музыки.

— Вокальная сюита «Ностальгия» — это первая интерпретация произведений Владимира Набокова в советском искусстве. Знакомство с наследием Набокова только начинается. Лишь в конце 1986 года в журнале «Москва» (№ 12) было опубликовано первое крупное произведение писателя — роман «Защита Лужина». Отдельные стихотворения, эссе печатались и в других изданиях, но говорить об известности Набокова широкому кругу читателей пока еще рано. Не боялись ли вы разочаровать слушателей, чей интерес к имени поэта подогрет бурными дискуссиями, обсуждениями, а сами стихи, далекие от злободневности, политики, вовсе несенсационны?

— Когда я начинал работу над «Ностальгией», то не предполагал, что она когда-нибудь появится в грамзаписи, дойдет до слушателей. В 1983—1984 годах, в период записи сюиты, о Набокове не вспоминали, с его стихами и прозой был мало кто знаком. Как и другие свои сочинения, я не предполагал ее тиражировать, это была творческая работа, бесперспективная, если хотите, в комерческом отношении. Лично для меня музыка к стихам Набокова,



исполнение сюиты — логические продолжения работы над другими циклами, поиск самовыражения.

— Наследие Набокова оценивается по-разному: с одной стороны, признается двуязычный «феномен писателя», его стилистические и художественные открытия, с другой — немало говорится и о рационализме его произведений, лишенных духа народности, далеких от традиций русской классики. Что вас привлекло в его поэзии?

— В 1976 году мне впервые дали прочесть роман «Приглашение на казнь», и с тех пор я уже не расставался с произведениями Набокова. Прочел я практически все, что было им написано, Набоков стал для меня одним из немногих писателей, которых я перечитываю постоянно. Только Булгакова читаю с таким же вниманием, наверно потому, что вот уже четыре года пишу оперу «Мастер и Маргарита». Но наследие Набокова требует не только знакомства, но и изучения. Для меня его стихи и романы — это прежде всего духовная связь с культурой России прошлого века, с творчеством Пушкина, Лермонтова, Гоголя. Начиная с романа «Машенька», написанного еще в 1926 году, память о России в творчестве Набокова отчетливо окрашена ностальгической интонацией, которая становится главным стержнем всего его творчества. Излюбленные набоковские образы природы — «Россия залахов, оттенков, звуков, огромных облаков над сенокосом...» — все это я пытался передать в пении, музыке.

— Существуют ли какие-нибудь принципиальные отличия «Ностальгии» от других ваших вокальных сюит, циклов?

 Принципиальных, наверно, нет. Но в «Ностальгии», может быть, впервые я попытался соединить несоединимое — различные стили, разную по характеру музыку. Если в сюите, например, на стихи П. Элюара, музыка выдержана в едином «французском духе», трактована однозначно, то в сюите на стихи Набокова использованы и цыганский романс, и русская классика, и элементы рок-музыки (риффовая структура, игра ударных). Подобная полистилистика не противоречила набоковским стихам. Он оставлял за собой, перефразируя Пушкина, право «в горах Америки моей вздыхать о северной России».

«Ностальгия» — единственное произведение, которое я до сих пор слушаю с удовольствием, остальные уже утратили для меня прелесть новизны.



— Существует ли концертный вариант сюиты?

- Нет. Отдельные фрагменты к примеру, романс «Отвяжись, я тебя умоляю...» — вставлял в концертные выступления. Целиком исполнить на сцене сюиту очень сложно, к этому не подготовлены ни музыканты, ни слушатели. Несколько лет назад я составил программы для компьютера и цифрового магнитофона, исполнял со сцены «Саму жизнь» и «Звезду полей», которые звучали примерно так же, как и в записи. Но по реакции зала понял, что это утомительно для публики. Крупные формы вообще трудно исполнять. Сейчас для гастрольных поездок, для выступлений в Москве я отбираю песни, отдельные номера из сюит — например, из «Сатир» Саши Черного, — которые предваряю обычно рассказами, комментариями.
- Смог бы какой-нибудь другой певец, музыкант исполнить «Носталь-гию»?
- Я не исключаю в принципе такой возможности, не возражал бы против другой редакции, если бы в ней была оригинальная трактовка, ощущалась личность музыканта. К сожалению, у нас нет хороших исполнителей. «Ностальгия» написана не для певцов «академической» школы, а среди рок-исполнителей трудно найти профессионалов высокого класса, если мерить по мировым стандартам. Есть хорошие исполнители шлягеров, отдельные рок-группы со своим репертуаром, но музыкантов по большому счету можно перечесть по пальцам.
- Как же тогда можно объяснить внимание западных продюсеров к советскому року?
- Интерес обусловлен модой, сильным социальным зарядом наших рокеров, но отнюдь не музыкальными достоинствами. Для нас рок — это прежде всего идеи, форма самовы-

ражения, на Западе рок — это прежде всего музыка.

— Немало говорилось о ладовой основе советской рок-музыки, о так называемом «интонационном роке»...

называемом «интонационном роке»... —…Я бы мог назвать всего несколько музыкантов, которые представляют себе, что такое ладовая структура и играют при этом музыку, напоминающую рок. Как ведущий хит-парада на радио я прослушиваю десятки и даже сотни фонограмм, которые присылают со всего Советского Союза, читаю отзывы слушателей, как член руководства Московского рок-клуба слежу за новыми программами наших коллективов (в клубе сейчас их больше семидесяти). Поэтому могу судить объективно; из всего потока советской рокмузыки я бы непременно выделил Шевчука, Башлачева, Макаревича, «Наутилус Помпилиус», «Облачный край», из «металлических» групп — «Круиз», «Арию». Но этого слишком мало, чтобы делать обобщения, давать характеристики советскому року, сравнивать его с западным. Я бы отметил одну особенность: у наших музыкантов нет естественного, логического продолжения и развития культурных традиций. Они могут заимствовать идеи у мастеров двадцатых-тридцатых годов, и использовать их так, как будто не было искусства шестидесятых и семидесятых годов, игнорировать то, что уже было сделано другими музыкантами, композиторами, певцами. Чаще всего мне доводилось слышать отголоски поэзии Олейникова, произведений Хармса: сравнивать шоу-представления наших рок-групп с искусством «Синей блузы», и т. д.

— Чем можно объяснить необычную популярность ваших пластинок у слушателей? Они становятся раритетами чуть ли не с момента выпуска.

- Я никогда не тиражировал свои записи на кассетах, может быть потому, что у меня не было острых материальных проблем. Фонограммы лежали годами, «Размышления шута» появились целиком в грамзаписи спустя тринадцать лет. Что-то я исполнял в концертах, отдельные фрагменты звучали в дискотеках. Популярность довольно сложных в музыкальном отношении вокальных сюит обусловлена, как мне кажется, прежде всего интересом молодых слушателей ко всему, что хоть как-то связано с роком. В отличие, допустим, от современной поэзии, кино, театра, советский рок завоевал почти безграничное доверие у молодежи. Возможно, это вызвано и упрощенной, по сравнению, скажем, с джазом, музыкальной формой, но больше, конечно, откровенностью рок-поэзии. К сожалению, некоторые группы стали злоупотреблять этим доверием.
- Как проходила работа над записью «Ностальгии»?
- В общей сложности она заняла у меня несколько месяцев, с декабря 1983 по февраль 1984 года; в студии мы провели около восьмидесяти часов.

Записывала сюиту группа «Скоморохи», которая собирается только для записи. Это Сергей Зенько — флейтист, саксофонист, Владимир Васильков ударник, и я, который исполнял все остальные партии — гитара, скрипка, синтезаторы, вокал и т. д. Кроме того, пришлось писать аранжировку для струнного квинтета, который звучит в сюите. Звукорежиссером была Маргарита Дудкевич, с которой я сотрудничаю с 1971 года. У нее прекрасный слух, она неплохой музыкант. Когда сам пишешь и исполняешь музыку, легко потерять контроль над собой, увлечься нюансами и забыть о главном — общем впечатлении. Нужен хороший помощник, товарищ. Дудкевич именно тот специалист, который может не только следить за соблюдением технических норм, но и указать на промахи, ошибки в исполнении.



— «Ностальгия» — это последняя запись, которая ожидала своей очереди несколько лет? Остались в вашем архиве другие фонограммы, которые мы услышим в ближайшее время?

— Скоро появится запись балета «Человек», созданного по «Книге Джунглей» Киплинга в 1980 году. Есть еще песни из кинофильма «Граф Монте-Кристо», снятого режиссером Г. Юнгвальдом-Хилькевичем, другие песни, которые я исполняю в концертах, но их пока рано записывать на пластинку. Сейчас Г. Н. Рождественский пригласил меня петь партию Юродивого в «Борисе Годунове», в Большом театре я исполняю партию Звездочета в «Золотом петушке», который готовит Е. Ф. Светланов, но об этих работах можно будет говорить спустя полгода.

<u> ଜାରଣ ଜାରଣ ଜାରଣ ଜାରଣ</u>

ПАМЯТИ APTИCTA

сен Олега Даля.

Это уже вторая пластинка, подготовленная на «Мелодии», которая посвящена творчеству замечательного драматического актера театра и кино. На первой Олег Даль был представлен как чтец, интерпретатор классических произведений, на второй — как певец. Обе пластинки появились спустя несколько лет после смерти Даля и представляют интерес прежде всего как дополнительные штрихи к творческому портрету актера.

Даль никогда не записывался на студии. Случайно обнаруженная кассета в семейном архиве актера послужила основой первой пластинки. Это были стихи М. Лермонтова, которые Даль читал для себя, дома. Объединенные в некую композицию самим актером с музыкальными фрагментами из произведений любимых Далем композиторов — Баха, Вивальди, Тарреги, они, после реставрации, составили своеобразный моноспектакль. Трудно сказать, предполагал ли сам Даль обнародовать эту запись. Скорее всего нет. Как и многие его статьи, сценарии, стихи, оставшиеся после кончины артиста неопубликованными, эта запись была частью кропотливой повседневной работы актера.

Пел Даль очень редко, в основном в спектаклях и картинах, и никогда не выступал с песнями специально перед публикой. Поэтому практически не сохранилось качественных записей его песен. Не осталось фонограмм песен из спектаклей, с трудом удалось разыскать пленку с песнями из фильма «Земля Санникова». При жизни Даля никто, включая и самого актера, не относился всерьез к его песенному творчеству. Он не был поющим драматическим актером, подобно А. Миронову или М. Боярскому. Его исполнение очень специфично, окрашено личными интонациями, лишено эстрадного приподнято-романтиче-



ского налета. У поклонников творчества актера появилась возможность составить собственное мнение. Усилиями составителя пластинки — Натальи Галаджевой, киноведа, многие годы занимающейся творчеством Даля, работавшей и с его архивом, и с неопубликованными материалами, редактора Т. Тарновской и реставратора Т. Бадеян удалось раскопать среди километров магнитофонных лент на «Мосфильме» фонограмму с песнями Даля. Они хранились в коробке, на которой по ошибке было указано имя другого исполниtens.

Даль записал песни всего к девяти картинам, в некоторых из них не было даже указано его имени. Так, песни «Белый, белый снег», «Простись со мной, Мария» и другие из телефильма «Расмус-бродяга», «Где он, этот день» из картины «Вариант «Омега» лишь на пластинке впервые связаны с именем актера. Многие песни Даля из фильмов прошлого десятилетия просто забылись, как например, «Дорожная» из «Старой, старой сказки» или «Дороги» из «Военных сороковых». Собранные вместе, они дают возможность более пристально всмотреться в личность рано ушедшего от нас актера.

Творчество Даля было противоречивым. Его ранние работы сильно отличаются от его последних ролей. Жизнерадостность, оптимизм в последние годы его жизни сменились неудовлетворенностью собой, современным искусством. В последних ролях Даля (картины «В четверг и больше никогда», «Отпуск в сетябре», «Незваный друг») появилась тяга к рефлексии, размышлениям, углубленному психологизму. В одной из статей, опубликованных уже после смерти артиста, «Про то, как в жизни», он писал: «"Точная имитация жизни". "Живые персонажи". "Все как в жизни"... Это все вдруг ни с того ни с сего (потому что вроде бы можно было привыкнуть за мои двадцать лет в искусстве) стало вызывать у меня нехорошие симптомы какой-то странной и незнакомой мне доселе болезненной раздражительности...» Своеобразным лекарством от этих неприятных раздумий о современном искусстве рубежа восьмидесятых годов стало обращение Даля к классике. Тогда и появился моноспектакль по стихам М. Лермонтова, записанный просто так, для себя. Не случайным кажется и обращение к романсам на стихи А. Пушкина. На пластинку вошли «Я вас любил» и «Зимний вечер», которые Даль спел для телефильма «На стихи Пушкина...» в 1979 году. И в том, и в другом случае он был не просто исполнителемпрофессионалом, а художником, ищущим самовыражения через истинную поэзию, интерпретатором, остро чувствующим современность классических творений. Закономерно, что в основе многих песен, исполняемых Далем, лежат стихи замечательных современных поэтов, таких, как Д. Самойлов или Р. Рождественский. Далю удавалось передать прелесть стихов в музыке, сохранить и донести до слушателей их смысл, не опуская их до шлягерного уровня. В этом отличие Даля от многих эстрад-

Пластинка «Поет Олег Даль» с полным правом может быть названа исследовательской работой. Авторам удалось не только найти уникальный материал в собраниях Госфильмофонда и Центрального телевидения, но и создать своеобразный портрет Даля-певца.

ных исполнителей.

Ст. ЗИНЮК

портретная галерея



Эстрада, танцы, лжаз

Джаз

1



● C60 26549 004

ВКУС ГРАНАТА. Ансамбль современной музыки «АНОР» под управлением ГРИ-ГА ПУШЕНА. Редактор Л. Садыхова. Звукорежиссер А. Умурзапов.

Джаз — искусство постоянно развивающееся, изменчивое, принимающее все новые обличья. То, что мы называем джазом сегодня, достаточно мало похоже на то, что засчитывалось как джаз тридцать — пятьдесят, тем более — семьдесят лет назад. Сохраняется несколько стержневых принципов: свинг, импровизация, коллективный характер исполнения, повышенная энергонасыщенность, связь с вокальными первоистоками музыкального искусства. Все остальное постепенно трансформируется. Меняется и сам звуковой материал. Некогда он носил преобладающе афроамериканский характер: спиричуэлс, блюзы, танцевальные рэгтаймы, мелодии мюзиклов, бродвейских песенок. Сегодня ситуация значительно изменилась, материал отражает •прорастание» джаза как некоего универсального звукового языка, как способа отношения к музыке в иных регионах, в совершенно новых этномузыкальных традициях.

Это обстоятельство — для каких-то культур, быть может, не такое существенное — становится все более весомым для других. Скажем, для Латинской Америки или для Советского Союза с их изобилием многообразных фольклоров.

Вряд ли можно утверждать, что в нашей стране уже сложились самостоятельные национальные школы джаза. Однако, в Прибалтике, Закавказье (напомню хотя бы имя В. Мустафазаде), Сибири, Средней Азии идут интересные процессы. Формы интернациональные, схемы и приемы, имеющие общемировое распространение, все органичнее наполняются местным элементом, национальными традициями, народным инструментарием. Джазовое сплавляется с фольклорным...

Ситуация эта в полной мере имеет отношение к Средней Азии, и в первую очередь — к узбекскому джазу.

Конечно, удач не так много. Чаще всего получается, все-таки, не органическое слияние, а механическое сложение, когда народный (или родственный ему) материал «сажается» на современные ритмы и аккордику, раскрашиваются с помощью синтезаторных и студийных эффектов и т. д. Но судить о прогрессе, видимо, стоит лишь по удачам. А к их числу безусловно относится новая работа ташкентской группы «Анор» (руководитель ансамбля — бас-гитарист Григ Пушен; среди музыкантов следует особо выделить одаренного саксофониста Семена Мордухаева). Она называется «Вкус граната».

В пластинке шесть композиций. Стилистически неровных. И— не равных по масштабу. по художественному весу.

Первые три — в общем, привычный фьюжн. Такой ласкающей ухо легкоджазовой музыки было уже много. Гровер Вашингтон, Джеймс и Дэйв Грузин создали тут целое направление. У Грига Пушена и его коллег — «восточный вариант» этого поп-джаза, ориентальная экзотика. Такова, к примеру, первая композиция диска («Вкус граната») развернутая, неторопливая музыкальная медитация с монотонным вышиванием узоров на редко меняющихся гармонических устоях. К этой же сфере поверхностного ориентализма я бы отнес также «Мелодию» и «Елену» — симпатичные, не неглубокие инструментальные миниатюры с массой тембровой выдумки (синтезатор «Корг», звучащий как узбекская флейта «най» и т. д.).

Открытия начинаются с четвертой композиции пластинки — обработки узбекской народной мелодии «Яллама ерим . Музыкантам удалось ухватить нечто неуловимое, прорастить джазовую импровизацию из народного зерна, создать неторопливую текучесть формы. Изысканная трехдольная тема звучит задорно, легко и как-то особенно живописно постепенно начинает возникать подобие звукового театра, появляются контуры сценки, народного празднества, выделяется сольный женский танец, гитара удачно имитирует народный щипковый «танбур»...

Следующая затем большая композиция «Памирские песни» погружает нас в удивительное царство красоты, в тот благоуханный музыкальный сад, в который Черномор перенес спящую Людмилу. Мотивы — распускающиеся цветы, аккорды — поющие фонтаны, подголоски радужны, как оперение фантастических птиц. А сами мелодии источают аромат, как свеженадкушенные плоды... Память услужливо приводит все новые параллели из русской симфонической классики — сказки Шехеразады, Шемаханская царица, половецкие пляски...

Столь же изобретателен, прихотливо узорчив и напоен мелодизмом финал пластинки — «Хорезмские миниатюры». Блистательно использован народный бубен «дойра» (Юхан Бинаминов), создающий выразительные орнаменты в дуэте-перекличке с обычной ударной установкой (Андрей Перцев).

2

• готовится.

НИКОЛАЙ ГРОМИН, АЛЕК-СЕЙ КУЗНЕЦОВ. Спустя десять лет. Редактор Ю. Потеенко. Звукорежисер Ю. Гриц

Ровно десять лет назад была записана первая пластинка двух наших

замечательных гитаристов Николая Громина и Алексея Кузнецова. Пластинка называлась «Джанго» и была она одной из первых в ту пору сольных джазовых гигантов. Запись имела успех и разошлась мгновенно.

С тех пор в жизни двух друзей,
«двух гитарных сердец» (по их собственным словам) произошло много
событий. Они живут теперь в разных
городах, далеко друг от друга, видятся редко, и, насколько я могу
судить, скучают. Эта пластинка записана во время короткого приезда
Громина в Москву в конце прошлого
года. Всем своим настроением и дуком она напоминает жаркую беседу
после долгой разлуки.

«Елена и Маргарита» (так зовут дочь и жену Алексея Кузнецова) — говорит один. «Карен», — отвечает другой. Карен в данном случае — не мужское армянское, а датское женское имя, с ударением на первый слог, имя жены Николая Громина. И другие темы альбома — «Это может случиться с тобой», «Приглашение» — как мне кажется, все имеет смысл. Как и посвящение общему другу — барабанщику Валерию Булано-

ву, которого мы потеряли недавно. Громин и Кузнецов для любителей джаза — вечные соперники, делящие высшие два места на пьедестале почета советских джазовых гитаристов. Но между ними нет никакого соперничества. Все поровну. Роли солиста и аккомпаниатора строго разделены пополам (видимо потому, что распространено мнение, что соло — это главное, а сопровождение второе). Но в джазе все не так, как везде. Аккомпанемент в джазе тоже импровизационный, и нужно в каждую секунду мгновенно ответить солисту единственно необходимым ему акцентом, аккордом, мелодической линией. Короче, тут есть своя специализация. Громин, слов нет, выдающийся солист, Кузнецов — выдающийся аккомпаниатор, оба в своем мастерстве достигли мирового уровня.



● C60 26753 008

«Джаз tete-å-tête» АНДРЕЙ РЯБОВ И ТИЙТ ПАУ-ЛУС. Редактор И. Рябова. Звукорежиссер В. Динов.

Джаз tête-a-tête — «встречи на высшем уровне». Согласно всесоюзному опросу критиков, проводимому рижской газетой «Советская молодежь», Тийт второй год подряд лидирует среди джазовых гитаристов, а Андрей уверенно входит в четверку лучших.

Тийта Паулуса любители джаза хорошо знают по многочисленным записям не только с его эстонскими друзьями, но и российскими джазменами. Это музыкант, сосредота-



чивающийся на композиции, на форме и отделке, строго относящийся к звуку, технике, голосоведению. Юный (по джазовым меркам) ленинградец Андрей Рябов знаком лишь по игре в составе ансамбля Давида Голощекина, но именно там-то он и обратил на себя внимание. У Андрея очень своеобразная манера игры на гитаре, он пользуется им самим разработанной аппликатурой взятия аккордов, с характерным широким расположением звуков. Как объяснял сам Рябов, он пришел к ней, анализируя игру своего любимого музыканта-пианиста Билла Эванса, стремясь достичь того же звучания на ги-

В этой записи много очаровательных эпизодов двух олосия, интереснейших фактурных находок, композиционных приемов. Сегодня, когда многие, в особенности молодые музыманты стараются «сгладить», спрямить гармонические движения, в записи этого дуэта мы находим немало примеров необычайно подробной гармонизации, порой со сменой аккордов на каждую четверть. Такое трудолюбие не может остаться невознагражденным.

К этому следует добавить, что подобное внимание к различным элементам формы, свойственное обычно «прохладному» джазу, сочетается у дуэта с большой экспрессией, мощным свингом, «горячим» звуком. Думаю, что советский джаз может гордиться этой современной во всех отношениях грамзаписью.



CA60 00355 006

ЗАБЫТЫЕ ПРИНОШЕНИЯ. «Джаз-квартет Ars nova» п/у М. Костюшкина. Звукорежиссер Ф. Гурджи. Редактор И. Рябова.

Джаз называют иногда «второй классикой». Действительно, по некоторым параметрам его уместнее ставить рядом не с эстрадой, а с камерносимфонической музыкой. В эстраде

больше ценится сегоднящнее, возникшее с пылу-жару, злоба дня. Кому сейчас интересны, к примеру, популярные мелодии 1983, 1970 или, скажем, 1949 года (такие явления, как песни «Битлз», все же исключение, а не правило)? В то время как любители джаза способны оценить сегодня лучшее в любом периоде его истории; во всем мире постоянно переиздаются записи 60-х, 40-х, 20-х годов. Кроме того, в самом сегоднящнем джазе рядом с ультрасовременными стилями спокойно уживаются традиционные, в сущности, музейные диксиленд, ранний свинг, боп, •прохладный джаз . В нашей стране особенно распространен боп — порождение мятежных сороковых годов, детище таких революционеров джазового искусства, как Ч. Паркер, Д. Гиллеспи, Т. Монк. Впрочем, пора признаться: дух протеста нынешний боп давно утратил. Это стиль остепенившийся, признанный, классический. На бопе воспитано большинство наших исполнителей среднего поколения (сейчас им по 40-50 лет), причем, почти все они продолжают его играть — в разных модификациях и сегодня. В боперской же вере сформировалось поколение учеников •мэтров» московского и ленинградского бопа. К их числу относится и ленинградский тенор-саксофонист Михаил Костюшкин, чья пластинка «Забытые приношения предлагается вашему вниманию.

В прошлом Костюшкин - музыкант популярной ленинградской группы Лавида Голошекина. Мне показалось, что он находится под влиянием своего бывшего лидера и сейчас, хотя и стремится влияние это преодолеть. Играет он более современно, но менее захватывающе, знание «как надо часто перевешивает, это некое чтение вслух хорошо выученных стихов. Лучше всего выглядят на пластинке стремительные, темпераментные вещи — «Кролик» Д. Эллингтона, «Чем больше вижусь» Г. Уоррена, прелестный дуэт М. Костюшкина с пианистом П. Корневым «Любовь на выбор К. Портера, композиция Корнева «Дифирамб». Однако, стоит музыкантам обратиться к балладам («Лунный свет в Вермонте», «Где же ты?») или джазовому вальсу («Забытые приношения»), как очарование пропадает, музыка становится пустоватой, довлеет нанизывание приемов. Если быстрый темп порой «сам по себе содержание», то в медленных каждое слово весомо, каждая нота высвечена. Тут не за чем укрыться. Итак: аккуратная, точно сбалансированная, композиционно выверенная музыка, хорошо представляющая ситуацию в современном ленинградском джазе второго послевоенного поколения. Все грамотно, чисто. Не хватает порой лишь мелочи: своего поворота, пусть даже в рамках такого устоявшегося, освещенного временем стиля, как боп.

В обозрении принимали участие: А. ПЕТРОВ (1, 4), А. БАТАШЕВ (2, 3)

новые записи КАМЕРНОГО ДЖАЗА

С60 26915 008
 МИХАИЛ АЛЬПЕРИН. «Автопортрет». Редактор О. Глушкова. Звукорежиссер И. Верник.

В обширной дискографии советского джаза насчитывается лишь несколько пластинок, знакомящих нас с сольными выступлениями джазовых пианистов. Этот факт говорит о том, что записать сольный диск — непростая задача, за решение которой берется музыкант достаточно зрелый, опытный, и главное, движимый желанием сказать слушателю нечто такое, в чем ему не могут помочь партнеры по ансамблю, что требует доверительной беседы «с глазу на глаз».

«Мелодия» подготовила к выпуску сольный диск Михаила Альперина. Этот пианист впервые привлек к себе внимание широкой аудитории как участник кишиневского ансамбля «Кварта», в составе которого он выступал на нескольких представительных фестивалях джаза. В композициях «Кварты», тяготеющих к новому джазу и модной в начале 80-х годов полистилистике, своеобразно переплетались интонации камерной европейской музыки и молдавского фольклора, цитаты из джазовой классики и элементы спонтанной импровизации. Ансамбль звучал очень свежо и остроумно, даже в коротких выступлениях успевал показать целую вереницу причудливых характеров и никогда не опускался до повторения общих мест и тривиального «варьирова-

После расформирования «Кварты» Михаил Альперин недолгое время играл в «Арсенале» у Алексея Козлова, в состав которого влился вместе с бывшим руководителем кишиневского ансамбля Симоном Ширманом. Оглядываясь назад, можно сказать сегодня, что Ширман и Альперин были едва ли не последней паутинкой, привязывавшей «Арсенал» к джазовому сообществу...

Последнее время Михаил Аль-



перин чаще всего выступает в жанре сольной фортепианной импровизации, и как раз с этой стороной его творчества знакомит диск «Автопортрет».

Одна из эстетических задач, которую решает пианист на этой пластинке, состоит, на наш взгляд, в том, чтобы показать, как может современный джаз выражать простые, понятные и в то же время сильные и глубокие эмоциональные состояния.

В мировом джазе первым об утраченной простоте и ясности, свойственной наиболее искренним и долговечным проявлением человеческой натуры, затосковал Чик Кориа, которого очень тревожил крен постколтрейновской музыки в громоздкую программность и многозначительность. Его собственная позиция нашла воплощение в концепции «Возвращения к навсегда» (так назывался знаменитый ансамбль американ-

ского пианиста). Чик Кориа хотел выразить в этом названии нераздельность своей музыки с самыми светлыми, радостными сторонами человеческой души, которые и в искусстве связаны с непреходящими ценностями народной культуры.

Михаил Альперин также предлагает нам как бы вернуться к простейшим элементам, присутствовавшим в джазе изначально, отброшенным в какой-то момент и теперь, когда уже нет нужды доказывать, что джаз — музыка серьезная, требующим восстановления в своих исконных правах. На новой пластинке эта позиция пианиста наиболее ярко воплощена в «Молдавской сюите»: фольклорный материал не только служит основой ладовой импровизации, но помогает создать особый эмоциональный настрой, атмосферу игровой непринужденности. Сила народного источника обнаруживается в кульминации, где пианист использует традиционный для танцевальной музыки прием нагнетания темпа («эх, раз, еще раз...»). Происходит неожиданная метаморфоза: степенный деревенский хоровод превращается в бешено крутящийся маховик, в машину, потерявшую управление, остановить которую может только крушение. В композиции «Автопортрет», давшей название диску, пианист пытается изобразить тот мир, в котором живет современный музыкант, выразив его в звуках. Напряженные диссонансы алеаторического вступления, обрывки беззаботной и легкой эстрадной музыки, наконец, неведомо откуда доносящийся военный марш — все сплетается здесь в единый клубок. Эмоциональная просветленность преобладает в «Еврейской песне», с ее неторопливой размеренностью шестнадцатидольного ритма, и в «Пьесе», которая создает настроение солнечной, до-мажорной безмятежности.

Новая запись Михаила Альперина сделана непосредственно на концерте, и это придает ей особую

прелесть: нам дана счастливая возможность почувствовать, как волнуется пианист, ощущая на себе десятки внимательных глаз, и как он радуется, когда дорогая ему мысль находит отклик в зрительном зале.

