

МЕЛОДИЯ

ISSN № 0206—0052

188

ЯНВАРЬ — МАРТ

ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК «МЕЛОДИЯ»
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР



Государственный
симфонический
оркестр
Министерства
культуры СССР

The USSR Ministry of Culture Orchestra

Геннадий Рождественский
Rozhdestvensky

CONDUTOR
Gennadii Rozhdestvenskiy

D. SHOSTAKOVICH
SYMPHONY №13

ANATOLI SAFILIN

THE MALE GROUP OF THE YURLOV RUSSIAN CHOR

STANISLAV GUSEV

SYMPHONY №15

Д. ШОСТАКОВИЧ
Симфония №13

АНДРЕЙ САФИЛИН

МУЖСКАЯ ГРУППА ГОСУДАРСТВЕННОГО ОРКЕСТРА ПОД РУКОВОДСТВОМ СТАНИСЛАВА ГУСЕВА

Д. ШОСТАКОВИЧ
Симфония №15

Б. ТИШЕНКО

КОНЦЕРТ № 2 ДЛЯ СКРИПКИ С ОРКЕСТОРОМ [СКРИПЧНАЯ СИМФОНИЯ]

Сергей Стадлер

Sergei Stadler

B. TISHCHENKO

CONCERTO No. 2 FOR VIOLIN AND ORCHESTRA [VIOLIN CONCERTO]

Р. СКРАБАЛИН
Симфония №3
«Волгебесная поэма»

ARRANGER
NIKOLAI GOLOVANOV

R. Scriablin
Symphony №3
«The Divine Poem»

Conductor
NIKOLAI GOLOVANOV

Фольклорный
ансамбль
ФАЗИСИ

GOORGIAN FOLK
MUSIC FAZISI
VOCAL GROUP

Фольклорный
ансамбль
ФАЗИСИ

FRENCH PIANO MUSIC

FRANÇAISE

ФРАНЦУЗСКАЯ
ФОРТЕПИАННАЯ
МУЗЫКА

РУССЧИ

АНСАМБЛЬ
П.У. БАЗУРОВА

ENSEMBLE
UNDER BAZUROV

Ирина
БАЛАНОВА

С ТЕЛЕВИЗИОННЫХ
КОНЦЕРТОВ
ГАРМОНИСТОВ
ГОРОДА НОВОСИБИРСК, ГОРЬКИЙ,
ВЕДУЧИЙ

Ирина
Баланова

Музей
Чуковского
Разговаривает
с детьми

Об этих
и других
изданиях
Всесоюзной
фирмы «Ме-
лодия» вы
сможете про-
читать на
страницах
нашего
журнала.

К 70-летию

Советской Армии и Военно-Морского Флота

Всесоюзная фирма
«Мелодия» приурочила
выпуск грампластинок,
которые вы видите на
этой странице.

Редакция журнала
сердечно поздравляет
своих читателей с
значимой датой и
предлагает их вниманию
материалы, посвященные
некоторым из этих пластинок.



Образцовый оркестр
Военно-Морского
Флота СССР

АНСАМБЛЬ
ПЕСНИ И ПЛЯСКИ
ДВАЖДЫ
КРАСНОЗНАМЕННОГО
БАЛТИЙСКОГО ФЛОТА
Художественный руководитель
Владимир БУДКО

ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА
ГРАМПЛАСТИНОК
«МЕЛОДИЯ»
МИНИСТЕРСТВА
КУЛЬТУРЫ СССР

МЕЛОДИЯ

1
88

ЯНВАРЬ — МАРТ

ЕЖЕКАРТАЛЬНЫЙ
КАТАЛОГ-БЮЛЛЕТЕНЬ № 1 (34)
ВСЕСОЮЗНОЙ
ФИРМЫ ГРАМПЛАСТИНОК
«МЕЛОДИЯ»

Основан в октябре 1979 г.

Главный редактор
Н. Д. ПАВЛОВСКИЙ

Редколлегия:

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

В оформлении номера принимали участие:

Художники Евг. Семенов,
В. Штанько; фотографы С. Володин,
А. Градобоев, А. Гранковский,
А. Забрин, А. Зуев, А. Иоффе,
А. Невежин, Г. Прохоров, А. Шибанов

СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ

Звучащие документы. Обозрение	2
Красная Армия	3
Музыка XX века. Обозрение	5
Новое в дискографии Стравинского	8
Четвертая симфония Альфреда Шнитке	10
Маддалена	12
Классика. Обозрение	14
...Остается навсегда	16
На концертах и спектаклях выдающихся мастеров	18
Золотой век оперы	20
Музыка народных традиций. Обозрение	22
Десять красивых северянок	24
Литературные записи. Обозрение	26
Лирических песен не пою	28
Прощание	30
Блистающий мир	31
Право на эксперимент	32
Юрмала-87	33
Детский человек	36
Эстрада. Обозрение	38
Двадцать лет спустя	42
Границы жанра	44
Чувство времени	46
Поют воины-интернационалисты	47
Владимир Чекасин: Над многообразием жанровых школ	48
Джаз. Обозрение	50
Концерты Дюка Эллингтона	52
Дорси, Лансфорд и другие	54
Опыт польских друзей	55
Промышленность филонистам	56
Две тысячи записей «Опуса»	58
Диалог продолжается	60
Грампластинки почтой	63
Каталог	64

Общественно-политические и документальные записи

Звучащие документы

1

ГОТОВИТСЯ. МИХАИЛ ИВАНОВИЧ КАЛИНИН. Документально-художественная композиция. Автор С. КИКОИН. Редактор Л. Гаврикова, звукорежиссер Т. Страканова.

Жизнь Михаила Ивановича Калинина является примером беззаботного служения народу, делу становления и укрепления первого в мире социалистического государства. Тверской крестьянин, позже питерский рабочий, он с молодых лет включается в революционную борьбу, которая становится главным делом всей жизни. Организация марксистских кружков, подполье, аресты, тюрьмы, ссылки... Вот что говорит о Калинине полицейская справка: «Выделяясь по степени развития из среды рабочих, оказывая на них крайне вредное влияние своим энергичным участием в пропаганде и широкими связями с противоправительственными агитаторами, организовывая тайные кружки по фабрикам и заводам, распространяя подпольные произведения и прокламации „Союза [борьбы за освобождение рабочего класса]“ между своими товарищами, посещая сходки фабричных, агитировал между ними и склонял их к забастовке». Вместе с партией прошел Калинин весь путь революционной борьбы к победе Октября. Огромный опыт партийной работы, беззаботная преданность трудовому народу позвоили Калинину более четверти века быть бессменным руководителем высшего органа власти Советского государства.

На пластинке, подготовленной Всеобщей студией грамзаписи, воссоздается правдивый и достаточно полный портрет Михаила Ивановича Калинина как государственного и партийного деятеля, как пропагандиста и агитатора, как воспитателя трудящихся масс. Подлинный демократизм, постоянная неразрывная связь с народом, мудрость, простота в разговорах с людьми, чуткость и внимание к каждому обратившемуся к нему человеку —

все эти характерные черты Калинина доносят до слушателя воспоминания А. И. Микояна, А. Ф. Горкина и других, вошедших в композицию.

Звучат с пластинки и записи выступлений самого Калинина. Его высказывания по вопросам советского строительства, совершенствования работы Советов, коммунистического воспитания, сделанные много лет тому назад, не потеряли своей актуальности и ныне.

Изданная фирмой «Мелодия» грампластинка представляет редкую возможность познакомиться с биографией замечательного деятеля Коммунистической партии, слушая его голос, голоса его современников, тех кто вместе с ним утверждал и отстаивал великие принципы коммунизма, строил и укреплял Советское государство.

2

ГОТОВИТСЯ. ЗА ВЛАСТЬ СОВЕТОВ. Литературно-документальная композиция. Автор М. ЛАВРЕНТЬЕВ. Редактор Л. Гаврикова, звукорежиссер Л. Должников.

После победы социалистической революции одним из первых декретов Советской власти стал Декрет о мире. Перед молодой Республикой Советов стояли неотложные задачи по восстановлению разрушенного многолетнейвойной хозяйства. Однако выход из первой мировой войны не принес России долгожданного и столь необходимого мира. Интервенция, вспыхнувшая гражданская война вынудили еще неокрепшее государство вместо мирного труда взять в руки оружие для защиты революции. Возникла острая необходимость в новой революционной армии. Всего лишь через три месяца после Декрета о мире пришлося принять декреты об организации Рабоче-Крестьянской Красной Армии и о создании Рабоче-Крестьянского Красного Флота. В огненном кольце врагов рождалась невиданная до сих пор революционная армия защитников социалистического Отечества. По призыву партии на защиту Советской влас-

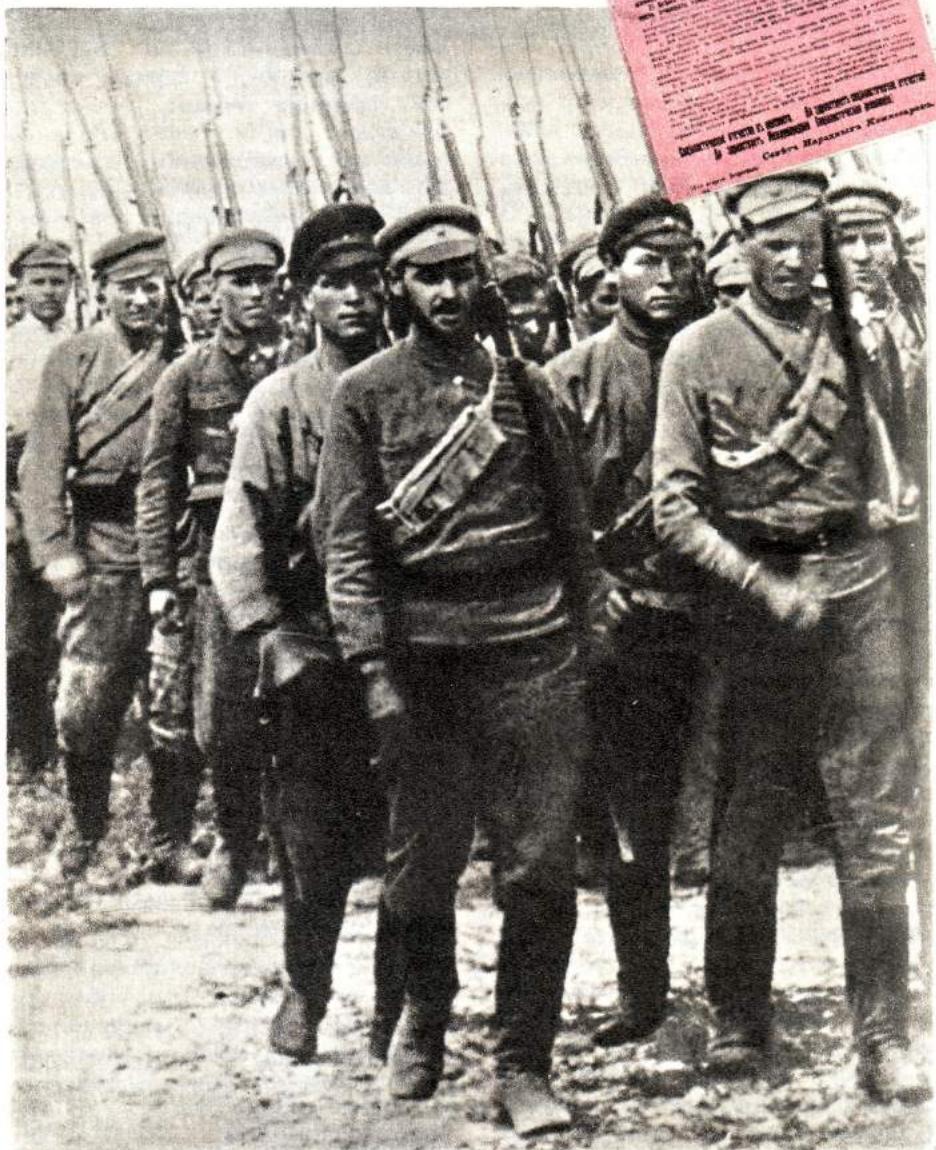
ти поднялся рабочий класс, революционные солдаты старой армии. Поддержанная трудовым народом, опираясь на его помощь, Красная Армия сумела одержать победу в тяжелейшей гражданской войне.

Об этих событиях рассказывает новая пластинка фирмы «Мелодия». Создатели композиции привлекли обширный документальный материал. О событиях гражданской войны, о становлении и победах Красной Армии говорят Климент Ефремович Ворошилов, Семен Иванович Арапов, Александр Иванович Черепанов, Мария Александровна Фортус, Николай Михайлович Хлебников, Иван Владимирович Тюменев и многие другие. В работе использованы уникальные фонограммы тех лет: известная речь Владимира Ильича Ленина «Обращение к Красной Армии» и речь Михаила Ивановича Калинина перед ранеными красногвардейцами «О нас будут петь песни»: «Товарищи! Трудное время мы переживаем, но это время геройское. Кто спокойно прожил жизнь, того после не вспомнят. О нашем времени, о наших подвигах будут всегда помнить люди. Пройдут столетия, и нашим правнукам будут рассказывать, как геройски мы боролись, как умели умирать за благо народа. О нас будут петь песни, прославляя нашу борьбу. Забудут отдельные личности — Калинина, Петрова, Иванова, — но всех вместе будут вспоминать с благоговением и гордостью. С таким сознанием, товарищи, нет, никакой враг нам не страшен!»



В. И. Ленин на параде войск Всеобуча. Москва. Красная площадь. 25 мая 1919 г.

КРАСНАЯ АРМИЯ



К 70-летию создания Советских Вооруженных Сил Всесоюзная фирма «Мелодия» подготовила альбом из двух грампластинок «Несокрушимая и легендарная». Авторы композиции Н. Жмуров и кандидат исторических наук Г. Петров, редактор Е. Ермакова, звукорежиссер Н. Чубисова.

Задача, стоявшая перед создателями пластинок, была одновременно и чрезвычайно интересной, и сложной. Сложность, с одной стороны, заключалась в том, что исторических фонограмм, столь необходимых для документальной композиции, относящихся к образованию и становлению Рабоче-Крестьянской Красной Армии, существует очень мало. Несовершенство звукозаписывающей техники, напряженное положение в стране не позволяло сделать, да и отодвигало на десятый план значение этих, ныне ставших бы бесценными, записей. С другой стороны, за семьдесят лет существова-

ния Советских Вооруженных Сил, добывших славу в тяжких испытаниях, в жестоких битвах сумевших отстоять целостность и независимость нашей Родины, собралось огромное количество документов, и отобрать из них немногие, которые составят две пластинки юбилейного издания, — задача весьма ответственная.

Создание РККА диктовалось исторической необходимостью. Внутренняя и внешняя контрреволюция вынуждала молодую Республику Советов защищаться.

15 января 1918 года Совет Народных Комиссаров принял декрет о создании Красной Армии, 29 января 1918 года — о создании Рабоче-Крестьянского Красного Флота. «Старая армия, — говорилось в декрете, — служила орудием классового угнетения трудящихся буржуазией. С переходом власти к трудящимся и эксплуатируемым классам возникла необходимость создания новой армии, которая явится оплотом Советской власти». В феврале Владимир Ильич Ленин пишет взвывание «Социалисти-

ческое Отечество в опасности!», ведется экстренное формирование частей Красной Армии. Ее первые бои с интервентами произошли 23 февраля 1918 года под Псковом. Через год в память о тех днях был установлен День Красной Армии и Военно-Морского Флота. Об этих событиях на пластинке рассказывают Ангелина Дмитриевна Золоцевская, стрелок 2-го Красногвардейского полка, Георгий Тимофеевич Прокофьев, пулеметчик 4-го Советского московского полка, звучит фрагмент выступления Климента Ефремовича Ворошилова на торжественном собрании, посвященном 20-й годовщине Советских Вооруженных Сил. Но поистине уникальным сохранившимся документом того времени является записанная на граммофонную пластинку 29 марта 1919 года речь Ленина «Обращение к Красной Армии».

— Товарищи красноармейцы! Капиталисты Англии, Америки, Франции ведут войну против России. Они мстят Советской рабочей и крестьянской Республике за то, что она свергла власть помещиков и капиталистов и дала тем пример для всех народов земли. Капиталисты Англии, Франции и Америки помогают деньгами и военными припасами русским помещикам, которые ведут против Советской власти войска из Сибири, Дона, Северного Кавказа, желая восстановить власть царя, власть помещиков, власть капиталистов. Нет. Этому не бывать. Красная Армия сплотилась, поднялась, прогнала помещичьи войска и белогвардейских офицеров от Волги, отвоевала Ригу, отвоевала почти всю Украину, подходит к Одессе и к Ростову. Еще немного усилий, еще немногих месяцев борьбы с врагом, и победа будет за нами. Красная Армия сильна тем, что сознательно и единодушно идет в бой за крестьянскую землю, за власть рабочих и крестьян, за Советскую власть.

Красная Армия непобедима, ибо она объединила миллионы трудовых крестьян с рабочими, которые научились теперь бороться, научились товарищеской дисциплине, не падают духом, закаляются после небольших поражений, смелее и смелее идут на врага, зная, что близко полное его поражение. [...]

Товарищи красноармейцы! Стойте крепко, стойко, дружно! Смело

вперед против врага! За нами будет победа. Власть помещиков и капиталистов, сломленная в России, будет побеждена во всем мире!»

Вы услышите записанный на пластинку рассказ о создании в те трудные годы Академии Генерального штаба, о рождении и о приобретении опыта и навыков в боях легендарных армий той давней гражданской, о создании флота, авиации, о первых советских орденах. Можно только поражаться, как в такой короткий срок, в тяжелейших условиях, в стране, ослабленной разрухой, голодом, гражданской войной, могла появиться победная, несокрушимая армия. Удивительная сила духа бойцов и командиров, вера в обновленную Россию, в светлое будущее, торжество коммунистических идеалов совершили это чудо. Впрочем, в семидесятилетней истории Советских Вооруженных Сил немало периодов, вызывающих удивление и восхищение.

Отгремела гражданская война, наступил мир необходимый, долгожданный, но, к сожалению, недолголетний. Это была лишь передышка. Первые пятилетки. Индустриализация. Развивались тяжелая промышленность, машиностроение. Страна поднималась из разрухи. Вместе с ней мужала и Красная Армия. Армия, авиація, флот получили новую технику, был заложен фундамент оборононой промышленности, сыгравшей важную роль в Великой Отечественной войне.

Вторая пластинка альбома начинается рассказом о событиях 22 июня 1941 года. Звукозапись сохранила нам немало ценнейших документов той поры. Вы услышите голоса командующего 16-й армией генерал-лейтенанта Константина Константиновича Рокоссовского, Маршала Советского Союза Василия Ивановича Чуйкова, генерала армии Алексея Семеновича Жадова, Маршала Советского Союза Георгия Константиновича Жукова, Маршала Советского Союза Александра Михайловича Василевского и многих других, рассказывающих о героических подвигах советских войск на фронтах Отечественной войны. Записанные на пластинку сводки информбюро создают атмосферу того страшного, но великого времени, когда целой громады потерь и неве-

роятного напряжения рождался новый праздник советского народа — День Победы. Приведена на пластинке и уникальная фонограмма — репортаж 1945 года из Берлина:

— Центр Берлина, затянутого сейчас дымом от пожаров. Наши артиллеристы с верхних этажей корректируют огонь своих орудий. Мы миновали улицу особняков, уцелевших от разрушения. Перед нами большие заводские здания центрального корпуса большие часы. Стрелки часов символически остановились на двенадцати. Роковой час германской столицы наступил.

Фашизм в Европе был разгромлен, но война продолжалась: выполняя союзнический долг, СССР 9 августа 1945 года вступил в войну с Японией. О разгроме Квантунской армии вспоминает генерал армии Афанасий Павлантьевич Белобородов.

Завершает альбом из двух пластинок рассказ о послевоенном развитии наших Вооруженных Сил, укреплении их материально-технической базы, совершенствовании воинского мастерства, о создании надежного щита социалистическому Отечеству, всем странам социалистического содружества, являющегося мощным стабилизирующим фактором в Европе и во всем мире.

Семь десятилетий воины Вооруженных Сил СССР бдительно охраняют труд и покой нашего народа. Беззаветным служением социалистическому Отечеству и выполнением своего интернационального долга Советская Армия снискала любовь и признательность народов СССР, трудящихся социалистических стран и всего прогрессивного человечества!

Симфоническая,
камерная,
оперная
и хоровая
музыка

Музыка XX века

обозрение

1



● С10 25835 001 Б. ТИЩЕНКО. Концерт № 2 для скрипки с оркестром. Сергей Стадлер (скрипка), Академический симфонический оркестр Ленинградской государственной филармонии имени Д. Д. Шостаковича, дирижер Василий Синайский. Редактор К. Иванова. Звукорежиссер Г. Цес.

Творчество известного ленинградского композитора Бориса Тищенко (родился в 1939 году) поражает своей масштабностью — он автор свыше ста сочинений! Среди них — пять симфоний и семь инструментальных концертов. И, видимо, в том есть определенная закономерность, что однажды эти любимые им жанры совместились — родилась Скрипичная симфония.

Таким подзаголовком автор снабдил свой Второй скрипичный концерт. И, думается, не зря, потому что, с одной стороны — это настоящий концерт с виртуозной, технически сложной и эмоционально выразительной партией солирующего инструмента (плюс к тому с огромной каденцией); а с другой — полновесная четырехчастная

симфония (длительностью около часа) с широчайшим образным спектром, подлинной симфонической драматургией и цельной концепцией.

Как и в других сочинениях Тищенко, здесь много мелодических тем, интересных тембровых звучаний, оригинальных гармонических и фактурных фонов, часто возникают конкретные жанровые ассоциации. Стилистика сочинения весьма современна, но в то же время и достаточно демократична. В целом Второй скрипичный концерт — несомненная удача композитора, еще один большой успех даровитого автора.

В записи приняли участие первые исполнители концерта (премьера состоялась в 1985 году) — Сергей Стадлер, сыгравший партию солиста «с большой отдачей и редким пониманием» (эпитеты из рецензии), и оркестр под управлением дирижера Василия Синайского — «чуткого и тонкого интерпретатора-мастера» (там же).

2

● С10 23893 006 С. ПРОКОФЬЕВ. Второй концерт для фортепиано с оркестром. Виктория Постникова (фортепиано), Симфонический оркестр Министерства культуры СССР, дирижер Геннадий Рождественский. Редактор И. Слепнев. Звукорежиссер С. Пазухин.

«На эстраде появляется... С. Прокофьев. Садится за рояль и начинает не то вытирать клавиши, не то пробовать, какие из них звучат повыше или пониже... Некоторые возмущаются. Что, над нами издеваются, что ли?.. Прокофьев играет вторую часть своего концерта. Опять ритмический набор звуков. Публика, наиболее смелая часть ее, — шикает. Места пустеют. Наконец, немилосердно диссонирующими сочетаниями медных инструментов молодой артист заключает свой кон-

церт. Скандал в публике форменный» («Петербургская газета», 24 августа 1913 года).

Так реагировала пресса на первое исполнение Второго фортепианного концерта С. Прокофьева. Конечно, эту рецензию мы привели лишь в качестве исторического курьеза — ныне Концерт бесповоротно относится к разряду классических шедевров музыкального искусства XX века.

В этом сочинении молодой композитор предстает во всем блеске своего уникального таланта — глубокие лирические страницы сочетаются с гротескным и саркастическим юмором, грандиозные драматические кульминации сменяются вихревыми потоками языческих, «скифских» вакханалий. Всегда яркий музыкальный тематизм и виртуознейшая фортепианская техника, богатство и своеобразие образов и эффектные гармонические, структурные, тембровые находки просто привлекают внимание слушателей и, конечно, привлекают многочисленных исполнителей.

Наверно, трудно найти сколь-нибудь серьезного пианиста, который в своем творчестве не соприкасался бы со Вторым концертом Прокофьева. В грамзаписи сочинение издано в исполнении различных музыкантов. Фирма «Мелодия» предлагает его новую версию — известная пианистка Виктория Постникова (кстати, не так давно вышли ее пластинки с Первым и Третьим концертами Прокофьева) играет в сопровождении Симфонического оркестра Министерства культуры СССР под управлением непревзойденного специалиста по Прокофьеву Геннадия Рождественского.

3



● A10 00285 000 Д. ШОСТАКОВИЧ. Симфония № 13 для солиста баса, хора басов и симфонического оркестра. Анатолий Сафиуллин (бас), мужская группа Государственной академической республиканской хоровой капеллы им. А. А. Юрлова, художественный руководитель Станислав Гусев, Симфонический оркестр Министерства культуры СССР, дирижер Геннадий Рождественский.

Тринадцатая симфония (1962) в творчестве Дмитрия Шостаковича занимает особое место. Прежде всего, она относится к жанру вокальной симфонии — сочинение написано на слова Евгения Евтушенко. Правда, Шостакович и ранее использовал литературный текст в своих симфониях (во Второй, Третьей), но эпизодически; здесь же пять стихотворений образуют пять развернутых, самостоятельных музыкальных частей.

Другой аспект, выделяющий Тринадцатую, — ее острые социальная направленность, венчаемая высоким гражданственным пафосом. Композитор выбрал актуальные и даже смелые для того времени стихи Евтушенко —

«Бабий яр», «Юмор», «В магазине», «Страхи», «Карьера», где поэт с гневом и болью вспоминает и зверства фашизма, и черносотенные еврейские погромы, и удушье сталинского времени, клеймит ханжество, лицемерие, предательство, карьеризм. В музыке симфонии, предопределенной смыслом и идеями поэтического материала, Шостаковичу удалось подняться до драматических, подчас трагических обобщений, противопоставив силам зла и насилия вечные этические идеалы.

В концертных залах Тринадцатая симфония исполняется довольно редко (видимо, сказываются технические трудности вокальных и оркестровых партий, требующие от музыкантов большого напряжения; велики и масштабы сочинения), тем ценнее будет новая пластинка с записью симфонии — со своим оркестром записал ее Геннадий Рождественский, солист — популярный в последние годы бас Анатолий Сафиуллин.

4

● C10 25281 001 А. АРУТЮНЯН. Тема с вариациями для трубы с оркестром (+И. Гуммель. Концерт для трубы с оркестром). Тимофей Докшицер (труба).

Александр Арутюнян (родился в 1920 году) выдвинулся в число ведущих армянских композиторов в послевоенные годы, будучи автором известных и популярных в то время «Кантаты о Родине», Концерта для трубы с оркестром, «Армянской рапсодии» для двух фортепиано. Успех сочинений композитора предопределился глубинными связями его музыки с народным искусством, а также реалистическим выражением созидательного духа нашей эпохи.

Основываясь в своем творчестве на фольклорном мелосе и национальных жанровых истоках, А. Арутюнян вместе с тем развивает традиции профессиональной армянской музыки, заложенные еще великим Комитасом. Наиболее рельефно это проявляется в крупных формах — симфониях, кантах, увертюрах, а также в многочисленных

концертных опусах, среди которых и записанная на данной пластинке «Тема с вариациями» для трубы и симфонического оркестра (1972).

В начале сочинения излагается, как и положено, основная тема — полетная и изящная, с национальным ладовым колоритом и яркими запоминающимися интонациями. Эта тема становится исходным музыкальным материалом, претерпевающим в последующих вариациях различные жанровые и образно-стилистические трансформации. Одна из вариаций пронизана цветистостью, орнаментальной импровизационностью, другая — мелодичной песенной лирикой; имеются здесь и жизнерадостный народный танец-праздник, и энергичный, чуть гротесковый марш-скерцо. Солирующая труба в «Теме с вариациями» широко раскрывает свои выразительные возможности — и кантиленные, и виртуозные. Эффектно и броско звучат трубные призывы и пассажи на фоне красочного оркестра, который сам подобен яркотканому восточному ковру. С другой стороны, привлекательны и напевные, ариозно-речитативные мелодии и подголоски, требующие от солиста нежных, теплых тонов и мягких тембров.

Блестяще справился со всеми техническими и исполнительскими сложностями солирующей партии Тимофей Докшицер, народный артист РСФСР, солист оркестра Большого театра, профессор Института имени Гнесиных, выдающийся советский трубач.

За долгие годы своей исполнительской деятельности Т. Докшицер перенял практически всю музыку, написанную для трубы, — русских и зарубежных классиков, композиторов XX века, советских авторов. Постоянно расширяя свой репертуар, Т. Докшицер много работает над переложениями (одна из его последних транскрипций — Двенадцать прелюдий Баха для трубы и органа), а также специально «заказывает» современным композиторам новые сочинения для своего инструмента: посвященные Докшицу Концерты для трубы написаны Н. Крюковым, М. Вайнбергом, Э. Тамбергом, польским автором К. Майером.

Т. Докшицер много и успешно концертирует, его искусство хорошо знакомо любителям музыки многих городов нашей страны и за рубежом. Ведущими мировыми фирмами грамзаписи — в

США, ФРГ, Японии — большими тиражами выпускаются диски с записями Докшицера. Фирма «Мелодия» также широко пропагандирует исполнительское искусство музыканта — выпущено уже более двадцати сольных пластинок, последняя из которых и предлагается поклонникам его замечательного таланта. Кроме сочинения А. Арутюняна здесь записан Концерт для трубы австрийского композитора Иоганна Гуммеля, ученика В. А. Моцарта и А. Сальieri.

Сочинения, записанные на пластинке, прозвучат в исполнении камерного оркестра ГАБТа, дирижер Ю. Симонов, и Симфонического оркестра Чехословацкого радио, дирижер В. Синайский.

5



● С10 25785 008 А. ШЕНБЕРГ. «Просветленная ночь». Вальс «Розы юга» (обработка вальса И. Штрауса). Шуточная пьеса «Железная бригада». Государственный камерный оркестр Грузии, художественный руководитель и дирижер Лиана Исакадзе. Редактор Н. Челидзе. Звукорежиссер М. Килосанидзе.

Творчество композиторов так называемой «новой венской школы» — А. Шенберга, А. Берга и А. Веберна — с каждым годом в нашей стране завоевывает все большую аудиторию, привлекает все большее число слушателей. Немалую роль в пропаганде наследия этих классиков XX века играет фирма «Мелодия» — в ее каталоге можно найти названия многих симфонических, камерных, вокальных сочинений нововенцев.

Недавно монографическую пластинку А. Шенберга подготовила Тбилисская студия грамзаписи совместно с Грузинским камерным оркестром (художественный руководитель и дирижер Лиана Исакадзе). Центральное сочинение этого диска — масштабный опус для струнного оркестра (в первой версии был струнный секстет) под названием «Просветленная ночь» по поэме Р. Демеля. Произведение написано на рубеже веков, в 1899 году, молодым, почти начинающим автором, отнюдь не являвшимся в то время ни ярым атоналистом, ни адептом доде-кафонии, ни тем более «отцом» новой венской школы. Сочинение выдержано в духе традиций немецкого постромантизма и потому насыщено вагнеробрамсовскими лирико-экспрессивными звучаниями. Тем не менее эта ранняя композиция Шенберга несомненно имеет самостоятельную художественную и историческую ценность.

В программе оркестра Л. Исакадзе (кстати сказать, коллектива с поразительным разнообразием репертуара — от классики до экспериментальной музыки) звучат также два очень редко исполняемых произведения Шенберга. Одно из них не является, собственно, оригинальным сочинением — это прелестная, изящная обработка вальса И. Штрауса «Розы юга». Другое — шуточная миниатюра «Железная бригада», также далекая от серьезных материалов и остроумно рисующая жанровую сценку с подгулявшими офицерами.

6

● С10 25811 002 В. ТОРМИС. Калевала, семнадцатая песнь для большого и малого мужского хора и народ-

ных инструментов. Государственный академический мужской хор Эстонской ССР, дирижер Олев Оя. Редактор М. Марипуу. Звукорежиссер Э. Томсон.

«Калевипоэг», «Ванемуйне», «Ижорский эпос», «Ингерманландские вечера» — уже одни названия сочинений эстонского композитора Вельо Тормиса (родился в 1930 году) говорят о его пристрастии в фольклору северных народов. Особое же место в творчестве композитора занимает карело-финский эпос «Калевала», к сюжетам которого Тормис обращался неоднократно (хоровые песни, кантата «Заклятие железа» и др.).

В основе нового сочинения Тормиса лежит полный текст семнадцатой руны «Калевалы»; здесь повествуется о сказочных приключениях рыбака Вяйнямейнена, который, чтобы успешно достроить лодку, отправляется выведывать три заклятия у колдуна Випунена.

Музыкально-образное решение произведения продиктовано своеобразными традициями рунического исполнения, бытующими в народе и поныне. Две основные темы имеют подлинную фольклорную основу, но, изобретательно разработанные композитором (Тормис — большой мастер хоровой музыки!), воплощают идею современного «музыкального прочтения» древнего эпоса. Партитура написана для двух мужских хоров и ансамбля народных инструментов, включающего кантеле (традиционный инструмент Вяйнямейнена) и всевозможные жужжалки, трещотки, колотушки, бубны (мир Випунена). Дополняет колоритную картину — в целом лирико-эпическую, но порой в некоем мистическом ореоле — певучий финский язык с обилием распевных гласных (автор использует язык оригинала).

Семнадцатая песнь «Калевалы» записана на грампластинку в превосходном исполнении Государственного мужского хора Эстонской ССР (дирижер Олев Оя). Этот коллектив давно и успешно сотрудничает с многими эстонскими композиторами, порой вдохновляя их своим замечательным искусством на создание новых сочинений. В. Тормис — среди первых и любимых авторов.

Обозрение подготовил
В. ЕМЕЛЬЯНЦЕВ



Игорь Стравинский. Портрет работы Пабло Пикассо

НОВОЕ В ДИСКОГРАФИИ СТРАВИНСКОГО

В мире, пожалуй, нет ни одной фирмы грампластинок, где бы не записывалась музыка выдающегося классика XX века Игоря Федоровича Стравинского. Благодаря многолетней работе фирмы «Мелодия» над наследием композитора советским любителям музыки известно подавляющее большинство произведений нашего великого соотечественника. И все же в этой работе пока еще имеются «белые пятна» — целый ряд сочинений, несомненно заслуживающих самого широкого обнародования, никогда не звучал в наших студиях.

В 1987 году «белых пятен» стало значительно меньше. Записаны и готовятся к выходу в свет три грампластинки из произведений Стравинского — исключительно «диск-премьеры»: опера-оратория «Царь Эдип», Концерт для струнного оркестра, Три пьесы для кларнета (С10 25901 009), Концерт для двух фортепиано, Соната для двух фортепиано и пьесы для фортепианных ансамблей (С10 25899 009).

Прежде чем представить новые записи, хочется напомнить читателям, что же это за прелюбопытное явление — Стравинский.

Творческий путь Стравинского (1882—1971) отличается одной удивительной особенностью, хорошо известной музыкальному миру, отраженной в не менее удивительных высказываниях современников: «композитор-хамелеон», «человек тысячи одного стиля», «законодатель музыкальных мод» и тому подобное... Эти необычные эпитеты свидетельствуют о том, что индивидуальность Стравинского всегда находилась в постоянной эволюции, в непрерывных поисках все нового самовыражения. В творчестве композитора принято выделять три

больших периода, каждый из которых обладает своей специфической стилистикой, художественным методом, эстетической платформой, характерным выбором музыкальных средств.

Первый период, подаривший истории феерические балеты «Жар-птица», «Петрушка», «Весна священная» и сценические представления «Байка», «Свадебка», «История солдата», продолжался приблизительно до 1923 года и носит название «русского» — основные истоки музыкального мышления композитора как в образном, так и стилистическом отношениях восходят к русскому фольклорному материалу, сюжетам, мелосу. Последующие тридцать лет — резкий поворот к неоклассицизму с ориентацией на стилистические модели музыки эпохи барокко, староклассические формы, полузабытые приемы полифонического развития — это балеты «Аполлон Мусагет», «Персефона», «Орфей», симфонии in C, «Псалмов», «In Three Maements» и еще десятки других опусов. С конца 40-х годов происходил еще один, заключительный перелом, характерный, с одной стороны, переходом к дodeкафонной (и серийной) технике, и с другой — глубоким погружением в религиозную тематику — канканты «Потоп», «Плач пророка Иеремии», «Проповедь, Притча и Молитва», «Requiem sancticles»...

Вернемся теперь к новым грампластинкам, на которых представлены в основном сочинения Стравинского второго, неоклассического периода.

«Царь Эдип», опера-оратория. Написано сочинение в 1926—1927 годах, но, по признанию автора, он долго искал сюжет «крупного драматического произведения общечеловеческой значимости». Его выбор пал на трагедию Софокла, либретто было предложено сделать Ж. Кокто (впоследствии текст перевел на латынь Ж. Даниелу). «Царь Эдип» — эпическая, аскетичная фреска с сумрачным колоритом, с суровыми архаическими оборотами в мелодике и гармонии, со строго рассчитанной драматургией, в которой как бы предопределено неумолимое движение к трагической кровавой развязке. Музыкальный язык «Эдипа» воскрешает черты ораториальных

жанров XVII—XVIII веков типа «Страстей» и обладает большой силой эмоционального воздействия.

Концерт для двух фортепиано написан в 1935 году для гастролей Стравинского с сыном Сулевом. Конечно, оригинальна сама идея — концерт для двух солистов без оркестра! Однако при этом композитору блестяще удалось «симфонизировать» музыку — игра тембровых красок, динамика развития, цельность и весомость концепций, — что подтверждает незаурядное оркестровое мышление автора. Концерт вызывает ассоциации с музыкой Баха и Бетховена (не случайно четвертая часть обозначена как Прелюдия и фуга), но отнюдь не в духе стилизации — Стравинский создал свой неповторимо оригинальный художественный язык, появление которого возможно лишь в XX столетии.

Соната для двух фортепиано (1943) во многом продолжает линию Концерта — она также насквозь полифонична, также обильна диатоникой, также включает в себя тему с вариациями. Правда, в стилистическом отношении улавливается некоторое отличие — Стравинский «вспоминает» здесь еще более ранние времена музыкальной истории (особенно во второй части): полифонистов Ренессанса.

Концерт для струнного оркестра D-dur. Сочинение создано в 1946 году по заказу дирижера Базельского оркестра Пауля Захера (почему оно имеет иногда дополнительное название «Базельский концерт»). Верный своей «панстилистической» идеи, Стравинский в этой музыке представляет традиции жанра concerto grosso вивальдиевских времен. Характерны эпизодические «соревнования» между оркестровыми группами, элементы квазимпровизационного музикации, упругие танцевальные ритмы — все это сплетается в яркое, динамичное полотно, типично концертное и типично «стрavinское».

Завершают наш монографический «гала-концерт» из новых записей Стравинского несколько небольших камерных циклов, написанных композитором в ранние годы, — Три пьесы для кларнета соло — три причудливые,

пикантные миниатюры; Три легкие пьесы для фортепиано в три руки — шуточный подарок С. Дягилеву, очень любившему, но почти не умевшему играть на рояле; и Пять легких пьес для фортепиано в четыре руки — забавные музыкальные картинки, сочиненные композитором для своих маленьких детей.

В записях приняли участие известные музыканты и коллективы: «Эдипа» превосходно исполнили украинские артисты — Александр Кузьмич (чтец), солисты Владимир Коваль, Алина Волкова, Сергей Бондаренко, Николай Шопша, Владимир Швец; Мужская хоровая капелла им. Л. И. Ревуцкого, хормейстер Богдан Анткевич; Симфонический оркестр Украинского телевидения и радио, дирижер Вадим Гнедаш. Концерт для струнных виртуозно сыгран Московским камерным оркестром под руководством Георгия Ветвицкого. Кларнетовые пьесы звучат в мастерской интерпретации Василия Желвакова. Наконец, «антологию» фортепианных ансамблей Стравинского подготовил популярный дуэт пианистов — Анатолий Ведренников и Тамара Курасова.

Интересной встречи вам, дорогие читатели и любители музыки, с замечательным искусством «тысячи одного стиля»!

В. РОЖНОВСКИЙ



ЧЕТВЕРТАЯ СИМФОНИЯ АЛЬФРЕДА ШНИТКЕ

Всякий композитор-новатор неизбежно сталкивается на своем творческом пути с «объективными» трудностями, которые в избытке поставляются ему неиссякаемым легионом ортодоксов от музыки. Преодолеть эти трудности порой очень нелегко — кто знает, сколько творцов не состоялось под ударами филистеров? Однако истинный художник ценой невероятного напряжения душевных и физических сил, а подчас, к сожалению, и ценой потери здоровья, обязан выдержать эти испытания.

1987 год в творческой биографии Альфреда Шнитке (родился в 1934 году) — год официального признания. Автору четырех симфоний, более десятка инструментальных концертов (среди них четыре скрипичных, три Concerti grossi), крупных сочинений в кантовых («История доктора Фауста»), оркестровых (Пассакалья, In memoriam), камерных жанрах (квартеты, квинтет, сонаты) первого июня было присвоено звание заслуженного деятеля искусств РСФСР. (Конечно, факт этот очень отрадный; кажется только, что творчество Шнитке, одного из самых исполняемых композиторов в СССР и Европе, уже давно заслужило и более высокого лауреата.)

В 1974 году прозвучала Первая симфония Шнитке, буквально потрясшая музыкальный мир, а затем ставшая почти легендой — за последующее пятнадцатилетие она исполнялась считанное количество раз, и лишь в прошлом году многолетними стараниями Г. Рождественского осуществлена запись на пластинку. Аналогичная судьба порой настигала и иные произве-

дения композитора — можно напомнить совсем недавний пример, когда на грани исполнения и неисполнения балансировала московская премьера «Фауст-канта». При этом нельзя сказать, что музыка Шнитке кем-то совсем отвергалась или брутально запрещалась; но и нельзя сказать, что она активно пропагандировалась, рекламировалась, что руководство Союза советских композиторов безмерно восхищалось и гордилось своим полупризнанным членом, автором Серенады, Реквиема, симфонии «Св. Флориан»...

Сейчас «смутные времена» для Шнитке вроде бы закончились (если судить по присуждению звания); есть надежда, что в скором времени перед нами откроется полная ретроспекция его замечательного творчества в изданиях, грамзаписях, монографиях, альбомах. Выпуск фирмой «Мелодия» Четвертой симфонии (A10 00271 005) вдохновляет на подобные размышления.

Сочинение это — одно из самых сложных, многозначных, интеллектуальных, можно сказать даже, смелых творений Шнитке.

«В Четвертой симфонии, — рассказывает автор, — премьера которой состоялась в Москве, в Большом зале консерватории 12.IV.1984... мне хотелось объединить разные пласти культуры. В этом произведении я прибегнул к стилизации культовой музыки трех вероисповеданий: православного, католического и протестантского... а также синагогального пения, стараясь обнаружить здесь наряду с различиями некое изначальное единство. Для воплощения своего замысла я избрал три интонационные системы, ха-

рактеризующие культовую музыку каждой из этих религий».

Мы уже привыкли, что в каждом своем сочинении Шнитке ставит целый комплекс образно-художественных, стилистических, даже технологических проблем, призывая нас, слушателей, в непосредственные свидетели их концертного разрешения. Так, например, в Третьей симфонии композитор, используя монограммы (и имитируя модели музыкального мышления) более чем двадцати немецких композиторов трех минувших столетий, создает своеобразную историческую летопись, но в то же время синтезирует и некий панстилистический музыкальный язык-конгломерат. Или в той же канте о Фаусте он с упоением рисует инфернальные силы зла примитивным, нарочито развязным танго, — нет ли здесь подтекста — извечной идеи противопоставления духовного искусства воинствующему потребителю суррогату?

В Четвертой симфонии Шнитке еще более укрупнил масштабы своего художественного исследования — музыкальное действие на базе трех культур общечеловеческой ценности и значимости — это поистине суперзадача.

Три музыкальные сферы, лежащие в основе симфонии, легко узнаваемы, прежде всего характерными интонационными и жанровыми ассоциациями (змененный распев — протестантский хорал — греко-православные юбилеи). Соответственно, одночастную структуру сочинения создают три масштабных цикла свободных вариаций (каждый на свою «тему-культуру»), которые расчленяются вокальными интерполяциями на материале древнеиудейских хра-

мовых песнопений. Долгие экспозиции каждой из трех гигантских волн приводят к мощным кульминациям, на гребнях которых неизменно всплывает все объединяющий лейттембрый комплекс — солирующие фортепиано, клавесин, челеста. Сочинение имеет тематическую репризу, отодвинутую в самый конец: заключительный контрапункт солистов-вокалистов воспроизводит в одновременности все разностильные элементы, использованные ранее — в соответствии с задуманной концепцией (вспомним слова автора о трех пластиах: «...стара-

ясь обнаружить здесь наряду с различиями некое изначальное единство...»).

Для симфонии характерно обилие медленных темпов, неторопливых постепенных развертываний, статичных ритмоповторностей (отсюда — длительность свыше сорока минут), господство колокольных имитаций, густого полифонического многоголосия фона, диатонических натуральных ладов; примечательной чертой сочинения является также медитативный уклад музыки (границающий порой с архаичным минимализмом). Сводя воедино, к общему знаменателю

все эти различные музыкальные средства, композитор как бы воссоздает, реконструирует затерянный где-то в веках, бывший универсальный литургический праритуал...

Настоящая запись сделана с участием первоклассных советских музыкантов, подлинных энтузиастов творчества Шнитке и постоянных исполнителей многих других его сочинений — солистов Эрика Курмангалиева (контратенор), Николая Думцева (тенор), Виктории Постниковой (фортепиано), камерного хора и симфонического оркестра Министерства культуры СССР. Над всем исполнительским коллективом возвышается могучая фигура дирижера Геннадия Рождественского, давно разглядевшего выдающийся талант Шнитке и чрезвычайно много сделавшего для развития, становления и всемирно победной поступи этого таланта.

**В. ЕКИМОВСКИЙ, композитор,
кандидат искусствоведения**



МАДДАЛЕНА



Сергей Прокофьев. 1918—1919 г.

Творческое наследие Сергея Прокофьева глубоко изучено музыковедами и хорошо известно широкому слушателю. Но есть в нем и белые пятна. В списке произведений композитора под номером тринадцать значится загадочное название — «Маддалена»...