● C60 26711 008 АЛЕКСАНДР ОСЕЙЧУК. «Сюита настроений». Редактор А. Лушин, звукорежиссер Ю. Богданов

Александр Осейчук является музыкантом, который исполняет и современную джазовую музыку, и произведения композиторов академической ориентации, все чаще и охотней пишущих для саксофона. С той и с другой стороной его деятельности нас знакомят пластинки «Мелодии». Как солист-импровизатор и аранжировщик он принял участие в записи трех дисков-гигантов с ансамблем Игоря Бриля. Умение предельно точно воспроизвести все требования авторского текста А. Осейчук демонстрирует, выступая в роли интерпретатора камерной музыки: в его активе пластинки, составленные из произведений А. Глазунова, современных французских композиторов. Хочется также отметить сотрудничество музыканта с московским квартетом саксофонистов, которым руководит Лев Михайлов. Большой успех имел диск квартета саксофонистов, посвященный экспериментальной академической музыке XX века (C10 15159-60), который мгновенно исчез с прилавков магазинов и может считаться сегодня филофонической редкостью. Центральное место на этой пластинке отведено сюите молодого московского композитора Д. Смирнова «Миражи», своеобразно преломляющей принципы современной алеаторики и сонористики; интересен также «Концерт для квартета саксофонов» Ж. Рюф, произведение, построенное на основе классических представлений о музыкальной форме, требущее от солистов виртуозной техники владения инструмен-

Приятно отметить, что и в новой своей пластинке Александр Осейчук вновь обращается к исполнению академической музыки XX века. Наиболее значительным произведением, включенным в диск, является «Соната для саксофона» бельгийского композитора и органиста Жана Абсиля. «Соната» основана на сопоставлении эмоционально контрастных



эпизодов, ее драматургия предполагает постоянную смену состояний и настроений. Таким образом, сам замысел пьесы требует от исполнителя демонстрации всех возможностей инструмента. Альтсаксофон звучит здесь то взволнованно, то отстраненно; стремительные пассажи соседствуют с матовой изысканностью неторопливых фраз. Несомненно и то, что в «Сонате» воплощены некоторые принципы организации музыкального материала, пришедшие из джаза. Так, третья часть ее («Виво») основана на импровизационном варьировании короткой попевки, в которой явно ощущается джазовое смещение акцента на вторую долю.

Что касается собственно джазовых композиций, вошедших в диск, то влияние академического подхода немного чувствуется и здесь. Признаемся откровенно: филармоническая сдержанность не всегда удачно сочетается с живым языком классических джазовых пьес. Два джазовых стандарта А. Осейчук исполняет в сопровождении пианиста Игоря Бриля, который воспроизводит хорошо знакомую манеру Оскара Питерсона аккомпанировать солистам-духовикам. Менее удачным оказался диалог с другим пианистом, Даниилом Крамером, которого мы слышим в «Сюите настроений» Ю. Чугунова. Дуэт — это наиболее подвижный и демократичный джазовый ансамбль, и аккомпаниатор решает в нем ничуть не меньшую эстетическую задачу, чем солист (вот почему, слушая великих джазовых пианистов, контрабасистов и барабанщиков, мы не устаем восхищаться их импровизационным даром, даже если они не солируют вовсе). Д. Крамер, увы, выполняет в ансамбле иную функцию, которая сводится лишь к воспроизведению элементарной, заранее отработанной ритмо-гармонической фактуры.

Александр Осейчук является не только виртуозным исполнителем академической и джазовой музыки, он также автор ряда интересных инструментальных произведений. К сожалению, на пластинке нет ни одной пьесы, принадлежащей перу этого одаренного музыканта. Остается надеяться, что «Мелодия» познакомит нас с его новыми композициями в будущем.

А. СОЛОВЬЕВ

ВОСТОЧНЫЙ ВЕТЕР

С 6027 171 008, С 6027
 173 Сибирский джаз.
 Составитель А. Баташев, редактор Ю. Потеенко

Удивительные все-таки веши происходят с джазом на наших глазах. Кажется, совсем недавно были споры о том, возможен ли иной джаз, кроме американского. а теперь мировая джазовая печать всерьез анализирует джаз французский, польский, скандинавский и готова приняться за африканский и австралийский. Впрочем, когда в 30-е годы появилось словосочетание «советский джаз», это тоже вызвало иронию. Похоже, что услышав сегодня о сибирском джазе, люди не сразу поймут, что имеется в виду.

У нас настолько большая страна, что хорошо знать ее историю во всех подробностях может быть и невозможно. Джаз из Сибири? Напомню несколько малоизвестных фактов. В 20-е годы в Новосибирске был известен джаз-ансамбль «Хот чей», что, по правде говоря, не имело отношения к армстронговским «Хот файв» и «Хот севен». Историк сибирского джаза С. А. Беличенко утверждает, что когда неведомые синкопаторы приставали на своей музыкальной барже к деревенскому берегу, крестьяне бежали им навстречу по косогору и кричали: •Ты чей? •. Сибирский ответ на этот незамысловатый вопрос и стал названием джаз-банда*. Если копнуть еще глубже, то окажется, что ровно сто лет назад именно в Тюмени родился будущий знаменитый автор популярных джазовых мелодий Ирвинг Берлин. А в предвоенное время во многих сибирских городах наблюдались, как и везде, проблески синкопированной музыки.

Сибирский джаз в том виде, как мы его знаем сегодня, стал продуктом социально-культурной

тельные черты — свободу от догм, смелый поиск. Думается, что настала пора и нам открыть для себя сибирский джаз — большое, самобытное явление.

Пусть это никого не удивляет. Сибирь обладает сегодня огромным духовным потенциалом. Из современных сибирских искусств наиболее блистательно заявила о себе литература. За ней следует поставить хоры и профессиональный фольклор. И уж наверняка в первой тройке по со-

обстановки, которая его окружала. В Сибири над джазом не так довлело проклятье 40-50-х годов — эти бури пронеслись над столицами к западу от Урала и Востока особенно не коснулись. Напротив, и в ту пору не ослаб тянущийся на восток людской поток носителей культуры, свободомыслия, современных начинаний. Надо сказать, что в Сибири всегда было больше самоуправления: многое решалось на месте, а решали свои же люди — бывшие одноклассники, друзья по двору, улице или институту: Думаю, что срабатывал еще чисто территориальный императив взаимопомощи, который всегда сильнее у тех, кто живет в суровых районах, усиленный к тому же ощущением края целины, общей атмосферой первопроходства. Крупная партия семян джаза была высажена вместе с зернами науки при закладке на берегах Оби Сибирского отделения АН СССР в канун 60-х годов. Хлынувшие сюда со всей страны молодые научные кадры вызвали аномально высокую плотность той категории населения, которая хотела слушать джаз, а при случае была непрочь и практически попробовать в нем свои силы. Именно Академгородок стал инициатором первого джаз-фестиваля в 1965 году. Лауреаты этого фестиваля и составили ядро первого поколения сибирского джаза. определили его основные отличительные черты — свободу от догм, смелый поиск. Думается, что настала пора и нам открыть для себя сибирский джаз — большое, держательности, своеобразию должен занять свое место и сибирский джаз. Хотя по неизученности он явно стоит на первом. Многое из того, что там есть, не имеет аналогов не только в европейской части страны, но и в остальном мире.

Первые две пластинки сибирского джаза — пролог к этому знакомству. Здесь немало образцов классического джаза: трио Игоря Дмитриева из Новосибирска, новосибирский джаз-оркестр Виктора Бударина, иркутский квартет Андрея Мингалева. Дмитриев — великолепный стилист джазового фортепиано, знаток джазовой классики, любимый партнер многих музыкантов в сборных фестивальных ансамблях. Виктор Бударин, признанный лучшим тромбонистом страны, лидер коллектива, не раз избираемого в число ведущих бигбэндов. В его составе играют исполнители, заслуживающие более широкого признания в нашей стране — я имею в виду незаурядного альт-саксофониста Михаила Евтушенко и исполнителя на редком пока еще у нас вибрафоне Игоря Уварова. Молодые боперы из Иркутска (теперь их ансамбль так и называется) привлекают внимание блестяшим молодым альт-саксофонистом Андреем Лавровым, одним из наиболее ярких открытий в советском джазе последних лет. Не может не обратить на себя внимание и талантливый иркутский гитарист Юрий Матвеев. Слушая сегодня этих музыкантов, невольно сравниваешь их со ставшим печально знаменитым, но музыкально слабым джаз-ансамблем из того же города и недоумеваешь, как могло случиться, что менее талантливое в своем же отечестве заняло место лучшего.

Пример еще одной недооценки — красноярский квартет Бориса Толстобокова. Толстобоков решил соединить джаз с додека-

^{*} А может быть, это следовало понимать как речение «кодчей», аналогичное подбадривающему «шибчей», «бойчей»? (прим. ред.).



фонией, стал изобретать новую лексику джазовой импровизации, сочинять невероятные для джаза, сериального характера темы, увлек нескольких молодых музыкантов. Местные только пожимали плечами. А вот почти случайный выезд квартета на фестиваль в Таллин сразу вызвал волну интереса (Новое слово, такого больше нигде нет, это без сомнения талантливо!). Толстобоков и его партнеры, как бы ни называть их стиль, определенно добились свежести гармонического и ладового мышления, хоть и трудно поверить в слияние строгой заданности шёнберговского «грундгештальта» с прихотливыми извивами импровизационной игры.

В пластинках серии «Сибирский джаз» нельзя обойти вниманием и экспериментальные джазовые формы. Еще лет пятнадцать тому назад, когда совет-

ский джазовый авангард делал первые шаги, новосибирский барабанщик Сергей Беличенко выдвинул идею художественного освоения в джазе сибирского фольклора. Ряд ансамблей, созданных им, стали широко и колоритно использовать сибирскую образность от эпоса до современных шаманских камланий, смело включать в свои составы народные, порой весьма экзотические инструменты. И сегодня можно говорить о сибирском новоджазовом течении, в котором участвуют музыканты Новосибирска, Томска, Тюмени, Абакана, вплоть до Хабаровска.

«Снежные дети» Беличенко — своего рода инструментальный театр непостоянного состава, творческая мастерская по типу бродячей труппы: обязателен максимально возможный набор инструментов (максимально нетрадиционных, которыми по преиму-

шеству оказываются RUTORNIE ударные), некий мистический полтекст, ирония и игра. Томские авангардисты, представленные на пластинке Асхатом Сайфуллиным, не стремятся к усложнению шумовой и перкуссивной компоненты своей музыки, а экспериментируют в более высоких слоях музыкальной фактуры. Асхат, контрабасист с великолепным звуком, часто дополняет свою игру тембрами темир-хомуза. древнего и очень выразительного инструмента местных народов, а также включает в свой ансамбль. правда, в весьма умеренных (по теперешним временам) дозах синтезаторные устройства.

Те, кому в руки попадут пластинки серии «Сибирский джаз», могут обратить внимание, что записи сделаны в разных городах, порой и не в Сибири, удивиться, что представительство и ансамблей и городов на этих дисках весьма неравномерное. При их подготовке едва ли не самым сложным было осуществление профессиональной стереофонической записи, необходимой сегодня для выпуска пластинки согласно действующим стандартам. На местах сплошь и рядом условий для этого нет, либо по причине отсутствия студийного оборудования, либо квалифицированного персонала, либо по субъективным причинам. Наверное, по этим же причинам мы не располагаем записями многих сибирских и дальневосточных музыкальных коллективов в других жанрах. Помочь в этом нашим соотечественникам, живущим в краю, который еще только предстоит превратить в край высокой культуры — наша общая задача и общий долг.

Алексей БАТАШЕВ

Поэзия, проза, драматургия



• ГОТОВИТСЯ.

РЕДЬЯРД КИПЛИНГ. «Мэри Глостер» и другие стихотворения (из серии «Шедевры мировой поэзии»). Редактор Т. Тарновская. Звукорежиссер Л. Должников.

В сознании каждого из нас имя Редьярда Киплинга (1865—1936) связано прежде всего с книгой о Маугли, которую все мы читали в детстве. Для многих представление о писателе исчерпывается этой единственной книгой, а между тем он был одной из крупнейших фигур миррвой литературы рубежа веков, автором замечательных произведений, в том числе — стихов и баллад, открывших новую страницу в современной поэзии.

Киплинг родился в Индии в английской семье, учился в Англии, потом возвратился в Индию, где и начинал свою деятельность как журналист. Жил он в Соединенных Штатах, в Южной Африке, объездил полмира, но обосновался в Англии. В то время он уже был знаменитым писателем. Впрочем,

на родине к нему относились поразному: для многих он так и остался до конца своих дней англоиндусом, считавшимся на Британских островах человеком второго сорта.

В основу произведений Киплинга легли богатые жизненные наблюдения. Писатель, казалось бы, ничего не приукрашивал. писал порою жестко, но правдиво. События, которые он описывал, были написаны глазами очевидца. И все же это был мир Киплинга, созданный его воображением и пониманием действительности, не всегда совпадающей с реальностью, но обладающий особой притягательной силой.

Стихи Киплинга вырастали из его прозы: он зачастую писал их вместе, перемежая прозу стихами. О чем они? Да обо всем на свете, что доводилось увидеть ему самому и героям его произведений — солдатам, офицерам и просто мелким служащим британской империи в колониях. «Служебными песенками» и «Балладами казармы» и начинал свой путь Киплинг как поэт. Всего же он выпустил тринадцать поэтических сборников и одиннадцать книг, где проза перемежается стихами.

Влияние Киплинга было огромно: он внес в современную поэзию особую ритмику и звукопись, открыл читателям вую романтику — романтику повседневности. Нет, казалось бы, на свете предмета, нет жизненных объектов (как бы они ни были малы и ничтожны), которые не могли бы стать, по мысли Киплинга, поводом для стихов. Лексика его была современна — голос улицы, солдатский жаргон, газетные заголовки — все сливалось в его поэзии. При этом он оставался человеком своей эпохи, подданным своей империи. Описывая героизм английских солдат, их повседневный нелегкий быт, воспевая «мужество сильных», он совсем не думал о неправедности той войны, которую вели эти солдаты. Среди них был и сын Киплинга, погибший в годы Порвой империалистической. К нему обращается поэт в своих замечательных стихах «О, если ты спокоен, не растерян, когда теряют головы вокруг...»

Это стихотворение, в числе многих других замечательных стихов Киплинга, вы услышите на пластинке в исполнении народного артиста СССР Леонида Маркова.



• ГОТОВИТСЯ.

РАЙНЕР МАРИЯ РИЛЬКЕ (из серии «Шедевры мировой поэзии»). Читает А. Пономарев. Редактор Т. Тарновская. Звукорежиссер Л. Должников.

европейской литературе XX века Райнер Мария Рильке (1875—1926) занимает особое место. Крупнейший, оригинальнейший поэт, он не принадлежал ни к каким направлениям, не примыкал ни к каким современным течениям. В служении Поэзии и лишь ей одной видел Рильке собственное предназначение. Широта интересов, высокая поэтическая культура, способность обобщать в своем опыте духовные ценности разных эпох и народов, ответственность перед своим временем все это делает поэта прямым наследником великих традиций европейской литературы.

Рильке родился в Праге (был подданным Австро-Венгерской монархии), родным языком для него был немецкий, и в этом соединении немецкой и славянской культур кроются истоки его творчества. Большую роль в формировании Рильке как художника сыгра-



ли поездки в Россию (в 1899 и 1900 гг.), ставшей по словам поэта его «духовной родиной». Лев Толстой, Тургенев, Достоевский высота их нравственных поисков потрясли Рильке. В России, в русской культуре нашел он, как ему казалось, первозданную цельность, давно утраченную западной цивилизацией. Все эти мысли. чувства и впечатления нашли отклик в сборнике Рильке «Часослов» (1905 г.), поражающем стройностью и целостностью замысла.

В 1906 году вышел сборник Рильке «Книга образов» (второе издание). В нем нет четкой структуры «Часослова», и все же книга эта едина по своему дыханию: стихи ее строги и совершенны по форме, характерной для зрелого периода творчества поэта. Рильке не столько отражает картины и образы мира, сколько творит свой, собственный, с особой полнотой раскрывшийся в его лирикофилософских циклах «Новые стихотворения» (1907 г.), «Дуинские элегии» (1923 г.), «Сонеты к Орфею» (1923 г.).

Первыми из больших русских поэтов, кто по достоинству оценил Рильке, были М. Цветаева и Б. Пастернак. Оба состояли с ним в переписке, испытали на себе огромное влияние его творчества. «Я Вам

обязан основными чертами моего характера — всем складом духовного существования. ...Это ваши создания...» — писал в 1926 году, незадолго до смерти Рильке, в одном из писем Б. Пастернак.

Пластинка, которую мы предлагаем вниманию слушателей, знакомит с ранними стихами Рильке, фрагментами «Часослова» и «Книги образов» в исполнении Александра Пономарева.

3



● C40 27261 003

ШАРЛЬ БОДЛЕР. Лирика (из серии «Шедевры мировой поэзии»). Читает Д. Писаренко. Звукорежиссер Л. Должников. Редактор Т. Тарновская.

История мировой литературы, пожалуй, не помнит подобного факта, чтобы скандал, вызванный публикацией книги, обернулся бы для ее автора всемирной славой. Но именно так случилось со сборником стихов Шарля Бодлера (1821—1867) «Цветы зла», вышедшим в Париже в 1857 году. Поэта обвинили чуть ли ни в подрыве нравственных устоев. Действительно, по силе человеческого откровения ничего подобного французская литература не знала, впрочем не знала она и столь мощного лирического дара.

Трагическое восприятие окружающего мира, обреченность на

вечное одиночество, сопутствовали Бодлеру с детских лет. Угловатый и замкнутый, не желающий подчиниться диктату родных, он рано вступил в самостоятельную жизнь. Париж с его вечными соблазнами, безденежье и долги, преследовавшие поэта до конца дней, все это отложило определенный отпечаток на его творчество. Единственной отрадой была поэзия: Бодлер работал чрезвычайно медленно, скрупулезно отделывал каждую вещь, доводя ее до совершенства, ибо был убежден, что в «Глаголе есть нечто священное».

В дни революционных событий 1848 года подобно многим своим сверстникам поэт сражался на баррикадах Парижа. Он верил в возможность переустройства жизни, и каким глубоким было его разочарование, когда после декабрьского переворота 1851 года к власти пришел Наполеон III. Наступила эпоха безвременья, обернувшаяся крахом надежд для целого поколения. Нужно было обладать подлинным величием духа, чтобы из тусклой повседневности извлечь искру высокого искусства, каким оно предстает перед читателями сборника Бодлера «Цветы зла» книги горестной и беспощадной. в которую поэт вложил всю свою боль, любовь, нежность и ненависть.

Путь одинокого странника в поисках спасительного приюта, Париж, с его блеском и нищетой, очарованием и пороком, одиночество человека в уличной толпе. Все эти темы и настроения нашли отражение в сборнике Бодлера «Парижская хандра», увидевшем свет в 1869 году уже после смерти поэта. Это стихи в прозе. Небольшие прозаические наброски, исполненные такой магией, таким совершенством отделки, что они становятся фактом высокой Поэзии.

Вы услышите на этой пластинке фрагменты книг Ш. Бодлера «Цветы зла» и «Парижская хандра» в исполнении Дмитрия Писаренко.

Обозрение подготовила Н. АНТОНОВА

■ C40 268223 000

АННА АХМАТОВА «И я сказала: Могу...» Читает Елена Габец. Редактор Т. Тарновская. Режиссер Е. Резникова. Звукорежиссер Л. Должников.

ечер», «Четки», «Белая стая», «Аппо Domini»... О, как помнятся эти тоненькие книжки в белой обложке, с желтоватыми страницами, на каждой из которых так вольготно живется короткому — в две-три строфы — стихотворению, напечатанному на непривычной для меня старой орфографии: с «ятью» и «твердым знаком»!

Книжки эти всегда лежали у матери на письменном столе рядом с синим однотомником Блока, по вечерам освещенные загадочным зеленоватым светом настольной лампы. Как часто я листала их, поначалу почти не вникая в смысл великих стихов, но невольно затверживая наизусть, на всю жизнь затверживая. И вот пришло их первое открытие.

У каждого, кто любит стихи Анны Ахматовой, это открытие всегда свое, единственное — так, во всяком случае, кажется мне. Но всегда и у всех (или почти всегда и почти у всех!) оно связано с любовью. У одних — с первой любовью, у других — с последней, а у кого-то с предчувствием любви или воспоминаниями о ней.

Смуглый отрок бродил

по аллеям.

У озерных грустил берегов... Это мое первое открытие. Впервые я сознательно прочла эти стихи в окаянном 1937 году. Но как причудливо переплетается в мире тьма со светом! Ведь это был еще и Пушкинский год — такого взрыва народной любви к Пушкину, как в столетнюю годовщину его гибели, думается мне, не запомнит Россия, да такое и не повторяется!

Этот год принес мне первое горе — утрату отца — и первую счастливую влюбленность. И была она неотделима от имени Пушкина, потому что мой герой, пятнадцатилетний школьник, наш одноклассник — сыграл роль Пушкина-лицеиста в фильме «Юность поэта». «Смуглый отрок» тридцатых годов двадцатого века бродил по тем же аллеям и у тех же «грустил берегов», ведь съемки фильма проходили в Царскосельском парке. И я уговорила маму

отвезти меня туда, где «иглы сосен густо и колко устилают низкие пни...»

А потом мы бродили с ним весенними ночами по тихим московским переулкам, взахлеб читая стихи, и какой поистине волшебной мечтой звучали строки из тоненькой книжки в белой обложке:

Ты милый и верный, мы будем друзьями,

друзьями Гулять, целоваться, стареть...

Это была мечта о чистой, верной и бесконечно-счастливой жизни, мечта, увы, неосуществившаяся, потому что всего лишь через четыре года, в июле 1941-го, мальчику этому суждено было пасть смертью храбрых, защищая город Минск...

Я не случайно все время упрямо пишу первое открытие, потому что таких открытий поэзии Анны Ахматовой за человеческую жизнь бывает несколько. И разве не столь же сильно, только уже совсем по-иному, пронзают тебя в зрелые годы ее строки:

Есть три эпохи у воспоминаний. И первая — как бы вчерашний

И дальше:

И нет уже свидетелей событий, И не с кем плакать, не с кем

вспоминать...

Такое понимаешь, только прожив другую жизнь.

Но для каждого, кого поэзия Анны Ахматовой сопровождает на протяжении многих лет, непременно наступает еще одно открытие: об этом ярко свидетельствует новая пластинка с ее стихами в исполнении артистки Елены Габец, которую предлагает любителям поэзии фирма «Мелодия». Я говорю об открытии Анны Ахматовой как истинно гражданского, не побоимся этого слова, — народного поэта.

Кто из людей старшего поколения не помнит, как 8 марта 1942 года москвичи толпились у газетных стендов, как передавали друг другу номер газеты «Правда», как затверживали наизусть чеканные строки:

...Не страшно под пулями

мертвыми лечь, Не горько остаться без крова,— И мы сохраним тебя, русская Великое русское слово. Свободным и чистым тебя пронесем, И внукам дадим, и от плена

Навеки!

Строки эти звучали как клятва. Да это и была клятва народная, произнесенная устами Поэта. Но разве гражданские мотивы не зазвучали в поэзии Ахматовой еще за четверть века до этого?

Мне голос был. Он звал утешно, Он говорил: «Иди сюда, Оставь свой край глухой и гоешный.

Оставь Россию навсегда...» Но равнодушно и спокойно Руками я замкнула слух, Что б этой речью недостойной Не осквернился скорбный дух.

Прочитав это стихотворение, Александр Блок сказал: «Ахматова права!»

Впрочем, гражданственность ахматовской поэзии можно ощутить еще раньше, в ее скорби по умирающим солдатам первой мировой войны:

Не для страсти, не для забавы Вдовий плач по деревне

звучит...

спасем!

Вот и выходит на поверку, что Анна Ахматова, которую невежды от искусства смели объявлять «блудницей, мечущейся между альковом и аналоем», а поэзию ее «альковной», «растлевающей народ», всегда жила единой жизнью со своим народом, не отделяя собственной судьбы ни от его истории, ни от прошлого, ни от настоящего.

Вслушаемся в звучащую с пластинки небольшую поэму «Путем всея земли», в которой судьба ее героини «китежанки» переплетается с судьбой самой Анны Ахматовой, и мы почувствуем, какой же огромный кусок истории, не только российской, но и мировой открывается в этих строфах! Через века — «назад! назад!», из разоренной мировой войной Европы — к потрясениям русскояпонской войны и англо-бурской, и снова — назад, — вглубь веков, ко временам Батыя, когда озеро Светояр дает приют в своих волнах сказочному Китежу гра-

Цикл «Эпические мотивы», начинается, казалось бы, такой

Я БЫЛА ТОГДА



простой и поистине гениальной в своей простоте строчкой:

В то время я гостила на земле. В этом цикле стихов, написанных в 1913-1916 годах, за светлыми воспоминаниями о первом счастливом пробуждении в юной душе чуда поэзии вдруг слышится грозное пророчество предстоящего крестного пути (А был ли легким путь хоть у одного русского поэта?). Ахматова дает зарок сберечь в душе все светлые воспоминания, «чтоб в старости, в болезни, быть может в нищете - припоминать закат неистовый и полноту душевных сил и прелесть милой жизни...»

Анна Ахматова сумела пронести через все страдания полноту душевных сил и это помогало ей в самых трагических обстоятельствах оставаться самой собой, вершить то, без чего поэт перестанет быть поэтом. Поэтом Анна Ахматова оставалась до последнего вздоха, а после смерти обрела это звание навеки.

Порой на пластинке возникают звоны Архангельских соборов и колоколов Псково-Печерского монастыря, подтверждая величие и бессмертие ахматовских стихов, сливаясь с ними и подчеркивая их трагическое звучание. С особой остротой ощущаешь это, слушая «Северные элегии» и конечно же, ставший знаменитым задолго до его опубликования в минувшем году, «Реквием».

Цикл «Северные элегии», по свидетельству самой Ахматовой, писался в разные годы, части его публиковались как отдельные стихи, в тетрадях Ахматовой можно видеть, как менялось их расположение. Цикл этот как единое целое увидел свет уже после смерти автора. Несмотря на то что «Северные элегии» отделены от «Эпических мотивов» четырьмя трагическими десятилетиями, их роднит стремление поэта воскресить в памяти наиболее значительные события минувшей жизни, осмыслить собственную поэтическую и человеческую судьбу...

Есть произведения, о которых и говорить и писать очень трудно. А подчас невозможно. Оставаясь воплощением высочайшего искусства, они перестают быть только фактом литературы. Они обретают плоть и кровь человеческого бытия — духовного и физического и не терпят прикосновений.

«Реквием» сохранился на пленке в исполнении автора и сейчас фирма «Мелодия» готовит новую пластинку. О чтении Анной Ахматовой «Реквиема» в нескольких словах сказать невозможно: мы обязательно вернемся к нему в особой статье. А пока скажем только, что рожден «Реквием» трагическими событиями: арестом сына Анны Ахматовой и Николая Гумилева, первые стихи поэмы написаны в 1935—1940 годах, окончательно сложилась она к концу 60-х. Долгое время «Реквием» знали по машинописным спискам и лишь в наши дни он стал достоянием широкого круга читателей. Сколько же сердец заставят содрогнуться строки Поэта, скольких людей заставит крикнуть: «Такое не смеет повторитьcaln

Нет, и не под чуждым

небосводом,

И не под защитой чуждых

крыл, –

Я была тогда с моим народом, Там, где мой народ,

к несчастью, был

Добавить к этому нечего.

Остается лишь сказать, что пластинка «И я сказала: Могу...» результат многолетнего труда артистки театра на Таганке Елены Габец. Точная проникновенная интонация, начисто лишенная ложного пафоса и трагизма, убеждает слушателя своей строгостью и сдержанным, гневным отчаянием. Но мы слышим в голосе актрисы и другое: волю и силу души, которые подчас сам человек до поры до времени в себе не подозревает. Хочется принести глубокую благодарность составителю пластинки и автору предисловия В. Черных, отдающего долгие годы изучению, собиранию и публикации нетленного наследия Анны Ахматовой.

Л. ЛИБЕДИНСКАЯ

С МОИМ НАРОДОМ

осква. Калининский проспект. Магазин «Мелодия». На первом этаже в отделе эстрадной музыки шумят, торопятся, снуют от прилавка к кассе люди, в основном молодежь. Купленные диски в ярких конвертах придирчиво разглядываются. Тех, кто уже стал их обладателями, нетерпеливо теснят новые посетители магазина. Гремит неудержимым весельем музыка! Только поздним вечером первый этаж получает право на отдых от развлечения.

Другая обстановка в зале второго этажа. Здесь располагается отдел классической музыки. Звуки, наполняющие зал по просьбе покупателей этого отдела, вмиг снимают с вас состояние усталости от суеты будней. Сиюминутное уступает место вечному. Душа и разум вдруг распрямляются, пораженные радостью познания своей собственной красоты. Кажет-

ся, еще минута и вы узнаете, наконец, то главное, необходимое, без чего нельзя идти дальше к себе и друг к другу... Блестящим юмором взбодрит вас «Маленькая ночная серенада» Моцарта, а потом всколыхнет что-то сокровенное печаль его Сороковой симфонии. Гордостью и духовной силой наполнит «Чакона» Баха...