«Летом 1911 года я написал одноактную оперу „Маддалена“ по одноименной пьесе барона Ливена. Я надеялся, что ее можно поставить на одном из консерваторских спектаклей, вокруг которых я, как ученик дирижерского класса, все время вращался и на которых среди классических вещей изредка появлялись и оперы учеников консерватории. Но надежды не оправдались по тем же причинам, как и с хорами на тексты Бальмонта. (Причина в том, что трудность музыки превзошла возможности исполн-

ников.) Барон Ливен оказался молодою светскою дамой, более приятной в обращении, чем талантливой в драматургии. Однако в „Маддалене“, действие которой происходит в Венеции в XV веке, оказалось наличие конфликта, любви, измены, убийство — и это ставило перед композитором новые задачи по сравнению с малокровной „Ундиной“. Написал я музыку быстро, но из четырех сцен оркестровал только одну. В 1913 году я пересочинил „Маддалену“, но снова не оркестровал ее», — так писал С. Прокофьев о произведении, созданном им в двадцатилетнем возрасте. По счету «Маддалена» пятая опера композитора. Ей предшествовали «Великан» (сочинена в десять лет), «На пустынных островах» (1902), «Пир во время чумы» (1903), «Ундина» (1904—1907). За ней последовали «Игрок» (1915—1916, 1927), «Любовь к трем апельсинам» (1919), «Огненный ангел» (1919—1927), «Семен Котко» (1939), «Обручение в монастыре» (1940),

«Война и мир» (1941—1952), «Повесть о настоящем человеке» (1947—1948), «Далекие моря» (1948).

Начиная с «Игрока» все последующие оперы (за исключением незавершенной оперы «Далекие моря») были исполнены. «Маддалена» пробиться на оперную сцену при жизни композитора не удалось, несмотря на высокую оценку и действенную помощь близкого друга Н. Я. Мясковского. В конце концов рукопись оказалась в Париже, в архиве Российского музыкального издательства, деятельность которого после второй мировой войны прекратилась. «Маддалена» оказалась за семью печатями, не доступная никому. О ней долго забыли.

Из забвения «Маддалену» вывел известный английский дирижер, композитор, пропагандист русской и советской музыки Эдвард Даунс. Он изучил оркестровый стиль молодого Прокофьева и с большим тщетом воссоздал недостающую оркестровую ткань. В

1979 году опера впервые прозвучала под его управлением в передаче радиостанции «Би-би-си», а в 1981 году состоялась ее сценическая премьера на музыкальном фестивале в Граце (Австрия).

Н. Я. Мясковский писал: «Не говоря о совершенно необычном и местами поразительном по свежести и мрачной силе гармоническом письме, поражает вулканичность его темперамента». Молодого Прокофьева волнуют вечные темы — любовь, коварство, жизнь, смерть... Эти явления поданы в резком столкновении и динамическом развороте. Мощная лирическая волна музыки Прокофьева, ее сильный эмоциональный заряд, высокое напряжение драматического развития компенсируют слабость либретто. Образы, созданные Прокофьевым, ярки, характерны, определены.

Прекрасное впечатление опера производит в записи. Фирма «Мелодия» впервые в мире осуществила издание «Маддалены» на грампластинке (A10 00309 004, звукорежиссеры И. Вепринцев, Е. Бунеева, редактор Л. Абеллян). Инициатор записи — дирижер Г. Рождественский, страшный пропагандист современной музыки, первый исполнитель великого множества замечательных произведений советских композиторов. Им сыграны практически все оркестровые сочинения Прокофьева: все фортепианные и скрипичные концерты, все симфонии, все балеты, канканы, многие редкоисполняемые произведения: симфонический эскиз «Осеннее», сюита «Египетские ночи».

Столь широкий охват наследия Прокофьева позволяет дирижеру понять динамику развития таланта и мастерства композитора, глубоко исследовать его творчество.

Рождественский умеет уловить живой ток иной, далекой от нас жизни, воссоздать атмосферу, в которой творил композитор, сделать слушателей как бы современниками автора.

Время создания «Маддалены», первого фортепианного концерта, симфонического эскиза для малого оркестра «Осеннее» — время поиска Прокофьевым самобытных средств для выражения сильных эмоций. Новый гармонический язык, обновление интонационной сферы, новаторство в

драматургии, новое во всем. «Я придерживаюсь двух главных правил, — сказал Прокофьев в одном из интервью, — ясность выявления моих идей и лаконизм, избегая лишнего в их выражении». В «Маддалене» есть и музыкально-театральные находки, которые будут развиты в последующих операх: сочетание музыки, звучащей за кулисами и на сцене, — мужской хор в первой картине. Этот прием способствует преодолению границ сценической площадки. Затем он будет использован в «Дуэнье» (сцена Карнавала из первого акта), в «Войне и мире» (сцена бреда князя Андрея — хор «питипити»). Опера компактна, состоит из четырех картин, идущих без перерыва на единой динамической волне с мощной кульминацией в конце действия. Сценические ситуации обрисованы выпукло, черты характера героев обозначены рельефными штрихами.

Запись оперы воспринимается на одном дыхании, внимание слушателя не ослабляется ни на миг, захваченное прекрасным звучанием оркестра. Очень хорошо подобран состав вокалистов, справившихся со своей задачей блестяще. В записи приняли участие Е. Иванова (сопрано), А. Мартынов (тенор), С. Яковенко (баритон), Н. Коптанова (сопрано), В. Румянцев (тенор), мужская группа Государственного камерного хора Министерства культуры СССР под управлением В. Полянского, Государственный симфонический оркестр Министерства культуры СССР, дирижер Геннадий Рождественский.

С. ЗВЕРЕВ, музыкoved



ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ!

С 1987 года Научно-исследовательский отдел Информкультура Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина в издании «Культура и искусство за рубежом» открыл новую серию: «Грампромышленность. Техника и технология». Периодичность выпусков серии — шесть раз в год. Цена одного выпуска 10 копеек.

Серия знакомит своих читателей с современными техническими и технологическими разработками в области грампромышленности и звукозаписи. Это реферативные обзоры зарубежных источников информации. В лаконичной и популярной форме они рассказывают о перспективных работах, новинках, получивших мировое признание, и представляют большой интерес как для любителей грамзаписи, так и для специалистов. В конце обзора приводится список литературы по данной теме, к которой в случае необходимости читатель может обратиться.

В шести выпусках за прошлый год принял участие Отдел научно-технической информации Московского опытного завода «Грамзапись». Он подготовил реферативные обзоры на темы «Компакт-диск», «Перспективы развития компакт-кассет», «Цифровая звукозапись» и другие.

Подписка на это издание принимается во всех отделениях связи. Индекс 64947. Стоимость годовой подписки — 60 коп. Журнал «Мелодия» с интересом узнает ваше мнение о серии «Грампромышленность. Техника и технология», познакомится с пожеланиями в адрес этого издания.

Симфоническая, камерная, оперная и хоровая музыка

КЛАССИКА

1



● M10 03212 000 А. СКРЯБИН. Третья симфония «Божественная поэма». Большой симфонический оркестр. Дирижер Н. Голованов.

Самые значительные сочинения были созданы А. Скрябиным (1872—1915) в XX веке. Среди грандиозных симфонических творений этого периода и программная Третья симфония оп. 43 «Божественная поэма».

Сам композитор охарактеризовал литературно-философский замысел произведения следующим образом: «Божественная поэма» представляет развитие человеческого духа, который, оторвавшись от прошлого, полного верования и тайн, преодолевает и ниспровергает это прошлое и, пройдя через пантеизм, приходит к упоительному и радостному утверждению своей свободы и своего единства со всемленной (божественного я). Три части симфонии («Борьба», «Наслаждение», «Божественная игра») следуют друг за другом без перерыва, утверждая единство и целостность цикла.

В Третьей симфонии Скрябин впервые применяет тот монументальный состав оркестра, масштабы которого были им в основном сохранены во всех последующих сочинениях: четверной

состав деревянных и усиленные группы медных и ударных инструментов. При этом мастер выделяет и подчеркивает отдельные тембры, связывая их с определенными образами.

Как о подлинном художественном открытии в русской и мировой симфонической культуре начала XX века отзывались о Третьей симфонии многие видные музыканты. И действительно, после создания этого произведения Скрябин окончательно утвердился в статусе композитора-новатора.

Фирма «Мелодия» подготовила к переизданию запись Третьей симфонии в исполнении Большого симфонического оркестра под управлением Н. Голованова.

2

● C10 13271 000, C10 13637 006 СИМФОНИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ К. ДЕБЮССИ И М. РАВЕЛЯ. Государственный симфонический оркестр СССР. Дирижер Е. Светланов. Редактор И. Слепнев.

На диске (C10 13271) записаны два оркестровых сочинения К. Дебюсси: «Море» (1903—1905), носящее подзаголовок «Три симфонических эскиза», и «Последованный отдых фавна» (1892—1894), прообразом которого послужило одноименное стихотворение С. Малларме. Сюда же включена «Испанская рапсодия» М. Равеля.

На другой пластинке (C10 13637) представлены работы М. Равеля «Павана на смерть умершей инфанты», принесшая автору широкую известность в музыкальных кругах Парижа. Вторая сюита из балета «Дафнис и Хлоя», созданного по мотивам древнегреческого мифа, и Сюита «Сон Флорины» (Павана Спящей красавицы, Мальчик-с-пальчик, Дурнушка, Сцена Красавицы с Чудовищем, Волшебный сад), увлекающая в чудесный мир поэзии сказок Ш. Перро.

В трактовке Евгения Светланова убедительно раскрывается авторский замысел, дирижер погружает слуша-

теля в состояние созерцательности, заставляет любоваться причудливой игрой оркестровых красок, их бесконечными переливами, мягкостью и сочностью звуковой палитры.

3

● M10 48017 000. Музыкальное наследие. Исполнительское искусство. НИНА ДОРЛИАК, сопрано. Святослав Рихтер, фортепиано, Александр Гедике, орган. Редактор П. Грюнберг. Реставратор Е. Дойникова.

На пластинке запечатлены фрагменты концертных выступлений Нины Львовны Дорлиак, блестящей камерной певицы, творчество которой вошло в золотой фонд советской культуры.

В программе диска песни, ария из Кантаты № 68 И. С. Баха, произведения В. А. Моцарта, Ф. Листа, Р. Шумана, Ж. Б. Веклерена, К. Дебюсси, М. Аве, французские народные песни.

Каждый концерт певицы был музыкальным событием. Чистый волнующий голос, высочайшая культура, проникновенность и простота исполнения, особая чуткость к поэтическому слову делали ее выступления незываемыми.

В ансамбле с Н. Дорлиак выступали такие выдающиеся музыканты, как Г. Себастьян, К. Игумнов, А. Гольденвейзер, М. Юдина, М. Гринберг, А. Дьяков... На данной пластинке партию фортепиано исполняют Святослав Рихтер и Вера Шубина.

Великолепно звучит голос певицы в сопровождении органа. Нина Дорлиак была участницей многих концертов выдающегося советского органиста А. Гедике. Песня «Не позабудь» и ария из Кантаты № 68 И. С. Баха записаны на пластинке и позволяют нам судить о том, как прекрасны были их совместные выступления.

4

● A10 00289 006 Ф. ШУБЕРТ «Зимний путь». Петер Шрайер (тенор), Святослав Рихтер (фортепиано). Редактор П. Грюнберг. Звукорежиссеры И. Вепринцев и Е. Бунеева.

Не так часто можно встретить на одной пластинке имя выдающегося певца рядом с именем пианиста мирового класса.

Петер Шрайер выступал в нашей стране неоднократно и как оперный, и как камерный певец, и как дири-



жер; широко известны его грамзаписи. Партнерами артиста в разное время были многие замечательные музыканты: Леонард Хокансон, Вольфганг Заваллиш, Джеральд Мур...

В 1985 году в одном из концертов по случаю открытия восстановленного здания Дрезденской оперы Петер Шрайер впервые выступил вместе с прославленным советским пианистом Святославом Рихтером, исполнив цикл Ф. Шуберта «Зимний путь».

Это сочинение — вершинное достижение немецкого романтизма, оно входит в репертуар многих известных певцов, неоднократно издавалось фирмой «Мелодия» и зарубежными фирмами. Со времени написания «Зимнего пути» прошло более чем полтора столетия (год создания — 1827), но трогательная красота его песен не померкла.

В исполнении Шрайера и Рихтера при простоте и доверительности обращения к слушателю открывается удивительная психологическая и философская глубина: «роман в песнях» о неразделенной любви и одиночестве волнует нас так же, как он волновал современников Шуберта.

5

● C10 25833 007 Г. ДОНИЦЕТТИ «Рита». Одноактная комическая опера. Звукорежиссер Ф. Гурджи. Редактор К. Иванова.

Творчество Г. Доницетти пользуется у нас заслуженной популярностью. Большой успех у слушателей вызвала запись его оперы «Колокольчик». Фирма «Мелодия» подготовила к выпуску еще одну работу — грамзапись оперы «Рита, или Побитый муж». Она была сочинена в Швейцарии в 1841 году, поставлена впервые в Париже в 1860 году, а на родине композитора в Италии — в 1924 году.

Сюжет оперы строится на забавном споре двух мужчин-соперников, которые стремятся отдалиться от женщины, обладающей ворчливым и спесивым характером.

Спектакль на грампластинке получится динамичным, остроумным, праздничным. В записи приняли участие Софья Яльшиева (сопрано), Константин Плужников (тенор), Николай Алексеев (баритон), Камерный оркестр Ленинградской государственной филармонии, дирижер Александр Титов.

6

● C10 26155 000 ДИРИЖЕР КАРЛ ЭЛИАСБЕРГ. И. Брамс. Симфония № 4. Звукорежиссер М. Кустов. Реставратор Ф. Гурджи. Редакторы Т. Крунтяева, К. Иванова.

Архивная запись Ленинградского радио, осуществленная 9 мая 1960 года с концерта, посвященного пятнадцатой годовщине Победы советского народа в Великой Отечественной войне, — реликвия нашей музыкальной культуры. Пластина сохранила звучание героического блокадного оркестра (ныне Академический симфонический оркестр Ленинградской филармонии). Имя его дирижера — Карла Элиасберга (1907—1978) — было легендарным. Он прославился не только как великолепный музыкант, но и как личность, оказавшая заметное влияние на формирование художественного вкуса своего поколения.

Элиасберг исполнил более тысячи произведений русских, советских и зарубежных авторов различных эпох и направлений. В записи Четвертой симфонии И. Брамса полно проявились талант и мастерство дирижера, его умение осмыслить и донести до слушателя авторский замысел.

7



● C10 25291 008, C10 25293 003 ФРАНЦУЗСКАЯ ФОРТЕПИАННАЯ МУЗЫКА. Николай Петров. Редактор И. Слепнев. Звукорежиссер С. Пазухин.

На протяжении многих лет имя Николая Петрова украшает афиши крупнейших концертных залов. Репертуар пианиста необычайно широк и разнообразен.

Фирма «Мелодия» выпустила в свет его новый альбом — «Французская фортепианская музыка», программу которого составили сочинения авторов различных эпох и направлений: Ф. Куперена, Ж. Ф. Рамо, Ж. Бизе, К. Сен-Санса, П. Дюка, К. Дебюсси, М. Равеля.

Исполнительское искусство Петрова отличается обаянием, свободой, лиризмом, простотой, непосредственностью.

Слушателей привлекает каждая встреча с замечательным артистом — музыкантом искренним и непосредственным, располагающим щедрой звуковой палитрой, сочными красками. Его выступления всегда волнуют, заставляют сопереживать.

Надеемся, что предлагаемая пластинка доставит искреннюю радость поклонникам исполнителя, всем любителям музыки.

В обозрении принимали участие Г. Гаджинская (1, 2, 7), М. Березина (3—6).

...ОСТАЕТСЯ

В разные годы фирмой «Мелодия» было издано множество пластинок замечательного советского пианиста Эмиля Гилельса. Значительное место среди них занимают записи сонат Л. ван Бетховена. Почитателям Гилельса памятны диски С10 05677 003 — Сонаты № 23 и 6, С10 07483009 — Соната № 3, С10 07399 003 — Сонаты № 8 и 14, С10 07539 006 — Сонаты № 12 и 16, С10 07333 001 — Сонаты № 25, 26, 27. Работа над творческим наследием музыканта продолжается.

По просьбе редакции о собрании сонат Бетховена в исполнении Э. Гилельса рассказывает пианист, доцент Института им. Гнесиных Григорий ГОРДОН.

11 июня 1929 года тринадцатилетний мальчик — ученик одесского педагога Я. И. Ткача, о котором, по воспоминаниям очевидца, старый учитель говорил «с необычайным волнением», — дал свой первый сольный концерт. Среди других сочинений в программе стояла Патетическая соната Бетховена.

Шли годы. Имя мальчика — Эмиль Гилельс — облетело всю планету, — тысячи концертов, огромное количество записей — и трансляционных и студийных, выступления с самыми знаменитыми дирижерами и оркестрами. В необъятном репертуаре Гилельса — Моцарт и Стравинский, Шопен и Прокофьев, Григ и Шостакович, Чайковский и Дебюсси, Шуман, Брамс, Рахманинов...

12 сентября 1985 года в Хельсинки состоялся концерт Эмиля Гилельса, которому волею судьбы суждено было стать последним в его жизни. Концерт завершился сонатой Бетховена № 29 (оп. 106) — одним из самых грандиозных творений, когда-нибудь написанных для фортепиано. Присутствовавший на концерте известный финский музыкант Э. Тавастшерна, делясь своими впечатлениями, сказал, что это был апофеоз и Бетховена и самого Гилельса. Вот как играл в тот вечер Гилельс! К великому сожалению, случилось так, что этот концерт остался незаписанным; кто же мог думать, что он последний, самый последний... И самым последним сочинением, сыгранным Гилельсом публично, стала соната Бетховена. Так Бетховен сопровождал Гилельса всю жизнь — от первого до последнего концерта; в этом есть нечто символическое...

Гилельс постоянно играл и записывал Бетховена, создав интерпретации, ныне ставшие хрестоматийными. Кто не знает знаменитого альбома всех пяти бетховенских концертов — с Джорджем Селлом и Кливлендским оркестром, — выпущенного фирмой «Мелодия», или альбома, включающего двенадцать сонат и три вариационных цикла! Гилельс неоднократно — с разными оркестрами и дирижерами — записывал все бетховенские концерты, по несколько раз — некоторые сонаты. В последние годы жизни он приступил к записи всех тридцати двух сонат Бетховена на фирме «Дойче граммофон». Специально для этого цикла некоторые ранее записанные сонаты он переписал заново (например, Третью). Этот грандиозный цикл должен был, по-видимому, обрасти и другими бетховенскими сочинениями: уже были записаны некоторые вариации и две редко исполняемые юношеские сонаты. Однако осуществить свой замысел полностью Гилельсу не было суждено: он не

успел дописать пять сонат (1, 9, 22, 24 и 32). Надо ли говорить, что этот пробел невосполним. «Незавершенный сбор» — назвал Ромен Роллан одну из своих работ о Бетховене; эти слова можно отнести и к гилельсовскому Бетховену... К слову сказать, в недалеком будущем фирме «Мелодия» предстоит громадная и трудоемкая работа — выпуск Собрания записей Гилельса, куда наряду с уже известными записями войдут и те, которых никто еще у нас не знает.

Из последних работ Гилельса фирма «Мелодия» выпустила недавно Двадцать девятую сонату Бетховена — молниеносно разошедшуюся пластинку. Теперь пришла очередь и других сонат, которые уже начали выходить в свет: Сонаты № 8, 14, 13 — С10 25235 009, Сонаты № 2 и 4 — С10 25227 007, Сонаты № 5, 19, 20, 10 — С10 25231 005, Соната № 7, 15 вариаций с фугой — С10 25233 004, Сонаты № 17 и 18 — С10 25237 003, Соната № 11 и две «Курфюрст-сонаты» — С10 25239 008, Сонаты № 30 и 31 — С10 25241 006.

Тридцатая и Тридцать первая сонаты — это самая последняя запись пианиста, — жить ему осталось немногим больше месяца; вышедшую пластинку он уже не увидел.

Что можно сказать о бетховенских записях Гилельса? По отношению к Двадцать девятой сонате замечательный советский музыкальный писатель Л. А. Баренбойм нашел точные и веские слова: «...Гилельсовская интерпретация... потрясает ум и душу, воспринимается как артистическое чудо, как событие исключительное в современной художественной жизни». Это высказывание, разумеется, с полным правом может быть отнесено и к записям Гилельса, которые любителям музыки еще предстоит открыть для себя. Говоря об этих пластинках, попросту не знаешь, с чего начать, — теряешься от содержащихся в них художественных богатств. Каждая соната отличает-

НАВСЕГДА



ся прежде всего удивительной цельностью — от первой до последней ноты не ослабевает высоковольтная передача мысли и чувства исполнителя; в его игре все на своих местах — ничего лишнего, отвлекающего от главной идеи — все только самое необходимое; всегда ясно, что он хочет сказать и почему именно так, а не иначе. Антон Рубинштейн написал об одной из бетховенских сонат: «Соната так выразительна, я так сжился с этой музыкой, что мог бы подписать слова под каждым тактом...» Именно с такой выразительностью играет Гилельс; образное содержание музыки он воплощает с необычайной рельефностью. С какой

силой подлинности переданы безысходность и скорбь в *Arioso*. Тридцать первой сонаты! А каким светом и покой несут с собой пасторальные образы Пятнадцатой! Да разве обо всем скажешь?..

Очень трудно говорить о чем-то, вырывая это «что-то» из общего контекста, из целостного замысла. И все же, если решиться на подобную операцию, хочется сказать о медленных частях бетховенских сонат, производящих в гилельсовском исполнении незабываемое впечатление. Вот, например, *Adagio molto* Пятой сонаты. Гилельс играет его в очень медленном движении; при этом музыка живет и дышит с редкой есте-

ственностью; выразительна каждая интонация, каждый изгиб мелодии. В высказывании Гилельса — трогательная искренность, и в то же время слушателя не покидает ощущение огромной духовной высоты этой музыки — протягиваются незримые нити едва ли не в брукнеровским *Adagio*! Пианистическое воплощение задуманного находится у Гилельса на высочайшем уровне, недаром Геннадий Рождественский назвал его непревзойденным пианистом.

Нужно отметить одно немаловажное обстоятельство: с чисто технической стороны эти пластинки выполнены безукоризненно; они создают иллюзию (увы, только иллюзию!) живого исполнения. И все же не приходится роптать на судьбу: благодаря чудесам научных открытий нашего века прозвучавшее однажды уже не уходит в небытие, а остается с нами; если же это великое искусство — остается навсегда. Искусство Гилельса именно таково: оно будет живым и современным для тех, кому не посчастливилось слышать легендарного артиста на концертной эстраде.

Минутами назад Альберт Капелло, тридцатипятилетний мастер фортепиано из Берлина, играл на своем инструменте в зале Большого театра. Капелло — один из немногих, кто не боится выступать на концерте в полной темноте. Он играет, не глядя на руки. Капелло — единственный в мире пианист, который может сыграть на фортепиано в темноте.

Капелло — один из немногих, кто не боится выступать на концерте в полной темноте. Он играет, не глядя на руки. Капелло — единственный в мире пианист, который может сыграть на фортепиано в темноте.

НА КОНЦЕРТАХ И СПЕКТАКЛЯХ ВЫДАЮЩИХСЯ МАСТЕРОВ

— так называется серия пластинок, издаваемая фирмой «Мелодия». Сегодня мы знакомим слушателей с ее новыми выпусками.

Редактор П. Грюнберг.

Реставрация звукорежиссеров Т. Бадеян и Е. Дойниковой.

● С10 26061 002 —
3 пластинки



Одна из последних крупных работ серии «На концертах и спектаклях выдающихся мастеров» — запись Мессы си минор И. С. Баха в исполнении знаменитого коллектива из США под управлением Роберта Шоу. Концерт состоялся в Большом зале Московской консерватории 27 ноября 1962 года. Гениальное творение И. С. Баха — Месса си минор («Высокая месса») не раз издавалась на грампластинках во многих странах мира. Впервые запись Мессы была осуществлена в 1928—1929 годах английским дирижером Альбертом Коутсом. Начиная с 1950-х годов многие выдающиеся мастера записывали баховскую мессу, некоторые дирижеры — Г. фон Карайан, О. Иохум, Н. Арнонкур — неоднократно. Но все они — от А. Коутса до Н. Арнонкура и Д. Э. Гардинера — записывались в студиях. «Мелодия» первой представила концертное исполнение Мессы си минор, вы-

пустив несколько лет тому назад запись, осуществленную в 1968 году в Большом зале консерватории, когда там выступали мюнхенские артисты под управлением признанного интерпретатора баховской музыки Карла Рихтера. Сегодня слушателям предоставляется возможность сравнить интерпретации двух замечательных артистов — Карла Рихтера и Роберта Шоу.

Созданный Робертом Шоу в 1948 году хор был едва ли не самым знаменитым в США. Основной его состав невелик — тридцать-сорок человек. Этот ансамбль отличало подлинно виртуозное мастерство, с которым исполнялась музыка разных времен и стилей — от Баха и Моцарта до Гершвина, от Шенберга до негритянских спиричуэлс. Проставился хор уже в начале своего существования благодаря сотрудничеству с великим итальянским дирижером Артуро Тосканини. Знаменитые исполнения Реквиема и ряда опер Дж. Верди, Девятой симфонии Бетховена, осуществленные Тосканини с участием хора Роберта Шоу в 1940—1950-х годах, и сегодня широко известны по пластинкам. Музыка И. С. Баха занимала видное место в репертуаре хора Роберта Шоу, а Месса си минор в его исполнении признавалась одним из высших достижений интерпретации тех лет и дважды записывалась на пластинки.

Во время гастролей в СССР Месса си минор стала кульминацией успеха хора Роберта Шоу. Интерпретация Шоу привлекает своей цельностью, единством драматургического замысла. Дирижер безупречно владеет динамическими градациями, позволяю-

щими ему в рамках единой линии развития передавать контрастные эмоциональные состояния — от просветленной лирики до эпической монументальности. В целом искусство Роберта Шоу и его коллектива как баховских исполнителей характерно для периода, предшествовавшего 1970-м годам, когда стали преобладать новые эстетические критерии в передаче музыки эпохи барокко. Но некоторые характерные особенности исполнения Мессы Робертом Шоу, например замена в отдельных эпизодах хоровых партий сольными, практикуется и современными музыкантами — среди них Джон Эллингтон Гардинер и его «Монтеверди-хор». В целом интерпретация Мессы американскими артистами, занимающая почетное место в истории баховского исполнительства, и сегодня производит огромное впечатление.

Роберт Шоу выступал как симфонический дирижер и прежде, а с 1967 года полностью посвятил себя симфоническому оркестру, возглавив коллектив в Атланте. Эта деятельность не принесла ему славы. Но в истории исполнительского искусства осталась яркая страница, вписанная хором Роберта Шоу.

● С10 26067 006 — 3 пластинки



Впервые на пластинках «Мелодия» звучит опера Дж. Верди «Сицилийская вечерня». Эта документальная запись была произведена в декабре 1970 года в Риме, во время концертного исполнения, осуществленного силаами выдающихся зарубежных артистов.

Опера Дж. Верди «Сицилийская вечерня» редко появляется на сценах театров, и в нашей стране она почти неизвестна. Однако некоторые ее фрагменты — увертюра, ария Прочиды, исполняемая многими басами, а также прочно вошедшее в репертуар сопрано болеро Елены знают и ценят любители музыки во всем мире. Несмотря на малую известность, «Сицилийская вечерня» — одно из значительных произведений великого итальянского композитора, относящееся к периоду расцвета его таланта. Работу над оперой Верди начал в 1853 году, когда им были уже созданы «Риголетто», «Трубадур» и «Травиата». К этому времени Верди был признанным мастером: его музыка звучала в театрах многих европейских стран.

«Сицилийская вечерня» написана по заказу парижской «Гранд-Опера», где 13 июля 1855 года и состоялась премьера, приуроченная к открытию Всемирной выставки. Известный французский драматург Эжен Скриб положил в основу сюжета подлинное событие средневековой истории — народное восстание сицилийцев против фран-

цузской оккупации, начавшееся 30 марта 1282 года. По преданию, сигналом к восстанию послужил колокольный звон к вечерне, откуда это событие и получило название «Сицилийской вечерни». Один из героев оперы — руководитель восстания Джованни Прочида — лицо реальное: врач, государственный деятель, патриот. В те годы, когда создавалась опера, его имя пользовалось в Италии необычайной популярностью. Это было время подъема национально-освободительного движения, к которому оказался близок и композитор.

«Сицилийская вечерня» — первая опера Верди, в которой он использовал каноны французской «большой оперы», жанра, получившего наиболее полное воплощение в творчестве Дж. Мейербера. Большой опере присущи пятиактная структура, использование исторического сюжета (на фоне которого развивается драма героев), помпезность массовых сцен, включение балетных номеров. Позднее в жанре большой оперы (также для Парижа) Дж. Верди написал «Дона Карлоса». Черты большой оперы присущи также «Симону Бокканегре» и «Силе судьбы».

«Сицилийская вечерня» была первым опытом композитора, связавшим традиции итальянской и французской опер. Несмотря на недостатки драматургии (Скриб использовал либретто «Герцога Альбы», написанное первоначально для Г. Доницетти, перенеся действие из Фландрии в Сицилию), Верди удалось создать выразительные музыкальные характеристики главных персонажей, подняться до подлинных высот мастерства в ряде сцен, особенно в ансамблевых и хоровых.

У оперы сложная сценическая судьба. В Италии «Сицилийская вечерня» была запрещена австрийской цензурой. Авторам пришлось перенести действие в Португалию, изменить название — опера стала называться «Джованна ди Гусман». В таком искаженном виде она была допущена к постановке в Парме (конец 1855 года) и поставлена в ряде других стран, в том числе в России (1857 год). В подлинном виде

«Сицилийская вечерня» была исполнена у нас лишь в 1952 году в Ленинграде.

«Сицилийская вечерня» — одна из сложнейших опер мирового репертуара. Певцы должны сочетать вокальную технику, присущую «легким» голосам, с мощью экспрессии исполнителей драматических партий. В записи, выпускаемой «Мелодией», певцы оказались на высоте задач, поставленных перед ними партитурой. Исполнители главных героев оперы представляют две страны — Италию и США. Известные артисты — баритон Шеррилл Милнес, выступающий в партии французского губернатора Сицилии Ги де Монфора, и soprano Мартина Арройо, создавшая образ герцогини Елены, — американцы. Их искусство высоко ценимо любителями оперной музыки. Имена тенора Джанфранко Чеккеле (Арриго) и баса Бональдо Джайотти (Прочида) — новые для советских слушателей. Все солисты пленяют не только глубинным постижением образов своих героев, но и совершенным вокальным мастерством. Заслуженный успех «Сицилийской вечерни» был обеспечен участием дирижера из США Томаса Шипперса (в свое время гастролировавшего в СССР). Выразительность и динамика массовых сцен, тонкое ощущение стихии вердиевской музыки характерны для этого мастера, много сил отдавшего сценическому воплощению оперных шедевров.

Н. ГРИНЕВ, музикoved

ЗОЛОТОЙ ВЕК

СТИРЧЫ

Записи выдающихся зарубежных певцов прошлого на пластинках «Мелодии».

Благодаря звукозаписи — великим изобретениям Т. Эдисона, И. Берлинера и Э. Джонсона — мы можем наслаждаться сегодня искусством артистов, чьи имена давно принадлежат истории. В основном это относится к певцам. Как известно, в эпоху акустической записи (конец XIX — первая четверть XX века) вокалисты записывались на пластинках чаще других музыкантов-исполнителей. Уже в начале нашего столетия грамзапись запечатлела голоса великих певцов мировой оперной сцены. В 1901 году впервые были записаны в России пластинки Л. В. Собинова, супругов Н. и М. Фигнер, Ф. И. Шаляпина, в 1902 году сделаны первые записи Э. Карузо, М. Баттистини, М. Рено, Ф. де Лючия, Ф. Литвин, в 1903 году — Ф. Таманьо, И. В. Ершова.

Обилие первоклассных вокалистов, выступавших на мировой сцене в первую четверть века, позволило позднее назвать то время «золотым веком оперы». Записи эти, несмотря на техническое несовершенство, продолжают обладать огромной притягательной силой. Интерес к ним не угас и по сей день. Еще до появления долгоиграющей пластинки (в конце 1940-х годов) диски выдающихся певцов прошлого неоднократно переиздавались. Уже тогда были сделаны первые попытки систематизации звукового наследия ушедших мастеров. С появлением магнитозаписи и долгоиграющих пластинок старые фонограммы начали реставрировать. Накопленные за первую половину века фонды оказались настолько велики, что еще не освоены (в значительной степени) и по сей день.



Джузеппе Ансельми

Искусство выдающихся зарубежных вокалистов было известно в нашей стране с давних пор. Многие превосходные мастера выступали не только в Москве и Петербурге, но и в других городах России. Грамзапись позволяла слушателям узнать и тех певцов, чье творчество протекло за пределами нашей страны. Немало было сделано и фирмой «Мелодия» (с начала ее основания) для популяризации лучших образцов зарубежного вокального искусства. Монографические пластинки Э. Карузо,

М. Баттистини, Т. Руффо, Р. Струччи, А. Галли-Курчи, Б. Джильи, А. Пертиле, Э. Пинца, Дж. Лаури-Вольти, Дж. Мак-Кормака, К. Супервиа, Л. Понс, Н. Валлен — лишь часть имен, вошедших в подобные издания. Особенно следует выделить серию «Мастера bel canto» (два выпуска), вышедшую в свет в конце 1960-х годов. Для широкой аудитории вновь зазвучали с пластинок голоса таких выдающихся мастеров (хотя каждый из них был представлен всего однотремя номерами), как А. Патти, Ф. Таманьо, Ф. де Лючия, Дж. Ансельми, П. Амато, А. Паоли, М. Флета, К. Муцио, А. Гранфорте, Р. Понселле, и других знаменитостей. Для многих любителей вокального искусства это было настоящим открытием. Эпоха, о которой знали как о времени абсолютного господства Э. Карузо и Б. Джильи, оказалась неизменно богаче и интереснее. Каждый артист, представленный в серии, является яркой, сильной творческой личностью. Позднее «Мелодией» были изданы записи выдающихся мастеров немецкой исполнительской школы, но основной, массовый интерес слушателей по-прежнему сконцентрирован на «итальянцах».

Здесь следует обратить внимание на традицию (прочную и устоявшуюся) считать Италию — родину оперы — страной, где рождаются лучшие вокалисты мира. Если кто-нибудь из певцов выдвинулся в своем искусстве, прославился своим пением (а это мог быть совсем не итальянец), то у него обязательно была «итальянская» школа. Эта давняя традиция восходит еще к XVIII веку, когда итальянские оперные труппы работали в разных европейских странах. На самом деле



Жорж Тиль

приоритет «итальянской» (лучше бы ее называть «академической») школы пения основывается на завоеваниях (технических и исполнительских) артистов из разных стран. Еще в эпоху композиторов-«белькантистов» (Дж. Россини, В. Беллини, Г. Доницетти) в развитие академической школы внесли бесценный вклад испанец Мануэль Гарсия и его дочери Мария Малибран и Полина Виардо, француз Жюль Дюпре. В эту же эпоху не меньшим мастерством, чем итальянцы, обладали немецкие певицы Каролина Унгер и Генриетта Зонтаг. Позднее были и «шведский соловей» Женни Линд, и испанский тенор Хулиан Гайярре, участницы премьеры «Аиды» в «Ла Скала» немецкие певицы Тереза Штолльц и Маргарита Вальдман, любимый баритон Дж. Верди француз Виктор Морель и многие другие. Любопытно, что даже в самой Италии нередко «задавали тон» выходцы из других стран или гастролеры. Виктор Морель и Федор Шаляпин, Хари克莱я Даркле, Саломея Крушельницкая. Труппы итальянских театров всегда были интернациональны по составу. Вспомним, что львиную долю успеха в московских гастролях (1964, 1974 годов) «Ла Скала» принесли миланскому театру шведка Биргит Нильссон, американку Леонтина Прайс, испанцы Пласидо Доминго и Монсеррат Кабалье, болгарин Николай Гляуров. Вспомним, что артисты, оказавшие огромное влияние на развитие оперного исполнительства — Виктор Морель, Федор Шаляпин, Мария Каллас, Юсси Бьерлинг, Монсеррат Кабалье, Николай Гедда, Джоан Сазерленд, — никогда не учились у итальянских педагогов ни в Италии, ни за ее пределами.

Значение творчества итальянских

певцов эти обстоятельства не умаляют, хотя отдавать им абсолютный приоритет во владении секретами мастерства не следует. Сохранились прекрасные образцы искусства многих артистов из Испании и Франции, Англии и Швеции, Северной и Южной Америки. Все это требует более объективного подхода в работе по воссозданию звукового наследия зарубежных вокалистов.

Последние работы «Мелодии» по реставрации старых вокальных записей зарубежных мастеров посвящены искусству певцов, ранее не представленных в нашей грамзаписи. Среди них французский тенор Жорж Тиль, блиставший на сценах Европы и Америки в 1920—1930-х годах, обладатель прекрасного голоса, тонкий вокалист, музыкант безупречного художественного вкуса. В начале 1930-х годов он выступал с концертами в СССР. Жорж Тиль — один из многих артистов Франции, страны с давней и прочной вокальной традицией. В прошлом столетии и начале нынешнего такие музыкальные центры, как Париж и Монте-Карло, привлекали все лучшие мировые исполнительские силы. Сами французы гордятся такими певцами, как Виктор Морель, Эмма Кальве, Эдмон Клеман, Леон Эскалаис, Марсель Журне, Жермен Лювен, Моррис Рено, Поль Плансон, Фанни Хельди, Нинон Валлен. Эти артисты не только ни в чем не уступали знаменитым итальянцам, но выгодно отличались от некоторых из них большей утонченностью и выразительностью вокального стиля. Из этих певцов лишь Нинон Валлен была в прошлом представлена на пластинке «Мелодии». Успех новой пластинки французского певца Жоржа Тиля (M10 47005 005) говорит о том, что интересы наших слушателей достаточно широки и не ограничиваются традиционным набором имен итальянских певцов.

Конечно же, и среди итальянцев есть немало артистов, исключительно интересных по творческому облику, но известных лишь узкому кругу коллекционеров. Один из таких певцов — Умберто Урбано. Его изумительный по красоте баритон можно считать одним из прекраснейших голосов Италии. О творчестве У. Урбано на долгое время забыли. Сейчас его записи 1920-х годов восстановлены в Австрии. Вышла его пластинка и на «Мелодии» (M10 47007 004). Еще два тенора из Италии — Джузеппе Ансельми и Фернандо де Лючия — были предоставлены лишь в серии «Мастера bel canto». Джузеппе Ансельми был когда-то одним из самых любимых итальянских певцов в России. В знак признательности русской публике артист сделал записи на русском языке. Его творческий путь, как многих других итальянских теноров, прошел «в тени» славы Энрико Карузо. Теперь его пластинка



Умберто Урбано

(M10 47525 005) получила восторженные отзывы любителей вокального искусства.

Еще один артист, представленный монографическим изданием, — Фернандо де Лючия, неаполитанец, которого в его родном городе любили больше, чем Энрико Карузо! (Как известно, Карузо никогда не выступал в Неаполе с временем «проигрыша» в соревновании с де Лючией.) В отличие от Карузо Фернандо де Лючия предпочел американской карьере выступления на родине. Его считают одним из самых утонченных вокалистов рубежа столетий. В исполнении де Лючии на новой пластинке прозвучат сцены и арии из опер, неаполитанские песни.

Дальнейшие планы «Мелодии» во многом обусловлены наличием фонограмм в доступных сокращениях. Многочисленные письма любителей вокального искусства содержат ряд ценных и интересных предложений. На их основе строятся перспективы будущих пластинок. Монографические издания, как нам кажется, целесообразно чередовать с обзорами. Среди исполнительских имен привлекают внимание Александро Бончи, Лина Кавальери, Леон Эскалаис, Моррис Рено, Рихард Таубер, Юсси Бьерлинг. Обзорные пластинки могут быть посвящены группам исполнителей — по голосам или национальным школам. Например, «Итальянские баритоны 1900—1920 годов», «Выдающиеся французские певцы» и т. п.

Все пластинки будут выходить в серии «Музыкальное наследие. Исполнительское искусство», являющейся постоянно действующим изданием фирмы «Мелодия».

П. ГРЮНБЕРГ, старший редактор
Всесоюзной студии грамзаписи

Музыка народов СССР

Музыка народных традиций

1



● М20 48021 005 ИГРАЙ, ГАРМОНЬ. С телевизионных концертов гармонистов. Редактор В. Заветный. Звукорежиссер Г. Любимов.

Впервые телевизионная передача «Играй, гармонь» вышла в эфир в 1985 году. Известные исполнители и собиратели частушек Геннадий и Александр Заволокины явились инициаторами ее появления. В канун 40-летия Победы в своем родном городе Новосибирске в одном из Дворцов культуры собрали они гармонистов. Пришли ветераны войны и труда, их сыновья и внуки. Пришли с гармонями самых разных видов.

Рассказывают, что зал не смог вместить всех желающих послушать игру на этом инструменте, показать свое умение. Оказалось, жива и любима певунья-гармонь. А когда заснятая на пленку новосибирская встреча гармонистов была показана по Центральному телевидению, тысячи людей из разных городов страны откликнулись на нее письмами и телефонными звонками: «У нас тоже есть замечательные гармонисты. Готовы организовать такой же праздник гармонистов и народной музыки у себя».

Вскоре мы стали свидетелями незабываемых встреч с гармонистами Воронежа, Горького, Москвы, Калининграда и других городов.

Конечно, в передачах «Играй, гармонь» многое привлекает телезрителей: и удивительно естественная доверительная атмосфера, царящая на сцене и в зале, и такие интересные человеческие судьбы и характеры гармонистов, и подкапающая доброжелательность, улыбчивость постоянного ведущего концертов — Г. Заволокина. Но главное, что передачи «Играй, гармонь» позволили миллионам людей познакомиться с творцами нашей народной музыкальной культуры, ощутить оптимистическую красоту их искусства. Среди тех, кого мы увидели с экранов телевизора, встречались поистине самородные таланты. Можно лишь поражаться богатству музыкальной фантазии гармонистов, играющих на инструментах, казалось бы, с довольно ограниченными исполнительскими возможностями. Выступления именно таких музыкантов и составили основу первой пластинки, подготовленной по записям телевизионных концертов из Новосибирска и Горького.

Среди новосибирцев — ветераны Великой Отечественной, прошедшие с гармонью по дорогам войны, — П. А. Степанов, А. П. Шлюбченко, Л. Д. Баранов, И. Д. Хорошавин.

Представлены на пластинке и другие народные исполнители: литецщик Г. Ф. Белов, тракторист А. Ф. Петров, колхозница Е. И. Ермолич.

Вторая сторона диска отдана горьковчанам — преподавателям В. В. Широкову и А. Д. Есенкову, строителю М. Ф. Кондакову, гармонисту-виртуозу, руководителю самодеятельного ансамбля песни и танца Н. П. Фагину.

2

● С20 25817 005 Советские мастера баянного искусства. Выпуск 12. А. СКЛЯРОВ. Редактор В. Рыжиков.



Очередная пластинка из серии «Советские мастера баянного искусства» знакомит слушателей с творчеством заслуженного артиста РСФСР Александра Склярова.

Его имя стало известно любителям баяна с 1971 года, когда молодой музыкант, в то время студент Государственного музыкально-педагогического института им. Гнесиных, завоевал золотую медаль на Международном конкурсе баянистов и аккордеонистов «Кубок мира» в Брюгге (Бельгия). Выступление Склярова, по словам члена жюри народного артиста СССР Юрия Казакова, было триумфальным. Восторженная реакция публики была подкреплена наивысшими баллами за всю историю этого престижного конкурса.

Мы, характеризуя мастерство музыкантов, столь часто употребляем такие понятия, как виртуоз, обладатель блестящей техники, что, когда на самом деле встречаемся с природным талантом виртуоза, трудно подобрать подходящие слова. Больше двадцати лет слушаю я выступления Склярова и все больше убеждаюсь — он, как говорили в старину, «музыкант от бога», истинный виртуоз от рождения.

Причем баянист не только обладает феноменальной технической беглостью, не менее важно его удивительно ясное, чистое туче. Если добавить к этому предельную собранность, экономность, можно даже сказать, сккупость в чисто внешнем проявлении (жестах, позе) его виртуозного владения инструментом,

то это в какой-то мере позволит читателю представить исполнительскую манеру музыканта.

В программу пластинки А. Склярова включены переложения фортепианных и органных сочинений Ф. Листа (Венгерская рапсодия № 14), Э. Мегюля (Соната ля минор), К. Питча (Фантазия и фуга ре минор — Памяти Мендельсона) и пьесы для баяна советских композиторов — Е. Дербенко, А. Тимошенко, А. Репникова.

Остается лишь пожалеть о том, что пластинки серии «Советские мастера баянного искусства», пользующиеся большой популярностью у любителей баяна, выпускаются незначительными тиражами. Боюсь, что и с новой работой А. Склярова смогут познакомиться не все желающие.

3



● С30 25847 006, ● С30 25849 000 Фольклорный ансамбль «ФАЗИСИ» (комплект из 2-х пластинок). Редактор Н. Челидзе. Звукорежиссер Д. Демуров.

Грузинская народная хоровая музыка относится к одним из самых ярких явлений мировой музыкальной культуры. Самобытность грузинского хорового многоголосия тем более удивительна, что на протяжении многих веков соседями грузин были народы, чья музыка развивалась как монодическая (одноголосная).

Судя по свидетельствам греческого географа Страбона, в Грузии уже в I веке до н. э. широко бытовали хоровые песни, исполняемые на языческих и культовых праздниках. Высокие художественные достоинства, стилистическая целостность, духовная чистота хоровых песен позволили грузинскому народу пронести их через тысячелетия.

Хоровая многоголосная песня и грузинский народ неразделимы. Песня была помощницей в труде, ободряла в беде, в тяжелой исторической судьбе гру-

зинского народа песня как бы оказывалась залогом сохранения национальной самобытности, национального самосознания.

Одним из тех коллективов, который сохраняет древнюю традицию грузинского многоголосия, является созданный в 1977 году при Академии наук Грузинской ССР фольклорный ансамбль «Фазиси» (древнее название реки Рioni).

Две пластинки, записанные ансамблем, включают народные песни различных регионов Грузии — Гурии, Кахетии, Имеретии и др. Слушатели познакомятся с трудовыми, историческими, застольными, любовными, свадебными песнями, старинными грузинскими ритуальными хоралами в исполнении одного из лучших хоровых ансамблей Грузии.

4

● С20 26015 001 «РУСИЧИ». Ансамбль п/у Б. Базурова. Редактор Б. Тихомиров. Звукорежиссер П. Кондрашин.

В последние годы в Российской Федерации резко возрос интерес к подлинному музыкальному фольклору. Следствием этого явилось возникновение многочисленных городских ансамблей, поставивших перед собой задачу сохранения и популяризации старинных русских песен и наигрыш в том первозданном виде, в котором они существуют.