Но, к сожалению, не всем еще по силам подняться на второй этаж. Не каждый оказывается духовно кредитоспособным для такого подъема. К сожалению.

«Молодежь бездуховна, черства, думает только о развлечении... Где им понять Моцарта! Один рок на уме!», — что ни день слышатся знакомые реплики». Ну и что, один рок! А зачем им нужен Моцарт?! И вообще, когда это было, Моцарт?! Пусть слушают, что хотят! Не в музыке дело, воспитывать надо лучше!»,—

доносится не менее знакомый отзыв.

Что ж, попробуем разобраться. А для этого расширим круг наших собеседников. Расширим так, как это делает музыкальная классика, то есть беспредельно. Итак, когда же это было, Моцарт?

Вопрос глубокий. Философский вопрос. «Моцарт — больше композитор XIX века, чем композитор XIX века, больше композитор XIX века, чем композитор XVIII века, от которого он оторвался и ушел в будущее», вступает в нашу беседу Г. В. Чичерин. Это был чрезвычайно богатый человек, потому что у него была революция и Моцарт!

Пусть слушают, что хотят... Все бы ничего. Но защитников этого незатейливого умозаключения мы хотели бы просить сейчас поверить нам на слово, что в современном, наполненном музыкой мире, как ни-

ПУТЬ НА ВТОРОИ



когда ранее «слушать, что хочешь», означает «хотеть, о чем слушаешь». Поверить на слово, потому что в эту статью никак не вместить всех научно выверенных доказательств ного. Впрочем, истина эта была познана давно. ... подобно тому, как гимнастика способствует до известной степени развитию физических качеств, так точно и музыка способна оказать некоторое воздействие на этическую природу человека. Привычка же испытывать горестное или радостное настроение при восприятии того. что подражает действительности, ведет к тому, что мы начинаем испытывать те же чувства и при столкновении с житейской правдой. Нашим собеседником стал великий Аристотель. Полгое игнорирование такого психологического альянса в нашей системе образования приведо к тому. что у многих молодых людей всепоглощающая потребность в развлекательной (и только развлекательной!) музыке сегодня все более явно перерастает в потребность развлекаться и только развлекаться.

Не в музыке дело? Воспитывать надо лучше? Да, но, если верить Шекспиру...

Кто музыки не носит сам в себе. Кто холоден к гармонии

прелестной.

Тот может быть изменником,

лгуном,

Грабителем; души его движенья Темны, как ночь, и как Эреб, черна Его приязнь. Такому человеку Не доверяй.

Как бы продолжая ту же мысль, французский композитор XVIII века А. Гретри писал: «Вам интересно
знать, восприимчив ли такой-то индивидуум к музыке? Присмотритесь,
прост ли и справедлив ли его ум;
свободны ли от вычуры его речи, манеры, одежда; любит ли он цветы,
детей; господствует ли в нем нежное
чувство любви». Неправда ли, хороший совет для создания столь модных
сейчас тестов?

А воспитывать действительно надо лучше, тут, как говорится, двух мнений быть не может, ибо музыкальное искусство «более всего проникает в глубь души и всего сильнее ее затрагивает; ритм и гармония несут с собой благообразие, оно делает благообразным и человека, если кто правильно воспитан; если же нет то наоборот», — предупреждает нас Платон. И, видимо, в силу своего воспитания не разделяя взглядов прародителей современных металлистов, писал: «Надо остерегаться вводить новый вид мусического искусства — здесь рискуют всем: ведь нигде не бывает перемены приемов мусического искусства — без изменения в самых важных государственных установлениях ..

Еще в древние века музыкальное воспитание считалось делом государственной важности. Вот только в наше время, как ни остерегайся, а иного заслона против псевдомузыки, кроме собственной музыкальной культуры слушателей быть не может!

На вопрос, нужна ли современному человеку классическая музыка, выдающийся советский авиаконструктор А. Яковлев однажды ответил: «Чайковский — наш соавтор!» Альберт Эйнштейн и многие другие крупнейшие ученые были одновременно и прекрасными музыкантами. Многочисленны высказывания ученых математиков, физиков, представителей других, казалось бы далеких от искусства людей о том, что в лучших образцах музыкальной классики следует видеть не только источник интеллектуального отдыха, но и действенное средство развития творческого воображения, научной интуиции, способности выходить на высшие уровни абстракции, позволяющей быстро находить главное, придавая мысли красоту и стройность формы.

С древнейших времен изучалось и использовалось психофизиологическое воздействие музыки на человека в медицине. Интерес к музыкотерапии ныне значительно возрос. Институты и центры музыкальной терапии работают в Австрии, Англии, США, ФРГ, Франции, Швейцарии и других странах. Интенсифицируются исследования данного направления и в нашей стране. В век НТР в спор между двумя позициями, которые можно было бы условно сформулировать как «За Моцарта плюс высокого уровня рок» и «за рок, только рок, ничего, кроме рока и минус Моцарт», вступили самые современные приборы, компьютеры, ЭВМ. Бесстрастные арбитры, они дружно проголосовали за первую из них. Проголосовали за здорового и мыслящего человека.

Мнение медиков мира единодушно том, что классическая музыка оказывает активно благотворное и целостное влияние на человека, на его психику, сознание, организм. Основываясь на данных многолетних наблюдений, в качестве музыкальнотерапевтических средств используются произведения высокохудожественной и, прежде всего, классической музыки. Каковы критерии такого отбора? Обобщая выводы ученых, можно кратко сказать следующее: духовное и физиологическое воздействие музыки находятся в неразделимом единстве. Гуманистическое содержание в ней выражается гумынистическими сред-

Но задумывались ли об этом композиторы классики? Возможно усомнятся некоторые. Не только задумывались, но и руководствовались данным соотношением как важнейшим
принципом своего творчества. Предоставим, наконец, слово и многократно упомянутому в нашей беседе
Вольфгангу Амадею Моцарту. Формулируя законы композиторского труда, он писал: «Страсти, сильны
они или нет, никогда не должны
быть доведены до грубости, а музыка
в самых ужасных ситуациях (имеется в виду драматизм сюжета) ни-

когда не должна оскорблять слух, но должна довольствоваться тем, чтобы, следовательно, всегда сохранять меру».

Но, может быть, музыка, создающаяся вне следования этому принципу, если не очень полезна, то и не вредна? Увы, оснований для подобного успокоения медицина нам не дает. На Западе были случаи, когда рок-концерты заканчивались под стоны раненых и умирающих. Начавшиеся под аккомпанемент рок-звезд оргии выливаются на улицы. Чувства, разум, гуманность?

Подчеркнем, что мы категорически против понимания проблемы бытования музыки эстрадной и классической в духе или—или! Вопрос о том, нужен ли современному человеку только рок или только классика столь же бессмысслен и даже вреден, как вопрос о том, что бы нам было более желательно; отучить молодежь вообще развлекаться или лишить ес способности глубоко мыслить, чувствовать, сопереживать, находить радость в творчестве.

Позволим себе также выразить уверенность в том, что рыже-зеленому «панку» весьма сложно понять, к примеру, рок Гребенщикова. Понять, что рок этот — явление особенное, и не символизм, а, пожалуй, двойная музыка — в звуках и в стихе. Недосказанное в ней должно быть додумано, дочувствовано. И, может быть, без способности испытывать радость от музыки Генделя, Скрябина, Прокофьева здесь как раз не обойтись.

«Где им понять Моцарта!» А, действительно, где? Дома? В школе? Среди друзей? Да и только ли Моцарта, классику? А народная песня? Ведь каждый народ имеет два равнозначимых языка: словесный и музыкальный. Но вырастают целые поколения, музыкально мыслящие иноязычно. Строй чувств, отношения к жизни, свойственные своему народу и выраженные именно в народной музыке сегодня нередко оказываются для молодых людей чужими! Где и как часто имеют, скажем, старшеклассники возможность вслушаться и понять философскую мудрость симфонии, красоту и человечность народной песни? Известно, что музыкальное произведение начинает всерьез осмысливаться только со второго прослушивания. Любовь к музыке того или иного жанра, стиля, способность ее целостно понимать (содержательно, эмоционально) по законам психологии музыкального восприятия возникают только при многократном повторном обращении к ней. Слушатель должен иметь возможность вернуться к музыкальному произведению как к любимой книге, к стихам. Вернуться в соответствии с определенным настроением, переживанием. При всей неоспоримой ценности слушания музыки в концертном зале, отметим, что слушание ее в кругу друзей, в домашней обстановке во многом имеет свои преимущества: музыка при этом становится частью реальной жизни человека.

Распространено мнение о желательности наиболее раннего приобщения детей к подлинной музыке. И это, конечно, справедливо. Но отсюда вовсе не следует, что общение с высоким искусством не нужно взрослеющему человеку. Напротив! Именно в старшем подростковом, юношеском возрасте оно особенно необходимо и, начиная как раз с этого возраста, может быть человеком понастоящему осмыслено и пережито.

Проблема музыкальной культуры молодежи сегодня — это проблема преодоления опасности ограниченности общего развития уже завтра взрослых людей, развития интеллектуального, эмоционального, нравственно-эстетического. Умеющие музыкально развлечься, они должны уметь и музыкально мыслить, музыкально чувствовать. Однобокость развития одной из сфер сознания (в данном случае музыкальной) неизбежно ведет к ограниченности и ущербности развития других сфер.

Разговоров на эту тему сегодня ведется немало. Но, как говорил К. Маркс, «только музыка пробуждает музыкальное чувство человека». И, если мы, педагоги, родители, музыканты-пропагандисты, сами молодые люди глубже поймем смысл ленинского тезиса о необходимости овладения всем тем богатством, которое накопило человечество, то непременно наступит день, когда в каждом доме, в каждой школе, СПТУ, техникуме и вузе станут обычными и обязательными фонотеки с записями лучших образцов музыкального классического и народного искусства. когда музыка эта зазвучит на занятиях по литературе, истории, этике, эстетике. Когда ни один классный руководитель не упрекнет ученика в том. что тот посещает музыкальную школу, а наоборот, увидит в нем союзника и помощника в деле воспитания. Словом, когда каждому из нас будет по силам подняться выше. Выше к тому, о чем гордо и торжественно говорит «Чакона» Баха!

Л. ИСЬЯНОВА, музыковед

СВЯЗЬ ВРЕМЕН

Проводя социологические опросы, ученые установили, что свыше трети населения имеет домашние собрания грампластинок, а каждый пятый собирается в ближайшее время обзавестись проигрывающей аппаратурой. Сегодня миллионы людей не могут обойтись без прослушивания любимых грампластинок, также как без чтения книг и просмотра телепередач.

Однако хорошо известно, что спрос на пластинки из года в год не удовлетворяется. Покупатели не находят нужных им грамзаписей и в то же время регулярно производится списание большого числа пластинок, не нашедших своего потребителя. Претензии справедливо предъявляются как фирме «Мелодия», так и торговле. Действительно, работники торговли — товароведы, продавцы, выступающие посредниками между покупателями грампластинок и фирмой «Мелодия», должны отразить все многообразие запросов любителей музыки в точных цифрах тематических заказов на поставку грампластинок. Естественно, они могут это делать в рамках предложенного фирмой репертуара.

Согласовать интересы покупателей и фирмы «Мелодия», монопольно производящей грампластинки в стране, всегда было нелегко. Сегодня, когда на «Мелодии» внедряются хозрасчетные отношения, задача особенно усложнилась. Экономические цели деятельности приобретают для фирмы особый вес. В условиях хозрасчета популярные эстрадные пластинки легко могут потеснить более скромные тиражи записей классической и народной музыки.

В газетах и журналах уже начали появляться письма читателей, выражающих свою тревогу за судьбу классической музыки в грамзаписи. Работники торговли о возможных последствиях сокращения выпуска записей музыки академических жанров пока не высказываются. Очевидно, за долгие годы привыкли к дефициту на торговых прилавках и принимают его как нечто естественное и неизбежное. Но не вызывает сомнений, что при любых серьезных изменениях репертуарной политике фирмы. с рядовыми работниками торговли, больше всего связанными с покупателями, следует непременно посоветоваться.

Поэтому одним из первых исследований Всесоюзной службы изучения спроса, созданной Министерством культуры СССР, стал опрос работников магазинов, торгующих грампластинками в Москве и Московской области.

Ответы на вопросы анкеты сразу же выявили один непреложный факт: торговля грампластинками пока организована так, что многих продавцов и товароведов судьба записей класситеской музыки объективно не может волновать. Свыше трети участвовавших в опросе ответили, что грампластинками они занимаются лишь незначительную часть своего рабочего времени. Речь идет о тех, кто торгует грампластинками в небольших отделах, наряду с другими культтоварами В таких магазинах и текучесть кадров высока, и квалификация работников ниже, чем в больших магазинах, да и места, чтобы показать грампластинки, за прилавком мало. Рассчитывать при этом, что продавцы будут заниматься пропагандой лучших записей, помогать покупателю в выборе грампластинок, конечно, не приходится. Успешно в таких магазинах, как правило, распродаются лишь пластинки популярных эстрадных исполнителей, не требуюшие специальной рекламы. Судьба же записей классической музыки, оказавшихся в одном ряду с культтоварами, очень часто оказывается незавидной. Своего массового покупателя пластинки с записями серьезной музыки находят лишь там, где ими серьезно, профессионально занимаются, где выбор таких пластинок широк, где конверты с грампластинками можно показать, а запись прослушать.

В этих магазинах нет недостатка в людях, желающих приобрести записи симфонических оркестров, камерных инструментальных ансамблей, хоров, вокалистов, инструменталистов. Хорошо зная интересы покупателей, реальные масштабы спроса, работники специализированных магазинов категорически высказываются против сокращения выпуска грампластинок академических жанров. Более того, в ответах на анкету они отмечают, что в их магазинах пока слабо реализуются покупательские запросы, имеются значительные возможности увеличения продажи грампластинок с записями музыки академических жанров. В течение многих лет не удовлетворяется спрос на старинную музыку, весьма популярную у любителей грамзаписи (Бах, Вивальди), ощущается нехватка произведений Рахманинова и Шопена, Моцарта и Бетховена и многих других композиторов. Продавцы отмечают, что часто безуспешно ищут покупатели записи опер и балетов. Каунасских колоколов и Ростовских звонов. Как отмечается в анкетах, нередко приходится отказывать покупателям даже в записях произведений П. И. Чайковского, спрос на которые стабильно высок. Продавцы крупных магазинов и отделов утверждают: имеется довольно многочисленная и активная аудитория классики, которой мы далеко не всегда можем помочь из-за отсутствия нужных плас-

Существование такой аудитории,



Участники семинара работников торговли в Центральном доме грампластинок

конечно, следует учитывать фирме «Мелодия», разрабатывая свою репертуарную политику. Однако продавцы и товароведы, участвовавшие в опросе, считают, что фирма не стремится удовлетворять и тем более стимулировать покупательский спрос на классическую музыку. Они утверждают, что их заказы на классику постоянно не удовлетворяются. Отказ в поставке классических грамзаписей отметили практически все работники крупных магазинов и отделов грампластинок. Столь же единодушны были участники опроса, отмечая несвоевременные поставки грампластинок, ограниченность ассортимента, плохую рекламу грампластинок, их качество, не удовлетворяющее потребителя.

Когда в магазинах любители классики раз за разом получают отказ, у них вполне обоснованно создается впечатление, что их запросы мало интересуют фирму «Мелодия». Действительно, поклонников классической музыки меньше, чем почитателей эстрадных жанров. Но не все вопросы можно решать большинством голосов. Нельзя забывать об особой социальной и культурной роли аудитории любителей классической музыки, об ответственности фирмы «Мелодия» перед обществом в удовлетворении спроса на классику. Эстрадную музыку, рок-композиции их любители активно записывают на магнитофон, а классические произведения становятся доступными для большинства любителей только если они записаны на грампластинку

Если классика исчезнет с прилавков магазинов или даже ее станет меньше, то несомненно произойдет отчуждение значительной части населения от одной из важнейших сфер культурной жизни. Интерес к классической музыке, реальная включенность в мир ее образов формируется, как правило, в семье, переходя от поколения к поколению. Разрушение этой традиции закономерно приведет к тому, что новым поколениям классическая



А. І радский выступает перед участни ками семинара

музыка будет практически неизвестна. В свою очередь, это повлечет за собой снижение интереса значительной части населения к концертам, музыкальному театру. Словом, последствия будут многообразными, и их масштабы сейчас трудно точно предсказать

Закономерно возникает вопрос: так что же делать? Поскольку мы рассказываем о результатах опроса продавцов и товароведов, то и предложения будем высказывать только те, которые относятся к сфере торговли.

Музыка академических жанров традиционно имеет такие синонимы, как «серьезная», «сложная», «немассовая». Это предполагает, что аудитория у нее ограничена ценителями, немногочисленными любителями, людьми, приобщенными к ее прослушиванию. В какой-то мере это действительно так. Однако значительные пластинки классики известны весьма широкой аудитории. Иногда такую музыку называют «популярной классикой». Сюда относятся наиболее известные музыкальные образцы, которые часто передают в радиопередачах по заявкам слушателей. Мало найдется слушателей, которым не известны. например, «Элегия» Массне, «Полонез» Огиньского, многие произведения П. И. Чайковского (в частности, его

ограниченны. Если сроки реализации классики будут увеличены, то она перестанет быть Золушкой и в маленьком отделе. Тем более, что заказы торговли никогда не бывают превышенными, скорее наоборот.

Первый концерт для фортепиано с оркестром), а «Лунная соната» Бетховена, «Мелодия» Дворжака... Таких произведений совсем немало. Если же такое произведение записано знаменитым исполнителем, то спрос на него высок и устойчив, практически не подвержен колебаниям моды. Такие произведения найдут своего потребителя в любом отделе грампластинок, даже самом маленьком. Другое дело, что популярная классика должна быть

Сегодня сроки реализации грампластинок невелики. Отчасти это связано с дефицитом, который предписывает: все что поступило в магазин, должно быть моментально продано, да и подсобные помещения весьма

на прилавках постоянно.

Что касается специализированных отделов и магазинов грампластинок, то их работники, как показал наш опрос, готовы торговать классикой, необходимо только значительно расширить ее ассортимент. Стимулировать спрос при этом будет именно разнообразие: если одни и те же произведения представлены в исполнении разных оркестров и солистов, если выбор велик, то это резко стимулирует активность любителей.

Для совершенствования торговли классикой необходимы самые разные меры: от повышения квалификации продавцов до постоянного проведения опросов мнения покупателей. Конечно, это сложнее, чем просто убрать классику с прилавков и из планов фирмы «Мелодия». Но без этого сегодня не обойтись, иначе порвется связь времен.

Л. БОРУСЯК Г. КУНЦМАН, социологи

000000000000

едином Научно-методическом центре при Главном управлении культуры вот уже несколько лет работает московская Рок-лаборатория. Из нее вышли такие популярные ныне рок-группы, как «Браво», «Черный кофе», «Бригада С» и другие. Сегодия в составе лаборатории больше 80 коллективов, многие из которых пока неизвестны широкой публике. О том, как идет работа с начинающими музыкантами и с теми, кто уже получил профессиональный статус, какие организационные и художественные задачи стоят перед этой творческой организацией, вы узнаете из интервью нашего корреспондента 3. СТАСОВА с директором московской Рок-лаборатории - Ольгой Николаевной ОПРЯТНОЙ.

— Рок-лаборатория функциони-

рует уже около трех лет, а о ее деятельности мало что известно. Лишь названия популярных коллективов, принадлежащих лаборатории, таких, как «Николай Коперник», «Звуки Му», «Альянс», «Ва-банк», «Тяжелый день» и других, напоминают о ее существовании. Не могли бы вы. Ольга Николаевна, рассказать о целях создания Рок-лаборатории, о тех задачах, которые она ставит перед собой? — Днем рождения московской Рок-лаборатории мы считаем 23 октября 1985 года, хотя официально были зарегистрированы как организация лишь в декабре 1986 года. Спустя год, 26 октября (1986) мы отмечали первую годовщину своего существования в известном среди любителей рок-музыки кафе «Метелица» на Калининском проспекте. Здесь еще в шестидесятые годы собирались поклонники рока со всей страны. В тот памятный вечер в кафе встретились «ветераны» московского рока — «Машина времени», Стас Намин, Крис Кельми, кое-кто еще, и начинающие рокеры, те, кто должен был продолжать традиции. У молодых было преимущество перед «стариками»: у московского рока наконец-то появился свой дом, музыканты получили возможность не только собираться вместе, но и репетировать, выступать, общаться. Это мы считаем главным своим дости-

Вначале мы принимали в лабораторию всех желающих. Потом пришлось отбирать. Как правило, мы прослушиваем кассету с записью лучшей по мнению вступающих в лабораторию лесни. Если это вызывает интерес, то устраиваем прослушивание в зале. Прием в лабораторию не гарантирует группе успех. Она может репетировать и полгода, и год. А затем подготовленную программу проверяет на публике. В случае провала коллектив обычно распадается. Музыканты разбредаются по другим группам, а лидер набирает себе новый состав, работает над другой программой. Так может продолжаться довольно долго, пока хватит запаса знергии, идей. Главное, на мой взгляд, что это естественный процесс



Группа «Нюанс»

образования, развития и даже распада, без нажима и давления.

— В чем заключается помощь лаборатории?

— У многих начинающих коллективов нет репетиционных баз, инструментов, возможности устранвать концерты. Все это мы берем на себя, если принимаем группу в состав лаборатории. Кроме того, лаборатория — это и место работы, где музыканты могут быть официально оформлены по трудовой книжке.

Руководство лаборатории состоит всего из трех человек, куда кроме меня, входят А. Агеев - администратор, и В. Алисов — технический руководитель. Все творческие вопросы решает художественный совет из десяти человек, который обновляется каждый год. В него коллегиально на общем собрании выбирают музыкантов из различных групп. Был период, когда в лаборатории был один лидер — художественный руководитель, он задавал тон, его вкусы определяли приоритет одного коллектива над другим, выбор программ, авторов и т. д. Отказавшись от лидера, мы избежали вкусовщины как при приеме в лабораторию, так и при тарификации музыкантов.

С момента вступления до присвоения категории может пройти и два-три месяца, а может и год. Это зависит и от самих групп, и от их успеха у публики. Как только им есть с чем выйти к слушателям, мы объединяем их в одном концерте с уже известными коллективами. Это дает возможность молодым играть на хорошей аппаратуре, страхует их в какой-то степени от провала. Следующий этап — наши отчетные годовые концерты и фестивали молодых коллективов. Победителем фестиваля московский Рок-лаборатории дежды-88», проходившем в ДК имени Горбунова 27-28 февраля, среди металлических групп стала «ЭСТ» (Электросудорожная терапия), обойдя более опытных «Див», «Детонатор», «Азимут», во второй день успешно выступили «Арт-концерт» И. Леня, группа Д. Голубева, «Антракт», «М-депо». Все они как бы заработали проходной балл у придирчивых московских слушателей, уже избалованных рок-музыкой, и могут теперь принимать участие в различных концертах.

Мы планируем сделать целевой набор в Музыкальное училище им. Гнесиных, на эстрадное отделение. В прошлом году нам это не удалось,

жением.



роном-100», которую просто разрывают на части. И если «Черный кофе» перешел в филармонию на более благоприятных условиях, или «Бригада С» выступает в Музыкальном центре Стаса Намина и не знает проблем с аппаратурой, то это можно только приветствовать. Не всегда, правда, материальные выгоды обеспечивают творческий скачок. По-моему, «Браво» с Жанной Агузаровой были намного интереснее в лаборатории, чем на профессиональной сцене. Они все более становятся эстрадно-развлекательным, но, возможно, я сужу субъективно...

Недавно нас покинула группа «Центр», а «Альянс» и «Тяжелый день», несмотря на выгодные предложения, решили пока остаться в лаборатории по творческим соображениям. Членство в лаборатории должно быть добровольным, это главный принцип.

— Рок-лаборатория — хозрасчетная организация. Как вам удается содержать такое количество музы-

Инна Желанная Петр Мамонов Юрий Орлов





не хватило времени на подготовку. Думаю, в этом году все же будет такой набор.

— Как вы относитесь к тем группам, которые выросли в Рок-лаборатории, добились популярности, а затем перешли в более престижные концертные организации? Не измена ли это коллективистскому духу рокбратства?

— Мы не считаем это позором или несовместимым с неписаным кодексом чести лаборатории. Это было бы с нашей стороны ложно понятым местным патриотизмом. Любая группа, даже тарифицированная, получает в лаборатории мизерную зарплату. Все работают на энтузиазме, практически без хорошей аппаратуры. В лаборатории всего одна усилительная концертная установка «Меткантов, ведь не все же они выступают, приносят доход?

- Активно участвуют в концертах 15-20 групп. Из них наиболее популярные, с прочной репутацией и обкатанной программой — «Нюанс», «Вежливый отказ», «Альянс», «Вабанк», «Крематорий», «Звуки Му», из металлических — «Черный обелиск», «Тяжелый день», «Шах», «Адаптер», интересны и перспективны, на мой взгляд, — «М-депо», «ЭСТ», «Тупые», некоторые другие. Почти каждый месяц мы проводим концерты, где известные группы выступают вместе с новичками, тарифицированные музыканты с любителями. Это дает возможность установить среднюю цену на билеты. Ведь арендная плата даже за клубные помещения непомерна высока (приблизительно рубль за место). Кроме того, бывает, что ту или иную группу приглашают выступить персонально, и это тоже приносит доход. Нередки стали приглашения и из-за рубежа. «Нюанс» недавно побывал в ЧССР, «Ва-банк» — в Финляндии. Валютные средства идут в основном на приобретение инструментов.

— На «Мелодии» готовятся уже три пластинки ваших групп, но это произошло как-то само собой, без

вашего участия.

— Эти диски будут выпускаться по спецзаказу московской Рок-лаборатории. На оплату этих пластинок, которые, наверное, будут и в свободной продаже, уйдут все средства, которые мы в состоянии осилить в этом году. Можно, конечно, было сделать и сборные пластинки — лучших записей лаборатории, но у многих коллективов нет качественных записей, мы пока не в состоянии приобрести профессиональную звукозаписывающую аппаратуру. Записывают кто где может.

Недавно мы обзавелись аппаратом для тиражирования уже готовых фонограмм. В ближайшее время будем распространять записи лаборатории на обыкновенных катушках (компакт-кассет тоже нет). Преимущественно будем выполнять заказы рок-клубов, отчасти — и индивидуальные.

— В прошлом году вышел первый номер вашего журнала «СДВИГ», название которого расшифровывается как Свидетельство Длительной Выдержки и Героизма. Это пока единственное советское рок-издание. Открывают «СДВИГ» интересные статьи А. Липницкого и А. Троицкого, посвященные развитию отечественной рок-музыки. Будет ли возможность у широкого читателя ознакомиться с последующими номерами?

– Издание московской Рок-лаборатории создано на общественных началах. Его главный редактор — Владимир Марочкин — энтузиаст рок-журналистики. Ему удалось найти единомышленников, собрать материалы, статьи, фотографии. Это было непросто, так как все трудились долго и бесплатно. За год вышел только один номер. Студент Полиграфического института Дмитрий Щепин наш художественный редактор. Благодаря его усилиям удалось отпечатать 80 экземпляров «СДВИГа», естественно без цветных иллюстраций и вкладышей. Лаборатория смогла только найти бумагу и добиться разрешения на выпуск подобного издания. Сейчас готовится второй номер.

— И последний вопрос. Ольга Николаевна, почему вы стали директо-

ром Рок-лаборатории?
— Трудно ответить

— Трудно ответить однозначно. Ушла с более престижной, лучше оплачиваемой работы, на меня свапилось колоссальное количество проблем, о которых я даже не подозревала. Но теперь я не жалею.

Фото В. Елина, В. Марочкина, Л. Шепина

На конвертах почти половины пластинок, выпускаемых «Мелодией», стоят имена реставраторов звукозаписей. Не только архивные материалы полувековой давности. но отчасти и новые фонограммы. к примеру, прошлого десятилетия, приходится реставрировать. Имеет значение все: где и когда производилась запись, в каких условиях и на каких типах звуконосителей она хранилась (магнитофонная лента, грампластинка, тондиск, валик), уровень профессионального мастерства звукорежиссера, и многое другое. Не случайно указывается и год восстановления, так как со временем росло и искусство мастеров реставрации, менялись и сами принципы, положенные в ее основу.

Проблемы хранения и восстановления записей возникли давно. почти с того самого времени, как возникла грампромышленность (с 1897 года). Стремительный научно-технический прогресс преподносил все новые и новые открытия, менялись уровень мастерства и качество звукозаписи. То что вчера еще казалось новым, небывалым, через несколько лет становилось обычным, устаревало. Звукорежиссура из ремесла, профессии превращалась в искусство, перед ней ставились все более сложные задачи.

У каждого режиссера появилась своя индивидуальная художественная манера, особый почерк, по которому его можно узнать.

Звукорежиссура шла в ногу со временем, отражая изменения, происходящие в темброво-динамическом мышлении каждого нового поколения. Записи двадцатых-тридцатых годов не воспринимались слушателями послевоенного поколения, а пластинки, выпущенные в пятидесятые годы, вызывают улыбку у современных слушателей.

Профессия реставратора родилась из звукорежиссуры. Необходимость не только в чистке (избавление от щелчков, шумов, искажений), но и в сохранении художественных особенностей записей выделило реставрацию в особую специфическую область искусства. Восстановить запись прошлых лет — это значит сохранить и передать своеобразие звучания именно того времени.

Современная техника позволяет менять в широких пределах тембр, силу, высоту звучания любого инструмента. Можно до неузнаваемости изменить голос лю-

ΠΡΟΦΕCC/19-PECTABPATOP



Реставритор Т. Павлова

бого исполнителя, придать ему несуществующие тембровые краски, богатство, мощь. Только от мастерства реставратора, его музыкальных, профессиональных способностей зависит точность передачи естественного, натурального звучания.

Долгое время во всем мире считалось, что при реставрации необходимо сохранить только часть полезного сигнала, максимально избавиться от фона, посторонних шумов. Записи, реставрировавшиеся еще в прошлом десятилетии, отвечали именно этим требованиям. Нередко бывали случаи, когда нарушалось общее впечатление от исполнения, утрачивались индивидуальные черты игры музыкантов. Специфический тембр певческого голоса формируется с помощью группы усиленных обертонов, так называемых формант. Хорошо выраженная высокая певческая форманта придает голосу яркость. блеск, звонкость, все то, что составляет его индивидуальные особенности, красоту. Именно в этой полосе частот бывают шумы, фон, которые невозможно устранить с помощью фильтров, не нарушая при этом особенностей голоса. Приблизительно на рубеже восьмидесятых годов пришли к выводу, что лучше мириться с определенным уровнем шума, но сохранять при этом характерность того или иного певца. Для этого используют многократные наложения отфильтрованного сигнала с оригинальной записью. Полезный сигнал усиливается, резко изменяется соотношение сигнала и шума, сохраняется верхняя форманта, а значит и характерные признаки голоса, инструментов.

Трудно перечислить все дефекты и искажения, которые приходится исправлять реставраторам. Это может быть и деформация пленки (растяжение), когда от профессионального слуха, знания произведения, чувства ритма реставратора зависит конечный результат. Выравнивание темпа — это

ювелирная работа, которая производится вручную, изменением скорости движения ленты в магнитофоне. При этом только интуиция и мастерство способны помочь уловить все отклонения, бесконечные вариации скорости. Реже, но подобные дефекты встречаются и в старых грампластинках, при нестабильной скорости записи.

Один из самых сложных случаев — утрата части фонограммы, фрагмента, без которого произведение не может существовать. Не все потери восполнимы, но если все же запись поддается ретушированию, то этот процесс напоминает чем-то операцию по пересадке кожи. Подыскивается в самой фонограмме аналогичный фрагмент, более или менее точно повторяющий утраченный кусок, и затем со всей тщательностью вставляется в нужное место. При этом необходимо согласовывать темп, силу звука, громкость, сохранить общее впечатление от исполнения.

Свои особенности имеет работа и с магнитофонной лентой, и с грампластинкой. У них разные соотношения полезного сигнала и шума, неодинаковый характер искажений. У магнитофонных лент, как правило, худшая сохранность отдельных частей, неравномерность старения, износа.

работ, Среди выполняемых реставраторами, есть и стереофонизация монозаписей, особенно часто это бывает в тех случаях, когда на одной пластинке нужно разместить фонограммы разного типа, и перевод пластинок, записанных на 78 об/мин, на скорость $33^{1}/_{3}$, и наиболее тонкая, фоническая отделка — выделение звука какого-то инструмента, придание ему характерной окраски, исправление просчетов при записи, воссоздание естественного звучания всего оркестра, солирующего инструмента.

«Когда мы начинали — вспоминает один из опытных реставраторов, проработавшая больше тридцати лет на Всесоюзной студии грамзаписи, Т. Павлова, -- должности реставратора не существовало. В штатном расписании ее нет до сих пор — нас называют операторами, режиссерами, — но в практике звукозаписи эта профессия утвердилась прочно. Реставраторами становятся по призванию. Мы учились на собственных ошибках, шли от самых простых, элементарных вещей к более сложным. Помню, как работали вместе с первым эстрадным редактором студии А. Качалиной над серией "Вокруг света", "От мелодии к мелодии". Просиживали в аппаратной вечерами и даже ночью, пока не удавалось добиться хорошего звучания, интересной композиции. Большое значение для меня имела работа над классикой с таким замечательным редактором оперной и симфонической музыки, как Н. Авенариус. Лучшие записи студии в моно- и стереозвучании, сделанные в шестидесятые годы, принадлежали режиссеру А. Гроссману. У него мы прошли своеобразную профессиональную школу. Ведь я начинала оператором в 1957 году, после окончания курсов при Доме звукозаписи, организованных для подготовки режиссеров и операторов к первому Всемирному фестивалю в Мос-KRE».

Насколько ответственна и ценна эта работа, можно судить по тому, что впервые реставратору Н. Андреевой была присуждена Государственная премия за восстановление уникальных записей речей В. И. Ленина. Сейчас на Всесоюзной студии работают несколько высококвалифицированных реставраторов. Кроме Т. Павловой, трудятся еще Т. Бадеян, Е. Дойникова, О. Гурова. У каждой из них свой индивидуальный почерк, свои пристрастия, сильные и слабые стороны. Павлова работает с записями любых жанров — от классики, джаза до эстрады и рока, восстанавливает и пластинки, и магнитофонные ленты. Бадеян — прекрасный режиссер реставрации классических произведений, речевых записей, с ее помощью удалось, например, восстановить голос Анны Ахматовой, Дойникова — обладает прекрасным слухом, виртуозно работает со старыми пластинками, ей обязаны слушатели возрожденными записями Шаляпина, Соби-

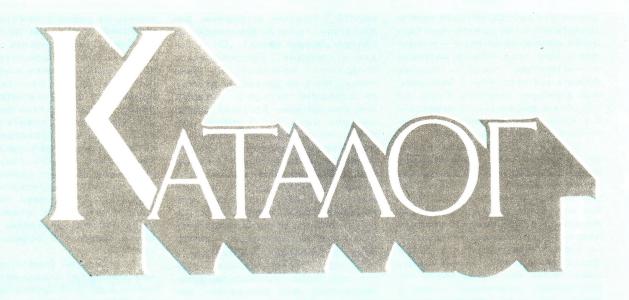
Вот несколько высказываний редакторов, характеризующих работу реставраторов:

П. Грюнберг (редактор серии пластинок «Из сокровищницы мирового исполнительского искусства», и др.): «Фонограмма первой записи "Руслана и Людмилы" считалась нереставрируемой. Эта была уникальная запись, в заглавных партиях оперы выступали М. Рейзен, В. Барсова, Е. Антонова, дирижировл оркестром С. Самосуд. Коробки с магнитной лентой (перепись с тонфильма 1938 года) хра-

нились на радио с пометкой "технический брак". Мы решили попробовать восстановить ее. Как правило, работа начинается с прослушивания и оценки качества записи. Но Павлова решила сначала переписать ее на магнитофонную ленту. Когда мы стали прослушивать оригинал, то пленка рассыпалась, уникальная фонограмма перестала существовать, но сохранилась копия. В 1984 году вышли пластинки, которые целиком обязаны своим существованием реставратору Т. Павловой. Мы получили благодарные отзывы даже из-за рубежа, от многих поклонников советского вокального искусства».

В. Рыжиков (редактор серии «На концертах Владимира Высоцкого», и др.): «В начале семидесятых годов мы готовили к выпуску пластинки Л. Утесова. Т. Павлова работала над восстановлением его ранних записей. В аппаратную приходил сам Леонид Осипович и восхищался, слушая свои старые песни. Для нас было лучшей наградой знать, что сам исполнитель, знаменитый Утесов остался доволен. В 1972 году вышел комплект из трех пластинок, в 1974 году — альбом, тоже состоящий из трех пластинок, которые запечатлели искусство замечательного советского певца.

Очень трудная с точки зрения восстановления была работа над пластинками "На концертах Владимира Высоцкого", которая продолжается до сих пор. Ведь большинство записей — любительские. Записывали на концертах, прямо в зале, из разных рядов, на бытовой аппаратуре. Говорить о качестве здесь не приходилось. Задача стояла так: удастся ли нам сделать пластинки, которые бы удовлетворяли требованиям ОТК, или нет. В "концертах" приходилось заменять песни, вставлять те, что были лучше записаны. Конечно, во многом успеху способствовал опыт Т. Павловой. У нее удивительный слух, чутье. Она могла определить оригинальная ли эта запись или копия. Как был расположен микрофон, из какого ряда велась запись. Почему-то самодеятельные операторы часто после окончания песни отключали магнитофон, и включали его снова только после начала следующей. Отсюда — рывки, скачки звука. Все это необходимо было выправить. Такая работа была под силу не только профессионалу, но и энтузиасту, истинному поклоннику творчества Высоцкого». C. **FEPACHMOB**



НОВЫХ ГРАМПЛАСТИНОК

Общественнополитические и документальные записи

М00 48249 003 КАБИНЕТ И КОМНАТА В. И. ЛЕНИНА В СМОЛЬНОМ. Документальная композиция. Автор Л. Выдрина. Консультант Г. Великанова. Режиссер Э. Верник. Текст читают Ю Яковлев. Л. Стриженова

Симфоническая, камерная, оперная и хоровая музыка ■ A10 00339 003 (цифровая запись) И. С. БАХ (1685 — 1750): Кантата "Geschwinde, geschwinde, ihr wirbelnden Winde" (Состязание Феба и Пана), BWV 201 (на немецком яз.). Е. Брылева (сопрано), Э. Курмангалиев (альт), В. Напарин, А. Науменко (тенора), В. Редькин, А. Науменко (басы). камерный орк. Московской гос. консерватории / В. Зива. Запись с концерта в Гос. музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина 6 декабря 1987 г.

А10 00341 001 (цифровая запись) И. С. БАХ: Қантаты — 1. "Jauchzet Gott in allen Landen", BWV 51 (на немецком яз.); 2. "Non sa che sia dolore", BWV 209 (на итальянском яз.). Б. Парра — сопрано (1), Г. Писаренко — сопрано (2), Литовский камерный орк. / С. Сондецкис. Запись с концерта в Гос. музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина 11 декабря 1987 г.

A10 00343 006 (цифровая запись) И. С. БАХ: Кантаты — "Jesu, der du meine Seele", ВWV 78, "Wachet auf, ruft uns die Stimme", ВWV 140 (на немецком яз.). Н. Ли (сопрано), И. Шикина (меццо-сопрано), Я. Спрогис (тенор), М. Пальм (бас), камерный хор Эстонской гос. филармонии, Литовский камерный орк. / С. Сондецкис. Запись с концерта в Гос. музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина 14 декабря 1987 г.

A10 00369 002 (цифровая запись) И. С. БАХ: Концерты для двух ф-но со струнным оркестром — до минор, BWV 1060; до мажор, BWV 1061; до минор, BWV 1062. Л. Дедова, М. Волчок, Ленин-

С10 26667 009 Ф. БАХОР (1942): Симфония № 4 «Бузург» (Памяти Авиценны). Гос. симф. орк. Узбекистана / 3. Хакназаров

А10 00357 001 (цифровая запись) Л. ван БЕТХОВЕН (1770 — 1827): Симфония № 3 ми-бемоль мажор, соч. 55 «Героическая». Академ. симф. орк. Ленинградской гос. филармонии / А. Дмитриев

А10 00337 009 (цифровая запись) Л. ван БЕТХОВЕН: Симфония № 5 до минор, соч. 67. В том же исполнении

■ A10 00351 005 (цифровая запись) Л. ван БЕТХОВЕН: Симфония № 7 ля мажор, соч. 92. В том же исполнении

С10 26685 007 Л. ван БЕТХОВЕН: Квартет № 12 для двух скрипок, альта и виолончели ми-бемоль мажор, соч. 127. Гос. квартет им. Танеева

С10 26769 009 Дж. ГЕРШВИН (1898 — 1937): Рапсодия в стиле блюз для ф-но с оркестром; Рапсодия № 2 для ф-но с оркестром. М. Банк, Гос. академ. симф. орк. СССР / Дж. Кахидзе А. ГРЮНФЕЛЬД (1852 — 1924): «Венские вечера», концертная парафраза на темы И. Штрауса, соч. 56. М. Банк (ф-но)

Запись с концерта в Большом зале Московской консерватории 18 января 1987 г. С10 26925 005 А. ГЛАЗУНОВ (1865 — 1936): 1. «Стенька Разин», симфоническая поэма, соч. 13; 2. Мазурка соль мажор, соч. 18; 3. Лирическая поэма, соч. 12; 4. Финская фантазия до мажор.

соч. 88. Гос. академ. симф. орк. СССР (1, 3), Большой симф. орк. Гостелерадио СССР (2, 4), дирижер Е. Светланов

C10 26567 003 П. ДАМБИС (1936): «Игры» для двух ф-но. Н. Новика и Р. Хараджанян 🖿 M10 48219 006 (2 пластинки) В. ДОЛИДЗЕ (1890—1933): «Кето и Котэ», комическая опера в трех действиях (на грузинском яз.). Либретто автора. Князь Леван — Л. Девдариани (баритон), княгиня Маро — Б. Мшвелидзе (мещо-сопрано), Котэ — Г. Гегучадзе (тенор), Макар — В. Хомашуридзе (бас), Кето — А. Микаберидзе (сопрано), Сико — Ш. Тетунашвили (тенор), Сако — З. Сванидзе (баритон), Барбале — Н. Цомая (меццо-сопрано), Бабуси — Ц. Цицкишвили (сопрано), хор и симф. орк. Комитета радиовещания Грузии / Ш. Азмайпарашвили (запись 1950 г.)

■ C60 26871 001 3 гр. В. ЗОЛОТУХИН (1936): Симфония № 2 «Утренняя» для большого эстрадно-симфонического оркестра; Концерт-блюз для саксофона-альта с оркестром. Гос. эстрадно-симф. орк. Украинской ССР / А. Ануфриенко; В. Чуриков (саксофон-альт)

■ С10 26605 006 Г. КАНЧЕЛИ (1935): «Светлая печаль», музыка для большого симфонического оркестра, хора мальчиков и двух солистов на тексты Г. Табидзе, И. В. Гёте, В. Шекспира, А. Пушкина (на грузинском, немецком, английском и русском яз.). Гос. симф. орк. Грузии / Дж. Кахидзе, хор мальчиков Московского хорового училища им. А. Свешникова, худ. рук. В. Попов, солисты: В. Констанди, К. Савочкин

С10 26757 008 Қ. ҚУЖАМЬЯРОВ (1918): Симфония № 3; Концерт для саксофона с оркест-

ром. Казахский гос. симф. орк. / Т. Абдрашев; Я. Ткаченко (саксофон)

С10 26665 004 А. МАЛАХОВ (1936 — 1969): Симфониетта № 2 для камерного оркестра;

Партита для камерного оркестра. Камерный орк. Узбекского телевидения и радио / Э. Азимов.

С10 26597 002 Э. МАНСУРОВ (1952): Миниатюры для ф-но. Т. Шамсиев. Адажио для скрипки и ф-но. Б. Ахундов, А. Абдуллаев. «Сагинамэ» для тара, двух скрипок, альта и виолончели. Г. Векилов, Б. Ахундов, С. Ахундов, Т. Асланов, А. Бабаев.

С10 26663 003 Р. МИРИШЛИ (1934): Концерт для тара с оркестром. Р. Кулиев, симф. орк. им. Ниязи Гостелерадио Азербайджанской ССР / Р. Мелик-Асланов. Симфония для камерного оркестра.

Азербайджанский гос. камерный орк. им. К. Караева, худ. рук. Н. Рзаев.

С10 26843 008 В. А. МОЦАРТ (1756 — 1791): Квартеты для флейты, скрипки, альта и виолончели — до мажор, KV Anh. 171; ре мажор, KV 285; соль мажор, KV 285а; ля мажор, KV 298. Я. Ыун, А. Вайнюнайте, Д. Каткус, А. Василяускас.

С10 26917 003 М. МУСОРГСКИЙ (1839 — 1881): «Картинки с выставки» (инструментовка

Горчакова). Академ. симф. орк. Ленинградской гос. филармонии / К. Симеонов. Запись с концерта.

С10 26669 003 Э. МЯГИ (1922): Буколика. Гос. симф. орк. Эстонской ССР / П. Лилье. Концерт для органа и клавесина. У. Танилоо, Л. Оргсе. Дуэты в народном духе для флейты и скрипки. С. Саулус, У. Вульп. Шесть эстонских народных мелодий для скрипки и ф-но. У. Вульп.

Л. Рандма. Серенада для флейты, скрипки и альта. Ял Ыун, М. Кярмас, В. Завьялов

C10 26811 004 Э. НАЛБАНДОВ (1926): «Эхо гор». 1. «Эхо гор», экспромт для трубы и камерного оркестра; 2. Диалог; 3. Песня без слов для виолончели и камерного оркестра; 4. Вариации для трубы и камерного оркестра; 5. Глаза не обманут (ІІІ. Алиев); 6, 7. Из музыкальной комедии «Дубаралы той» — Романс Абиджа, Дуэт Нияры и Абиджа; 8. Концертная пьеса для гобоя и камерного оркестра; 9. Хайтарма. Э. Налбандова (5, 7), Д. Саттаров (6, 7) — на крымскотатарском яз., В. Амелин — виолончель (3), Р. Ибрагимов — гобой (8), В. Веригин — труба (1, 4), камерный орк. Узбекского телевидения и радио / Э. Азимов.

С10 26785 002 А. ОНЕГГЕР (1892 — 1955): Пьесы для оркестра. Летняя пастораль; «Пасифик 231»; Ноктюрн; «Регби»; Монопартита. Гос. симф. орк. Министерства культуры

СССР / Г. Рождественский

■ C10 26609 005 Н. ПАГАНИНИ (1782 — 1840): Концерт № 3 для скрипки с оркестром ми мажор (оркестровка и каденции А. Горохова). А. Горохов, камерный орк. Киевского гос. академ. театра оперы и балета им. Т. Шевченко

С10 26611 003 Н. ПАГАНИНИ: Концерт № 4 для скрипки с оркестром ре минор (оркестровка

и каденция А. Горохова). В том же исполнении

📰 C10 26873 007 Дж. ПУЧЧИНИ (1858 — 1924): «Мадам Баттерфлай», фрагменты оперы: Ария Баттерфлай с хором, Ария Баттерфлай, Дуэт Пинкертона и Баттерфлай (1 д.): Две арии Баттерфлай (2 д.); Ария Баттерфлай (3 д.); Финал оперы. На итальянском (партия Баттерфлай) и литовском яз. Баттерфлай — И. Милькявичюте (сопрано), Пинкертон — Б. Тамашаускас (тенор), Сузуки — А. Стасюнайте (меццо-сопрано), Шарплес — С. Дирсе (баритон), женский хор и орк. Гос. академ. театра оперы и балета Литовской ССР / Й. Алекса (запись из Большого театра СССР, 1986 г.)

M10 48251 003 (З пластинки) Дж. РОССИНИ (1792—1868): «Семирамида», опера в двух действиях (на итальянском яз.). Либретто Г. Росси. Семирамида — Дж. Сазерленд (сопрано), Арсак М. Синклер (меццо-сопрано), Ассур — М. Петри (баритон). Идрен — О. Гаравента (тенор), Азема — А. ди Рокко (сопрано), Орой — Ф. Маццоли (бас), Митран — Дж. Синимберги (тенор), Призрак Нина — Дж. Гусмеролли (бас), хор и орк. Итальянского радио / Р. Бониндж. Архивная запись 1970 г.

Из серии «Музыкальное наследие. Исполнительское искусство» С10 26607 000 Г. Ф. ТЕЛЕМАН (1681—1767): 1. Соната для виолы да гамба и basso continuo ля минор; 3. Трио-соната для гобоя, альта и basso continuo до минор; 3. Соната для виолы да гамба и basso continuo ми минор; 4. Концерт для альта, струнных и basso continuo **соль мажор.** Ю. Гандельсман — альт (1-4), А. Уткин — гобой (2). М. Мильман С. Безродный — клавесин (1-3), ансамбль солистов (4)

C10 26821 000 Э. ТУБИН (1905 — 1982): Симфония № 2 «Легендарная». Гос. симф. орк.

Эстонской ССР / П. Лилье

А10 00353 002 (цифровая запись) П. ЧАЙКОВСКИЙ (1840— 1893): «Фатум», симфоническая фантазия, соч. 77; Торжественная увертюра на датский гимн, соч. 15; «Воевода», симфоническая баллада, соч. 78. Гос. академ. симф. орк. СССР / Е. Светланов; балладу А. Пушкина «Воевода» (из А. Мицкевича) читает М. Царев

A 10 00347 005 (2 пластинки, цифровая запись) П. ЧАЙКОВСКИЙ: «Щелкунчик», балет-

феерия в двух действиях, соч. 71. Большой симф. орк. Гостелерадио СССР / В. Федосеев

А10 00361 004 (цифровая запись) П. ЧАЙКОВСКИЙ: Двенадцать пьес средней трудности

для ф-но, соч. 40. М. Плетнев

С10 26927 009 (3 пластинки) В. ШЕБАЛИН (1902—1963): «Укрощение строптивой», опера в четырех действиях, соч. 46. Либретто А. Гозенпуда по одноименной комедии В. Шекспира. Петруччио — А. Лошак (баритон), Баптиста Минола — В. Свистов (бас), Катарина — Л. Казарновская (сопрано), Бианка — Л. Черных (сопрано), Люченцио — А. Федин (тенор), Гортензио — В. Маторин (бас), Кэртис, Портной — Н. Деминов (тенор), Бионделло — В. Войнаровский (тенор), хор Московского академ. музыкального театра им. К. Станиславского и Вл. Немировича-Данченко, главный хормейстер И. Мертенс, Гос. симф. орк. Министерства культуры СССР / В. Есипов

С10 26689 006 С. ШИМКУС (1887—1943): Хоры (на литовском яз.). 1. Мы споем, 2. Рябинушка (сл. нар.); 3. Скажи мне, солнышко (Л. Гира); 4. Озерко (Ф. Кирша); 5. В ночной тиши (Л. Гира); 6. Дочь ветра (Ф. Кирша); 7. В светлое будущее (Ю. Янонис); 8. Взошло солнце-матушка, хор из оперы «Пагиренай»; 9. Прощание с рощей (автор слов неизвестен); 10. Мы литовцами родились (Ю. Зауервейнас); 11. Прощание с Родиной (А. Баранаускас); 12. Осень (сл. автора). Каунасский гос. хор п/у А. Мищейкиса (1, 2); П. Бингялиса (3—12); солисты: А. Гядутене (2, 11), Р. Радвилавичене (11), Д. Садаускас (11); мужская группа хора (12); Р. Ягминас — ф-но (7, 11)

А10 00335 004 (цифровая запись) А. ШНИТКЕ (1934): Концерт для виолончели с оркестром.

Н. Гутман, Гос. симф. орк. Министерства культуры СССР / Г. Рождественский

■ A10 00365 003 (2 пластинки, цифровая запись) Р. ЩЕДРИН (1932): «Музыкальное приношение» для органа, трех флейт, трех фаготов и трех тромбонов. Н. Дайнене (орган Рижского Домского концертного зала), В. Вишинскас, М. Юозапавичюс, Д. Гедвилас (флейты), А. Анчярявичюс, А. Бразис, А. Шумскас (фаготы), Р. Валанчюс, П. Дапшаускас, Г. Нарияускае (тромбоны), худ. рук. ансамбля В. Вишинскас

С10 26681 008 Р. ЩЕДРИН: Соната для ф-но; В подражание Альбенису; Две полифонические пьесы — Двухголосная инвенция, Basso ostinato; «Тетрадь для юношества», пятнадцать пьес

для ф-но. А. Малкус.

С10 26679 006 А. ЮРЬЯНС (1856 — 1922): 1. «Отчизна», кантата, сл. автора; 2. «Освобождение латышского народа», симфоническая картина, соч. 12; 3. Марш Праздника песни, соч. 1; 4. «Пойте, веселитесь», кантата, сл. Р. Яншевскиса. На латышском яз. (1, 4). Л. Грейдане — сопрано (1, 4). Л. Андерсоне-Силаре — меццо-сопрано, К. Зариньш — тенор, С. Мартынов — бас (2), хор им. Т. Калниньша (1, 2), орк. Гос. академ. театра оперы и балета Латвийской ССР / Л. Вигнерс

С10 26565 009 ДИРИЖЕР ФРАНКО МАННИНО. Увертюра к опере «Сорока-воровка» (Дж. Россини); Симфония № 5, соч. 237 «Озеро Ридо» (Ф. Маннино). Академ. симф. орк. Ленинградской

гос. филармонии (запись с концерта, 1987 г.).

А10 00359 006 3 гр. (цифровая запись) РУССКАЯ ДУХОВНАЯ ХОРОВАЯ МУЗЫКА. 1. Благослови, душе моя, Господа, соч. 31 № 2 (С. Рахманинов); 2. Утоли болезни (Г. Извеков); 3. Да исправится молитва моя, 4. Заступнице усердная, соч. 43 № 6, 5. Совет превечный, соч. 40 № 2 (П. Чесноков); 6. Хвалите имя Господне (А. Архангельский); 7. Ныне отпущаеши (Г. Давидовский); 8. Благослови, душе моя, Господа, соч. 37 № 2 (С. Рахманинов). Ирина Архипова — меццо-сопрано (1—8); Сергей Бабешко — баритон (6), Гос. камерный хор Министерства культуры СССР / Валерий Полянский. Записано в Кафедральном соборе г. Смоленска

А90 00265 002 (цифровая запись) РУССКАЯ И БОЛГАРСКАЯ ДУХОВНАЯ ХОРОВАЯ МУЗЫ-КА. Верую, Сугубая ектения (А. Гречанинов); Хвалите имя Господне, Ныне отпущаеши (Д. Христов); Великое славословие (А. Струнский); Разбойника благоразумнаго (Л. Динев); От юности моея, Жертва вечерняя (П. Чесноков); Легенда о двенадцати разбойниках (русская нар. песня, обр. С. Жарова, сл. Н. Некрасова). Е. Нестеренко (бас), Московский камерный хор, худ. рук. и дирижер Владимир

Минин. Записано в Кафедральном соборе г. Смоленска

КОНЦЕРТНЫЕ ПРОГРАММЫ

С10 26745 007 3 гр. АТЛАНТОВ Владимир (тенор). «Концертная серенада»: 1. Рассвет (Р. Леонкавалло); 2. Не плачь (Э. де Куртис); 3. Вернись (Н. Валенте); 4. Гранада (А. Лара); 5. Солнечный край (В. Д'Аннибале); 6. Хочу тебя целовать (Э. ди Капуа); 7. Ты лишь в моем сердце, ария принца Су-Чонга из оперетты «Страна улыбок» (Ф. Легар); 8. Мне не забыть тебя (Э. де Куртис); 9. Концертная серенада (Ч. Бракко); 10. Голос в ночи (Э. де Куртис); 11. Страсть (Н. Валенте, Э. Тальяферри); 12. Рассвет (Ф. П. Тости); 13. Запретная мелодия (С. Гастальдон); 14. Лолита (А. Буцци-Печча); 15. Такая большая любовь (Д. М. Ферилли); 16. Будь моей любимой (Н. Бродский); 17. Влюбленный солдат (Э. Каннио). Обработка и инструментовка Ю. Якушева. На итальянском (1—3, 5, 6, 8—15, 17), испанском (4), немецком (7) и английском (16) яз. Симф. орк. Госкино СССР / Константин Кримец (1—3, 5, 6, 8, 10, 11, 14, 17), эстрадно-симф. орк. Гостелерадио СССР / Александр Петухов (4, 7, 9, 12, 13, 15, 16)

А10 00345 000 (цифровая запись) БУНИН Станислав (ф-но). К. Дебюсси: Бергамасская

сюнта: Для фортепиано, сюнта: Эстампы — Пагоды, Вечер в Гренаде, Сады под дождем

С10 26775 005 ВИАРДО Владимир (ф-но), Ф. Шуберт — Ф. Лист: В путь; Баркарола; Мельник и ручей; Маргарита за прялкой; Серенада; Город, Двойник; Приют

С10 26683 002 ВЛАСЕНКО Лев (ф-но). Л. ван Бетховен: Соната № 14 до-диез минор,

соч. 27 № 2 «Лунная»; **Шесть багателей**, соч. 126; **Фантазия** соль минор — си мажор, соч. 77

С10 26747 001 ГАБДУЛЛИН Рустем (контрабас). 1. Фантазия на темы из оперы Г. Доницетти «Лючия ди Ламмермур», 2. Концерт № 2 для контрабаса с оркестром си минор (Дж. Боттезини); 3. Концерт для контрабаса с оркестром фа-диез минор (С. Кусевицкий). Оркестровка Р. Габдуллина (1), И. Лапиньша (2), В. Мейер-Тормина (3), Камерный ансамбль (1); симф. орк. Госкино СССР (2), симф. орк. Гостелерадио СССР (3) / Илмар Лапиньш

С10 26657 002 ИСКЕНДЕРОВ Эльдар (виолончель). Соната для виолончели соло, соч. 25 № 3 (П. Хиндемит); Партита для виолончели соло (Памяти Фридриха Шиллера), соч. 31 (А. А. Сайгун);

Соната для виолончели соло (Ф. Гусейнов)

С10 26797 003 АНСАМБЛЬ "CAMERATA TALLINN", худ. рук. Яан Ыун. 1. Трио-соната для флейты, скрипки и basso continuo ля минор (Г. Ф. Телеман); 2, 3. Ich sah ein Röschen am Wege stehn, соч. 15 № 5, Die Zeit, соч. 13 № 5 (К. М. Вебер); 4. Соната для флейты и basso continuo ре мажор (К. Ф. Э. Бах); 5. Ноктюрн для флейты, скрипки и гитары до мажор (Ф. Карулли); 6. Соната для флейты, скрипки и гитары ре мажор (Н. Йоммелли). Яан Ыун — флейта (1, 4 — 6), Мати Кярмас — скрипка (1 — 6), Хейки Мятлин — гитара (1, 5, 6), Людмила Домбровска — меццо-сопрано (2, 3), на немецком яз.