вовали в живой народной исполнительской практике. Среди участников подобных ансамблей можно встретить профессиональных музыкантов и представителей самых разных специальностей, рабочих, студентов, военнослужащих...

Несколько лет тому назад группа энтузиастов во главе с Б. Базуровым организовала в Москве фольклорную студию «Круг», из которой впоследствии и вышли «Русичи».

В ансамбле «Русичи» поют и играют только мужчины — это одна из характерных особенностей коллектива. Мно-

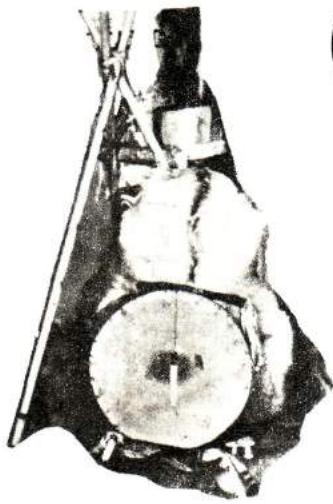
гое у «Русичей» звучит со сцены впервые. Прежде всего это касается древнерусских музыкальных инструментов — на пластинке записаны наигрыши на реконструированных новгородских гуслях XIII века, гудках-смыках XII—XV веков, пастушьих трубах. Некоторые из инструментальных наигрыш — своего рода музыкальные гипотезы бытования древнерусского народного творчества.

В программу своей первой пластинки «Русичи» включили также несколько наигрыш из репертуара «хоров» владимирских рожечников — одного из интереснейших явлений русской народно-инструментальной культуры. Что касается песен, записанных ансамблем, то почти все они представляют южнорусскую казачью традицию, славящуюся своим высокоразвитым мужским многоголосием.

Не сомневаюсь, что знакомство с исполнительским искусством «Русичей» никого не оставит равнодушным, ибо это встреча с ожившими страницами истории многовековой музыкальной культуры нашего народа.

Обозрение подготовил В. ПЕТРОВ

ДЕСЯТЬ КРАСИВЫХ СЕВЕРЯНОК



Фирма «Мелодия» готовит к выпуску новую грампластинку под условным названием «Песни народов Севера», записанную Кола Бельды. Композитор А. Лавров, тексты песен Ю. Горжалцан и Л. Кушнаренко. Редактор К. Симонян. Эта работа разительно отличается от предыдущей пластинки и сумеет заинтересовать не только любителей народного творчества и северной экзотики, но и поклонников рок-музыки. Рассказать об этой записи мы попросили одного из авторов диска — Леонида КУШНАРЕНКО.

Когда на прилавках появляется новая грампластинка — это, прежде всего, большое событие для исполнителя. Событие это и для поклонников артиста. Но бывают исключительные случаи, когда появление грампластинки становится событием для целых народов.

На фирме «Мелодия» идет работа именно над таким новым циклом песен-северянок. Очередная пластинка заслуженного артиста РСФСР Кола Бельды «Начало мира» посвящена двадцати шести малым народам Советского Севера. О том, что это будет действительно событие, можно судить по резонансу, вызванному первым диском-гигантом этой серии. Тогда, три года назад, впервые прозвучали в эстрадном исполнении песни селькупов, кетов, юкагиров... Вот только одна маленькая иллюстрация...

Однажды Кола Бельды исполнял на сцене клуба северного поселка песню «Очаг». Тут же к нему поднялись трое северян:

— Это же древняя селькупская песня, — сказали они. — Неужели ты будешь петь ее в Москве и все узнают про нас, селькупов?

— Даже весь мир узнает, — ответил Кола.

— Тогда ты настоящий селькуп!

И это были высшая похвала и высшее доверие своему полпреду в мире профессиональной эстрады. Ведь и сам Кола — нанай, сын народа, живущего на Нижнем Амуре. Пластинку и на самом деле вскоре приобрела известная американская фирма «Чапел». Был сделан первый шаг на пути к главному делу жизни певца, главной мечте — исполнить и подарить миру лучшие песни всех двадцати шести малых народов Севера. И вот — шаг второй, который Кола Бельды сделал совместно с композитором

Александром Лавровым и поэтессой Юлией Горжалцан. Русские тексты нескольких песен певец попросил написать и автора этих строк.

Таким образом создалась новая творческая группа, которая решила прежде всего самый важный вопрос: как же выгоднее показать европейскому слушателю песню-северянку? Самая красивая девушка, родившаяся и живущая в чуме или яранге, появившись в привычной для Севера одежде среди европейцев, вызовет недоумение. И мы решили слегка приодеть северянку. Оставили ей стройность, первобытность, иногда — аскетичность. Оставили знакомые европейцам меха, украшения в виде экзотических инструментов, оставили юмор и чистоту песни. Надо сказать, что пришли к этому после справедливых замечаний об излишней европеизации песен первой пластинки. Слишком много было там гитар, барабанов, звучащих совсем не по-северному: сказались устоявшиеся опыт и вкус аранжировщиков, работавших в то время с Кола Бельды.

Два года назад я на правах старого приятеля постучал в двери московской квартиры певца. Через некоторое время здесь же появились Юлия Горжалцан и Александр Лавров. Поначалу разговор шел о древних национальных инструментах, которые звучали к тому времени в оркестре под управлением Михаила Водопьянова (с ним и были сделаны первые записи северных песен), — инструментах необычных: ритуальным шаманском бубне «унчху», шаман-

ском же поясе «янгпа» с металлическими бренчащими подвесками, «тункэ» (так называется обычный чугунный котел) и «хомузэ», издающем металлические дребезжащие звуки. Особое место, центральное, занимает в оркестре «дуэнтэ» — ударный инструмент. Это выдолбленный изнутри чурбак, подвешенный на треногах. Отверстия разной величины при ударах деревяными палочками создают звуки различной тональности.

— Как же так, — сетовал певец. — Инструментов насобирали по всему Северу, в каждом гастролях, а звучат они по-европейски...

Саша Лавров, которого я с вашего позволения буду называть так, потому что в то время ему было двадцать три года, сказал, что важно не то, на чем исполняется музыка, а что исполняется. Для иллюстрации он сыграл на фортепиано индийскую мелодию, затем аргентинскую и завершил бойкой частушкой. Позже, через год, когда прозвучали северные песни в его аранжировке, Саша рассказывал нам о ладовой и гармонической музике, о том, что новые произведения на основе архаических искодников — полигармонические. Вот удивился бы шаман из народности ханты, что родившаяся в нем музыка — полигармония.

Следует сказать два слова о Лаврове, изучавшем с детства русский знаменый распев, индийскую музыку, рок. В двадцать лет он сыграл перед Родионом Щедриным переложения щедринских «Озорных частушек»

свою Первую сонату до мажор. Тогда же были написаны не получившие распространения рок-опера на тихи Е. Евтушенко «Ритмы Рима» и опера-гротеск по Зощенко «Свадьба».

В тот день Коля Бельды согласился, что слова одной из его песен — «Мороз крепчай, северян закалай!» — не лучшим образом передают внутренний мир оленевода. Зато неискорененный оптимист заявил, что пусть первый блин (читай: пластинка) был и комом, но все же — блин. Вскоре работа, настоящая, азартная, захватившая всю группу, началась. И закончилась ее первая часть на худсовете фирмы «Мелодия». Новая программа Коля Бельды буквально ошеломила специалистов. В хорошем, конечно, смысле. Просто, наверное, никто не ожидал от знакомого всем певца такой лавины новых, неожиданных, в большинстве своем неизвестных мелодий и ритмов.

Откуда же все это взялось? Дело в том, что Коля четверть века живет в Москве. И наверное, поэтому, бывая изредка на Амуре, где живут его родичи нанайцы, заметил, что красивых песен его детства юноши и девушки уже не поют. У всех — японские магнитофоны, все знают шлягеры, мировую эстраду, а песен дедов не знают. Коля с горечью подумал, что пока он, оседлав «Оленя» («паровоз хорошо, самолет — хорошо, а олень — лучше-е!»), с аншлагами катался по всему миру, звезда его родной северной песни постепенно клонилась к закату. Тысячи лет звучала, помогая северянам выжить в суровейших условиях, дождалась прихода массовой культуры — и стала умирать. Тогда он и поклялся спеть хотя бы по

одной песне всех малых народов Севера.

...Мы отбирали из сотен народных песен самые лучшие. Саша раскладывал знаки по линеекам-полочкам нотных листов и божился, что в современной песенной культуре такого пластика нет. Беспощадно выбрасывал наши строчки, хоть чуточку казавшиеся подражательными, а по сути стереотипами нашего Юлий мышления. Зато бурно и искренне радовался простым словам старого охотника, упорно, всю жизнь скрывавшего зверя и наконец сказавшего:

*Снова пойду в лес мой густой.
Счастья найду след золотой.*

Отказывался от уже готовой музыки и бросался писать новую, когда мы ему робко давали строчки «Белого острова»:

*В море простора остров затерян.
Остров тумана, птицы и зверя.
Криками чаек, следом песцовыми,
Белым припаем он окольцован.*

— Откуда ты знаешь, — спрашивал он в перекурах, — про такой остров?

— В прошлом году путешествовал под парусом по Белому морю. Там, где живут саами. Представь белую ночь, шепот далекого Ледовитого океана. Людей нет — одни чайки и тихие лодки...

А Юля, коренная москвичка, несколько лет работавшая на Севере, сумевшая увидеть и полюбить удивительную природу, непостижимо самостоятельных, честных и сильных людей, просто разговаривала стихами: «О тундра, твои костры горят, как звезды! О море, твои валы светлы и грозны!»

— Да это же прямо-таки Бородин, — снова бросался к столу Саша.

Потом наставал черед мук Колы. Он морщился и страдальчески ругал нас: нет, он никогда в жизни не споет такого оборота. Нет такой музыки в эстраде, и никто не возьмет этого атонального барьера. Десятки раз брался, сбивался, записывал, а потом в священном ужасе упирался взглядел в колонки стереомагнитофона.

— Неужели это я? Неужели спел!!!

Музыкантам, никогда не игравшим подобного и все-таки сыгравшим, Саша Лавров объяснял:

— Почему музыка непохожа? Наверное потому, что мы вернулись к истокам истинной, народной музыки. А то ведь сейчас все перемешалось. В трех минутах — и Русь, и Англия, и Африка. А здесь — совершенно неразработанный в нашей культуре пласт.

И певцу, и всем работавшим над песнями-северянками после завершения цикла казалось, что больше сил для такой работы не будет. А когда сияющий Коля Бельды сообщил, что скоро выйдет грампластинка, а в сентябре наши песни зазвучат со сцен Парижа, все подумали и сошлись в одном:

— Все-таки придется снова работать. Север, он как шаман. Кто попал в зону его колдовства, никогда с ним не расстанется. И с этими красавицами — песнями-северянками.



Поэзия, проза, драматургия

1

● ГОТОВИТСЯ. М. В. ЛОМОНОСОВ, А. П. СУМАРОКОВ, И. И. ХЕМНИЦЕР, И. И. ДМИТРИЕВ. Русская басня XVIII века. Звукорежиссер В. Парфенова. Редактор Т. Тарновская.

Когда заходит разговор о русской басне, то прежде всего вспоминается имя И. А. Крылова. И это закономерно: мы знаем крыловские басни с детства. Они столь хрестоматийно известны, что, казалось, должны были бы (в наш, насыщенный потоками информации век) полностью удовлетворить интерес читателей к этому жанру, оставив широкое его исследование лишь кругу специалистов. Но тогда какие глубочайшие пласти отечественной культуры остались бы скрытыми от нас навсегда! Ведь были и другие замечательные русские писатели, работавшие в этом жанре, кстати, задолго до Крылова. С некоторыми из них знакомят пластиника «Русская басня XVIII века».

В своем «„Кратком руководстве к красноречию“, или „Риторике“» М. В. Ломоносов первым в русской поэтике дал определение басне, назвав ее «вымысленным повествованием, имеющим в себе нравоучение, кратко и ясно изображенное», и в качестве примеров привел несколько вариаций на темы и сюжеты Ж. Лафонтена. Но в этих вариациях самобытный дар великого русского просветителя проявился столь мощно, что басни Ломоносова стали достоянием отечественной словесности, не утратив остроты своего звучания и в наши дни.

Особое место в развитии жанра принадлежит А. П. Сумарокову — теоретику классицизма, автору многих трагедий, шедших на русской сцене. И хотя сам писатель считал басню жанром низким, он постоянно обращался к ней в своем творчестве. На пластинке прозвучат четыре басни Сумарокова, и среди них, быть может, самая известная — «Кисельник», заканчивающаяся знаменитой фразой, с которой вор обращается к своему собрату по «профессии»: «Не смотрит бог на чистую одежду. Взирает он на чистые сердца».

В творчестве Д. И. Фонвизина, прославленного русского драматурга, автора «Недоросля», басня занимает не столь значительное место. До нас дошли две из них (на пластинке звучит

«Лисица-казнодей»). Но без имени Фонвизина невозможно представить развитие этого жанра в России. Прекрасный язык фонвизинских басен полностью доступен сегодняшнему восприятию.

С именами еще двух замечательных баснописцев знакомят нас пластинка — И. И. Хемницера (прямым предшественником И. Крылова), басни которого подкупают свою ясностью и простотой, и И. И. Дмитриева. Хотя Дмитриев жил и работал в XIX веке, по складу своему его басни принадлежат к веку минувшему. Острые, блестящие по форме, они и по сей день злободневны. Вы сами убедитесь в этом, прослушав записи, сделанные Олегом Табаковым и Павлом Цитринелем.

Табакову этот материал близок. Артист прекрасно чувствует слово, находит в нем множество неожиданных оттенков: он лукав и простодушен, эмоционально открыт. Чтение Цитринеля графичнее, быть может строже, но и здесь «попадание» абсолютно точное. Надеемся, что пластинка найдет своего слушателя, несомненно обогатит его, познакомит с удивительными образцами отечественной словесности.

2

● С40 26535005 И. СЕВЕРЯНИН. «За струнной изгородью лиры». Звукорежиссеры В. Парфенова и О. Лавренова. Редактор Т. Тарновская.

Летом 1918 года Игорь Северянин выехал, как обычно, на дачу под Нарву — и больше в Россию не вернулся. Годы эмиграции оказались для него трагичными: полностью оторванный от родины, от литературной среды, Северянин тосковал и мечтал вернуться.

*В моем добровольном изгнанье
Мне трудно представить, что где-то
Есть мир, где живут и мечтают,
Хохотут и звонко поют...*

Он с грустью вспоминал о былой славе, о том знаменитом вечере в Политехническом в феврале 1918-го, когда по приговору публики был признан «королем поэтов».

Слава его носила скорее сенсационной характер: одни его превозносили, другие ругали. Талант Северянина — после выхода в свет «Громокипящего кубка» (1913 год) — был отмечен Горь-

ким и Блоком, Мандельштамом и Гумилевым, высоко оценившими его поэтическую технику. Ругали же его, и не без основания, за манерность, за будуарность тем, за салонную красивость и вычурность, за стремление к эпатажу. Чего стоит одна только брошенная им фраза: «Я гений Игорь Северянин!» Впрочем, в глубине души поэт немало иронизировал над собою и с горечью признавался: «Моя двусмысленная слава и недувусмысленный талант».

Талант был, и несомненный. Это понимал А. Блок, подаривший Северянину свой сборник «Ночные часы» с краткой надписью «Поэту с открытой душой». Песни на его стихи, очень напевные, исполнял А. Вертинский (две из них включены в диск), писал к ним музыку С. Рахманинов.

Муза Северянина, истинная, но камерная, была детищем русского модернизма с присущим ему кругом тем и образов. В предреволюционные годы, когда с огромной трагической мощью звучали голоса Блока и Маяковского, Северянин намеренно отгораживается стеной от происходящих событий, погружаясь в мир грез и чистой поэзии, где царствует «Любовь и Нега, Наслаждения и Красота».

Было у Северянина и другое — ирония, насмешка, иногда даже злая, над окружающим миром, но не эти темы определяли его как поэта. Уже в предреволюционные годы в стихах Северянина появляется тема природы: развиваясь и углубляясь, она становится главенствующей в его поэзии позднего периода, проникнутой ностальгическими чувствами.

В пластинку, которую фирма «Мелодия» выпускает к 100-летию И. Северянина, включены стихи разных лет в исполнении Э. Марцевича, Р. Клейнера и Д. Писаренко.

3

● ГОТОВИТСЯ. Юмористы-английские. Джером К. Джером, У. Сомерсет Моэм, А. Конан Дойль. Звукорежиссер О. Лавренова. Редактор Т. Тарновская.

Автор юмористических рассказов и романов, английский писатель Джером К. Джером известен во всем мире. Особую популярность принесла ему, как известно, повесть «Трое в одной

зодке (не считая собаки), над злочюнениями героями которой смеется не одно поколение читателей.

А вот встреча с Сомерсетом Моэмом явится для многих слушателей полной неожиданностью. Ведь писатель известен прежде всего как автор произведений глубоко психологических, таких, как роман «Бремя страстей человеческих», сборник рассказов «Дождь» или замечательная книга размышлений «Подводя итоги». Моэм-юморист известен меньше. О том, что он великолепно работал в этом жанре, свидетельствует миниатюра «Завтрак» из цикла «Короткие рассказы».

И еще одна, неожиданная для многих в этом плане, фигура — Артур Конан Дойль. Да, да, тот самый, прославившийся на весь мир своим бессмертным Шерлоком Холмсом, Конан Дойль был одним из остроумнейших людей своего времени, автором юмористических миниатюр, среди которых «Женитьба бригадира Жерара».

Звучащие на пластинке «Юмор по-английски» рассказы записал артист Московской филармонии Павел Любимцев. Это первая его работа в грамзаписи. Она свидетельствует о высоком мастерстве и тонком вкусе исполнителя, качествах столь необходимых для каждого артиста, в особенности если он обращается к юмористическому жанру.

4

● С40 26441 007 ФРАНЦУЗСКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ЭПИГРАММА. Из серии «Шедевры мировой поэзии». Звукорежиссер Л. Должников. Редактор Т. Тарновская.

Слово «эпиграмма» греческого происхождения, оно восходит к глубокой древности и означало когда-то надпись на статуе или на могильной плите. Впоследствии слово это наполнилось новым содержанием: эпиграммами стали называться короткие стихотворения иронического, чаще сатирического склада.

Жанр эпиграммы распространился по всей Европе, но самые высокие его образцы дала миру Франция XVI—XVIII вв., ведь французская литература всегда отличалась остротою мысли, строгостью и изяществом формы. Кто только не являлся объектом язвитель-

ных насмешек! Широкое распространение получили эпиграммы политические и антиклерикальные, эпиграммы, высмеивающие пороки общества: жадность, чванство и невежество. Среди авторов эпиграмм были великие драматурги Корнель и Расин, теоретик классицизма Буало и знаменитый баснописец Лафонтен.

Особое место занимают эпиграммы на литературные темы. Ах, какие страсти разгорались вокруг них! С каким блеском разили своих противников Расин и Буало, Вольтер и Дидро. Но были писатели и менее значительные, однако справедливости ради надо отметить — достигали они в этом жанре поистине удивительных высот: их эпиграммы не утратили своего блеска и сегодня (хотя вряд ли кто помнит имени тех, кому они были некогда адресованы).

Прослушав пластинку, вы бесспорно захотите обратиться к ней снова. Ведь читают эпиграммы замечательные мастера: В. Гафт, Е. Весник, И. Костоловский, А. Леонтьев. Особое очарование придает этому диску французская светская музыка XVI века в исполнении ансамбля «Hortus Musicus».

5

● С60 26461003 А. СМИРНОВА «Думы тихой ночью». Редакторы: Н. Кислова, С. Еремова. Звукорежиссер О. Лавренова.

Анна Смирнова — драматическая актриса, пришедшая на эстраду. В программе ее концертных выступлений стихи Марини Цветаевой, Федерико Гарсиа Лорки, армянских поэтов начиная с Григора Нарекаци и кончая Егише Чаренцом и многое, многое другое. Она вдумчива, интеллигентна и очень одарена.

Выступает Смирнова и с песенным репертуаром. Как у человека, имеющего театральный сценический опыт, у нее хорошо развитое чувство стихотворного ритма, тонкий, если не сказать изысканный, поэтический вкус, проявляющийся в составлении программ, большая музыкальность. Смирнова открывает слушателям китайскую поэзию, малознакомую, к сожалению, даже читающей публике: Су-Дун-По (Су-Ши), Ли Бо, Бо-Цзой, исполняет песни на стихи Лорки, Николая Гумилева, Николая Тряпкина, Овсее Дриза, положенные на музыку Валерием

Зубковым, Михаилом Фейгиным и Александром Лобзовым.

У артистки красивый голос, она хорошо владеет гитарой. Стиль исполнения, интонации — традиционно-романсы. Все так. Но вот еще что, быть может самое главное: программа Смирновой — не просто подборка песен на стихи прекрасных поэтов, а тщательно выверенное драматургическое построение, включающее в себя произведения близкие по философии, по мысли. Пластинку нужно слушать от начала до конца, иначе выпадает звено в развитии сюжета, основа которого — поиски человеком смысла жизни, своего места в ней, находящего гармонию в единении с природой, родной землей, на которой жили поколения предков.

Мы спросили у Анны Смирновой, откуда такое название диска — «Думы тихой ночью»? Вот что она ответила: «Это строка из стихотворения китайского поэта Ли Бо. И потом, может быть, именно тихой ночью, когда, отрешившись от суеты напряженного дня, полного забот, страсти, волнений, мы остаемся наедине с собой, к нам часто приходят совсем не «тихие» размышления о прожитом дне. И в зависимости от того, насколько хватило нам любви, терпения, понимания, доброты к окружающим, эти размышления мучают нашу совесть или радостно уносят в сон, обновляющий нас для тяжкой работы предстоящего дня. Может быть, именно в тишине ночи приходит решение завтра жить иначе, начать все сначала или вдруг озаряет счастливое чувство от того, что завтра будет новый день и все будет так, как мечталось с детства...»

Эти состояния возникают и тогда, когда я погружаюсь в поэзию. Настоящая поэзия заставляет почувствовать, что нет различных времен, есть единая забота человечества о нравственных законах, на которых держится мир, есть все те же поиски истины, есть единая забота о состоянии души, а значит, все мы и все окружающее нас — единое целое.

«Мы родились, чтобы жить вместе, — сказал древний философ Сенека. — И сообщество наше подобно суду, который только поэтому и держится, что камни не дают друг другу упасть».

Надеемся, что первый диск Анны Смирновой найдет своего слушателя. Слушателя вдумчивого, отзывчивого, с душой распахнутой в мир прекрасного.

В обозрении принимали участие Н. МИХАЙЛОВА (1—4), Г. ПЕТРОВА (5).

«Я

лирических песен не пою», — сказал Высоцкий на одном из своих концертов того 1967 года, когда он с гитарой входил в битком набитую аудиторию еще не украшенный титулом «барда» и ореолом будущей славы. Впрочем, может быть, и тогда он воспринимался как исключение из общих правил, нечто из ряда вон? Мне трудно судить, потому что я тоже сидела в необидной тесноте того же зала, и в расстоянии одного вздоха от меня смеялись, сострадали и то и дело щелкали клавишами магнитофона, чтобы дома прокрутить услышанное еще и еще раз. Это рядом со мной, всего в десяти шагах, отмеривалася — как впечатывалася в сцену — такт, и голос пел для меня, со мной...