С10 26875 001 ВИЛЬНЮССКИЙ КВИНТЕТ АККОРДЕОНИСТОВ «КОНЦЕРТИНО» п/у Ричардаса Свяцкявичюса. 1. Акварель для аккордеона (Б. Горбульскис); 2. Хабанера (Э. Бальсис); 3. Интермеццо (Р. Паулс); 4. Попурри из популярных французских мелодий (В. Кузнецов); 5. Сибоней (Э. Лекуона); 6. Вальс из музыкальных иллюстраций к повести А. Пушкина «Метель» (Г. Свиридов); 7. У Нямунелиса, 8. Тарантелла (А. Качанаускас); 9. Вечное движение (И. Штраус); 10. Интродукция и танго (Р. Кубинский); 11. Веселые часы (А. Шалаев); 12. Испанский танец (Э. Остерлинг). Аранжировки А. Малеваниса (1, 3), А. Градяцкаса (2, 5, 12), И. Плунгайте (4, 8, 9, 11), Л. Шульгина (6), Р. Свяцкявичюса (7). Анатолиюс Малеванис — соло на аккордеоне (1, 3), Антанас Смолскус — бирбине (7, 8), Мечисловас Черняускас — ударные (2, 4, 5, 9 — 12)

С10 26687 001 ЛИСИЦЫНА Евгения (орган Рижского Домского концертного зала). Сонаты (Ф. Мендельсон) — № 3 ля мажор, № 4 си-бемоль мажор, соч. 65 № 3, 4; Соната до минор

«Псалом 94» (Ю. Ройбке)

С10 26599 007 МЯТЛИК Хейки (гитара). «Двадцать популярных пьес для гитары»: Павана (Л. Милан); Три бранля, Пассамеццо, Гальярда (из табулатуры П. Фалеза, 1570 г.); Se io m'accorgo (неизвестный автор XIV в.); Сальтарелло (В. Галилеи); Фантазия (Ф. да Милано); Сон Орландо (Дж. Дауленд); Два менуэта, Пассакалия (Р. де Визе); Прелюдия, ВWV 999 (И. С. Бах); Менуэт из сонаты, соч. 22 (Ф. Сор); Вариации на тему лендлера, соч. 47 (М. Джулиани); Слеза, прелюдия, Аделита, мазурка (Ф. Таррега); Песня Каталонии (М. Льобет); Этюд № 1 (Л. Броувер)

С10 26919 008 СОЛОВЬЯНЕНКО Анатолий (тенор). Речитатив и каватина Владимира Игоревича («Князь Игорь», 2 д.— А. Бородин); Н. Римский-Корсаков: Песня Индийского гостя («Садко», 4 к.), Песня Левко («Майская ночь», 3 д.); Вторая песня Алеши («Добрыня Никитич», 1 д.— А. Гречанинов); Речитатив и романс Владимира («Дубровский», 1 д.— Э. Направник); П. Чайковский: Ариозо и песня Вакулы («Черевички», 1 и 3 д.), Ариозо и ария Ленского («Евгений Онегин», 1 и 2 д.). Пра ариозо Германа («Пиковая дама», 1 д.). Ору Больного театра СССР / Марк Эрмдер

1 и 2 д.), Два ариозо Германа («Пиковая дама», 1 д.). Орк. Большого театра СССР / Марк Эрмлер С10 26613 008 СТУДЕНЧЕСКИЕ ХОРЫ ЛЕНИНГРАДА, худ. рук. и дирижер Александр Крылов. 1. Gaudeamus (старинная студенческая песня); 2. Beatus vir, из "Vesperae de Dominica", КV 321 (В. А. Моцарт); 3. Величальная (П. Чайковский); 4. Бесы (М. Левандо); 5. Зорю бьют, из цикла «Пушкинский венок» (Г. Свиридов); 6. Песня мира (Д. Шостакович); 7. Rock-a ma soul (негритянский спиричуэл); 8. Наша Родина — Россия (Г. Свиридов); 9. Концерт для хора № 15 (Д. Бортнянский); 10. Нас веселит ручей, соч. 30 № 2 (А. Гречанинов); 11, 12. Ария из мотета "Котт, Jesu, котт," в ВWV 229, Фуга из мотета "Singet dem Herrn ein neues Lied", ВWV 225 (И. С. Бах); 13. Сгисібіхиз (А. Лотти); 14. Танец (Ф. Дуранте); 15. Грусть просторов, из кантаты «Гимны Родине» (Г.Свиридов); 16. Молодость (Б. Кравченко). На латинском (1, 2, 13), английском (7) и немецком (11, 12) яз. Академ. хор студентов Ленинградского электротехнического института имени В. И. Ульянова (Ленина), хормейстеры Борис Карандасов, Алексей Кутузов (1 — 8), солисты: Наталья Федорова — сопрано (5, 7). Наталья Ефремова — сопрано (5), Елена Куркова — сопрано (8), Геннадий Раскин — бас (5); Академ. хор студентов Ленинградского технологического института им. Ленсовета, хормейстеры Ирина Крылова, Петр Самойлин (1, 8, 9 — 16). Запись с концерта в зале Ленинградской академ. капеллы им. М. Глинки 17 мая 1987 г.

М10 48207 005 ШАЛЯПИН Федор (бас). Собрание записей (пятнадцатая пластинка). 1. Ария Сусанина («Иван Сусанин», 4 д.— М. Глинка); 2. Рондо Фарлафа («Руслан и Людмила», 2 д.— М. Глинка); 3. Ария Базилио («Севильский цирюльник», 1 д.— Дж. Россини); 4. Ария Мефистофеля («Мефистофель», пролог — А. Бойто); 5. Песня Владимира Галицкого («Князь Игорь», 1д.— А. Бородин); 6. Песня Варлаама («Борис Годунов», 1 д.— М. Мусоргский); 7. Песня Варяжского гостя («Садко», 4 к.— Н. Римский-Корсаков); 8. Песня Еремки («Вражья сила», 3 д.— А. Серов); 9. Два гренадера, соч. 49 № 1 (Р. Шуман); 10. Она хохотала (Г. Лишин); 11. Как корольшел на войну, соч. 7 № 6 (Ф. Кенеман); 12. Песня убогого странника (А. Маныкин-Невструев); 13. Дубинушка, 14. Вниз по матушке, по Волге и Из-под дуба, из-под вяза, 15. Ты взойди, солнце красное (русские нар. песни). На итальяянском яз. (3, 4). Записи 1907 г. (4, 11, 12), 1908 г. (1, 3, 15), 1910 г. (8, 13, 14), 1911 г. (5, 6, 9), 1913 г. (7, 10)
Из серии «Музыкальное наследие. Исполнительское искусство»

М 10 48215 007 ЭРДЕНКО Михаил (скрипка). Первая пластинка: Менуэт (Л. Т. Миландр — М. Пресс); Andantino в стиле Мартини, Венский каприс, соч. 2. Муки любви, Радость любви, Прекрасный розмарин (Ф. Крейслер); Соловей (А. Алябьев — А. Вьетан — М. Эрденко); Осенняя песнь, соч. 37-bis № 10 (П. Чайковский); Музыкальный момент, соч. 94 (D. 780) № 3 (Ф. Шуберт); Канцонетта из Концерта ре мажор, соч. 35 (П. Чайковский); Скрипач из Кремоны (Е. Хубай); Венгерский танец № 2 ре минор (И. Брамс — И. Иоахим). Партия ф-но — Евгения Эрденко. Записи 1914 г.

Из серии «Музыкальное наследие. Исполнительское искусство»

М10 48217 001 ЭРДЕНКО Михаил (скрипка). Вторая пластинка: 1. Сицилиана соль минор, ВWV 1031 (И. С. Бах — М. Эрденко); 2. Гавот ми мажор, BWV 1006 (И. С. Бах — Ф. Крейслер); 3. Вальс № 8, соч. 64 № 3 (Ф. Шопен — М. Эрденко); 4. Каприс по Паганини ля мажор, соч. 40 № 2 (К. Шимановский); 5. Юмореска, соч. 101 № 7 (А. Дворжак — Ф. Крейслер); 6. Ориенталь, соч. 50 № 9 (Ц. Кюи); 7. Сицилиана соль минор, BWV 1031 (И. С. Бах — М. Эрденко); 8. Соловей (А. Алябьев — А. Вьетан — М. Эрденко); 9. Ориенталь, (А. Глазунов); 10. Кол Нидрей, соч. 3 (М. Эрденко); 11. Ориенталь, соч. 50 № 9 (Ц. Кюи); 12. Вальс ля мажор, соч. 39 № 15 (И. Брамс — М. Эрденко). Партия ф-но — Евгения Эрденко (1, 5, 6, 8, 10, 11), Дина Гольцер (2 — 4, 7, 9, 12). Записи 1926 г. (10, 11), 1927 г. (1, 5, 6, 8), 1932 г. (2, 4, 9), 1934 г. (7, 12) Из серии «М узыкальное наследие. Исполнительское искусство»

Музыка наролов СССР

С20 26615 004 ДАНИЛОВ Александр (балалайка). Пляска скоморохов (В. Андреев); Гляжу в озера синие (вариации на тему песни Л. Афанасьева); Из-за горочки туманик выходил (нар. песня, обр. А. Данилова); Поэма для балалайки и ф-но (А. Кусяков); Концертная фантазия на темы из оперы Ж. Бизе «Кармен» (П. де Сарасате); Гавот, ВWV 1006 (И. С. Бах); Соната ре мажор (Д. Скар-

латт<u>и);</u> Серенада (И. Альбенис); Испанский танец (М. де Фалья). Олег Барсов (ф-но)

С60 26691 003 ДВАЖДЫ КРАСНОЗНАМЕННЫЙ АКАДЕМ. им. А. В. АЛЕКСАНДРОВА АНСАМБЛЬ ПЕСНИ И ПЛЯСКИ СОВЕТСКОЙ АРМИИ, худ. рук. Борис Александров. «С.л.авойозаренные года»: 1. Армия моя (А. Абрамов — Р. Плаксии); 2. Победители (И. Лученок — Вл. Добронравов); 3. Лесом-перелесочком (музыка и сл. М. Фрадкина); 4. Москва моя родная (Б. Рупов — Е. Гольский); 5. Офицерский вальс (О. Фельцман — В. Рацер, В. Константинов); 6. В путь-дорогу (Б. Александров — Вс. Рождественский); 7. Четвертая весна (А. Семенов — А. Вратарев); 8. Салюты Родины (Л. Лядова — В. Соколов); 9. Марш-воспоминание (Е. Мартынов Р. Рождественский); 10. Дирижеры военные (Б. Фиготин — Ф. Лаубе); 11. Солдатский привет (Н. Богословский — М. Пляцковский). Солисты: Борис Жайворонок (2, 8), Сергей Иванов и Петр Богачев (1, 11), Эдуард Лабковский (10), Алексей Мартынов (5), Леонид Пшеничный (7, 9). Василий Штефуца (4)

С20 26617 009 ПОЛУДНИЦЫН Александр (баян). Сибирская проходочка (А. Полудницын): Не слышно шуму городского, Светит месяц, Ой, да ты, калинушка (нар. песни); Осенний сон (А. Джойс): Деревенские припевки, сибирские наигрыши (музыка нар.): Стонет сизый голубочек, Я на горку шла, Барыня, Меж крутых бережков, Гуляла я девица (нар. песни); Колхозная полька (музыка нар.): Память цветов (автор неизвестен); Воробей — птица серенькая (нар. песня, обр. Н. Скоропунова): Как на той на реченьке (нар. песня): Фантазия на темы песен советских композиторов (А. Полудин-

цын). Обработки А. Полудницына

С20 26751 006 РУССКИЙ ФОЛЬКЛОРНЫЙ АНСАМБЛЬ села КРАСНЫЙ ЗИЛИМ Архангельского района Башкирской АССР. «Полоса моя, полосынь ка». Нар. песни: 1. Ты подуй-ка, подуй, мать-погодушка; 2. Тут и пала, пролегала путь-дороженька; 3. Зимушка-зима; 4. Один из казаков; 5. Отец-то мой был природнай пахарь; 6. У нас друженька с подруженькой; 7. Угорела, да головушка у ней заболела; 8. Недолго веночку на стенушке висеть; 9. Как на шкапике два голубья сидят; 10. Там, где во поле калина; 11. У ворот, ворот соловей поет; 12. Полоса моя, полосынька; 13. Ковыль, ковыль, ковылечик; 14. Все мы песни перепели. Запевают: Анастасия Антипина (2, 6, 8), Мария Шалькова (1, 3 — 5, 7)

С20 26693 000 3 гр. ХАРИТОНОВ Леонид. «Что это сердце...» Когда я на почте служил ямщиком (нар. песня, сл. Л. Трефолева); Среди долины ровныя (С. Давыдов — А. Мерзляков); Хуторок (нар. песня, сл. А. Кольцова); Легенда о двенадцати разбойниках (нар. песня, сл. Н. Некрасова); Забыли Вы (А. Оппель — П. Козлов); Что это сердце (авторы музыки и слов неизвестны); Жалобно стонет ветер осенний (А. Чернявский — А. Пугачев); Я помню вальса звук прелестный (музыка и сл. Н. Листова); Отрада (М. Шишкип); Вот мчится тройка почтовая (нар. песня). Гос.

академ, русский нар. орк. им. Н. Осипова, дирижер Николай Калинин

С60 26767 003 3 гр. В. КРИВИЛЕВ (1922): «Благодарная память жива», песни. 1. Волшебные слова, 2. Степной городок, 3. Голубая, золотая, бирюзовая волна, 4. Солдатская походная, 5. Встречаем женский день, 6. Как за Волгой в степи, 7. Пой, тальяночка (В. Кривилев); 8. На траву роса упала (Н. Палькин); 9. Балаковские звезды, 10. Поют солдаты, 11. Воспеты в былинах твои берега (В. Кривилев); 12. Благодарная память жива (В. Туркин), Нани Брегвадзе (1, 12), Ирина Жаворонкова и Валентина Бурилина (3, 8), Геннадий Каменный (7). Владимир Силаев (2, 9), ансамблы песни и пляски Московского округа ПВО (4, 10), детская хоровая студия «Пионерия» (5), студия «Советская песня» Гостелерадио СССР (6, 11)

С60 26799 007 Б. ТЕРЕНТЬЕВ (1913): «Вот кто-то с горочки спустился», песни. 1. Родина моя (Е. Евтушенко); 2. Морская лирическая (Н. Флёров); 3. Мой друг медсестра (А. Москалев); 4. Московская окраина (С. Куняев); 5. Розы на море (А. Соболев); 6. Гвардейская полька (В. Гурьян); 7. Москва москвичами гордится (И. Шаферан); 8. Море надо понимать (В. Харитонов); 9. Тополя целуются (Н. Олев); 10. Девчонкин маяк (В. Семернин); 11. Пусть дни проходят (И. Финк); 12. Я живу в Москве (В. Харитонов); 13. Вот кто-то с горочки спустился (нар. песня, обр. Б. Терентьева). Евгений Владимиров (1), Александр Ворошило (7), Виктор Вуячич (8), Римма Глушкова (9), Лаки Кесоглу (10), Краснознаменный ансамбль (6), Майя Кристалинская (11), Евгений Цоликанин (3), Валентина Толкунова (2, 4, 13), Владимир Трошин (12), Олег Ухналев (5)

🌉 М60 48289 007 ЗА НАМИ ГОРОД ЛЕНИНА. Песни фронтового Ленинграда: Песня 55-й армии (Б. Гольц — А. Гитович, В. Лифшиц); 2. Русская душа (В. Кручинин-Л. Ошанин); 3. За нами город Ленина (А. Владимирцов — В. Лифшиц); 4. Котелок (К. Депянский — Н. Глейзаров); 5. 12-й Гвардейский (А. Владимирцов — А. Гитович); 6. Боевая полковая (А. Владимирцов — Р. Заславский); 7. Гадам нет пощады (А. Островский — М. Червинский, И. Финк); 8. Песня 1-й танковой Краснознаменной бригады (Ю. Кочуров — Е. Рывина); 9. Подружка (А. Генельс — Невский); 10. Барон фон дер Пшик (Ш. Секунда — А. Фидровский); 11. Прогулка (Н. Минх С. Алымов); 12. За Ленинград (авторы музыки и слов неизвестны); 13. Красноармейские частушки и пляски; 14. Дружба (А. Лепин — В. Лебедев-Кумач); 15. Плохо варит котелок (Н. Минх — В. Дыховичный, С. Фогельсон). Агитвзвод Армейского дома Красной Армии п/у Александра Владимирцова (1 — 6, 13), солисты: Алексей Буренин (3). Иван Мантур (5). Иван Мантур и Константин Копеин (4), Иван Мантур и Константин Симонов (1), Лев Петров (2); Красноармейский джаз-ансамбль Н-ской армии Волховского фронта п/у Александра Мурина (7, 9), солист Семен Минин (9); Краснознаменный ансамбль песни и пляски Политуправления Ленинградского фронта п/у Александра Анисимова (8, 12), солисты Михаил Довенман и Иван Алексеев (8); джаз-орк. Театра Краснознаменного Балтийского флота п/у Николая Минха (10, 11, 14, 15), поют: Михаил Курдин (11), Михаил Курдин и Герман Орлов (14). Записи 1942 — 1944 гг.

С60 26905 001, С60 26907 006 (2 пластинки) НАМ ДОРОГИ ЭТИ ПОЗАБЫТЬ НЕЛЬЗЯ. Первая пластинка: 1. Священная война (А.В. Александров — В. Лебедев-Кумач): 2. Грустные ивы (М. Блантер — А. Жаров); 3. Шумел сурово Брянский лес (С. Кац — А. Софронов); 4. Вечер

на рейде (В. Соловьев-Седой — А. Чуркин); 5. Песня о Днепре (М. Фрадкин — Е. Долматовский); 6. Моя Москва (И. Дунаевский — М. Лисянский); 7. Заветный камень (Б. Мокроусов — А. Жаров); 8. В землянке (К. Листов — А. Сурков); 9. Вот солдаты идут (К. Молчанов — М. Львовский); 10. Моя любимая (М. Блантер — Е. Долматовский); 11. Темная ночь (Н. Богословский — В. Агатов); 12. Прощайте, скалистые горы (Е. Жарковский — Н. Бунин). Евгений Нестеренко (2 — 12), Сергей Галахов (4), Большой хор Гостелерадио СССР, худ. рук. Людмила Ермакова (1-7, 9, 12) В торая пластинка: 1. **Дороги** (А. Г. Новиков — Л. Ошанин); 2. **Сила людей** (И. Цветков Г. Головатов); З. В лесу прифронтовом, 4. Под звездами балканскими (М. Блантер — М. Исаковский); 5. Солнце скрылось за горою (М. Блантер — А. Коваленков); 6. День Победы (Д. Тухманов — В. Харитонов); 7. Наш город (В. Соловьев-Седой — А. Фатьянов); 8. Бухенвальдский набат (В. Мурадели — В. Соболев); 9. Где же вы теперь, друзья-однополчане (В. Соловьев-Седой — А. Фатьянов); 10. На безымянной высоте (В. Баснер — М. Матусовский); 11. Российские березы (Ю. Свидерский — А. Петров); 12. **Песня мира** (Д. Шостакович — Е. Долматовский). Евгений Нестеренко (1 — 12), Большой хор Гостелерадио СССР, худ. рук. Людмила Ермакова (1, 3, 5 — 12) Орк. симфонической и эстрадной музыки Гостелерадио СССР, дирижер Александр Михайлов. Запись с концерта в Колонном зале Дома Союзов 28 апреля 1985 г

С20 26765 001 СОВЕТСКИЕ МАСТЕРА БАЯННОГО ИСКУССТВА (Выпуск 14) БЕСФАМИЛЬНОВ Владимир. 1. Экспромт (Н. Лысенко); 2. Каприччио стаккато (М. Вогрич); 3. Радость любви, 4. Прекрасный розмарин (Ф. Крейслер); 5. Эстрелита (М. Понсе); 6. Итальянская полька (С. Рахманинов); 7. Три пьесы из цикла «Картины русских живописцев» (И. Шамо); 8. В деревне (П. Чайковский); 9. Рондо каприччиозо (Ф. Мендельсон); 10. Рондо (В. А. Моцарт); 11. Чардаш (B. Монти). Переложения В. Бесфамильнова (1, 2, 6—9), И. Паницкого (3), Н. Шульмана (5),

И. Яшкевича (4, 10, 11)

C62 26863 005 (45 оборотов в минуту) 3 гр. Течет Волга (М. Фрадкин); Спят курганы темные (Н. Богословский). Ансамбль русских нар. инстр. п/р Николая Дмитриева Из серии «-- 1» (минус один)

УКРАИНСКАЯ МУЗЫКА

С60 26869 003 3 гр. СП**ІВАЮТЬ ГОРИ.** 1. Співають гори (Б. Шиптур — С. Пушик); 2. Осінне золото (И. Шамо — Д. Луценко); 3. Карпатська ніч (В. Якубяк — С. Пушик); 4. Лист до матері (Б. Юркив — М. "Лукив); 5. Мотылек (Б. Фиготин); 6. Гуцульская рапсодия (Б. Карамышев); Пісня про матір (В. Тійжак — С. Пушик); 8. Веночек украинских нар. песен (обр. В. Пащенко); 9—11. Нар. песни: Ой у гаю, при Дунаю (обр. М. Билана), Як ніч мя покриє (обр. В. Матюка), Вже вечір вечоріє (обр. А. Кос-Анатольского); 12. Импровизация-дикси (Т. Гайда); 13. Коробейники (обр. Ю. Фейды), Михаил Сливоцкий (1—4, 7), вокальный квартет «Легінь» (8—11), инстр. квартет «Усминка» (1 - 7, 11 - 13)

УЗБЕКСКАЯ МУЗЫКА

🌌 М30 48247 004 ИЗ МУЗЫКАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ УЗБЕКСКОГО НАРОДА. Традиционные

ансамбли. Комментарий Ф. Кароматова (на узбекском яз.) читает М. Рахимова

СЗО 26899 007 РАХИМОВ Камалиддин. «Де ву шка с кувшином (нар. песня); Что со мною (музыка нар.— Холис); Не пришла (музыка нар.— Хабиби); Ярашмас (музыка нар.— Холис); Мубтало килди фирок (Ф. Мамадалиев — А. Навои); Наманган (нар. песня); Горишь любовью как прежде (музыка нар.— Х. Садулла); Сладкоголосая (музыка нар.— Гафури);

Мама (музыка нар. К. Махмудов). Ансамбль нар. инстр.

🎆 C30 26813 002 ХАСАНОВА Махбуба. «Озорин айтай»: Увидел тебя (А. Хатанов-Машраб); **Намоён кил** (А. Хатамов — Мукими); **Озорин айтай** (А. Хатамов — Бабур); **О, зефир** (Д. Закиров — А. Навон) — Махбуба Хасанова и Матлуба Дадабаева; Еввойи танавор (нар. песня); Содирхон кашкарчаси (Содирхон — А. Навои); Утренний ветерок (А. Хатамов — Мукими) — Махбуба Хасанова и Матлуба Дадабаева. Ансамбль макомистов Узбекского телевидения и радио, худ. рук. Абдухашим Исмаилов

КАЗАХСКАЯ МУЗЫКА

200 26759 006 БИРЖАН (1831 — 1894): Песни. 1. Светлая мелодия; 2. Жонып алды; 3. Адаскак; 4. Бурылтай; 5. Красавица Лаилим; 6. Синяя бабочка; 7. Сыргаиты; 8. Жамбас сипар; 9. Десять пальцев; 10. Макпал; 11. Жан баспас; 12. Коныр; 13. Двенадцать взводов; 14. Айбозым, Жан<u>иб</u>ек Қарменов (1 — 8), Қайрат Байбосынов (9 — 14) — пение, домбра

■ C62 26551 008 3 гр. **М. ИЛЬЯСОВ (1959)**: «Мой праздник—ты», песни. **Я не оби**жаюсь на тебя (М. Шаханов) — Гульнара Сихимбаева; Тоскую о тебе (К. Абильдина). И радость, и **печаль** (Т. Туякбаев) — Майра Даулетбакова; **Алтынай** (М. Ильясов) — Сембек Джумагалиев. Инстр.

ансамбль п/у Нурлана Байгозова

С30 26553 001 Д. НУРПЕИСОВА (1861—1955): Кюи. Приказ матери воинам; Победа; Герой труда; Партия; Доярка; Науаи; Прекрасный коныр; Байжума; Пара серег; Коген туп; Мендигара;

Пегий скакун; Соловей; Порыв; 16-й год; Торжества. Каршимбай Ахмедьяров (домбра)

🔝 C30 26815 007 АЛДАШЕВ Шарибек в собственном сопровождении на домбре. «Назидания Базар-жырау»: Дальние дороги, Любимец народа, Жадность, Каждому свое, Пламенные слова, Халжану, Я — Базар-признанный, Правдивые слова, Блеск миража, Хорошее и плохое (музыка и сл. Базар-жырау)

С32 26627 002 АЛИПБАЕВ Турар (домбра). Коныр ала (Аликей); Жигер (Д. Нурпеисова);

Жем толкыны (Богда); Ынгай ток (Сугур); Байжума (Курмангазы)
С30 26659 000 ЖУМАЛИЕВ Куангали в собственном сопровождении на домбре. «Я и ксветлая река»: Старший Айдай, Младший Айдай, Красавица Иис, Отдых, Алуаш, Жантелим

«МЕЛОДИЯ» 3 1988

(музыка и сл. Мухита); Жамал-ай, Не сердитесь (нар. песни); Яик — светлая река (музыка и сл. Хиса); Речитатив Махамбета (Махамбет); Песня Каштена (Каштен); Песня Аухата (Аухат); Мойаул на Кызыл-коге (музыка и сл. Хиса); Красивые глаза (музыка и сл. Мухита); Шымыр (Шымыр); Мойаул на Козды-гаре, Приметы любви (нар. песни); Похвала девушке (музыка и сл. Булана)

СЗ2 26817 007 СЕЙДИГАЗИМОВА Гулжан в собственном сопровождении на домбре. Нежный цветок (музыка и сл. Б. Тажибаева); Белые цветы (Б. Байкенжеев — А. Сопыбеков); Колыбельная,

Любимая (нар. песни)

СЗО 26625 002 СЫБАНОВ Болат в собственном сопровождении на домбре. О себе (музыка и сл. К. Аманжолова); Песня неизвестного солдата (авторы музыки и слов неизвестны); О судьбе (Ж. Заманбеков — Т. Молдагалиев); Баловница (нар. песня); Желание любви (Б. Сыбанов — М. Макатаев); Разговор, Речитатив о домбре, Моя принцесса (нар. песни); Песня про аул (Е. Хасангалиев — Б. Тажибаев); Светлая душа (музыка и.сл. Б. Тажибаева)

ГРУЗИНСКАЯ МУЗЫКА

М30 48223 002 ПАЧКОРИЯ Кириле. Нар. песни: 1. Вахтангури, мегрельская застольная; 2. Меуреме, мегрельская трудовая; 3. Чиче тура, 4. Эрехели, мегрельские шуточные; 5. Сулико, лирическая; 6. Сикварули ар икнеба, имеретинская шуточная; 7. Бролис келса, лирическая; 8. Мхедрули, имеретинская походная; 9. Замтари, карталино-кахетинская; 10. Тохнури, кахетинская трудовая; 11. Вардса китхес, гурийская лирическая; 12. Хеловнеба, гурийская застольная (обр. Д. Патарава, сл. Ш. Руставели); 13. Батонебо, гурийская врачевальная; 14. Дила, гурийская лирическая; 15. Иериши. гурийская походная. Кириле Пачкория, Ноко Хурция, Николоз Хвития, Владимир Сванидзе (1), Ноко Хурция, Елена Чубабрия (3), Вано Мчедлишвили (9), Э. Корошинадзе, М. Корошинадзе, О. Джакели (12), Э. Корошинадзе, Д. Мдинарадзе, В. Берзенишвили (15), Гос. ансамбль песни и танца Грузии (1, 10), хор (2—9, 11—15) п/р Кириле Пачкория. Записи 1930—1950-х гг.

АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ МУЗЫКА

СЗО 26847 000 ГЕРОИЧЕСКИЕ МЕЛОДИИ АЗЕРБАЙДЖАНА. Нар. мелодии: Кёроглу, Представление Кёроглу — Гасрет Гусейнов (гара зурна), Дамир Искендеров (дамкеш), Агамехти Зарбалиев (чилик-нагара), Шамси Гусейнов (гоша-нагара); Предводитель Кёроглу, Чырак Гала — Нурага Рагимов (гара зурна), Омар Акперов (дамкеш), Алибала Мурсалов (думбул); Гахраманы, Джанги, боевая, Силовые игры Кёроглу — Агасаф Сеидов (гара зурна), Аслан Алиев (дамкеш), Антиг Сеидов (нагара), Эльданиз Сеидов (гоша-нагара); От крепости к крепости, Утренний сбор — Гатем Мамедов (гара зурна), Кямал Бабаев (дамкеш), Эльдар Наджафов (той); Зорхана, борцовская, Танец Кёроглу — Валиула Мустафов (гара зурна), Амрах Мустафаев (дамкеш), Сейфулла Мустафаев (ана кёс), Таджи Ширинов (бала кёс); Мисири, Скачка Кёроглу — Надир Гусейнов (гара зурна), Закир Хасаев (дамкеш), Наби Оджагвердиев (чубук-нагара)

С30 26809 000 КОНЦЕРТЫ В РЕГИСТАНЕ (Третий международный музыковедческий симпозиум «Самарканд-87»). А зербайд жанская ССР: Мугам «Чаргях» — А. Касимов (пение, даф), Р. Кулиев (тар), Ш. Эйвазова (кеманча); Мугам «Орта Махур» — Р. Кулиев (тар); Мугам «Шур» — Ш. Эйвазова (кеманча); Ритмический мугам «Симай шэмс» — С. Исмайлова (пение), Р. Ку-

лиев (тар), Ш. Эйвазова (кеманча), М. Саламов (даф).

АРМЯНСКАЯ МУЗЫКА

СЗО 26923 004 ГОС. АНСАМБЛЬ ГУСАНСКОЙ И НАР. ПЕСНИ АРМЕНИИ, худ. рук. Рубен Алтунян. Гусанские песни: 1. Гора Сасун (Дживани); 2. Сгорая от любви (Шерам); 3. Пусть отвесят мне кораллов (Саят-Нова); 4. Кем назвать тебя (Аваси); 5. Ах, не нужен мне лекарь, 6. По соловью ты слезы льешь (Саят-Нова); 7. Пришла весна (Аваси); 8. Диву я даюсь (Хосровидухт); 9. Расписная краса твоя (Саят-Нова); 10. Ветерок, поклонись любимой (Аваси); 11. Ненастные дни (Дживани); 12. С бесценным камнем джаваир (Саят-Нова); 13. Скорбь по Адана (нар. песня); 14. Аварайрское поле (Дживани). Солисты: Сейран Авагян (9). Вардан Арамян (3, 7), Эдуард Бегларян (1, 11, 14), Агапи Казарян (6, 8, 13), Валерий Пузян (4, 12). Маргарит Шагинян (2, 10), Маргарит Шагинян и Сейран Авагян (5); Гагик Мурадян — кеманча (11). Мнацакан Чаликян — свирель (1)

С60 26895 008 МАТЕВОСЯН Рубен. Песни А. Экимяна: Пой для меня (А. Граши); Ани, Лето любви, Армянские буквы, Девушка-роза (Г. Бандурян); Песня о Родине (К. Григорян); Чудотутовник, Садовник (Г. Бандурян); Идет весна (А. Сагиян); Буду жить песней, Ты в моем сердце (Г. Бандурян). Ансамбль нар. инстр. им. А. Мерангуляна телевидения и радио Армении, дирижер

Манвел Бегларян

СЗО 26833 005 КОНЦЕРТЫ В РЕГИСТАНЕ (Третий международный музыковедческий симпозиум «Самарканд-87»). Армянская ССР: 1. Зелюр барев тар (гусан Аваси); 2. Дзахорд орер (гусан Дживани); 3. Инч коним экими, 4. Тегуз ну кашын марксрит тан (Саят-Нова); 5. Хелки ашецек (гусан Дживани). Гос. ансамбль гусанской и нар. песни Армении, худ. рук. Геворг Манасян, солисты: Маргарит Шагинян (1, 3), Эдуард Бегларян (2, 5), Сейран Авагян (3, 5). Вардан Арамян (4, 5)

Афганистан: 1. Мелодия гор, 2. Мелодия пограничных племен (музыка нар.); 3. Давай собирать тюльпаны (музыка и сл. Насима) — на яз. фарси; 4. Мелодия (музыка нар.). Гунем Жейлани Набизаде — афганский рубаб (2 — 4), Маланг Нажраби — зир багали (1 — 4), Ник Мухаммад Парджуш —

танбур (1, 3, 4), Мухаммад Ибраким Насим — пение (3)

БАШКИРСКАЯ МУЗЫКА

С32 26623 003 Р. САЛЬМАНОВ (1917): Песни. 1. Песня девушек (сл. нар.); 2. Ищу тебя (Г. Рамазанов); 3. Весенний вальс (Д. Бабичев); 4. Эпоха (А. Ахметкужин); 5. Не забываю (Р. Гарипов). Флюра Кильдиярова (1 — 3), Венер Мустафин (4, 5); Радик Хабибуллин (ф-но)

■ C32 26569 007 БИКБУЛАТОВ Фарит. «Спасибо тебе, песня»: Каменистое озеро (Р. Сахаутдинова — У. Киньябулатов); Ожидание (М. Макаров — Х. Туфан); Лебединое озеро (Р. Сахаутдинова — Г. Юнусова); Крылатая песня любви (Р. Хасанов — М. Сиражи). Ридик Фасхитдинов (баян)

С12 26619 007 ВАЛЕЕВ Камиль. Вороной иноходец (нар. песня); Зловещие ветры (музыка и сл. Г. Альмухаметова); **Поющий журавль** (нар. песня); **Куплеты Яппара** из музыкальной комедии «Кодаса», **Ария Салавата** из оперы «Салават Юлаев» (З. Исмагилов). Радик Хабибуллин (ф-но)

C32 26621 009 ДИЛЬМУХАМЕТОВ Сайфулла (курай). Нар. мелодии и наигрыши: Белый шатер на горе; Старинный башкирский военный марш; Персидский марш; Марш Карасакала; Перовский; Белоплечий седой беркут; Медные шпоры

КАЛМЫЦКАЯ МУЗЫКА

С10 26889 007 ПЕСНИ КАЛМЫЦКИХ СТЕПЕЙ. 1. Девушка Джиджма из Багуд, 2. Хаалг (нар. песни); 3. Утро в степи (П. Чонкушов — А. Тачиев); 4. Черная смоляная коса (нар. песня) — на русском яз.; 5. Актюба-река, 6. Красные ветки клена, 7. Тёгряш (нар. песни); 8. Образ твой передо мной (П. Чонкушов — А. Сусеев); 9. Нюдля (музыка и сл. Б. Джимбиева); 10. Тебе единственному (нар. песня). Надежда Баргаева (5-7), Лидия Кулешова $(1-4,\ 10)$, Зоя Цеденова <u>10), камерный ансамбль старинной и современной музыки, дирижер Захар Кац</u>

С12 26887 008 КАЛМЫЦКИЕ МЕЛОДИИ. 1. Степь, музыкальная картинка, 2. Родные напевы (П. Чонкушов); 3. Фантазия на калмыцкие нар. мелодии (В. Чернявский). Надежда Нуркаева скрипка (1), Абай Сикумбаев — кларнет (2, 3), камерный ансамбль старинной и современной музыки,

дирижер Захар Кац СЗ0 26891 009 ОРКЕСТР КАЛМЫЦКИХ НАР. ИНСТР. ЭЛИСТИНСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО УЧИЛИЩА, рук. и дирижер Тамара Никонович. 1. Степные эскизы (П. Чонкушов); 2. Утро в степи (П. Чонкушов — А. Тачиев); 3. Рапсодия на калмыцкие темы (П. Чонкушов); 4. Домбровые наигрыши (В. Карпенко); 5. Актюба-река (нар. песня); 6. Адажио (П. Чонкушов); 7. Не щадя жизни (С.-Г. Дорджин — Ц. Леджинов). Поют: Лидия Кулешова (2), Анатолий Цебеков (5), Валентина Баташова-Леджинова (7)

ЦЫГАНСКАЯ МУЗЫКА

С60 26865 004 3 гр. АНСАМБЛЬ ЦЫГАНСКОЙ ПЕСНИ «ДЖАНГ», худ. рук. Николай Эрденко. І. На дворе мороз (нар. песня); 2. Цыганская кибитка, вокализ (Н. Эрденко. В. Петровский); 3. Мири чэргэн (Моя звезда) (Б. Курчишвили — Н. Саткевич); 4. Дуй джувля (Две девушки) (М. Оглу — И. Крикунов); 5. Прэ да рэка (У реки), 6. Чэргэнори (Звездочка) (нар. песни); 7. Дро сунэ (Волшебный сон) (музыка и сл. В. Бузылева); 8. Цоха (Свадебная юбка) (нар. песня); 9. Звезды на небе (Б. Борисов — Е. Дитерихс); 10. Кхаморо (Солнышко), 11. Шурьяки (Шурин), шуточная (нар. песни). Обработки Н. Эрденко (1, 5 — 8, 10, 11). Солисты: Николай Эрденко (1, 3. 9, 10), Галина Эрденко (4)

Поэзия. проза. драматургия

■ C40 26823 000 A. AXMATOBA (1889 — 1966): «И я сказала: — Могу». Эпические мотивы; Реквием; Путем всея земли, поэма; Северные элегии. Читает Е. Габец

■ M40 48209 005 M. TAPACOBA (1939): «Душа — это малая родина», стихотворения. Протяните друг другу озябшие руки; В кафе осеннем белокурый Дарюс; Просыхает земля; Я прощаюсь с зимой; Вышла мать на балкон; Зимняя лоза; Разбитая амфора; Ветер с моря все глуше; Флоренция, 1300 год; Исцелитель березы и лекарь сосны; Прекрасный дворник С. Якунин; В музее Тропинина; Старый Каунас; Аве Мария; Оставьте письмо в белоснежном конверте; С ума сойдешь, какая всюду осень; Не покидай меня, бессмертный голос; Это музыка; Осенних лесов позолота; Я в летнем саду различила поодаль дыханье; Над сонным вокалом; Над древним островом; Я не ищу на свете; Медовый месяц; Береза пела стаей лебединой; Я позвоню тебе с вокзала; Из войны; Почуяв святое волнение; Офелия и Гамлет; Как я хочу в ненастный невский город; Помню Москву; Ты сорви мне пунцовую кисть; Моя звезда Полынь; Мы с тобой запропали в страну; Луна идет по следу; Ноябрьский снег; Звезда Магдалина; Магия красок старинных портретов; В барабане под кожей пульсирует сердце. Читает автор

🖥 M40 48201 007 МИХАИЛ ЗОЩЕНКО (1895 — 1958). Звучащий альманах. К. Чуковский — Из книги «Современники» (из выступления на вечере памяти М. Зощенко в Центральном Доме литераторов, 1965 г.); В. Поляков — О чтении М. Зощенко; Рассказы: Расписка — М. Зощенко, **Монтер** — В. Хенкин, **Кинодрама** — Л. Утесов (записи комментирует В. Поляков); **Елка** — И. Ильин-

ский; К. Чуковский — О последней встрече с писателем. Составитель Л. Шилов

С40 26647 001 СОЗВУЧИЯ УТРЕННИХ МИРОВ. Стихи русских поэтов начала ХХ века.

И. Анненский (1856 — 1909): Я люблю, из «Трилистника замирания»; Двойник; Май; Трилистник огненный — Аметисты, Сизый закат, Январская сказка; Снег, из «Трилистника ледяного»; Трилистник бумажный — Спутнице, Неживая, Офорт; Тоска медленных капель; Первый фортепианный сонет; Миражи; Гармония; Солнечный сонет; Сентябрь; Ноябрь; Майская гроза. Читает И. Озеров Н. Гумилев (1886—1921): Шестое чувство; Память; Орел; Перед ночью северной; Из цикла

«Озеро Чад»; Лес; Думы; Заблудившийся трамвай; Восьмистишье; Выбор. Читает В. Попов

На латышском языке

М40 48239 004 (3 пластинки) Я. РАЙНИС (1865 — 1929): Вей, ветерок!, народная песня в пяти действиях. Спектакль Гос. академ. театра им. Райниса (постановка Ф. Эртнере и К. Пиесиса, музыка Инд. Калниньша). Улдис — К. Валдманис, Барба — Р. Рога, Зане — М. Клетниеце, Мать — А. Абеле, Орта — Б. Озолиня, Циепа — Л. Жвигуле, Дидзис — Х. Ваздикс, Гатиньш — Р. Лигертс; артисты театра. Запись 1965 г.

На эстонском языке

М40 48291 004 П.-Э. РУММО (1942): «Мечтаешь», избранные стихотворения. Лета, зимы; Лежу на чердаке, читаю; В бездельи; Время от времени море: Пустые, промокшие скворечники; Снежный свет на бульваре окраины; Море! Когда мы...; Вот окно; Большой винный рог; Обмениваюсь несколькими фразами; Мечтаешь; Импровизация с Яаном Саулем; О, если б на искры душа разлетелась; Архаичные предметы — Патефон с изображением собаки, Лукошко, Лампы дневного света; Мир (который не вечен); Ресницы; Лирика; По вечерам, когда светофоры; Кяэра; Наяву; Неистовый безумец; Конец марта; Не требуйте от нас слова (Э. Монтале), перевод с итальянского; Детская песенка из радиоспектакля «Под млечным лесом» (Д. Томас), перевод с английского; Исполнители обязанности, конспект стихотворения; У странствующего рыцаря свободы, Беги, свободное дитя (музыка У. Найссоо); Мечтаешь; Принеси мне подсолнух (Э. Монтале), перевод с итальянского; Не так (Ч. Милош), перевод с польского; Вариация на стихотворение К. Ристикиви; Соп affetto. Музыка Т. Найссоо. Читает автор; Т. Найссоо (синтезаторы)

Записи для детей и юношества С50 26703 004 А. ЖУРБИН (1945): «Планета детства». В некоторой школе, в некотором классе, кантата на стихи П. Синявского. Старшая группа Большого детского хора Гостелерадио СССР п/у В. Попова, солисты: Жанна Габриэлян, Ира Оганесова, Света Кулешова, Володя Голубничный; эстрадно-симф. орк. п/у С. Политикова. Песни: Парус дружбы (П. Синявский); Пионерская столица (В. Шлёнский); Летним днем (Саша Иванов); Самое интересное (Ю. Энтин); Что играют, не пойму (Г. Сапгир); Пряничная песенка, Веселый лягушатник (П. Синявский). Большой детский хор Гостелерадио СССР п/у В. Попова, инстр. ансамбль

С50 26777 008 В. ПРИХОДЬКО (1935): «Веселый огонь», стихи и песни. 1. Коробка с карандашами; 2. Грело солнце; 3. Наш товарищ; 4. Едут сани; 5. Под солнцем пляшет девочка; 6. Летом все растет; 7. Полдень у речки; 8. Песенка о птичьей жизни (из А. Осецкой): 9. Пешком шагали мышки...; 10. Разговор с телефоном; 11. Вечерняя сказка; 12. Чудеса (из Ю. Тувима): 13. Бамбо; 14. Какой-то незнакомец; 15. Бюро прогнозов; 16. Вот когда я взрослым стану; 17. Торт; 18. Про кошку; 19. Апчхи; 20. Веселый огонь; 21. Бабушка вяжет; 22. История змея; 23. Оса; 24. Бантик (из Г. Чичинадзе); 25. Ой; 26. Белокаменная школа. Музыка Гр. Гладкова-Югина (1, 5, 9), Б. Савельева (12), С. Томина (13, 17, 22, 26). Читает автор (2—4, 6—8, 10, 11, 14—16, 18—21, 23—25); поют: Гр. Гладков (1, 5, 9), П. Дементьев (17, 22), Лаша Оганезова (5), Оля Рождественская, В. Винокур (12), С. Степченко (13, 26)

Тьев (17, 22), Даша Оганезова (5), Оля Рождественская, В. Винокур (12), С. Степченко (13, 26)

С50 26639 001 КОТ-БАЮН (вторая пластинка): Колыбельные песни русских и зарубежных композиторов: 1. Колыбельная (Б. Флис — русский текст С. Свириденко) — А. Мартынов; 2. Колыбельная (М. де Фалья) — В. Шаронова; 3. Колыбельная (Ж. Бизе — М. Деборд-Вальмор, перевод Д. Усова) — Ю. Хоменко; 4. Колыбельная песнь в бурю (П. Чайковский — А. Плещеев) — Т. Белякова; 5. Вечерняя песенка (М. Мусоргский — А. Плещеев) — П. Калинин; 6. Колыбельная (М. Регер) — Т. Белякова; 7. Усни, Мария (Ф. Давид — Э. Барато, перевод Г. Андреевой) — Ю. Федоров; 8. Маленькие лошадки (А. Копленд — русский текст Э. Александровой) — Алик Боков; 9. Колыбельная (К. Паласио — Р. Альберти, перевод П. Грушко) — Г. Арзамасова, Алик Боков; 10. Колыбельная (А. Дворжак — сл. нар., перевод С. Гинзберг) — О. Борисова; 11. Колыбельная (И. Брамс — русский текст В. Астровой) — Алик Боков, Алеша и Катя Зайцевы; 12. Колыбельная песня (Ф. Шуберт — М. Клаудиус, перевод А. Машистова) — Т. Белякова; 13. Колыбельная (С. Скотт В. Астровой) — Алик Боков; 15. Колыбельная песня (П. Чайковский — А. Майков) — В. Шаронова; 16. Колыбельная (А. Лядов — сл. нар.) — В. Румянцев; 17. Тихо вечер догорает (Н. Римский-Корсаков — А. Фет) — Т. Белякова; 18. Колыбельная песня (М. Балакирев — А. Арсеньев) — Ю. Федоров; 19. Колыбельная Клары из оперы «Порги и Бесс» (Дж. Гершвин) — О. Борисова, Г. Арзамасова. Аранжировки В. Астровой (1, 3, 7, 10, 11, 16, 19). В. Астрова — ф-но, клавесии; Н. Жаренков — скрипка (19); Н. Жаренков — скрипка (10); А. Корнеев, О. Усачев — флейты, И. Зайденшир — скрипка (10); А. Корнеев, О. Усачев — флейты, И. Зайденшир — скрипка (10); А. Корнеев, О. Усачев — флейты, И. Зайденшир — скрипка (10); А. Корнеев, О. Усачев — флейты, И. Зайденшир — скрипка (10); А. Корнеев, О. Усачев — флейты, И. Зайденшир — скрипка (10); А. Корнеев, О. Усачев — флейты, И. Зайденшир — скрипка (10); Семейта (10); Семейта (10); Семейта (10); Семейта (10); Семейты В. Старова

С50 26503 003 МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ ДЛЯ ШКОЛЬНИКОВ (четырнадцатая пластинка). Платок Тосканини (Г. Пожидаев) — читает В. Шалевич: Артистическая комната Рихтера (Н. Зимянина) — читает Д. Дорлиак. Автор литературно-музыкальных композиций О. Очаков-

С50 26505 008 МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ ДЛЯ ШКОЛЬНИКОВ (пятнадцатая пластинка). «Лесной царь» Ф. Шуберта, «Карнавал» Р. Шумана (И. Красавина) — читает Ю. Яковлев. Автор литературно-музыкальных композиций О. Очаковская

С50 26507 002 МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ ДЛЯ ШКОЛЬНИКОВ (шестнадцатая пластинка). «Времена года» П. И. Чайковского (Н. Танеев) — читает Г. Печников; Кто видел Жана Батто? (А. Кленов) — читает В. Шалевич. Автор литературно-музыкальных композиций О. Очаковская

🔣 С50 26509 007 МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ ДЛЯ ШКОЛЬНИКОВ (семнадцатая пластинка). Гимн вальсу (Р. Петрушанская) — читает А. Миронов; Слово о марше (Г. Шестаков)

читает А. Голобородько. Автор литературно-музыкальных композиций О. Очаковская

С50 26883 000 ОБ АХМЕДЕ, КОТОРЫЙ ЯЗЫК ЗВЕРЕЙ ПОНИМАЛ. Суданская сказка (перевод В. Фишман-Офиной, инсценировка К. Сониной). Сказочник, Султан — М. Лебедев, Хасан, Верблюд — А. Пожаров, Альдин, Верблюд — А. Ильин, Ахмед — А. Граббе, Альдиан, Аист — Л. Меламуд, Попугай— Г. Горбачев. Попугай, Мышка— З. Пыльнова, Аистиха— Т. Курьянова, Принцесса, Мышка — И. Бордукова

С50 26885 005 ПАСТУШОК И КОРОЛЬ ЭЛЬФОВ. Шведская сказка (перевод Ф. Золотаревской, инсценировка К. Сониной). Сказочник — М. Лебедев, Лассе – Т. Курьянова, Лассе взрослый — А. Граббе, Мачеха, Принц эльфов — З. Пыльнова, Принцесса эльфов, Принцесса — И. Бордукова, Король эльфов — Г. Горбачев

ЗАПИСИ НА ЯЗЫКАХ НАРОДОВ СССР

На таджикском языке

M52 48293 006 ДОБРО ПОЖАЛОВАТЬ, ВЕСНА! Лирические рассказы: Добро пожаловать,

весна!, Не успел расцвести, как цветок (Х. Карим). Читает А. Худжамкулов

М52 48237 007 ЮНОСТЬ. Стихотворения: Высокое гнездо (М. Турсун-заде); Первый тюльпан подарок матери (Ф. Ансори); Мать (Г. Сулейманова); Юность (Л. Шерали); Слава отцов (Г. Сафиева); Живее всех живых (М. Миршакар). Читает А. Худжамкулов

На узбекском языке

С52 23649 006 СОЛНЕЧНЫЙ КРАЙ (1). 1. Костер (Н. Нарходжаев — Н. Арифджанов); 2. Я поливальщица (А. Берлин — Б. Исраилов); 3. Добро пожаловать (Г. Кадыров — Х. Мухаммад); 4. Золотая осень (И. Хамраев — П. Мумин); 5. Солнечный край (А. Мансуров — Х. Қаюмов). Н. Сангирова (4). Д. Юсупова (3), детский хор Узбекского телевидения и радио «Булбул-

ча», хормейстер III. Ярматов (1, 2, 4, 5); эстрадный орк. Узбекского телевидения и радио п/у Д. Илясова (1, 2, 5), орк. нар. инстр. п/у Т. Хасанова (3, 4)

С52 23651 008 СОЛНЕЧНЫЙ КРАЙ (2). 1. Марш ученических бригад (А. Мансуров — Х. Каюмов) — на узбекском и русском яз.; 2. Жду дождя (Б. Умеджанов — Ф. Шахисмаилов); 3. Сезоны (Е. Шварц — М. Мухамедова); 4. Мороженое (А. Мансуров — Х. Каюмов). К. Аминджанова (4), детский хор Узбекского телевидения и радио «Булбулча», хормейстер III. Ярматов (1-3);

эстрадный орк. Узбекского телевидения и радио п/у Д. Илясова (1, 4)

Эстрала. таниы. 1#423

■ C60 26903 007 ГРУППА «АКВАРИУМ». «Равноденствие»: Иван-чай, Великий дворник, Наблюдатель, Партизаны полной луны, Лебединая сталь, Аделаида, Золото на голубом, Дерево.

Очарованный тобой, Поколение дворников (музыка и сл. Б. Гребенщикова)

С90 26701 007 ГРУППА «АКВАРИУМ». «Радио Африка»: Музыка серебряных спиц. Капитан Африка, Песня вычерпывающих людей, Змея, Вана Хойя, Рок-н-ролл мертв, Радио Шао Линь, Искусство быть смирным, Тибетское танго, Время Луны, Мальчик Евграф, С утра шел снег, Еще один упавший вниз (группа «Аквариум» — Б. Гребенщиков)

С62 26717 007 ГРУППА «АКВАРИУМ». Из альбома «Радио Африка» (1): Капитан

Африка, Змея, Рок-н-ролл мертв, Радио Шао Линь (группа «Аквариум» — Б. Гребенщиков)

🐷 C62 26719 001 ГРУППА «АКВАРИУМ». Из альбома «Радио Африка» (2): Искусство быть смирным, Мальчик Евграф, Тибетское танго, С утра шел снег (группа «Аквариум» Б. Гребенщиков)

С90 26733 000 ГРУППА «АЛИСА». «Энергия»: Мы вместе, Волна, Меломан, Доктор Буги. Плохой рок-н-ролл, Мое поколение, «Экспериментатор», Ко мне, Соковыжиматель, Энергия

(группа «Алиса» - К. Кинчев)

С60 26835 005 ГРУППА «АЛМА-АТА», рук. Байгали Серкебаев. «Путь без остановок»: 1. Меня не проведешь (Н. Вильданов — В. Миклошич); 2. Ди-ги-дай (Б. Сыздыков — В. Миклошич); 3. Колыбельная (Н. Вильданов — В. Миклошич); 4. Легенда о любви (Н. Вильданов — III. Сариев); 5. Неразлучная моя (Б. Серкебаев — И. Исаев); 6. Кто ждет ответа (Б. Серкебаев -В. Миклошич); 7. Саулемай, 8. Путь без остановок (Н. Вильданов — В. Миклошич). На казахском яз. (4, 5). Солисты: Наджиб Вильданов (1-3, 6-8). Батырхан Шукенов (2, 4, 6-8), Булат Сыздыков (2, 7, 8)

■ C60 26915 000 АЛЬПЕРИН Михаил (ф-но). «Автопортрет»: Молдавская сюита, Еврейская песня, Полька, Автопортрет, Пьеса, Джазовый массаж (М. Альперин). Запись с концерта

в камерном зале Олимпийской деревни, 1987 г.

А60 00355 006 (цифровая запись) ДЖАЗ-КВАРТЕТ "ARS NOVA" п/у Михаила Костюшкина. «Забытые приношения»: 1. Кролик (Д. Эллингтон); 2. Чем больше вижусь (Г. 3. Лунный свет в Вермонте (К. Портер); 5. Забытые приношения (М. Костюшкин); 6. Дифирамб (П. Корнев); 7. Где же ты? (Дж. Макхью); 8. Сиюминутная запись (Дж. Колтрейн). Михаил Костюшкин — тенор-саксофон (1-8), Петр Корнев — ϕ -но (1-8), Владимир Кудрявцев — контрабас (1-3, 5-8). Владимир Туник — ударные (1-3, 5, 6, 8)

С60 26727 008 БАБРАВИЧЮС Витаутас (СИМАС). 1. Постарел, но не состарился, 2. Неману, 3. Вспоминая о городе, 4. Жаворонки вы мои..., 5. Яворы родные, 6. Всемогущая любовь, 7. Осенний мотив. 8. Во всем виновата плохая погода. 9. Танцует кто как умеет, 10. Дикая яблоня (музыка и сл. В. Бабравичюса). На литовском яз. Витаутас Бабравичюс — акустическая гитара, Робертас Гришкявичюс — синтезатор (2, 7), инстр. ансамбль (1, 3 — 6, 8 — 10)

С62 26729 008 (45 оборотов в минуту) АНСАМБЛЬ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЭКСЦЕНТРИКИ И ПА-

РОЛИИ «БИМ-БОМ», Спартак (Т. Ефимов — И. Шаферан); Про Бабу-Ягу (Т. Ефимов — А. Курлянд-

С60 26857 002 БИЧЕВСКАЯ Жанна. Старые русские нар. деревенские и городские песни и баллады (обр. Ж. Бичевской): Последний нонешний денечек; Невинная жертва; Бывали дни веселые; Четыре кумы: У церкви стояла карета: Я его любила: Миленький ты мой; О, мой сынок; Разлука; Эх, загулял парень молодой; Как на дальней сторонке; Баллада о двенадцати разбойниках (сл. Н. Не-

красова). Жанна Бичевская (пение, гитара), Валентин Зуев (клавишные)

С60 26651 008 ВЕЛИКАНОВА Гелена. «Воспоминание»: 1. Воспоминание (Н. Иллютович — О. Фадеева); 2. Поезда (О. Фельцман — М. Матусовский); 3. Тишина (Э. Колмановский — В. Орлов): 4. Если нас двое (О. Фельцман — О. Фадеева); 5. До завтра (обр. О. Фельцмана -Ю. Цейтлин); 6. Осенние листья (Ж. Косма — русский текст Н. Доризо); 7. Может быть (музыка и сл. Л. Ивановой); 8. Не смей мне сниться (К. Акимов — К. Филиппова); 9. Телефон (музыка и сл. Ю. Визбора); 10. Во всем мне хочется дойти до самой сути (Б. Власов — Б. Пастернак); 11. Мы только знакомы (Б. Прозоровский — А. Пеньковский); 12. Все, что было (Дм. Покрасс — II. Герман). Инстр. ансамбль (1-3, 7, 11, 12), инстр. квинтет π/y Бориса Тихонова (6), эстрадный орк. п/у Николая Минха (4, 5), ансамбль «Мелодия» (8 — 10). Записи 1950 — 1970-х гг.