Потом нам объясняют, как много нового привнесли в наше сознание песни Владимира Высоцкого, какие зоны жизни и закоулки исторической памяти он для нас открыл. Но вот что удивительно: вся эта новизна, все эти хлынувшие на нас темы, мотивы, человеческие судьбы воспринимались-то тогда как от века знакомые, не утраченные. Потому и встречали певца в любой аудитории как своего, «одного из». Ему не нужно было завоевывать, покорять слушателей; на каждое его слово следовал мгновенный отзыв, контакт устанавливался по принципу беспроводного телеграфа.

«Я лирических песен не пою...» — это звучало как пароль, на который зал тут же откликался понимающим смехом, все знали — о чем речь. Но почему же так щемит сердце и от этой replики, и от этого отзыва? Поэтому ли, что не все отозвалось или отозвалось не совсем так? Поэтому ли, что нам вообще «не дано предугадать» — ход времени, судьбу дара, ее будущую крутизну и нерв? Впрочем, об этом несомненно лирическом, единственном в своем роде нерве певца Высоцкого слово еще впереди — жизнь еще впереди...

Тогда на дворе стоял 1967-й. Всего три года назад на месте старого буквально пророс новый театр — Драмы и комедии на Таганке, вот так, в самом названии обозначив свою коренную принадлежность к городской окраине с ее бытом и бытием. Театр и первые его актеры, в числе которых был Высоцкий, принесли принципы студийного энтузиазма, открытость гражданского пафоса и особый тип контакта со зрительным залом — требовательно-энергичный, с полусловом. Со сцены говорили о том, что не было зафиксировано в официальных кодексах, но жило своей полноправной «окраинной» жизнью.

На концертах Высоцкого занавес не поднимался — в то время он вышел из моды, оказался ненужным. Чаще всего просто дверь распахивалась, и он заходил, чтобы исполнить свои песни, «прислонясь к дверному



В третьем номере журнала мы уже сообщали о выпуске двух первых пластинок серии «На концертах Владимира Высоцкого» —

«Сентimentальный боксер» (M60 48023 007) и «Спасите наши души» (M60 48025 001). Сегодня подготовлены еще две — «Москва — Одесса» и «Песня о друге». Редактор В. Рыжиков. Реставрация звукорежиссера Т. Павловой.

ЛИРИЧЕСКИХ ПЕСЕН НЕ ПОЮ

Поделиться своими впечатлениями о записях, вошедших в эту серию, мы попросили театрального критика, кандидата искусствоведения Светлану ВАСИЛЬЕВУ.

косяку», как в знаменитом стихотворении Пастернака, которое еще будет спето актером в спектакле «Гамлет». В судьбе художника все неотвратимо, полно далеких отголосков, не сразу улавливаемых нашим слухом.

Что же слышалось тогда?

В тот год Высоцкий приходил на свои концерты после «Пугачева» (он играл Хлопушу) или «Послушайте!» (один из Маяковских) — спектакль, где учились произносить высокое поэтическое слово как сегодняшнее, разговорное, нужное. Перед тем как запеть, актер шутил с аудиторией: если кого, мол, удивляет мой голос, спешу предупредить, что он у меня на самом деле такой, без подделки.

И начиналось пение — тоже без никали из самой жизни, ее вечного и безыскусственного театра. Высоцкий лишь помогал этому театру обрести голос, закреплял его на живую нить певческой интонации. Он легко вживался в судьбы своих танкистов, артиллеристов, физиков, конькобежцев, студентов-археологов, альпинистов. Одаривал стихией игры премелькавшихся персонажей наших будней. Театрализовал модные темы и мотивы — космос, научная фантас-

тика, городской и полугородской быт, блатной мир, сказочный фольклор, цыганщина... «Я тогда тренировался в фольклоре», — обмолвился певец по поводу одной из песен. Но, «нокаутируя» самые разные темы, Высоцкий оберегал главное — живую плоть жизни. Мучающуюся в военных госпиталях и наполняющую братские могилы, юродствующую на полустанках и вагонах поездов, рвущуюся на недоступные горные вершины... Человеческая плоть в песнях Высоцкого неизменно претерпевала боль. Жизнь крушила ребра не хуже, чем сентиментальному боксеру, вызывая азарт самоутверждения, как это было во многих балладах тех лет.

Тогда певец еще разделял: вот «песни-новеллы», вот «песни настроенные», «песни беспокойства». В людской густоте его персонажей можно было и не заметить, что разделять эдак в общем-то нельзя: все — беспокойство и все — боль. Но сам певец вовсе не настаивал на трагической подоплеке своих песенных сюжетов. Лишь вдруг, неожиданно, словно сквознячком тянуло — холодом одиночества, пророчеством безумной Касандры и еще чем-то, чему не было названия: «Нет, ребята, все не так, все не так, ребята!..»



На концертах Владимира Высоцкого

Возможно, внимательный сл�ушатель этих пластинок заметит, как в записях 70-х годов вроде бы слегка (но так ощутимо!) меняется не манера, нет, но именно «нерв» исполнения — например, в том же «Сне» («Цыганские мотивы») или же песенке «Москва — Одесса». Раньше важно было показать песню в эскизе, по-быстрее «прогнать» программу, ни разу не сбившись с ритма. Легко было шутить с аудиторией, объясняя, что «Она жила в Париже», — это, дескать, против женской эмансипации. Теперь стало вроде бы не до шуток. Теперь — только песенное слово, голый нерв до предела натянутой интонации, непроходящая надсада горла — «Коль дожить не успел, так хотя бы допеть...»

В таких песнях Высоцкого, как «Песня о летчике-истребителе», «Песенка про мангустов», «Веселой покойницкой», «Балладе о брошенном корабле», «На судне бунт» и многих других, которые еще можно будет услышать, — новая энергия беспримерного самовозгорания и самосжигания, «гибельный восторг». Без энергии этой невозможно представить себе картину духовной жизни конца 70-х — начала 80-х годов; без нее, возможно, жизнь вообще немыслима.

М. Бахтин, говоря о природе лирики, сказал, что она сильна «хоровой поддержкой», за всякой лирической строкой уггадывается возможный хор голосов. За лирическими песнями Высоцкого — боль коллективной души, которую он один смог выразить так горько и наотмашь:

*Я не люблю себя, когда я трушу.
Я не люблю, когда невинных бьют,
Я не люблю, когда мне лезут в душу.
Тем более, когда в нее плюют...*

Высоцкий спел о том, что знали все, но спел так, как мы, оказывается, не знали и не умели. Именно поэтому он пребудет в памяти поэтом народа — плотью от плоти, в которой прослушивается живое биение идеала.

*Словно капелька пота из пор, из пор
Из-под кожи сочились душа, душа...*

Признаться, я никогда не верила, что есть те, кого песни Высоцкого могут оставить безучастными. Но такие были, и они платили непониманием и клеветой. Это они сначала называли творчество поэта «фактом магнитофонной культуры», а потом, когда имя уже нельзя было замолчать, пытались объяснить, «каким он был на самом деле», приукрасить, исказить.

Мы сейчас лишний раз имеем возможность убедиться, каким он был — каким остался для нас. Убедиться в том, что «магнитофонная культура» на поверку оказалась культурой общенародной.

Хочется поблагодарить всех тех, кто когда-то делал и сохранял записи, без которых не было бы этих замечательных дисков. Тем, кто нисколько не сомневался, что песни Высоцкого — наше общее достояние. Спасибо. Это для вас пел поэт. Поет сейчас, всегда.

«Вас много, и все лица знакомые», — сказал он на прощание. Пусть будет так.

НОВЫЕ ПЛАСТИНКИ СЕРИИ «НА КОНЦЕРТАХ ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО»

Выпуск 3. МОСКВА — ОДЕССА (ГОТОВИТСЯ). 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»; Иоги; От скучных шабашей; Странная сказка; Вариации на цыганские темы. Музыка и слова В. Высоцкого. В. Высоцкий, пение, гитара. Запись 1967 г.

Выпуск 4. ПЕСНЯ О ДРУГЕ (ГОТОВИТСЯ). Песня о друге; Памяти М. Хергиани; Песенка о старшине; Снайпер; Я не люблю; О переселении душ; Плагиатор; Жираф; Слухи; Поездка в город; Черное золото; На судне бунт. Музыка и слова В. Высоцкого. В. Высоцкий, пение, гитара. Запись 1967 г.

● ГОТОВИТСЯ. Ю. ТРИФОНОВ
«Опрокинутый дом»,
«Серые мачты, небо и рыжая
лошадь», рассказы. Читает автор.
(Архивные записи). Редактор
Т. Тарновская. Реставрация
звукорежиссера Т. Бадеян

ПРОЩАНИЕ



«Можно ли переменить судьбу?» Этот грустный вопрос, ответ на который ясен, задан Юрием Трифоновым самому себе — чуть глуховатым, спокойным голосом. Этот вопрос прозвучал в рассказе «Опрокинутый дом», давшем название целому циклу — последнему, что успел написать Трифонов.

В цикле — семь рассказов. Шесть из них увидели свет в журнале «Новый мир» через четыре месяца после смерти писателя. Седьмой — ждал публикации еще пять лет и напечатан совсем недавно.

«Опрокинутый дом» можно прочесть как художественное завещание автора. Как эпилог ко всему его творчеству. Словно предчувствуя судьбу, Трифонов старался вспомнить и запечатлеть еще невысказанное, дочерпать еще недочерпанное из колодца своей памяти, памяти своего поколения, тех, чье детство прошло в середине 30-х, когда отцы, комиссары революции, исчезали из жизни навсегда. Именно тогда «сын врага» Юра Трифонов, двенадцатилетний мальчик, понял, что его дом — «опрокинутый». Горькая память детства, о котором рассказано в «Доме на набережной», «Времени и месте», «Исчезновении», пропитывает и страницы цикла «Опрокинутый дом» — рассказов, образующих маленький роман.

Исповедальность, незащищенная откровенность, открытость этих рассказов были неожиданностью для читателей и критиков, привыкших к сдержанной, почти бесстрастной либо несколько ироничной манере повествования, характерной для «позднего» Трифонова, автора московских повестей, романов «Нетерпение» и «Старик». Однако внутри, пожалуй, самой острогоциальной повести — «Дом на набережной» — вдруг зазвучал лирический голос. Задача Трифонова всегда состояла не в самопознании или исповедальности, а в объективном социально-психологическом анализе. Однако поэтическое, лирическое начало постоянно присутствовало в его прозе — хотя другого та-

кого «прозаического прозаика», как Юрий Трифонов, на первый взгляд, трудно сыскать. Но только — на первый взгляд. Вслушиваясь в голос, интонации писателя, внимательный читатель проникнет и в музыкальный ритм этой прозы, и в ненавязчивый ритм самого мышления Трифонова, словно в последний раз окликающего здесь ведущие мотивы своих повестей и романов.

Поэзия мира трифоновской прозы рождалась памятью о детстве, о родителях — это служило постоянной питательной почвой его творчества. Несомненно в прозе Трифонова и повышенная тяга к глобальной метафоре, перерастающей в символ (два дома в «Доме на набережной», образ реки времени в романе «Время и место», дом-корабль в «Исчезновении», горящее лето 1919 и 1972 года в романе «Старик»). Иногда Трифонов словно отпускает поэзию на свободу, и тогда рождаются подлинные стихотворения в прозе — его прологи и эпilogи (вспомним хотя бы образ сиреневого сада, вытесненного магазином «Мясо», из пролога к «Долгому прощанию»), служащие своего рода ключом к основному повествованию.

Вечные темы, произрастающие из «сора жизни», пронизывают рассказы цикла «Опрокинутый дом» — судьба, любовь, смерть. «Человек не понимает своей судьбы в этот час, когда судьба творится, понимание является задним числом, я лишь чувствовал, что миг — судьбоносный...» Реальные путешествия по миру в «Опрокинутом доме» — отправная точка для вопрошания судьбы. Слушатель и читатель не найдет

здесь описаний достопримечательностей, путевых впечатлений. И Америка, и Финляндия (рассказ «Серые мачты, небо и рыжая лошадь») упорно возвращают писателя к себе, к своим проблемам, к истории и жизни своего общества. Вечность — история — современность: таковы координаты рассказов, действие которых происходит в Риме, Сицилии, Москве, Лас-Вегасе. Мир огромен — и одновременно он умеет ся в зеркале судьбы одного человека.

«Память, как художник, отбирает подробности», — повторял Трифонов одну из любимейших своих мыслей (впервые она появилась в документальном повествовании об отце — «Отблеск костра»). И еще: «Все живое связано друг с другом, но я не знаю, как это доказать». Трифонов смог это доказать не логически, а художественно — с помощью ассоциации, с помощью рифмовки мыслей и образов: урчащего Садового кольца с заснеженным перроном финского городка; подмосковного поселка, где на холодной даче собирались игроки в копеечный преферанс, с золотыми огнями Лас-Вегаса, где просаживались целые состояния; лунного сицилийского пейзажа с кровоточащей памятью гражданской войны. «Рифмовка» доходит и до курьезов. Так, самодовольные слова американцев о том, что герои Трифонова не могут им нравиться, потому что «они вялые» — «мы любим людей успеха, а вы пишете про неудачников... Человек должен иметь волю к жизни. Человек — кузнец своего счастья», разве не повторяют пародийно известных понятий и ярлыков, которые навешивались Трифонову отнюдь не заокеанскими поклонниками положительного героя, сильной личности?..

Юрий Трифонов воспринимал мир в его сложнейшем и непосредственном единстве, ощущал глубочайшую связь, переплетенность явлений — «чужого» и «своего», прошлого и настоящего: «Все сплетено искусно — если потянуть нитку в устье, она обнаружится и затрепещет в истоке». Такой нитью стала сама его жизнь, его судьба, его книги, вместившие драматический опыт общества. Вслушиваясь в записанный другом писателя Д. Даниным голос Трифонова, я думала и о том, сколь задолго до благотворных перемен, в самой сердцевине 70-х и начале 80-х, сумел Трифонов так внятно и глубоко проникнуть в суть нашей социальной истории и социальной психологии. Как дальновиден и упорен был он в своем труде, хотя знал и отчаяние, и безнадежность.

Так «можно ли переменить судьбу?» Вряд ли. Но можно рассказать о своей судьбе так сильно, что мы все ощутим в ней судьбу поколения, судьбу общества, судьбу страны.

Наталья ИВАНОВА, критик

«МЕЛОДИЯ» 1, 1988

● С60 26241 008 В. ДОЛИНА.

«Мой дом летает».

Редактор Н. Кислова. Звукорежиссер Г. Петров.

Можно сочинять стихи об исторических катаклизмах, о последних событиях в мире и борьбе за светлое будущее и при этом не отразить ни эпоху с ее проблемами, ни человека, ни его страстей. А можно писать о своих житейских заботах, о своем настроении, своей тоске, своей любви, своих детях — и звучать в унисон с тысячами человеческих сердец и быть абсолютно созвучным своему времени.

Внутренний мир Вероники Долиной, жизненная философия, которую исповедует эта изящная молодая женщина, интересны и таким же, как она, жизнью заверченным и жизни не страшящимся молодым интеллигентам, и солидным, умудренным опытом людям, рабочим с ЗИЛа и студентам с филфака... Словом, аудитория на ее авторских концертах по своей социальной и возрастной структуре самая разнообразная. Много «постоянных» лиц, помнятших совсем юную Веронику, только начинавшую выступать со своими песнями. Чуть было не написала: и робкую. Нет, робкой она никогда не была. Излишне уверенной, впрочем, тоже. Держалась спокойно и достойно. За спокойствием ее угадывалась ранняя (и это в наше-то инфантильное время) взрослость.

Сопротивляясь и внутренне не соглашаясь, мы тем не менее привыкли, что нынче в литературной среде понятия «тридцатилетний» и «начинающий» — чуть ли не синонимы. Долину, которой тридцати еще нет, начинаящей уже давно не называют. Она сложившийся бард, сложившийся поэт.

У нее семья. Трое детей. Большое, требующее постоянного ухода и забот хозяйство. Жизнь ее сложилась — «из русалок да в кухарки». И над кастрюлями и разбитыми детскими коленками, такая же, как она сама, — вечно в движении, в работе — ее фантазия, ее дар трансформировать детали повседневного быта в поэтические образы. Помню, как не превзойденная пока никем из своих последовательниц, да и мало ком из бардов-мужчин, Ада Якушева, поциальному совпадению тоже мать троих детей, жа-

БЛИСТАЮЩИЙ МИР



ловалась мне: «Знаешь, я так устаю за день, что к вечеру могу думать только стихами. О чём ни заговорю — все рифмуя». Нечто похожее и у Долиной: «Лохань стихов — лохань белья. Лихая линия моя»; «Горит в огне вязанка дров — горит во мне вязанка слов...»

«Никто не знает, что мой дом летает» — так начинается одна из песен Вероники Долиной, так назван и ее новый диск. Но это неправда, что никто не знает. Все, кто хоть немного знаком с ее творчеством, давно догадались, что человек, создающий из морозной погоды, из снежной бабы, выпленной детьми, из прогулки по старой Сретенке, даже из женского коварства любимой когда-то подруги изысканные поэтические обобщения, не может жить в обычном доме. (Без какого бы то ни было сравнения и тем более сопоставления вспомним, как Марина Цветаева, наломавшись за день в работе по дому, садилась наконец за письменный стол, локтем сдвинув в сторону все лежащие на нем предметы, кроме чистого листа бумаги, — и уходила, уносилась, улетала в свой бли-

стающий поэтический мир.) Это и ей, Цветаевой, и Георгию Иванову, и Ивану Бунину посвящена песня Долиной «Бальмонт» («Не пускайте поэта в Париж») — о художниках, покинувших родину и обрекших себя на вечные нравственные муки.

Музыкально песни Долиной часто близки к русскому романсу. Нередко они интонационно схожи с песнями Окуджавы. Но это не подражательство, а сходство музыкального мышления. Хороши ее стилизации под музыку XVIII века, особенно удачно сделана в этом ключе песня «Уроки музыки» — воспоминание с добрым усмешкой о детской музыкальной школе.

Долина, как и другие ее коллеги — барды, особенно интересна на концертах, в живом общении с залом. Составители пластинки предприняли попытку воссоздать концертную атмосферу, пригласив на запись в студию всех желающих послушать певицу. Но попытку слишком робкую, словно не доверяя ни своему вкусу, ни будущему слушателю, которому вдруг надоедят разговоры и он запросит песен. А разговоры-то как раз и не надоедают, их хочется слушать еще и еще, как это всегда случается, когда собеседник умен и талантлив. И неважно, что говорит он о себе, — все равно получается, как будто про всех нас...

Г. ОБЛЕЗОВА,
журналист

ПРАВО на эксперимент



● ГОТОВИТСЯ. Ж. БИЧЕВСКАЯ.
Русские народные песни.
● ГОТОВИТСЯ. Ж. Бичевская поет
песни Б. ОКУДЖАВЫ, А. ДОЛЬСКОГО,
А. ВЕРТИНСКОГО, А. МАКАРЕВИЧА.

Редактор Н. Кислова. Звукорежиссер
Ю. Богданов.

Без экспериментов, без новаций, пусть самых спорных, поступательное движение прекращается и переходит в застой. Так — в любом деле, в творчестве — быть может, особенно.

С другой стороны, именно в творчестве, в исполнительских жанрах, связанных со сценой, кино, эстрадными подиумами, сильна бывает приверженность к стереотипу, сложившемуся артистическому облику. Порой не столько даже у самого артиста, сколько у публики и критики. Нам понравилось это, мы к этому привыкли, как к домашним тапочкам, и другое воспринимаем чуть ли не как покушение на основы основ. Таков примерно был ход моих мыслей, когда я слушала записанные недавно пластинки Жанны Бичевской.

Первая из них — «Старые русские народные, городские и деревенские песни и баллады», думаю, вызовет сомнения у многих поклонников артистки. Дело в том, что Бичевская отошла от привычного. Долгое время их было двое: певица и двенадцатиструнная гитара. Теперь к этому дуэту добавился синтезатор, располагающий, как известно, богатыми тембровыми возможностями. Только богатство это не всюду оказалось уместным. Старые народные песни разукрасились электронными шумами, органными аккордами, даже пением птиц и лаем собак...

Несколько лет тому назад в одном из интервью Бичевская говорила, что собирается попробовать добавить синтезатор к своей гитаре, а может быть, даже подготовить блок песен в сопровождении инструментальной группы. Попробовала. Молодец, что не побоялась. Только жаль, что современное звучание — а именно его воспринимаешь прежде всего — как бы отодвинуло на задний план содержание песен, в тексты их вслушиваешься и вдумываешься меньше, чем раньше, когда эти песни звучали под гитару. Таким оказался

психологический эффект, который, впрочем, вполне можно было заранее предугадать. Ну, а если не звучит синтезатор, на слушателя просто-таки обрушивается каскад голосовых фибринтур. Певица словно бы стала бояться простоты, безыскусности (безыскусности для непосвященных, простоты, за которой стоит огромный труд отточеннейшая исполнительская техника), и появилось ощущение погони за эффектами. Когда же эффектов нет, как в песне «Ой, загулял парень молодой», где даже гитара — не «кантри», а обычные аккорды, или в песне «Как на дальней стороне», — возникает наконец ощущение гармонии: гитары, голоса, текста. Это всегда было одной из самых сильных сторон дарования Бичевской, дарования в данном случае не только музыкального, но и драматического: очищать простенькие, в общем-то, рифмованные строчки от образовавшихся со временем наслаждений пошлости и дурновкусия и показывать, что за каждой банальной, на первый взгляд, ситуацией кроется человеческая драма. Эта, повторяю, содержательная сторона оказалась в какой-то степени завуалированной синтезаторными изысками.

Тем не менее я уверена, что найдутся слушатели, которым понравится именно такая обработка народных песен. Наверняка будут у Бичевской и другие варианты, новые поиски. Певица развивается, меняется — она не способна, к счастью, на остановки, на повторение одного и того же.

Ощущение некоторого «непопадания», появившееся после прослушивания первого диска, сторицей окупилось, когда я поставила на проигрыватель вторую пластинку и погрузилась в стихию бардовской песни, столь близкую Бичевской. Просто поразительно, как тактично умеет она подчеркнуть красоту мелодий, которую сами авторы песен зачастую не могут донести до слушателя, так как не владеют в совершенстве музыкальными инструментами, да и голоса у них не поставленные. Здесь Бичевская — бескорыстный и творческий соавтор. Она словно бы даже забывает о себе, стараясь, чтобы не пропала ни одна нотка, чтобы было услышано каждое слово!

В пластинку вошли песни, к которым Бичевская возвращается уже много лет: «Господа офицеры», «13 декабря», «Баллада о без вести пропавшем» А. Дольского, «Вот так она любит меня», «О Володе Высоцком» Б. Окуджавы. Менее удачно исполнение песен А. Макаревича «Слишком короток век» и «Давайте делать паузы в словах»: сказывается принадлежность Макаревича и Бичевской к разным поколениям. У них в этих песнях разные смысловые акценты.

И наконец, финал всего цикла — «Проводы погибших юнкеров» А. Вертиńskiego. Спасибо актрисе, что вернула нам из прошлого эту прекрасную и трагическую песню.