■ C62 26901 008 ВОЕВОДИНА Надежда и группа «СЕРЫЙ КОТ», рук. Сергей Разин. Я любовь, Песня ведьмы (С. Разин — В. Гин); Новый год, Солнце и любовь (С. Разин — Н. Денисов) С60 26649 000 ВОРОНЦОВА Ирина. «Двое и песня». Песни И. Егикова: Сыграй мне что-нибудь, Двое в пути, Вертись, вертись, веретено, вокальный цикл (Б. Окуджава); Старый романс (Б. Окуджава); Наш театрик (Н. Галкина) — Ирина Воронцова и Павел Бабаков; Шуберт Франц, Я— маленький, Помню (Д. Самойлов); Где-то (Е. Аксельрод); О том, о сем (Ю. Мориц); Прощальная колыбельная, В минуты музыки (Н. Рубцов); Кто твой предмет? (Г. Кружков) — Ирина Воронцова и Павел Бабаков: Горбатый человечек (из старо-немецкой поэзии, перевод Л. Гинзбурга); Беззаботный день (Е. Аксельрод): Всего-то, чтоб была свеча (Б. Ахмадулина): Тихо музыка играла (Ю. Мориц). Игорь Егиков (ф-но), ансамбль «Мелодия» п/р Бориса Фрумкина, струнная группа

п/у Константина Кримца

■C60 26893 009 ЖЕНСКОЕ ВОКАЛЬНОЕ ТРИО «ГАРМОНИЯ»: Кетеван Джапаридзе. Нино Шириашвили, Нана Гургенидзе. 1. Мак (Т. Нацвлишвили — А. Каландадзе); 2. Приснилась весна (Р. Себискверадзе — Дж. Чарквиани); 3. Свыклась душа (В. Долидзе — Д. Мегрели); 4. Может, я приду к тебе весной (Н. Габуния — Л. Нуцубидзе); 5. Гимн любви (музыка и сл. И. Гургулия); 6. Ночь бледна (Н. Габуния— Л. Гвишиани); 7. Пою для тебя (Н. Габуния— Л. Нуцубидзе); 8. Цветок души моей (О. Дихаминджиа— А. Чавчавадзе); 9. И для песни создан человек (музыка и сл. И. Гургулия); 10. Пришла весна (Д. Сепиашвили— М. Лебанидзе); 11. Осины (И. Бобохидзе— Г. Табидзе); 12. Весна (Д. Туриашвили — А. Церетели); 13. Шикаста (Д. Туриашвили — А. Церетели); 14. Если любишь кого-то (Р. Себискверадзе — Л. Нуцубидзе); 15. Гелати (Л. Гегелия — Дж. Чарквиани). На грузинском яз. Джемал Сепиашвили (10), Гоги Долидзе (12); гитара — Кетеван Джапаридзе (1, 3, 5, 8, 9, 15), Акакий Вашаломидзе (11), Гоги Долидзе (12); ф-но — Этери Иосебидзе (2, 6, 7), Александр Раквиашвили (4), Джемал Сепиашвили (10), Давид Туриашвили (13), Русудан Себискверадзе (14)

М60 48295 007 ДАЛЬ Олег. Песни из кинофильмов: Дорожная, из к∕ф «Старая, старая сказка» (А. Петров — А. Галич); Шагал дурачок..., Величальная, из к/ф «Как Иванушка-дурачок за чудом ходил» (М. Вайнберг — М. Вольпин); Балдадама, Бродяга, Простись со мной, Мария, Песня о собаке, Белый, белый снег, из телефильма «Расмус-бродяга» (Б. Чайковский — Д. Самойлов); Романсы из телефильма «На стихи Пушкина» — Я вас любил (Б. Шереметьев), Зимний вечер (М. Яковлев); **Где он, этот день,** из к/ф «Вариант "Омега"» (Б. Троцюк — Р. Рождественский); **Дороги**, из телефильма «Военные сороковые» (А. Г. Новиков — Л. Ошанин); **Есть только миг, И солнце** всходило, из к/ф «Земля Санникова». Песня о золотом купидоне, из к/ф «Не может быть» (А. Зацепин — Л. Дербенев); Куплеты сэра Марлоу из телеспектакля «Ночь ошибок» (Д. Кривицкий

Е. Рейн). Записи 1970 — 1979 гг. Составитель Н. Галаджева

М60 48245 005 ДОРСИ Томми и его оркестр. «На солнечной стороне улицы»: Буги-вуги (П. Смит); Обнимаю тебя (Дж. Гершвин); Опус № 1 (С. Оливер); На солнечной стороне улицы (Дж. Макхью — Д. Филдс); Чикаго (Ф. Фишер); Песня индийского гостя (обр. Т. Дорси); Леди-бродяга (Р. Роджерс — У. Харт); Ночь в Судане (Т. Дорси); Покинутая дорога (Остин — Шилкрет); Что ты знаешь, Джо? (Янг); Любовь на выбор, Одна из этих вещей (К. Портер); Арабский танец, Танец Анитры (обр. Т. Дорси). Записи 1930—1950-х гг.

C60 26867 009 ЗАМОРОКО Николай (ф-но). «Короткие истории»: Я люблю Вас (К. Портер); Искушенная леди (Д. Эллингтон); Печальный малыш (Э. Барнетт); Я несчастен (Д. Эллингтон); Ирака, Памяти Билла Эванса (Н. Замороко); Ты — это все (Дж. Керн); Мати наша

сивая горлиця (И. Карабиц); Глубокая река (негритянский спиричуэл). Аранжировки Н. Замороко С90 26699 007 ГРУППА «ЗООПАРК». «Белая полоса»: Буги-вуги каждый день, Белая полоса, Песня простого человека, Когда я знал тебя совсем другой, Отель под названием «Брак», В тот день, Блюз субботнего вечера, Гопники, Хождения, Ночной гость, Страх в твоих глазах, Прощай, детка (группа «Зоопарк» — М. Науменко)

📕 С́62 26713 008 ГРУППА «ЗООПА́РК». Из альбома «Белая полоса» (1): Белая полоса, Ночной гость, Отель под названием «Брак», Когда я знал тебя совсем другой (группа «Зоопарк

М. Науменко)

С62 26715 002 ГРУППА «ЗООПАРК». Из альбома «Белая полоса» (2): Буги-вуги каждый день. В этот день, Гопники, Прощай, детка (группа «Зоопарк — М. Науменко)
С60 26771 006 ИОШПЕ Алла и РАХИМОВ Стахан. «Дороги артистов»: Средняя

Азия (С. Рахимов — А. Иошпе); Каким неведомым богам? (В. Новоженин — Л. Григорян); Разлука

(Ф. Закиров — А. Навои, перевод В. Державина); **Рубаи** (Ф. Закиров — Омар Хайям, перевод Г. Плисецкого); Верность музыке, Скрипка, Я не люблю тебя, нет, нет!, Плач-рок в зимнюю ночь, Танго, Монолог старой лошади, Дороги артистов (музыка и сл. А. Иошпе). Георгий Демченко (ф-но), Михаил Орлович, Владимир Осинский (клавишные), Семен Буданицкий (скрипка), Андрей Коротков (гитара

соло), Леонид Плавинский (бас-гитара), Николай Ковалев (ударные)

C60 26841 002 КАДЫРОВ Полат. «Ты светоч грез моих». Песни народов Востока: 1. Дутари (уйгурская); 2. Любовь — это горькое вино (турецкая); 3. О, проводник каравана (афганская); 4. Атуш (уйгурская); 5. О, приди ко мне (арабская); 6. Я потерял мечту (афганская); 7. Я плачу о прошлом (сирийская); 8. Я видел твой лик (уйгурская). Аранжировки В. Николаева. На яз.: уйгурском (1, 4, 9), турецком (2), фарси (3, 7), арабском (5, 8), хинди (6). Эстрадносимф. орк. Казахского телевидения и радио п/у Кенеса Дуйсекеева

■ C60 26709 004 ҚЕЗЛЯ Игорь, МОРГУНОВ Андрей (дуэт электронной музыки). «Новая коллекция». И. Кезля: Вдохновение; Долина грез; Дельфин; Романтический экспресс; Экспедиция; Звездный час; Восхождение; Отклонение «О»; Неизвестная история; Мир сегодня. Игорь Кезля (гитара, клавишные), Андрей Моргунов (клавишные, программное обеспечение компьютеров)

■ C90 26795 003 ГРУППА «КИНО». «Ночь»: Видели ночь, Фильмы, Твой номер, Танец, Ночь, Последний герой, Жизнь в стеклах, Анархия (народия на западные рок-группы), Звезды останутся

здесь, Игра, Мы хотим танцевать (группа «Кино» — В. Цой)

C62 26793 009 ГРУППА «КИНО». Из альбома «Ночь»: Последний герой, Жизнь в стеклах,

Игра (группа «Кино» — В. Цой)

С60 26789 000 КОВТУН Валерий (аккордеон). Фернандес (Д. Росс); Пасодобль (А. Лепин); Кубинский карнавал (В. Ковтун); Улыбка (В. Шаинский); Болгарская хора (П. Владигеров); Сердце (И. Дунаевский); Бесаме мучо (К. Веласкес); Хорошее настроение (А. Лепин); Сиртаки (М. Теодоракис); Кумпарсита (Х. Матос Родригес); Карусель (Ю. Шахнов); Очи черные (автор музыки неизвестен). Вячеслав Трухачев (гитара). Назыф Шайхлисламов (бас-гитара), Виталий Хренов (ударные)

📕 С60 26723 009 ҚОЧЕРГИНА Татьяна, рок-группа «ХХ ВЕК», худ. рук. Николай Гребинык. Добром за добро (В. Ильин — Н. Доризо); Наказ сыну (В. Ильин — Ю. Мориц); Симфония, часть I (А. Саратский); Тени (В. Ильин — В. Коротич) — на украинском яз.; Олимпо (А. Саратский — В. Герасимов); Чудо-юдо (А. Саратский — В. Сгир); Шахматы (В. Ильин — И. Лазаревский): Критическая масса, фрагмент рок-сюиты (В. Ильин); Фата моргана (М. Скорик — И. Лазаревский) — на украинском яз.; Финал (А. Саратский — Ю. Рогоза)

С60 26725 003 ГРУППА «КРАЯНЫ», рук. Анатолий Иващенко. «Украинский сувенир»:

1. Украинский сувенир, композиция; 2. Туман яром (украинская нар. песня); 3. Веночек украинских нар. песен; 4. Чого квіти не в'януть (А. Зуев — И. Бердник); 5. Молоді літа (О. Слободенко — В. Герасимов); 6. Повернись (А. Пащенко — В. Герасимов); 7. Падолист (А. Пащенко — А. Драгомирецкий); 8. **Калина** (украинская нар. песня); 9. **Над дніпровським краєм** (А. Пащенко—В. Крищенко). Обработки А. Пащенко (1—3, 8). Солисты: Владимир Колесник (8), Андрей Новинский (5), Анатолий Пащенко (9), Сергей Прокопишин (4), Игорь Рыбальченко (6), Игорь Семиндяев (7)

🌉 A60 00363 008 (цифровая запись) КУЗНЕЦОВ Алексей (гитара). Концерт в Олимпийской деревне 24 октября 1987 г. 1. Тихо, как на восходе солнца (З. Ромберг); 2. Стелла при свете звезд (В. Янг); 3. Ребенок родился (Т. Джонс); 4. Около полуночи (Т. Монк); 5. Заботливый (Дж. Холл); 6. Гагачий пух (С. Сволоу); 7. Нет большей любви (А. Джонс). Обработки А. Кузнецова. Александр Ростоцкий — бас-гитара (1, 2, 5 — 7), Сергей Чернышов — вибрафон (3, 6, 7).

Дэниэл Мартин (США) — ударные (1, 2, 6, 7)

№ М60 48311 002 ЛАНСФОРД Джимми и его оркестр. «Ритм—наше дело»: **Только** для танцоров (С. Оливер); Дождь (Э. Форд); Розовая комната (Э. Хинмен — К. Уильяме); Ритм — наше дело (С. Чаплин — Дж. Лансфорд — С. Кан); Прелюд (обр. Дж. Лансфорда, С. Оливера); Детка, не вернешься ли домой? (Уорфилд — К. Уильяме); Белое каление (У. Хадсон); Ну, тогда все в порядке (обр. оркестра); Городская окраина (Дж. Лансфорд); Энни Лори (обр. Дж. Лансфорда); Лебединая река (С. Фостер); Мазурка сторожевого пса (Дж. Уилсон — Р. Сегю); Голубые небеса (У. Доналдсон — Дж. Уайтинг); Марджи (Дейвис — Конрад — Янг). Записи 1930 --- 1940-х гл

№ С60 26737 004 ЛЕОНТЬЕВ Валерий. «Я — просто певец»: **Я** — **просто певец** (Л. Квинт — Н. Ленисов); Знакомая сказка (В. Леонтьев — Ю. Варум — Н. Денисов); Маленький человек (музыка и сл. И. Грибулиной); Я не люблю (В. Леонтьев, Ю. Варум — М. Герцман); Белая ворона (Г. Татарченко — Ю. Рыбчинский); Верблюды (Т. Ефимов — А. Усачев); Выставка собак (В. Леонтьев, Ю. Варум — С. Осиашвили); Небоскребы (В. Леонтьев, Ю. Варум — Р. и Е. Давы-

довы). Группа «Эхо» п/у Людмилы Исакович

М60 48297 001 ЛЕЩЕНКО Петр. Вернулась снова ты (П. Лещенко); **Марфуша** (М. Марьяновский); Не уходи (Е. Скляров — П. Лещенко); Петрушка (А. Альбин — П. Лещенко); Голубые глаза (О. Строк); Когда зажгутся фонари (авторы музыки и слов неизвестны); Спи, мое бедное сердце (О. Строк); Девонька (авторы музыки и слов неизвестны); Моя Марусечка (Г. Вильнов); Татьяна (М. Марьяновский); И льется песня (В. Кручинин — М. Лахтин); Мое последнее танго (О. Строк); В цирке (Н. Мирский — Н. Мирский, Колумбов, П. Лещенко); Старинный вальс (Н. Листов). Оркестр. Записи 1930-х гг

С60 26739 009 МАЛЕЖИК Вячеслав. «Верблюд». Песни В. Малежика: В мире нарисованном (В. Малежик); Верблюд (Ф. Кривин); Смолоду (П. Хмара); Мазурка в стиле рок (С. Таск); Зима, зима (А. Костин); Черный рынок, Скандал (М. Журкин); Острова (В. Мельников);

Недавно и давно (М. Танич); На память (И. Шаферан). Группа «Саквояж»

С60 26711 008 ОСЕЙЧУК Александр (саксофон). «Сюита настроений»: 1. Моя единственная любовь (Г. Вуд); 2. Сюита настроений (Ю. Чугунов) — Смятение, Предчувствие, Грезы, Радость; 3. Соната для саксофона и ф-но, соч. 115 (Ж. Абсиль); 4. Что это за штука, любовь? (К. Портер); 5. Лирическая баллада (Ю. Саульский). Игорь Бриль — ф-но (1, 4), Даниил ф-но (2), Ольга Сулимова — ф-но (3), джаз-ансамбль п/у Игоря Бриля (5)

■ С60 26861 005 КВИНТЕТ Николая ПАНОВА. «Созвездие Девы»: Ниспосланная милость (С. Сволоу); Созвездие Девы (У. Шортер); Танец дельфина (Х. Хэннок); Гюрза (С. Парфенов); Вальс (Н. Панов); Внешность (К. Джаррет). Николай Панов (тенор-саксофон, флейта), Юрий Парфенов (флюгельгорн. труба), Лев Кушнир (ф-но), Борис Козлов (контрабас),

Владимир Журкин (ударные)

🌇 C60 26801 007 АНСАМБЛЬ «ПЛАМЯ», рук. Сергей Березин. «На два дня»: Краснотал (О. Иванов — А. Поперечный); **Прикажи помиловать** (В. Добрынин — В. Гин); **Кенгуру** (Т. Ефимов - ${f Л}$. Рубальская); **А ты, Одесса** (С. Березин — ${f Л}$. Ошанин); **Капризная** (С. Березин — ${f Л}$. Рубальская); Морская душа (С. Березин — М. Рябинин); На два дня (С. Березин — Л. Рубальская); Строим домик (В. Добрынин — Л. Дербенев); Зеленая калитка (О. Иванов — А. Поперечный); Ищите женщину, Первый день (С. Березин — Л. Рубальская)

С60 26837 008 РЫМБАЕВА Роза. Песни С. Байтерекова (на казахском яз.): О, жизнь! (К. Мырзалиев); Золотая степь (Ш. Сариев); Песня о Кентау (А. Сигаев); Только ты (И. Оразбаев); Нежная любовь (З. Сакиев); Дни и годы, Зятек (К. Мырзалиев); Песня о друге (Т. Молдага-

лиев); Желание (З. Сакиев). Инстр. ансамбль п/у Василия Раббе

🌉 C60 26753 008 РЯБОВ Андрей и ПАУЛУС Тийт (гитары). «Джаз tête-à-tête»: Около полуночи (Т. Монк); Дни вина и роз (Г. Манчини); Ты — это все (Дж. Керн); Одиночество вместе (А. Шварц); Блюзетт (Дж. «Тутс» Тильманс); Любовь в Новом Орлеане (Дж. Маллиген); Если бы я был колоколом (Ф. Лёссер); Хрустальная тишина (Ч. Кориа) Андрей Рябов (гитара): Нежно, как при восходе солнца (З. Ромберг); Блюз tête-à-tête (Т. Паулус)

86 C60 26827 003 CAPXAH Сархан. Песни С. Сархана: Влюбиться (М. Танич); Сон (О. Гаджикасимов); Жить привыкаю тез тебя (М. Танич); Что сказать (Н. Хазри) — на азербайджанском яз.: Играю черными (М. Танич); Где ты (А. Егоров); Проходные дворы, Марь Ивановна (М. Танич): Приди на встречу (Н. Хазри) — на азербайджанском яз. Инстр. ансамбль п/р Сархана Сархана

🌆 C60 26807 000 СЕРОВ Александр. «Мадонна». Песни И. Крутого: Мадонна (Р. Казакова); Дон Кихоты (А. Курзенков); Буду ждать (С. Крымов); Судьбе назло (Р. Казакова); Спорт — твой друг (Л. Дербенев); Вдохновение (Р. Казакова); Не надо (А. Курзенков); Авиапочта (Д. Усманов); Признание (С. Алиханов, А. Жигарев); Ты (И. Шаферан). Группа Игоря Крутого

🗱 С90 26851 004 ГРУППА «СТРАННЫЕ ИГРЫ». «Смотри в оба»: Трубопровод Уренгой — Помары — Ужгород; Агд (сл. Н. Гусева); Телефона нет (сл. Н. Гильена, перевод О. Савича); Голубой танец (сл. К. Тиминева); Бумажные цветы (сл. Ж. Тардье) — на французском яз.; Память прошлого (сл. К. Пруткова); Песенка Да-Да (сл. Т. Тзара, перевод А. Парина); Погружение (сл. Р. Кено, перевод М. Кудинова); Смотри в оба (сл. А. Бестера, перевод Ю. Петрова); Феличита. Музыка группы «Странные Игры».

🥻 C60 26839 004 ГРУППА «СУНКАР», рук. Владимир Назаров. «Золотой край»: Золотой

край, Семиречье, Джайлау, Кенес куй, Восточный напев, Сункар, Колыбельная (В. Назаров)

26849 006 ГРУППА «ТЕЛЕВИЗОР». «Шествие рыб»: Люди в ожидании, Муха на стекле, Город, Я не виноват, Вчера, Цветные сны, Человечек из ваты, Дальний Восток, Шест
1 правительной воздании в правительной возданий в правительной возданий в правительной в прави вие рыб. Обо мне. Мания величия, Товарищ Сухов, С Вами говорит телевизор (группа «Телеви-М. Борзыкин)

С60 26629 007 ТОЛМАСОВ Абрам. «Гули сангам»: 1. Жду привета, 2. Любовь (афганские нар. песни); 3. Черноглазая, 4. Гули сангам (иранские нар. песни); 5. На щечке родинка (П. Джураев — Джами); 6. Сладкоголосая (азербайджанская нар. песня); 7. Дили девона (иранская нар. песня). На яз.: фарси (1-4, 7), таджикском (5), азербайджанском (6). Инстр.

🌉 C62 26721 007 ГРУППА «ТЯЖЕЛЫЙ ДЕНЬ». Берегись жала (С. Чесноков, В. Бажин. А. Никаноров — О. Никонов); Песенный Суздаль (С. Чесноков — А. Шаганов); В полет (В. Бажин,

А. Никаноров — В. Лайков)

C60 26825 009 УАНДЕР Стиви. «Солнце моей жизни»: Место под солнцем (Милмер — Уэллс); Я не понимаю (Уандер — Косби — Мой); Я был создан, чтобы любить ее (Косби -Мой — Хардэуэй); Моя дорогая возлюбленная (Косби — Мой — Уандер); Не знаю, почему я тебя люблю (Райзер — Сандерс — Уандер); Мои сны никогда не сбываются (Уандер — Косби Мой); Я — твой (Хардэуэй — Уандер — Райт); Никогда не думал, что ты уйдешь летом, Если ты действительно меня любишь (Райт — Уандер); Пока ты не вернешься ко мне (Уандер — Пол-Броуднэкс); **Суеверие, Ты— солнце моей жизни** (Уандер). На английском яз. Записи 1966—1972 гг. Из серии «Архив популярной музыки» (№2)

🞆 C60 26859 007 УРАЛЬСКИЙ ДИКСИЛЕНД п/у Олега Плотникова. «Вернись домой, Билл Бейли»: Более, чем достаточно (Л. Поллак); Блюз западной окраины (Дж. Оливер); Любовный зов креолки (Л. Эллингтон); Парад на улице Бурбонов (П. Барбарин); Две двойки (Л. Армстронг); Бейсин-стрит блюз (К. и С. Уильяме); Вернись домой, Билл Бейли (Х. Кэннон);

Дуэт-блюз (О. Плотников); Неугомонные ножки (Л. Шилде, Н. ЛаРокка)

M60 48285 000 ДЖАЗ-ОРКЕСТР п/у Леонида УТЕСОВА. «Ночь и день»: 1. Домик (К. Портер); 2. Спи, мое бедное сердце (О. Строк); 3. Казачья кавалерийская (В. Соловьев-Седой — А. Чуркин); 4. **Десять дочерей** (Е. Жарковский — Л. Квитко); 5. **Колыбельная** (М. Блантер -А. Коваленко); 6. Золотой песок (авторы музыки и слов неизвестны); 7. Случайный вальс (М. Фрадкин — Е. Долматовский); 8. Бомбардировщики (Дж. Макхью — русский текст С. Болотина и Т. Сикорской); 9. Полюбила я парнишку (М. Блантер — М. Исаковский); 10. Мой секрет (Л. Утесов — Э. Утесова); 11. Всегда (И. Берлин); 12. Ночь и день (К. Портер — русский текст Э. Утесовой). Поют: Леонид Утесов (3, 4, 7, 8), Эдит Утесова (5, 6, 8 — 10, 12). Записи 1938 — 1945 гг.

Из с<u>ер</u>ии «Антология советского джаза» 🌌 C60 26705 000 ХОРАЛОВ Аркадий. «Странный мир». Песни А. Хоралова на стихи А. Дементьева: Лишний билет; Странный мир; Эдельвейс; Дождь прошел; Новогодние игрушки Аркадий Хоралов и Аурика Ротару; **Скажи, зачем; День и ночь; Песня без слов.** Аранжировки В. <u>Дан</u>илина, А. Хоралова. Группа п/у Сени Сон

1 C62 26853 009 ГРУППА «ЦЕНТР». Бездельники, Сердцебиение (музыка и сл. В. Шумова) 🌉 М60 48203 005 ШАБАНЯУСКАС Антанас. Солнечное утро (Ч. Биксио); Танго ноттурно (Х. О. Боргман); Обманчивая любовь (А. Власт, А. Голд — В. Мисюнас); Очаровательные глаза (б. Хопфер — В. Мисюнас); Вспомнишь ли меня, из к/ф «Однажды весной» (З. Ромберг); Забыть тебя ^{*} М. Марьянаускас — В. Мисюнас); **Осень** (С. Гайлявичюс — С. Сантварас); **Посылала меня матушка,** медленный вальс (музыка и сл. нар); **Тоска розы, Бальный вальс** (Ю. Банкас). На литовском яз Орке<u>стр. Записи 1931—1936 гг.</u>

С60 26655 007 Г. АБАРЮС (1959): «Монографии». 1. Интерлюдия; 2. Tête-à-tête; 3. Ostinato; 4. Постлюдия; 5. Видение; 6. Allegretto (экспромт); 7. Post scriptum. Гинтаутас Абарюс—

ф-но (1, 2, 4 — 7), клавишные (1 — 5, 7); джаз-ансамбль п/у Гинтаутаса Абарюса

Сбо 26557 006 В. АЗАРАШВИЛИ (1936): «Я и моя песня». Песни (на грузинском яз.); Г. Тбилисские девушки (В. Николадзе); 2. Баллада о любви (М. Поцхишвили); 3. Я и моя песня (В. Николадзе); 4. Радуйся, капитан, 5. Гурия (М. Поцхишвили); 6. Гудаури (В. Николадзе); 7. Что мне снится (М. Поцхишвили); 8. Лотерея (В. Николадзе); 9. Песня о матери, 10. Годы промчались, как сон (М. Поцхишвили). Важа Азарашвили (10), Тамрико Гверцители (3), Дареджан Гурасашвили, Мераб Сепашвили (2), Вахтанг Кикабидзе (7), Мераб Сепашвили (1), рок-ансамбль «Театрон» (1, 2, 6), ВИА «Иверия» (4, 5, 8, 9), эстрадный орк. Гостелерадио Грузии (3, 7, 10)

С60 25441 006 3. БИНКИН (1913—1985): «Здравствуй, моя ненаглядная», песни на стихи В. Петрова. 1. Березка в сережках; 2. На тебя я не сержусь; 3. Ясная Поляна; 4. А нам по 20 лет; 5. Мы о земле поем; 6. Край таежный молодежный; 7. Карие глаза; 8. Чарой очарован; 9. Молодость наша; 10. Пою о Родине своей; 11. Здравствуй, моя ненаглядная; 12. Нежность женщины. Ренат Ибрагимов (12), Иосиф Кобзон (1, 6), Лев Лешенко (8), Федор Михеенко (3), Евгений Поликании (10), ансамбли: «Надежда» (5, 9), «Пламя» (4, 11), «Рапсодия» (2, 7); ансамбль «Мелодия» п/р Бориса Фрумкина (1, 3, 6, 8, 10, 12)

С60 26575 004 А. БРОНЕВИЦКИЙ (1931): «Верь мне, только верь...», песни. 1. Верь мне, только верь... (И. Резник): 2. Как легко я шла по белу свету (А. Цомук): 3. Прости меня, ярости (Н. Денисов); 4. Сердце Шопена (В. Беккер); 5. Вместе с музыкой, 6. Робот, 7. Солнце, босса нова и весна (А. Аникин); 8. Письмо (Н. Суханова); 9. Улыбка Парижа (Л. Палей): 10. Где-то за дальним морем (В. Беккер). Ирина Романовская (1, 2, 4—6, 8—10), Феликс Кудашев (3, 5—7), инстр. ансамбль п/у Александра Броневицкого; Александр Броневицкий— ф-но (4)

С60 26365 007 А. ДВОСКИН (1919): «Поверь любви», песни І. Все что было (В. Татаринов); 2. Уважайте влюбленных (М. Лисянский); 3. Старый причал (А. Коваленко); 4. Девушка приходит на свидание (Б. Дубровин); 5. Ночная музыка (Б. Дворный); 6. Без тебя (В. Татаринов); 7. Город спит (М. Лисянский); 8. Снова падает снег (Б. Дворный); 9. Дельфины (О. Гаджикасимов); 10. Осень поздняя (Г. Улетова); 11. Здравствуй, любовь (Я. Гальперин). Иосиф Кобзон (5, 7), Лев Лещенко (1), Федор Михеенко (3, 9, 11), Валентина Толкунова (4, 8), Галина Улетова (2, 6, 10), ансамбль «Мелодия» п/р Бориса Фрумкина

С90 26819 007 Н. КОЗЛОВСКАЯ (1945): Песни на стихи Е. Шевелевой. 1. Первая любовь; 2. Не было этого; 3. Непрочный дар; 4. Эхо; 5. Молодость; 6. Женщинам разных стран (переводы К. Фальк, Д. Роттенберга, И. Кановас) — на французском, английском, испанском и русском яз.; 7. Карловы Вары; 8. Прага для двоих; 9. Карловарские краски; 10. Ступени Шипки; 11. Российская свадебная; 12. Лунная ночь в Южной Индии; 13. Баллада о Будапеште; 14. Японская басня. Валентина Толкунова (1, 2, 4, 5, 9), Иосиф Кобзон (3, 7, 8, 11), Ирина Подошьян, Нина Пантелеева, Людмила Симонова (6), Эдуард Лабковский, хоровая группа Краснознаменного ансамбля (10, 13), Николай Васильев (12), Нина Лебедева (14); Надежда Козловская — ф-но (1, 8, 9), Александр Корнеев — флейта (4, 9), орк. Большого театра СССР (2, 4, 9, 10, 12 — 14), орк. Гостелерадио СССР (1, 3, 5, 7, 8, 11), дирижер Александр Корнеев; ансамбль «Мелодия» п/у Георгия Гараняна (6)

С60 26829 008 Ю. КУКИН (1932): «Осенние письма», песни. За туманом; Поезд; Ну, поедем со мной...; Париж; Маленький гном; Волшебник; Город; Осенние письма; А все-таки жаль...; Клоун; Тридцать лет; Сумерки; Подарите в дорогу песню...; Ничего; Ни боли, ни досады...; SOS; Остается; Романс; Говоришь, чтоб остался я... Юрий Кукин — пение, гитара

С62 26707 000 Д. МАЖУКОВ: «Диско-клуб 7-го «Д», песни. Воздушный шарик

С62 26707 000 Д. МАЖУКОВ: «Диско-клуб 7-го «Д», песни. Воздушный шарик (М. Пляцковский); Рыжий кот (О. Чернышева); Синий альбом (Д. Усманов); Диско-клуб 7-го «Д» (Н. Зиновьев). Денис Мажуков — пение, инструментальное сопровождение

С60 26653 002 В. РЕЗНИКОВ (1952): Песни из к/ф «Как стать звездой». Не забудь (А. Вознесенский) — Максим Леонидов; Как дела, старина? (В. Резников, М. Леонидов), Дарю, дарю! (А. Римицан) — бит-квартет «Секрет»; Меняю (А. Вознесенский) — Иво Линна, Тынис Мяги; Призвание (В. Резников) — Марьяна Ганичева; Я живу (В. Резников, А. Римицан), Сонет № 65 (В. Шекспир, перевод С. Маршака), Биочасы (А. Римицан), Карточный домик (Л. Виноградова) — Валерий Леонтьев; Бегайте трусцой (В. Резников) — Виктор Резников. Рок-группа «Марафон» п/у Виктора Смирнова

С60 26831 006 В. РЕЗНИКОВ: «Карточный домик», песни. І. Льдинка (В. Резников); 2. Практикантка Катя, 3. Половинка (В. Резников, А. Римицан); 4. Телефонная книжка (В. Резников); 5. Дельтаплан (А. Римицан); 6. Недотрога (В. Резников); 7. Динозаврики (А. Римицан); 8. Вроде все ничего (В. Резников); 9. Карточный домик (Л. Виноградова); 10. Дворик (В. Резников, Ю. Бодров). Михаил Боярский (8—10), Сергей и Михаил Боярские, Андрей и Виктор Резников (7). Лариса Долина (1—5), Виктор Резников (6), рок-группа «Марафон» п/у Виктора Смирнова

С62 26581 001 А. СОКИРЯНСКИЙ (1937): «Звездное мгиовение», песни на сл. Л. Собецки (на молдавском яз.): Звездное мгновение; Зову траву. ВИА «Контемпоран», рук. Михай Долган С60 26803 001 П. ТЕОДОРОВИЧ (1950): «На углу надежд», песни 1. Крымский пляж (Н. Зиновьев); 2. Луна-парк, 3. Имя твое (А. Поперечный); 4. Свидание с Москвой (В. Дагуров); 5. Аванте (Н. Зиновьев); 6. Красавицы экрана (В. Дагуров); 7. На углу надежд (Н. Зиновьев); 8. Если буду на коне (В. Дагуров); 9. Старые сады (А. Поперечный); 10. Попурри из песен разных лет. Лариса Исупова (7), Николай Караченцов (3), Филипп Киркоров (2, 8), Иосиф Кобзон (5, 9), Анастасия Лазарюк, Филипп Киркоров, Петре Теодорович (10), Валентина Легкоступова (1), Ион Суручану (4, 6), вокальное трио «С песней по жизни» (5, 10); группа «Екоу» п/р Петре Теодоровича, духовая группа ансамбля «Мелодия» п/р Бориса Фрумкина, струнная группа п/у Константина Кримца

С60 26877 005 Б. ЦАЛЗОНАС (1948): Песни (на литовском яз.). 1. Слияние (М. Карчяускас); 2. Весна и море (Д. Куджмайте); 3. Источник земли (Й. Мачюкявичюс); 4. Босиком на асфальте, 5. Чертов соблазн (Б. Срюбас). Вигандас Кяляускас — пение, Алюс Миляускас — вокализ (1), Римантас Ясенка (2), Лайма Дунене, Гинтаутас Литинскас (3), Эгидиюс Сипавичюс (4), Эдмундас Кучинскас (5), вокальный ансамбль п/у Геннадия Алфимова (2, 5), группа «Студия» п/у Ричардаса Дубинскаса

А. АРМОНАС (1959): Песни (на литовском яз.). Подземные реки (А. Балтакис); Любимая ветром (К. Кубилинскас); Старая азбука (Ю. Марцинкявичюс); Антенна (Б. Срюбас). Каститис Кярбядис,

ВИА «Вайворикште» п/у Витаутаса Бейвидаса

М60 48205 005 ДВА МАКСИМА. 1. **Два Максима** (С. Кац — В. Дыховичный); 2. **Барон фон** дер Пшик (С. Секунда — А. Фидровский); 3. Прогулка (Н. Минх — С. Алымов); 4. Плохо варит котелок (Н. Минх — В. Дыховичный); 5. Балтийский марш (Н. Минх); 6. Джеймс Кеннеди (Л. Сарони — С. Фогельсон); 7. Возле города Кронштадта (Ю. Милютин — В. Винников); 8. Как за Камой, за рекой (В. Соловьев-Седой — В. Гусев); 9. Моя тень (Б. Тимофеев — А. Жерве, В. Крахт); 10. Часы пока идут (Б. Фомин — П. Герман); 11. Бескозырка (И. Жак — Н. Верховский); 12. Земляки (С. Кац — А. Софронов); 13. Краснофлотская улыбка (Н. Будашкин — А. Фидровский); 14. В лесу прифронтовом (В. Соловьев-Седой — М. Исаковский). Джаз-оркестры п/у Ю. Лаврентьева (1), Н. Минха (2-6). А. Семенова (8—10), Я. Скоморовского (11—14), А. Цфасмана (7); поют: Георгий Виноградов (1), И. Волчков, А. Зайцев, Н. Коршунов (12), Владимир Коралли (10), Владимир Коралли, Клавдия Шульженко (8), Н. Коршунов (13), Михаил Курдин (3, 4), Павел Михайлов (7), Герман Орлов (6), Николай Трофимов (14), Павел Чекин (11), Клавдия Шульженко (9). Записи 1941 — 1943 гг. Из серии «Антология советского джаза»

ullet C60 26571 005 «2 + 2» (вокальные дуэты). Песни В. Новоженина: Песня для детей Антильских островов (Н. Гильен, перевод О. Савича); Уступи мне, скворец, уголок (Н. Заболоцкий); И любить не велено, Духовой оркестр (О. Губарева); Метель (Л. Григорьян); Бог с ней, с любовью (А. Кушнер); Больше одной строкой (Г. Эмин, перевод Л. Григорьяна); Святогорский монастырь (Д. Самойлов); Водяной (Я. Сипаков, перевод Ю. Мориц); Басня (Н. Гильен, перевод П. Грушко); Баллада об Алене Арзамасской (Е. Нестерова). Инна Карлина — пение, Владимир Новоженин — пение. гитара (Ростов-на-Дону). Песня из к/ф «Бумбараш» (В. Дашкевич — Ю. Ким); Батальное полотно (музыка и сл. Б. Окуджавы); Воздухоплаватель (музыка и сл. В. Долиной); Ворон, После дождичка (музыка и сл. Б. Окуджавы); Если бы я была твоей собакой (музыка и сл. В. Матвеевой); Школьная весенняя (музыка и сл. Ю. Кима); Песня из к/ф «Клетка для канарейки» (музыка и сл. В. Долиной). Дуэт «Таня и Наташа» (Москва) — Татьяна Хазанова и Наталия Жданова (пение, гитары)

С60 26763 004 ДЛЯ ВАС, ЖЕНЩИНЫ! «Деловая женщина»: Эй, гражданка... (А. Укупник — В. Гин) — Ирина Понаровская; 20.00 (А. Барыкин — М. Пушкина) — Александр Барыкин; А напоследок я скажу, из к/ф «Жестокий романс» (А. Петров — Б. Ахмадулина) — Валентина Покин; А напоследок и скажу, из к/ф «жестокии романс» (А. петров — В. Адмадулина) — Валентина по-номарева; Улетай (М. Муромов — А. Дементьев) — Миханл Муромов; Привет (М. Леонидов — Д. Ру-бин) — бит-квартет «Секрет», Мадонна (И. Крутой — Р. Казакова) — Александр Серов; На минутку (В. Дорохин — Л. Воропаева) — Екатерина Семенова; Портрет Челентано (А. Медведев — О. Кли-менкова) — Игорь Скляр; Деловая женщина (Р. Паулс — И. Резник) — Лайма Вайкуле Соо 26741 007 «ЗОЛОТОЙ КАМЕРТОН». Первая пластинка: Как давно это было

(Б. Бердыев— П. Герман), Жил-был (Д. Тухманов— С. Кирсанов)— Бердымурад Бердыев (пение, гитара); Колесница судьбы, Листайте... (В. Иванов— В. Сауткин)— Борис Буров, группа «Тяжелый день»; Три письма (музыка и сл. И. Талькова) — Ирина Аллегрова и Игорь Тальков, группа «Электроклуб»; Леонора (Г. Зильбер — М. Линдас) — Миклас Линдас; Я ухожу к другой (И. Гранов — А. Тесарова), Балтика (И. Гранов — Л. Дербенев) — Александр Соловьев, синтез-труппа Игоря Гранова; Вера (А. Познахарев -М. Танич) — группа «Проба-1000»

【 C60 26743 001 «ЗОЛОТОЙ КАМЕРТОН». Вторая пластинка: Ночь (музыка и сл. В. Лащука) — Дануте Буклярявичюте, группа «Дисплей»; **Два луча** (И. Саруханов — А. Новиков) -Александр Козловский, группа «Маскарад»; **Что сперва, что потом** (А. Днепров — В. Харитонов) — Елена Старцева; **Я убегаю от тебя** (музыка и сл. В. Самошина) — Владимир Самошин, группа «Электроклуб»; Пластинка (А. Рогожкин — Ю. Друнина) — Ольга Рожнова, группа «Парк»; Вдохновение (Р. Султанов — М. Дильбази), Невмоготу (Р. Султанов — Г. фон Морунген) — Рустам Султанов (пение, гитара); Здравствуй и прощай (музыка и сл. К. Наумова) — Константин Наумов, группа «Такси»: Челленджер (В. Лашук — А. Матвейчук, В. Лашук) — Вадим Лащук, группа «Дисплей»

С60 26573 002 ЛЕНИНГРАДСКИЙ РОК-КЛУБ. 1. Освобождение (В. Сологуб, Гр. Сологуб А. Соловьев); 2. Мое поколение (группа «Алиса» — К. Кинчев); 3. Выйди вон (М. Кузнецов — К. Комаров); 4. Шла машина грузовая (группа «Авиа»); 5. Сидя на белой полосе (группа «Зоопарк» — М. Науменко); 6. Волчица (Л. Федоров — О. Гаркуша, Д. Озерский); 7. С Вами говорит телевизор (группа «Телевизор» — М. Борзыкин); 8. Пляска (группа «Джунгли»); 9. Я не знаю (музыка и сл. В. Леви). Группы: «Игры» (1), «Алиса» (2), «Присутствие» (3), «Авиа» (4), «Зоопарк» (5), «Аукцион»

(6), «Телевизор» (7), «Джунгли» (8), «Тамбурин» (9)

С60 26577 009 ФЕСТИВАЛЬ РОК-МУЗЫКИ «ЛИТУАНИКА-87» (Вильнюс). 1. Репетиция в путешествии (П. Пошкус); 2. Каменный червь (Г. Зариньш — Н. Бельскис); 3. Новые легионы (музыка и сл. В. Бутусова); 4. Слишком мало (Я. Груодумс — А. Нейбартс); 5. Река (А. Граверс — А. Дискачс); 6. Ссылка (А. Каушпедас, П. Убартас — Г. Патацкас); 7. Пусть свет будет вместе с нами (музыка и сл. Э. Йыги); 8. Маки (Р. Лагинаускас, П. Мяшкела, А. Радавичюс — Г. Кайокас). На латышском (2, 4, 5), русском (3), литовском (6, 8) и эстонском (7) яз. Группы: «Ад либитум» (Вильнюс) (1), «Опус ПРО» (Рига), солист Олег Андреев (2), «Наутилус Помпилиус» (Свердловск), солист Вячеслав Бутусов (3), «Ливы» (Лиепая), солист Айварс Бризе (4), «Юмправа» (Огре), солист Айнарс Алманис (5), «Антис» (Вильнюс), солист Альгирдас Каушпедас (6), группа п/у Гуннара Грапса (Таллин), солист Гунн<u>ар</u> Грапс (7), «Катедра» (Вильнюс), солист Повилас Мяшкела (8)

С60 26583 006 МЕСТО ВСТРЕЧИ-4. Заставка «Место встречи» (Б. Тихомиров); Для тех, кто любит рок (М. и Э. Янг — Б. Джонсон) — группа «Эй Си/Ди Си»; Меня не провести (Ф. Росси) группа «Статус Кво»; Удовлетворение (М. Джэггер — К. Ричард) — группа «Роллинг Стоунз»: Хей. Джо (аранжировка Дж. Хендрикс; Темная ночь (Р. Блэкмор — Я. Гиллан — Р. Гловер) — группа :Дип Пёрпл»; Зубы на полку (М. Джоунз — Л. Грэмм) — группа «Форинер»; Заставка «Место встречи» (Б. Тихомиров): Скоморох (И. Гранов — А. Тесарова) — синтез-труппа Игоря Гранова; Рок навсегда - О. Чайко) — группа «Круиз»; Сверх плана (К. Кельми — П. Смеян) — «Рок-Ателье» Криса Кельми; Рок-лаборатория (музыка и сл. В. Шаповалова) — Валерий Шаповалов; Балтика (И. Гранов — Л. Дербенев — синтез-труппа Игоря Гранова; Заставка «Место встречи» (Б. Тихомиров). Автор и ведущий Артур Макарьев

C60 26731 000 «МИКРОФОН-87» (на латышском яз.) Выпал белый снежок (А. и С. Зиемелисы — М. Чаклайс) — Арис и Саулцерис Зиемелисы; Линии судьбы (У. Мархилевич — Я. Балтаусс)

Родриго Фоминс, группа "Remix"; Почти народная песня (Ю. Кулаков — М. Мелглавс) — группа п/у Юриса Кулакова; **Даугава** (Б. Резник — Д. Добелниекс) — группа «Эолика»; **Вальс в саду** (У. Стабулниекс — В. Калниньш) — Рита Тренце, Улдис Стабулниекс; **Далеко ушел** (музыка и сл. А. Граубы) группа «Юмправа»; **В лесу** (Им. Калниньш — С. Найду, перевод О. Лисовской) — Олга Раецка, груп<u>па</u> «Турайдас розе»; **Старинная песня батраков** (З. Лиепиньш — К. Димитерс) — группа «Опус»

■ M60 48257 006 НА КОНЦЕРТАХ ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО (3). «Москва — Одесс а». Песни В. Высоцкого: На братских могилах; Звезды; Мерцал закат; Она была в Париже; Татуировка; Москва — Одесса; Письмо на выставку; Ответ на письмо; В далеком созвездии Тау Кита; Пришельцы; Бал-маскарад; Солдаты группы «Центр»; Йоги; От скучных шабашей; Странная сказка; Вариации на цыганские темы. Владимир Высоцкий — пение, гитара. Запись 1967 г.

■ M60 48259 000 НА КОНЦЕРТА́Х ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО (4). «Песня о друге». Песни В. Высоцкого: Песня о друге; Памяти М. Хергиани; Песенка о старой Одессе; О моем старшине; Снайпер; Я не люблю; О переселении душ; Плагиатор; Жираф; Слухи; Поездка в город; Чер-

ное золото; На судне бунт. Владимир Высоцкий — пение, гитара. Запись 1971 г.

С60 26805 006 «САМАЯ ПЕРВАЯ ПЕСНЯ» (Клуб авторской песни Киева). Песни В. Винарского (стихи и музыка): 1. Поляна из вереска; 2. Потому, что кончилась капель; 3. С восьмого дачного пути; 4. Метла; 5. Фарфоровая статуэтка; 6. Осень; 7. Искры; 8. Тени; 9. Кукушка. Валерий Винарский — пение, гитара; Александр Савицкий и Юрий Белоус (1, 3, 7). Песни Ю. Репникова: Самая первая песня (В. Берестов); **А** говорят... (В. Туркин); **Песенка о моей любимой женщине** (П. Вегин); **В ноябре** (В. Ковда); **Самовлюбленность** (Я. Хелемский); **Мандарины** (Ю. Петрунин); **Московские** встречи (В. Сорокалат и Ю. Репников); Дорога (А. Адаров). Юрий Репников — пение, гитара С60 26761 000 «СОРОК ЧЕТЫРЕ КОСИЧКИ». 1. Девушка с сорока четырьмя косичками,

2. Пленник любви, 3. Жду встречи (Ю. Мирханов — сл. нар.); 4. Лабиринт, 5. Полет, из к/ф «Поезд до станции «Детство» (Д. Ильясов); 6. Здравствуй, 7. Дилором (Ю. Мирханов — сл. нар.); 8. Ширинжонам (Ю. Мирханов — А. Лахути); 9. Брейк-данс из к/ф «Поезд до станции «Детство» (Д. Ильясов). На таджикском яз. (1—3, 6—8). Вокально-инстр. ансамбль Мирхановых, худ. рук. Юсуф Мирханов

3, 6-8), инстр. ансамбль (4, 5, 9)

🔳 M60 48309 004 ТАНЦЕВАЛЬНАЯ МУЗЫКА 30-Х ГОДОВ. «М не так хорошо с то-6 о й»: Черный кофе (Сиглер, Гудхарт, Хофман); Когда он приходит ко мне домой (Робин — Кослоу); Полный карман денег (Дайренфорт — Гибонс); Построить маленький дом (Уоррен — Дьюбин); Я влюблен (Саймон, Майселе): Одна любовь на двоих (Робин, Рейнджер); В маленькой цыганской чайной комнате (Лесли, Бэрн); Рай на земле (Тэрн — Экст); В каждом вздохе (Робин, Рейнджер); Танец бабочек (Янг — Петкир); Та, которая будет о тебе заботиться (Грей, Кей); Мне так хорошо с тобой (Гордон, Ривел); Грусть о моем сердце (Картер, Миллс); Счастливый конец (Парр — Дейвис). Кэрол Гиббонс и его оркестр. Записи 1930-х гг.

С60 26661 004 ТЕНЬ. Музыкальная сказка по пьесе Е. Шварца (музыка О. Анофриева и Н. Друженкова, аранжировка Н. Друженкова, стихи О. Анофриева). Алина Покровская (поет Роксана Бабаян), Олег Анофриев, группа солистов хора п/у В. Минина, ансамбль «Мелодия», ансамбль старин-

ной музыки Большого театра СССР. Дирижер Николай Друженков. Режиссер Олег Анофриев

С60 26879 009 ЭСТАФЕТА МЕЛОДИЙ (№ 7) — на латышском яз. Радио (А. Меднис, Э. Гаркулис — Н. Бельскис) — группа «Одис»; Утренняя серенада (Им. Калниньш — К. Скуениекс) — Угис Розе, группа «Турайдас розе»; Ноктюрн (Р. Рингс — В. Руя) — Рита Тренце: Янтарная девушка (А. Алкснис — Г. Раче) — группа "Сгеdo": Русалка (Ч. Берий, латышский текст Н. Бельскиса) Эйнарс Витолс, группа «Тип-топ»; **Не умирай, дурачок** (Ю. Павитолс — В. Авотиньш) — группа «Сайте»; **Бродяга** (Я. Лусенс — А. Скуиня) — группа «Зодиак»; **Стандартный прогноз** (А. Херманис — И. Тирманис) — Айварс Херманис, группа "Remix"; **Курбадс** (Г. Вецгайлис — Н. Бельские) — группа «Опус ПРО»

С60 26845 001 ЭСТОНСКИЕ ПОПУЛЯРНЫЕ АНСАМБЛИ (9) — на эстонском яз. В пустыне (К. Вилпуу — Х. Лакс) — «Сейтсмес меэл»; Я должен танцевать самбу (Р. Юрлау — В. Кангур) «Сингер-вингер»; Найденное яблоко (музыка и сл. Й. Стейнфелта) — «Прохвет»; Песня мужчин (музыка и сл. П. Волконского) — «Т-класс»; Пощечина (П. Пихлап — В. Кангур) — «Армада»; Новая страница (М. Салум — О. Ардер) — «Хюбрид»; Песня о короле (А. Лойгом — Э. Нийт) — «Капелл»; Квартира в Лиллекюла (Ф. Росси — X. Волмер) — «Ванемыде»; Ни одна страна не одинока (А. <u>Ма</u>ттийсен — Ю. Леэсмет) — "In Spe" и солисты

■ C60 26881 008 «ЯНТАРЬ ЛИЕПАИ-87» (на латышском яз.). Бой богатырей (И. Баушкениекс, В. Слава, З. Стрейкис — Х. Лединьш) — группа «Дзелтение пастниеки»; День, мадонна (А. Алкснис И. Якайтис) — группа «Нептун»; Романс (И. Шплитс — Г. Раче) — группа "Сгедо"; Ветер (Я. Лусенс — Г. Раче) — группа «Зодиак»; Романс строительной площадки, Из жизни ночных сторожей (Ю. Кулаков — К. Элсбергс) — группа п/р Юриса Кулакова; Разрывающий оковы (А. Вирга — В. Гревиньш), Поток (А. Вирга — И. Зиедонис) — группа «Ливы»

Учебные записи

ПУШКИН В МУЗЫКЕ. Фонохрестоматия для классной и внеклассной работы в общеобразовательных школах (2 пластинки). Составители Ю. Алиев, В. Щербаков

М70 47943 006 Первая пластинка

M70 47945 000 Вторая пластинка

■ М70 48115 002 (З пластинки) ЗВУКОВОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ К УЧЕБНИКУ РУССКОГО ЯЗЫКА ДЛЯ Ц КЛАССА ДАГЕСТАНСКИХ НАЦИОНАЛЬНЫХ ШКОЛ. Авторы З. Магомедова, О. Хабибов, В. Двуреченская

ФОНОХРЕСТОМАТИЯ ПО ИНГУШСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ДЛЯ ИНГУШСКИХ ШКОЛ. Составитель Р. Чахкиева

M70 48277 000 (2 пластинки) VI класс

■ M70 48281 003 (2 пластинки) VII класс

■ C10 26909 001 В. А. МОЦАРТ: Месса до мажор, КV 317 Коронационная». М. Фризенхаузен (сопрано). Э. Болльвег (меццо-сопрано). Э. Кинбахер (тенор). В. Ранингер (бас), хор Зальцбургского собора, орк. Зальцбургского «Моцартеума» (Й. Месснер. "Exsultate, jubilate", мотет, КV 165. Х. Донат (сопрано), камерный ансамбль Баварского гос. оркестра / Х. Л. Хирш. "Ave verum corpus", мотет, KV 618. Хор собора св. Гедвиги в Западном Берлине. В. Майер (орган). Берлинский симф. орк. / К. Форстер
По лицензии Ariola Group of Companies, Мюнхен

С60 26911 009 КВАРТЕТ Гэри БЕРТОНА. Синдром (К. Блей); Битлз (Дж. Скофилд); Африканский цветок (Д. Эллингтон); Дамы в «Мерседесе» (С. Суоллоу); Самые лучшие песни (К. Блей); Ты мне нужна здесь (М. Озоне); Иванушка-дурачок (Г. Лукьянов). Гэри Бертон (вибрафон), Макото Озоне (ф-но), Стив Суоллоу (бас-гитара), Майк Хаймен (ударные)

По лицензии ECM Records GmbH, Мюнхен

Або 00381 006 (цифровая запись) МАРУАНИ Дидье. **Космическая опера** (для синтезаторов и хора). Музыка и аранжировки Д. Маруани; хор Дважды Краснознаменного академ. им. А. В. Александрова ансамбля песни и пляски Советской Армии, хор Гарвардского университета

По лицензии ТREMA, Франция С60 27025 000 МИЛЬВА. «Танго»: La Cumparsita (Родригес — Рондинелла); Рассеянный свет (Донато — Ленци); Бродячий певец с бандонеоном (Бачика — Контурси — Бертини); Вдохновение (М. Э. Паулос — Рондинелла); Голубое небо (Рихснер); Прощайте, ребята (Сандерс — Ведани); Страдание креолки (Реццано — Байардо); Казнь Родригеса (В. Греко — Х. М. Велик — Рондинелла); Еl Choclo (Вильольдо); Голубое танго (Л. Эндерсон — М. Пэриш — Рондинелла); Поэма (Мельфи — Бьянко); Прощай, моя пампа (Ф. Канаро — М. Морес — И. Пелай — Ларичи). На итальянском яз. Орк. п/у Иллера Патаччини
По лицензии Dischi Ricordi S.р.А., Италия

С60 27023 005 АНСАМБЛЬ "RAINBOW". Человек на серебряной горе (Блэкмор — Дио); Я все еще грустен (Сэмуэм — Смит — Маккарти — Дио); Да здравствует рок-н-ролл (Блэкмор — Дио); Всю ночь (Блэкмор — Гловер); Холодный как камень (Блэкмор — Гловер — Тэрнер); Если вам не нравится рок-н-ролл, Звездочет (Блэкмор — Дио); Борец за свободу (Блэкмор — Гловер — Дио); Я сдаюсь (Бэллард). На английском яз.

(Бэллард). На английском яз. По л<u>иц</u>ензии POLYDOR International GmbH, Гамбург

С60 26913 003 ХОКИНС Коулмен. «Гений Коулмена Хокинса». Я никогда не буду тем же (Мэлнек — Синьорелли — Кан); Ты — блеск (Хэмилтон — Сивье); Я гадал по луне (Ройнджер — Паркер); Как долго это длилось (Дж. Гершвин); Как влюбленный (Бэрк — Вэн Хьюзен); Моя меланхолическая крошка (Э. Бэрнетт); Злой ветер (Х. Арлен); В сочном тоне (Д. Эллингтон); Здесь нет тебя (Дэргом — Эдейр — Хоппер); Мир ожидает рассвет (Зейтц — Локхарт); Кто-то любит меня (Дж. Гершвин); Блюз для Рене (К. Хокинс). Коулмен Хокинс (тенор-саксофон), Оскар Питерсон (ф-но). Рэй Браун (контрабас), Хэрб Эллис (гитара), Элвин Столлер (ударные) По лицензии РОLYDOR International GmbH, Гамбург

Редакторы Н. Бриль, С. Зинюк, Л. Смирнова Художественно-технический редактор Γ . 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 11.04.88. Подписано в печать 9.06.88. 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. 11,75. Тираж 91 000 экз. Заказ 2068. Цена 85 коп.















Рисовали:

- В. Дружинин В. Дубов Л. Грезина В. Солдатов

CTEPEO-POMAHTИKA-CTEPEO

Производственное объединение «Монолит» предлагает оценить по достоинству комбинированные устройства «Романтика-стерео». Они помогут вам в музыкальном оформлении торжественных событий, занятий ритмической

гимнастикой, при изучении иностранных языков, а также в других случаях, когда необходимо комплексное музыкальное сопровождение с применением магнитофильмов и грамзаписей по заранее задуманному сценарию.