Г. ПЕТРОВА, журналист

«МЕЛОДИЯ» 1, 1988

В июне прошлого года, а именно концерного числа, начался телевизионный конкурс, теперь уже можно сказать традиционный, «Юрмала-87». Все годы проходили на глазах у огромной телевизионной аудитории. Прямой эфир дал возможность присутствовать, болеть и чуть ли не участвовать в конкурсе любому зрителю, пожелавшему нажать на клавишу приемника. А это значит, что каждый любитель эстрады, каждый, кто следит за событиями музыкальной жизни, уже давно знает и участников конкурса, и перипетии борьбы, слышал и конкурсные песни. Интересно ли ему было чувствовать себя членом жюри и слушать выступления всех участников — это вопрос качества конкурса, а также вопрос темперамента самого телезрителя.

Ну что ж, конкурс прошел, победители известны, и сегодня фирма «Мелодия» выпускает две пластинки лауреатов и дипломантов «Юрмала-87» (С60 26345 009). Значит ли это, что снова посыпятся упреки в неоперативности «Мелодии»?



Спору нет, вышедшие во время конкурса пластинки пользовались бы успехом у многочисленных гостей, зрителей, и у самих организаторов и участников. Возможность получить автограф певца на диске с только что состоявшейся записью привлекла бы толпы любителей эстрады. Опыт подобных экспресс-изданий у фирмы есть: взять хотя бы последний конкурс Чайковского или Декабрьские вечера 1987 года. Наверное, могло бы быть нечто подобное и на юрмальском состязании, но для этого необходимо было как минимум договориться с руководителями «Мелодии» и пригласить ее специалистов на конкурс. Будем надеяться, организаторы «Юрмала-88» учтут просчеты прошлого года.

*Ведущий конкурса Юрий Николаев
и серебряный призер Ольга Раецкая*

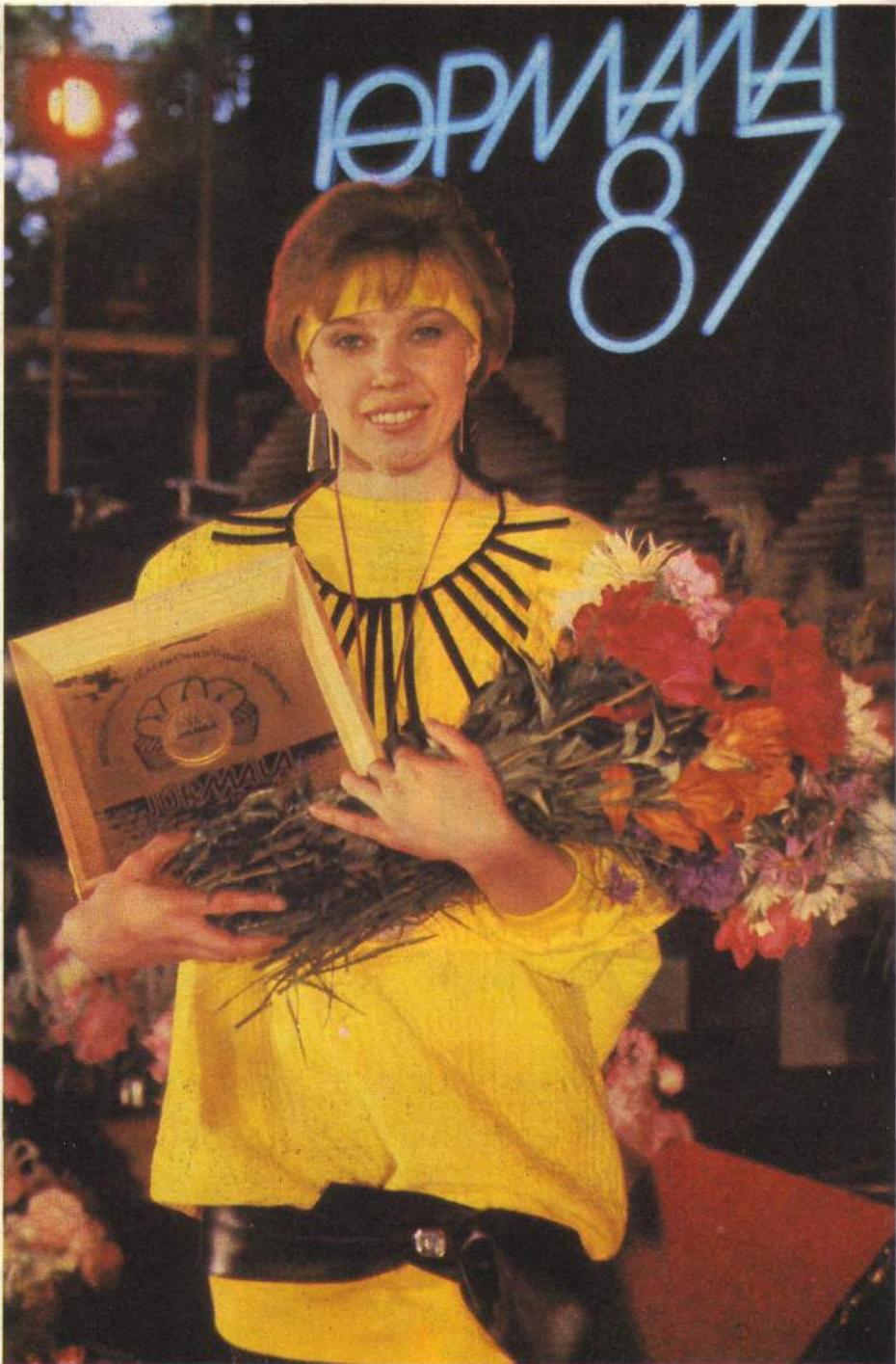


ЮРМАЛА 87



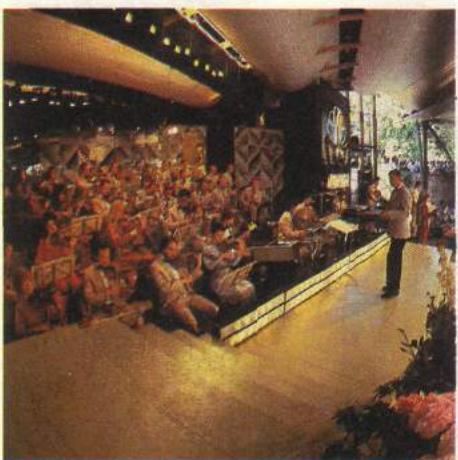


Члены жюри конкурса: Илья Резник и Раймонд Паулс



Каре Каукс (Таллин). I премия

Эстрадный оркестр Латвийского телевидения и радио
Художественный руководитель Алнис Закис, дирижер Гунар Розенбергс



И все же, несмотря на то что фирма выпускает пластинки с конкурсными записями только сейчас, упреков в ее адрес, думается, не будет. Ведь горячую информацию каждый мог получить благодаря прямому эфиру ЦТ. А пластинки приходят к любителям песни в то время, когда страсти поулеглись, прошла нервозность конкурсных выступлений и настало время спокойно подвести итоги, снова послушать песни

Победитель «Юрмалы-86» Иго Фоминс и Каре Каукс — победительница «Юрмалы-87»





Ольга Раецкая (Рига). II премия



Угис Розе (Рига). II премия



Лариса Конощук (Ровно). III премия



Мераб Сепашвили (Тбилиси). Диплом



Надежда Рябова (Владивосток).
Диплом



Валерий Каримов (Челябинск).
III премия

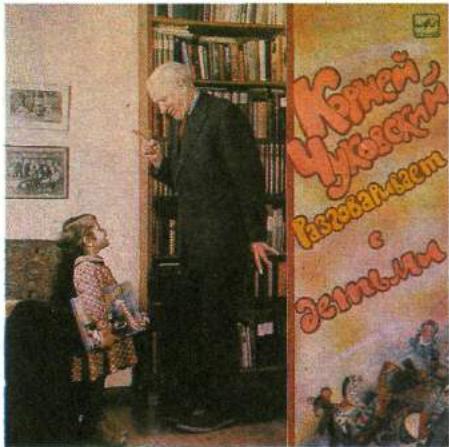
лучших, проверить истинность своих привязанностей.

Итак фирма предлагает вашему вниманию записи лауреатов и дипломантов II Всесоюзного телевизионного конкурса молодых исполнителей советской эстрадной песни «Юрмала-87».

На пластинках представлены песни: Л. Квант — Л. Западинская, «Счастье выбрало нас»; Х. Вайкмаа — М. Тross, «Голос гор» — в исполнении Каре Кауке; Д. Тухманов — Л. Фадеев, «Чи-

стые пруды» (Олег Бархатов); И. Степлюк — Н. Бровченко, «Я забуду» (Лариса Конощук); И. Калныньш — Б. Окуджава, «Музыкант» (Угис Розе); В. Смирнов — А. Дробот, «Серебряный блюз» (Надежда Рябова); Г. Абаярюс — Г. Здебрис, русский текст Д. Булыбенко, «Старые буги-вуги» (Жильвинас Бубялис); И. Калныньш — Б. Окуджава, «Баллада», И. Калныньш, «Праздничный день» в исполнении Ольги Раецкой; Г. Мачарашвили — И. Лан-

заревский, «Кольцо твоих рук» (Мераб Сепашвили); Р. Амирханян — Л. Друян, «Вишни в цвету» (Сатеник Тоноян); В. Каримов — А. Морев, «Этюд художника» (Валерий Каримов); Б. Журавлев — Л. Дербенев, «Размолвка» (Ольга Арефьева); П. Пихлап — Ю. Сютт, «От неба до земли» (Прийт Пихлап); М. Окс — Х. И. де ла Крус, перевод И. Чежеговой, «Портрет» (Анжела Бучко); Р. Паулс — Н. Бельскис, «Прощание с Юрмалой».



● М50 46563 009 Корней Чуковский разговаривает с детьми. Автор и ведущий Владимир ГЛОЦЕР, редакторы В. Вартанова, И. Якушенко.

Он был кумиром детей. И не только в старости, когда его, седовласого, называли «дедушкой Корнеем», а еще тогда, когда никакой седины и в помине не было, — смолоду.

О своем обожании Чуковского вспоминают все подросшие дети. И просто взрослые люди, у которых есть дети, и те, кому случалось его видеть в их обществе, тоже пишут, как мгновенно влюбляя в себя детей Корней Чуковский.

Встречам и разговорам с детьми посвящены в воспоминаниях о Чуковском не какие-нибудь отдельные строчки или страницы, а целые рассказы и даже иногда большие многостраничные мемуары.

«В то лето [1908 года] и в следующие куоккальские лета, — рассказывает Софья Богданович, дочь писательницы Т. Богданович, — Корней Иванович часто бывал у нас. Как только он появлялся, мы сразу чувствовали, что он пришел не только к маме, но и к нам, детям. Он совсем не похож был на тех маминых зна-

ДЕТСКИЙ ЧЕЛОВЕК*

комых, которые только и ждали, когда неугомонных детей отправят спать...

В хорошую погоду Корней Иванович приходил к нам ранним вечером, забирал нас всех четверых, и мы шли к морю. Выйдя за калитку сада, Корней Иванович сажал себе на плечи мелюзгу, предлагал нам с Шурой: — Давайте наперегонки! — и огромными шагами устремлялся вперед... Я, маленькая толстушка, пыхтела где-то далеко позади. И все-таки мне было весело. Страшно весело! Корней Иванович на бегу оглядывался, и дистанция между нами постепенно сокращалась... Но тут Корней Иванович снова припускал... К финишу — пляжу — все бегуны приходили одновременно, и все были довольны...

С ним первым мы отчалили от твердой земли. Ни мама, никто из знакомых грести, конечно, не умели, а Корней Иванович греб замечательно. Мы не только не вскачивали с мест, но даже не разговаривали. И не от страха перед морской пучиной. Просто было удивительно смотреть, как он широко взмахивал веслами, как весела с тихим всплеском погружались в воду...

— Ну, босоногая команда, пора домой! — говорила мама.

Мы пересмеивались и поглядывали на Корнея Ивановича. Он тоже принадлежал к босоногой команде — в теплую погоду он всегда ходил босиком».

В ту пору Корнею Чуковскому шел двадцать седьмой год, он был уже известным литературным критиком, но до первой большой сказки для детей — до

«Крокодила» — оставалось еще почти десять лет.

Да он не изменился и четверть века спустя, в пятьдесят, — когда написал уже почти все свои знаменитые сказки и был автором многих книг о Некрасове, Горьком, Блоке, Уитмене...

«...Стояло жаркое лето [1932 года], — вспоминает искусствовед И. А. Бродский. — Вместе с [моим товарищем] Лещинским я приходил к Корнею Ивановичу домой, на Кирочную улицу. Обычно после часа занятий он предлагал пойти... в Таврический сад или поехать на Елагин остров, чтобы там продолжить работу на воздухе. Из этого ничего не получалось. Корней Иванович быстро попадал в окружение детворы и забывал о нас. Однажды он посадил нас в лодку и потребовал, чтобы мы изображали пиратов, для чего повязал наши головы носовыми платками. С острова мы возвращались пешком. На улице Красных Зорь... нам встретился дворник, моющий из шланга тротуар. Корней Иванович взял у него шланг и задорно, играючи, стал поливать цветы, траву, деревья. Быстро, как всегда, его окружила стайка ребят. Он грозил им:

— Оболью! Оболью! — и направлял струю поверх их голов.

А ребята прыгали, хлопали в ладоши и кричали:

— Дядя, облей! Дядя, облей!

Однажды он пришел к тяжелобольной девочке. Ей «только что сделали укол камфоры, и она горько плакала от боли... — рассказывала ее мать, писательница Вера Смирнова, — вдруг отворилась дверь и вошел весь запущен-

ный снегом, как Дед Мороз... Корней Иванович Чуковский... Снял шубу и шапку, поздоровался с медсестрой, сказал: „Не бойтесь, я не заморожу“, — прошелся по комнате, потирая руки, потом присел на край постели, взял Иришкуну руку и стал знакомиться... Услышав его голос, в комнату просунулись мои маленькие племянницы. Он встал, низко им поклонился и весело их приветствовал... Девчонки жадно на него глядели, ожидая чего-то необычайного. И вот он взял со стола стакан с водой и на вытянутой руке стал быстро вращать то в одну, то в другую сторону. Девчонки ахнули, но он другой рукой снял стакан с ладони и показал: вода не пролилась, ни капельки.

— Ах, вы боитесь, что я пролью? — закричал Корней Иванович обиженно, поставил стакан на стол, схватил чернильницу и тоже стал кружить ею, приговаривая: — А вот и не пролью!

Иришка развеселилась, даже привстала на подушке, и смеялась, и кричала:

— А вот и не пролил! А вот и не пролил!

Словом, весь тот день «девочка была весела... и на все лады поминала Корнея Ивановича».

И так было всю его жизнь, до глубокой старости. Ни известность, ни возраст — ничто не могло сделать его другим в отношениях с детьми.

Писатель Валентин Берестов рассказывает, как уже в 60-е годы его, Берестова, пригласили в Кунцевский детский сад, под Москвой, и он там, как принято, читал детям свои стихи.

«Потом, — пишет Валентин Берестов, — меня потащили к пианино, воспитательница заиграла, дети запели. Поют и разочарованноглядят на меня. Делать нечего, я запел. А когда воспитательница заиграла плясовую, дети хватать меня за руки, затащили в круг и, не ожидая возражений, потребовали:

— Вы будете с нами плясать, потому что вы писатель!

Делаю несколько символических па, хочу выбраться, не тут-то было!

Пляски кончились. Отдышался, подхожу к воспитательнице:

— Почему ваши дети считают, что писатели непременно должны играть с ними и плясать?

— Совсем недавно был Корней Иванович! — просияла воспитательница.

Оказалось, он, тогда уже восьмидесятилетний патриарх, поднял здесь такую волну радости, что она не углеглась после его ухода... подхватив заодно и меня».

Ну а сам Корней Иванович, — неужели он нигде не описал свои встречи и разговоры с детьми? И то, как он себя чувствовал в детском обществе? Разумеется, описывал, и притом множество раз!

«29/IX [1936]. На пароходе „Крым“. Отъезжаем из Ялты в Сочи, — пишет он в своем Дневнике. — Потрясающие провожали меня дети... Каждый хотел непременно нести за мною какой-нибудь предмет: один нес за мною зонтик, другой шляпу, третий портфель. Тот, кому не досталось ничего, горько заплакал. Я сел в „rick ip“. Они убежали и вдруг гляжу: несут мой самый большой чемодан — которого и мне не поднять — все вчетвером — милье! И как махали платками».

«Странно, что отдохать я могу только в среде детей», — записывает он в том же году.

И еще много, много подобных записей, свидетельств и воспоминаний.

Однако эти обоюдные признания, конечно, так и остались бы свидетельствами на бумаге, если бы Корней Чуковский не дожил до времен расцвета звукозаписи.

Радио не упустило возможность записать — и таким образом сохранить навечно — не просто голос Чуковского (таких записей, по счастью, немало, и многие из них вошли в составленное Львом Шиловым звучащее «Собрание сочинений» К. Чуковского), но и его непосредственные, живые, нескорректированные заранее встречи и разговоры с детьми.

На пластинке эти записи появляются впервые.

Детское радио стало записывать голос Корнея Чуковского, видимо, давно, но мы располагаем записями лишь с 1956 года. Несколько раз эти записи вела Вера Вартанова, редактор детского вещания. Чаще всего она приезжала со звукозаписывающей машиной (тонвагеном) к Корнею Ивановичу в Переделкино, где он в те годы жил уже безвыездно и зиму и лето. Но

иногда сопровождала его в детский сад, когда он шел в гости к маленьким детям. (Одну из таких встреч, в 1961 году, и вспоминает В. Берестов, и ее запись входит в пластинку.) Бывало, что и сами дети приходили к нему в дом, чтобы поздравить с днем рождения или просто повидать «дедушку Корнея», и эти встречи тоже были записаны.

На нескольких пластинках, очень любимых детьми, Корней Чуковский читает свои сказки. Одну из последних записей такого рода сделала редактор «Мелодии» Ирина Михайловна Якушенко, которая записывала сказки в исполнении автора в конце августа 1969 года. (Корней Иванович лег в больницу 5 октября того же года, а 28 октября его не стало.) Это записи, осуществленные в студии или в условиях, приближенных к студийным.

Но если вспомнить одну из заповедей Чуковского (гласящую: «Главная особенность наших дошкольных стихов заключается именно в том, что они должны быть созданы для чтения вслух перед большими коллективами детей»), то ничто теперь не могло бы подтвердить силу этой заповеди для самого поэта, если бы не сохраненные в записи на пленку встречи Чуковского с детской аудиторией.

В пластинку «Корней Чуковский разговаривает с детьми» включены архивные записи из фондов детского радио 1956—1967 годов. Ее могут слушать дети и взрослые. И она обрадует и больших и маленьких.

Чуковский был и остался кумиром детей.

Владимир ГЛОЦЕР

Эстрада

1

● ГОТОВИТСЯ.

«НО ПАСАРАН!» Песни интербригад Испании. Поет ансамбль «Гренада».

Интербригады в Испании... Прошло пятьдесят лет, но каждый раз, когда мы слышим эти слова, сердце наполняется чувством гордости за человечество, давшего миру таких людей. Рядом, плечо к плечу, сражались они с защитниками Мадрида, Валенсии, Гвадалахары... Вечным памятником их подвигу стали полотна Пабло Пикассо, строки Эрнеста Хемингуэя, стихи и песни...

Участие добровольцев в национально-революционной войне в Испании — в чем его смысл, каково значение? Люди многих стран мира, размышляя сегодня над этим явлением, сходятся в одном: в канун мировой войны, когда на Европу надвигалась коричневая чума фашизма, это было яркой вспышкой людской солидарности, дававшей надежду на победу и указывающей к ней путь. Путь этот — в единстве честных людей земли.

Говорящие на разных языках отважные бойцы, — русские и немецкие коммунисты, добровольцы из Польши и Франции, Америки и Италии — хорошо понимали друг друга, потому что у них были общие идеи и общие песни. Песни эти, бережно собранные советским ансамблем «Гренада», вошли в новый диск, названный гордым кличем республиканской Испании: «Но пасаран!» («Они не пройдут!»). Лейттемой пластинки, повествующей о тех, кто «хату покинул, ушел воевать, чтоб землю в Гренаде крестьянам отдать», стало знаменитое стихотворение Михаила Светлова.

Музыка погружает нас в атмосферу предреволюционной Испании, зовет на баррикады Мадрида, знакомит с защитниками республики. Плачут по погибшим в Гернике скрипки, славят мужество борцов за свободу гитары... Первая сторона пластинки посвящена испанской революции. Перевернем

диск — и мы попадаем в расположение интербригад: вот итальянские парни, играя на мандолинах, высмеивают Муссолини, а там неразлучные с аккордеоном французские добровольцы; весело звучит банджо в американском батальоне Линкольна; поют польские бойцы, включив в свою песню пароль республиканцев: «Честь и граната!» И снова прозрачные строки светловской «Гренады», чистые, как роса: «Красивое имя, высокая честь...»

Кому предназначена пластинка? Конечно же, не только ветеранам, тем, кто отважно сражался в небе Испании, кто был на Хараме, но и молодым, тем, для кого понятия интернационализма, верности высоким идеалам так же важны, как для их дедов и отцов. А доколе живут эти чувства в людских сердцах, действен и лозунг: «Нет ядерному безумию! Те, кто хочет новой войны, НЕ ПРОЙДУТ! Но пасаран!»

2



● С 60 26139 006 «Переступи порог». Группа **«ЧЕРНЫЙ КОФЕ»**. Редактор А. Устин, звукорежиссер А. Штильман.

Три года отделяют эту пластинку от первого выступления коллектива, созданного в 1984 году. Срок небольшой, даже для очень талантливой группы. Столы быстрых скачков не могли произой-

ти, конечно, без влияния моды, сделавшей тяжелый металл заметным музыкальным явлением последних лет, и группа «Черный кофе» оказалась поднятой на гребне волны молодежных увлечений.

Своим успехом музыканты обязаны прежде всего собственному музыкальному почерку, профессиональной отточенности игры каждого инструмента, хорошему звучанию всего ансамбля в целом. Руководитель «Черного кофе» Дмитрий Варшавский — выпускник Музикально-педагогического училища имени Гнесиных. Его усилиями была создана группа, которая через полтора года стала профессиональным филармоническим коллективом. Варшавский не только автор слов и музыки почти всех композиций, но и гитарист, вокалист, исполняющий песни в дуэте с бас-гитаристом Игорем Куприяновым. Сергей Кудишин — еще один гитарист «Черного кофе» — закончил музыкальную школу и училище по классу народных инструментов. На гитаре учился играть сам, слушая записи любимых музыкантов. Четвертый участник коллектива — ударник Сергей Черняков — начинал в ансамбле Дома культуры, прошел школу самодеятельных рок-групп, стал профессиональным музыкантом.

Исполнительское мастерство «Черного кофе» ощущается в каждой песне. Пульсирующая, бьющая через край энергия, доминирующий звук гитар при подчиненном положении вокала, атакующие мелодические ходы, все это не может оставить равнодушным слушателя. Он должен стать либо участником концерта, либо... противником. К сожалению, случается и последнее. Попробуем разобраться по порядку.

Во время записи в студии «Мелодия» в начале 1987 года музыканты «Черного кофе» давали интервью. Основной смысл их ответов заключался в том, что настоящий рок — правдивая музыка, в нем совершенно нет фальши. Однако противоречие было налицо. Довольно часто в своих песнях они использовали такие строки, тексты, которые никак не вязались с характером исполнения музыки. Энергетический и эстетический запас их музыки был либо растрячен впустую, либо противодействовал поэтическому слову в такой степени, что эмоционального эффекта не возникало. Только две песни, которыми открывается и завершается пластинка, — «Переступи порог» и «Черный кофе» — обладают тематическим и стилистическим единством в полной мере. А вот, к примеру, несколько строк из «Владимирской Руси»:

Деревянные церкви Руси.
Перекошены древние стены...
Подойди и о многом спроси,
И ответят тебе непременно...

Как по замыслу авторов сплошной звуковой фон должен соотноситься с размежеванным степенным шагом размышлений — непонятно. Любое слово — для поэтического это особенно важно — помимо конкретного значения обладает еще и собственной звуковой формой. Нельзя совершать насилие над ним, искусственно заключая в произвольный размер, ритм. Опорные слова этой песни — «церковь», «Русь», «древние стены» — никак не ложатся на музыку с атакующим звучанием гитар с характерным металлическим оттенком.

Можно понять и согласиться с тем, что это не вина музыкантов, а скорее их беда. Не подгонять и исправлять, а искать свои темы, свой поэтический язык им было необходимо. Вопрос о том, возможно ли вообще найти словесный эквивалент музыке хэви-металл, не стоит. Поэтическое слово всецельно. А вот пластиность, упрощенность ритма, выразительные возможности стиля необходимо учитывать. Иначе избежать фальши просто не удастся.

3



● С62 26189 003 Группа «Кино». Редактор И. Рябова. Звукорежиссер А. Тропилло.

Принято считать, что в Ленинграде сложилась своя собственная неповторимая школа рок-музыки. Говоря о типичном ленинградском роке, имеют в виду, прежде всего, две вещи. Во-первых, характерные тексты песен — проблемные, социально заостренные, задающие вопросы и заставляющие думать. Во-вторых, музыка — неприглаженная, нервная, далекая от популярных клише, будь то тяжелый метал или диско. Пожалуй, ни у одной из групп эти качества не представлены в таком концентрированном виде, как у «Кино».

Виктор Цой — вокалист и автор песен, прошел школу «дворового» рока, играя на гитаре во многих скоротечных и уже забытых ансамблях. В начале 1981 года он написал свою первую

песню «Мои друзья», песню о суматошной и неприкаянной жизни городских подростков. В 1982 году вместе с соло-гитаристом Алексеем Рыбиным они создали дуэт «Кино». Первым поклонником и вдохновителем новой группы стал Борис Гребенщиков. В стихах Цоя, действительно, ощущалось влияние «Аквариума», но как бы помолодевшего лет на десять. Корни их песен уходили в городской фольклор. Если поэзия Гребенщикова ближе романсу, традициям Вергинского и Окуджавы, то песни Цоя чем-то напоминают «жестокие» баллады, дворовую лирику. Да и темы примерно те же: любовь, одиночество — извечные проблемы мятущихся молодых людей. Однако песни Цоя выгодно отличаются отсутствием пошлости и позерства.

Тандем Цой — Рыбин распался, и дальнейшая судьба группы «Кино» казалась неясной. В начале 1984 года в преддверии II Ленинградского рок-фестиваля неожиданно Виктор Цой собрал новый состав, пригласил гитариста Юрия Каспаряна, ударника Юрия Гурьянова и бас-гитариста Александра Титова. Теперь «Кино» стало настоящей рок-группой. Выступление на фестивале было принято и публикой, и жюри восторженно. «Безъядерная зона» была названа лучшей антивойной песней, а группа удостоилась звания лауреата.

С тех пор «Кино» претерпело незначительные изменения: Александр Титов ушел в «Аквариум», а его место занял Игорь Тихомиров. Четыре песни, записанные в этом составе, — «Камчатка», «Генерал», «Троллейбус», «Романтика» — представлены на пластинке «Мелодии». Ансамбль выступил на нескольких рок-фестивалях, гастролировал во многих городах СССР, снялся в двух фильмах. Творчество Виктора Цоя стало более зрелым, однако сохранило и своеобразие, и присущий ему романтизм.

4

● С60 25863 005 ДАВИД ТУХМАНОВ. Группа «ЭЛЕКТРОКЛУБ». Руководитель В. Дубовицкий

Любители современной эстрады помнят, конечно, пластинку Д. Тухманова «НЛО», записанную рок-группой «Москва». И вот сейчас, пять лет спустя, вышел его новый альбом, созданный в творческом содружестве с молодыми исполнителями — группой «Электроклуб».

Композитор рассказывает:

— Эта пластинка — следствие нашего сотрудничества на концерт-

ной эстраде. С «Электроклубом» я познакомился более года тому назад. Музыканты оказались людьми опытными, квалифицированными, легко справлявшимися с любыми задачами. Если к «Москве» мне приходилось как-то приспособливаться — они пели только то, что совпадало с их намерениями и возможностями, — то «Электроклуб» — это профессионалы широкого профиля, которые умеют все. Именно это мне, как композитору, и интересно в них.

Руководит группой бас-гитарист Владимир Дубовицкий. Отмечу также саксофониста Валерия Кацнельсона, известного джазового импровизатора, органично вписавшегося в ансамбль, ударника Дмитрия Матюхина, гитариста Александра Левича, симпатичных певцов — Игоря Талькова и Ирину Аллегрову. Вокалисты эти вполне современны по манере, хотя, как мне кажется, им ближе всего мелодичная, кантиленная музыка (баллады, канканы, песни в манере «новой волны»). В записи много электроники (музыканты ансамбля Михаил Полей и Илья Гольдфарб — настоящие мастера синтезатора!), так что стиль группы в целом можно определить как «электро-поп», только без подчеркнутой «роботопластики» и элементов урбанистического пейзажа.

Среди песен есть новые мои работы и некоторые трансформации давних. Преобладают баллады («Старое зеркало», «Воздушные замки», «Чистые пруды»). В «Прудах» (на слова Л. Фадеева) ощущимы элементы ретро, ностальгия по музыке 40—50-х годов, по «дальнему берегу детства, где звучит аккордеон». Кстати, аккордеон в этой песне действительно звучит — на нем прекрасно играет Игорь Тальков.

В пластинку включена также моя прежняя песня «Но все-таки лето» на слова В. Харитонова, впервые записанная для диска «Ступени», где ее спел Александр Барыкин. Но там она была не очень заметна. Здесь же, в исполнении дуэта Тальков — Аллегрова, песня выглядит гораздо ярче. Их дуэт, как мне представляется, вообще находка. Это не просто пение на два голоса, а дуэт-диалог, немножко театрализованный, основанный как бы на постоянных мизансценах, на общении — то друг с другом, то со зрителем.

5

● С60 26187 003 Лайма ВАЙКУЛЕ. Редактор А. Устин. Звукорежиссеры А. Гринбергс, И. Пилька, Э. Эндибралис.

Имя Лаймы Вайкуле возникло внезапно и неожиданно. Популярность к певице пришла с всесоюзного телевидения. Сегодня мелькает много новых лиц в самых разных программах, так что не трудно и затеряться в этом калейдоскопе. Однако Л. Вайкуле сразу же обратила на себя внимание. Прежде всего тем, что она предстала на суд зрителей сформировавшейся эстрадной актрисой. На сцене Государственного концертного зала «Россия», в программе ЦТ перед нами появился настоящий мастер: певица, умеющая двигаться, одеваться, обладающая несомненными актерскими данными и оригинальным тембром голоса, словом, всем тем, из чего складывается артистическая индивидуальность.

Песни «Вернисаж», «Еще не вечер» буквально после первого же исполнения Л. Вайкуле стали шлягерами. Трудно их представить теперь в чьем-либо другом исполнении.

И вот выпущен первый диск-гигант на фирме «Мелодия». В него вошли уже известные песни «Чарли», «Деловая женщина», «Ночной костер» и, конечно, «Вернисаж». В целом получилась довольно однородная в жанровом отношении композиция. Этому способствовало содружество хорошо знающих и понимающих друг друга людей: композитора Раймонда Паулса и поэта Ильи Резника, а также их полноправного соавтора — певицы Лаймы Вайкуле. Помогли в музыкальном решении песен, в создании аранжировок друзья певицы из группы «Лайма», с которой она выступает на сцене.

Собственно, репертуар нового диска отражает то направление в советской эстраде, которое пропагандирует композитор Раймонд Паулс, то есть лирическую, шуточную, гротескную эстрадную песню. Лайме Вайкуле удалось преодолеть ее разнообразно, удачно оттенить характеры своих героинь, ведь на записи ее единственным инструментом был голос. Сейчас Лайма много работает, гастролирует, размышляет над новой программой, которую будет ставить сама как режиссер. Ищет она и новые песни для следующей пластинки, которые, возможно, раскроют нам певицу с неожиданной стороны.

Знакомству с Лаймой Вайкуле, как и с многими латышскими певцами, мы обязаны Р. Паулсу. Хотелось бы, чтобы в других республиках тоже нашелся человек, способный так же настойчиво в течение многих лет вести поиск молодых исполнителей, выводить их на всесоюзную сцену.

6



● С62 26451 002 Екатерина СЕМЕНОВА. Редактор А. Лушин. Звукорежиссер Г. Петров.

— Как назло... не везет. Как назло... неудача. Но все равно надо стремиться к победе, идти вперед, несмотря ни на что, — вот основная мысль новой работы певицы Екатерины Семеновой и авторов пластинки композитора Виктора Дорохина и поэтессы Любови Воропаевой. Пластинка включает в себя две песни — «На минутку» и «20° мороза», в которых исполнительница предстает перед нами в несколько необычном амплуа.

Мы привыкли к определенному образу, созданному певицей. Это девочка-подросток, наивная, иногда смешная, как, например, в песнях «В старом зоопарке», «Ты же умный парень». Каждая композиция — это мини-спектакль. Ее песни заставляют нас улыбнуться и в то же время задуматься. Однако время идет и исполнительница должна становиться тесно в рамках созданного образа, ей пора представить перед нами не Катя, а Екатериной Семеновой, серьезно, по-взрослому раскрывающей содержание песни.

Пластинка «Как назло...» (именно так она называется) — лишнее доказательство творческих поисков певицы. Эта работа — только начало. Сейчас Любовь Воропаева и Виктор Дорохин готовят для Екатерины новые песни, надеемся, что они порадуют нас.

В музыке, записанной на миньоне, удачно сочетаются живой звук (прекрасно исполнил свою партию саксофонист Владимир Пресняков) и звуки электронной музыки. Композитор Виктор Дорохин использует в записи различные синтезаторы и компьютер «Коммодор-64».

7

● С60 26349 003 Радиостанция «Юность» «45 минут в воскресной студии». Редактор А. Устин.

Если судить по многочисленным письмам постоянных слушателей, рубрика «45 минут в воскресной студии» довольно известна. Дебютировала она летом 1986 года и поначалу была чем-то вроде эстрадного обозрения. Новые ведущие передачи — лауреат Международных джазовых фестивалей Владимир Пресняков, поэт Валерий Сауткин и журналист Александр Барынин — предложили несколько непривычный для радио конкурс. В чем его суть? В конкурсе может участвовать практически каждый, кто занимается популярной музыкой. Для этого нужно прислать в «Юность» фонограммы своих авторских или исполнительских опытов. Со всеми записями знакомятся члены жюри, которые и отбирают наиболее интересные композиции для эфира, где их уже в свою очередь оценивают слушатели. Идея эта была поддержана Центральным Комитетом ВЛКСМ. Вот так и родился Всесоюзный радиоконкурс молодых исполнителей популярной музыки.

В двадцати четырех конкурсных выпусках прозвучали 180 песен, причем большинство из них впервые. Ну, а самый главный итог — новые имена. С ними и познакомит вас серия пластинок «45 минут в воскресной студии», созданных на основе материалов радиоконкурса. В нее войдут записи тех авторов, групп и солистов, которые привлекли особое внимание слушателей во время этого своеобразного музыкального турнира в эфире. В частности, большой интерес вызвали выступления калининградской группы «Старт» (теперь она называется «Форвард»), московских ансамблей «Мастер» и «Лотос», группы «Кабинет» из Свердловска. Я уж не говорю о «Круизе», который сейчас очень популярен. Он тоже, как и младшие его собратья, дебютировал на радио именно в передаче «45 минут в воскресной студии».

Первая пластинка серии — сюрпризом. Удался он или нет — судить вам. Во всяком случае, звукоинженер Алексей Птицын, записавший на этом диске все репризы, считает, что работа получилась.

В обозрении принимали участие С. ВЛАДИМИРСКИЙ (1), З. СТАСОВ (2), А. ТРОИЦКИЙ (3), А. ПЕТРОВ (4), А. БАРЫКИН (5), Ю. КОРСАКОВА (6), А. МИГУЛЯ (7).

портретная галерея



ЛАЙМА ВАЙКУЛЕ. Фото Г. Прохорова и А. Иоффе



Двадцать лет спустя

Фирма «Мелодия» выпустила пластинку «Мирей Матье в Москве» (A60 00305 004, редактор И. Иотко, звукорежиссер Ю. Гриц), куда вошли лучшие песни, исполненные певицей во время гастролей в 1987 году, — «Все дети поют со мной», «Мой любимый», «Падам, падам», «Гимн любви», «Влюбленная женщина», «Тысяча голубок» и др.

Концерты Мирей Матье в Москве и Ленинграде (певица выступала у нас в третий раз) прошли с успехом. Конечно, вполне вероятно, что в «Олимпийском» в эти дни стихийно собралась не та публика, которая спустя некоторое время «пробивалась» на Челентано, а чуть позже — на Джозэла. Нет, этот зрительский круг был, в общем, ближе тому, который год назад стремился попасть на Кутнью и Руссоса.

Программа была сконструирована чрезвычайно умело, эффектно. Мирей начинала петь за кулисами песню «Когда ночь...», потом она шла по проходу посреди зрителей на сцену, и лишь на эстраде оркестр подхватывал мелодию, которая затем, без паузы, перешедшая в празднично-рекламную по духу, замыслу и даже по названию «Сделано во Франции». Затем следовала известная песня Поля Дюрана «Сегодня вечером я одна...». И через «опорные пункты» программы вроде песни-талисмана Матье «Мое кредо» (Паскаль, Мориа), «Прощай, Акрополь» (Дезак, Брюн), следуя через промежуточные номера (видимо, без них не обойдешься) вроде песни Марнэ и Голдсборо «Все дети поют со мной», Мирей двигалась к финалу первого отделения, к кульминации, состоящей из трех песен-флагов гимнического характера, как бы соотносящихся с историческими символами США, СССР и Франции (песня «Три миллиарда людей на земле» на народный мотив старого американского «Гимна республики», «Когда же расцвет, товарищ...» Боннера и Мориа — Мирей пела эту песню в свой первый приезд к нам в 1967 году на крейсере «Аврора» — и «Девушка из Орлеана» Рево и Деланоэ).

Тот же принцип крещендо выдержан и во втором отделении. Но здесь мне хотелось бы вернуться чуть-чуть назад, к дюрановской песне «Сегодня вечером я одна...», датированной, к слову, сорок вторым годом (тогда эту песню знала каждая женщина во Франции — два миллиона французских солдат были в плена). Если к этой песне присоединить еще четыре номера, взятые Матье из репертуара Пиаф («Жизнь в розовом цвете», «Падам, падам», «Гимн любви» и «Нет, я не жалею ни о чем», шедевр Бреля «Не покидай меня» и знакомую нам с

давних времен «Так хорошо» Анри Бетти), то мы как бы услышим в концерте Матье эхо недавно записанной ею пластинки под названием «Великие песни Франции». Сюда вошло «Море», старинная, двухвековой давности «Радость любви» Флориана и Мартини и другие. В записи московского концерта вы услышите, быть может, то, чего раньше в пении Мирей не было: мгновения, когда огонь исполнения почти выходит из-под контроля, секунды, когда и в пружине «Падам», и в робости песни Бреля «Не покидай меня», наконец, в пламенном гербе Пиаф «Нет, я не жалею ни о чем» Матье почти (а может быть, убрать это словечко?) достигает высот авторского исполнения. Во всяком случае, она идет рядом с ним. Это победа певицы. Мне кажется, что феномен Мирей Матье, тайна ее успеха заключается в неуклонном, непрестанном движении вперед, которое в конце концов и дало качественный скачок. Я говорил об этом и с самой певицей, и с Джонни Старком, ее импресарио.

— Да, — сказала Мирей, — мне было трудно. Я говорю сейчас вообще о традиционных номерах в моих программах. Трудно не только потому, что за каждой из этих песен стояло чье-то исполнение. Трудно было потому, что ведь почти каждую из них я и слушала и пела, можно сказать, всю свою жизнь, с самого детства, и во мне самой сложился определенный штамп. Нужно было преодолеть его.

— Считаете ли вы, — спросил я Джонни Старка, — что в пении, в концертах Мирей, наступил новый этап? — Да, считаю, — ответил он. — Когда Мирей дебютировала двадцать один год назад, я говорил, и это было зафиксировано и прессой, и радио, и в телевидении, что настоящий взлет, вершина карьеры Мирей, ее лучший период начнется в тот момент, когда она приблизится к сорока годам. И хотя, как известно, о возрасте женщин не говорят, тут можно воздать должное упорству Мирей, ее невероятной творческой дисциплине, ее почти спортивному аскетизму. Вы слышали — она сообщила об этом журналистам, что пресс-конференция в Москве — редчайшее исключение в ее концертной практике. Она, как правило, избегает встреч с репортёрами во время турне. Но, говоря

о новых моментах в работе Мирей, — добавил тренер ее (слово «импресарио» Старк не признает, называет себя тренером), — хочу обратить ваше внимание на второй центр в программе Мирей — на вещи героического плана. Например, мегюлевская «Походная песня» или «Демуазель д'Орлеан», — эти песни, да и другие требуют изощренной вокальной техники, техники высокого класса. И вообще надо уметь продлевать свое искусство на протяжении многих лет. Три-четыре хорошие пластинки за три-четыре года не делают погоды для певца. Сильный голос, допустим, был у Мирей всегда. Но дело во всей ее вокальной динамической и колористической палитре. Сравнительно недавно ее педагогом стала Жаннин Рейсс. Она в свое время занималась с Каллас, с Раймонди, с Пласидо Доминго, а теперь консультирует и Матье. Классическая вокальная техника служит эстраде, и служит неплохо.

— Я хотела бы, — вступает в разговор Мирей, — сказать еще об одном виде помощи мне, оказанной здесь, в СССР. Я имею в виду хор Ансамбля Советской Армии. Вместе с оркестром советского телевидения и радио, с нашими музыкантами и дирижером Жаном Клодриком этот хор внес в мои концерты ценнейший вклад, который я назвала бы вкладом дружбы.

Добавим, что, пожалуй, апофеозом этой дружбы на сцене и в зале явилось исполнение Матье «Подмосковных вечеров» Соловьева-Седого. Автор стихов поэт Михаил Матусовский вышел на сцену и вместе с Матье, с залом пел свою песню.

Я вспомнил, как давным-давно, в апреле 1967 года, в Париже мы говорили с Мирей об ее предстоящем первом приезде в СССР и как она громко репетировала по-русски: «А теперь позвольте мне представить дирижера нашего оркестра». В пустой комнате своей квартиры в Нейи, где стоял проигрыватель, который почему-то не крутился, двадцатилетняя Мирей старательно выговаривала слова на нашем языке. До вечеров Матье в спорткомплексе «Олимпийский» оставалось ровно двадцать лет.

А. ГАРИН,
музыкальный критик

Среди современных музыкально-драматических жанров рок-опере принадлежит ведущее место. На стыке театра и эстрады родилось новое искусство, которое сразу завоевало много поклонников. Секрет такого успеха заключался в том, наверное, что рок-опера опиралась на самый массовый популярный жанр — песню. Сложные арии и дуэты заменены в ней относительно несложными музыкальными номерами («зонгами», отсюда и первоначальное название — «зонг-опера»), близкими эстрадной песне.

Отчет истории советской рок-оперы ведется от спектакля «Орфей и Эвридика», поставленного в Ленинграде. Его авторами были драматург Ю. Димитрин и композитор А. Журбин, а главные роли исполняли А. Асадулин и И. Понаровская в сопровождении ВИА «Поющие гитары». Затем появилось сразу много спектаклей, экспериментировавших с новым жанром. Каких-то определенных направлений у этих поисков не было, все они носили спонтанный характер. В результате возникали очень разные произведения, мало похожие друг на друга. Те же «Поющие гитары» ставили «Фламандскую легенду», «Калинку» — «Утро вечера мурзин», «Песняры» — «Песню о доле», «Ариэль» — «Пугачева», «Иверия» — «Свадьбу соек» и т. д.

Два основных направления, по которым шло развитие рок-оперы, были заложены двумя произведениями, получившими мировое признание не только благодаря театральным постановкам, но и великолепным экранизациям. Это — «Иисус Христос — Суперзвезда» и «Томми». Первая была написана композитором Эндрю Ллойдом Уэббером для музыкального театра, вторая — создана группой «Ху» под руководством талантливого Питера Таушенда. В дальнейшем развитие этого жанрашло, с одной стороны, по линии театрализованных эстрадных представлений, даваемых самими рок-коллективами, а с другой — по линии создания спектаклей для музыкального театра. Одни были простыми в постановке, рассчитаны на четырех-пять исполнителей, насыщены музыкальным материалом — увертюрами, монологами, ариями, инструментальными композициями, вторые ближе были традиционным операм с большими массовыми сценами, разветвленной драматургией, обилием действующих лиц.

Новая рок-опера «Робинзон Крузо» создана изысканным музыкальным коллективом из Риги «Эолика». Композитор Б. Резник в соавторстве с поэтессой Л. Воропаевой написали остроумную, комическую оперу, легко и изящно разыгранную участниками ансамбля: Виктором Бураковым, Дайнисом Добелниексом, Илоной Степановой и Рутой Саленице.

Уже в увертюре, довольно пространной, заявлены все музыкальные темы, которые получат развитие в дальнейшем. Радостные и печальные мотивы

ГРАНИЦЫ жанра



Лариса Долина и Валерий Леонтьев во время записи

Робинзона, грустные и восторженные интонации Пятницы, ироничные музыкальные характеристики дикарей с острова создают яркую веселую картину. Принцип номерной драматургии, когда действие движется от одного эпизода к другому — «Остров отчаяния», «Сон», «Дикари», «Робинзон и Пятница», — не лишил спектакль целостности, не создал ощущения излишней пестроты, дробности. Наоборот, позволил продемонстрировать незаурядные вокальные и артистические данные всех участников представления.

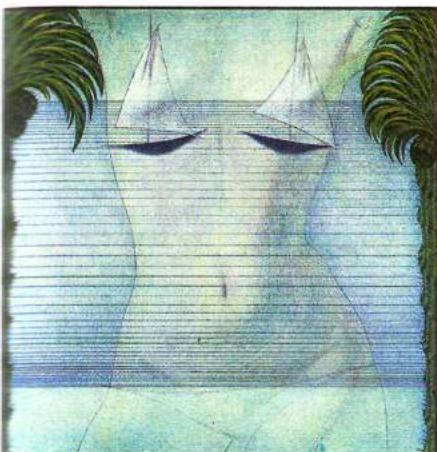
В традициях рок-опер — использование мифологических и легендарных сюжетов, как литературных, так и народных. Конфликт между современными ритмами и хорошо знакомыми персонажами дает возможность играть на ассоциациях, неожиданных сопоставлениях, музыкальных и литературных заимствованиях. В сцене с дикарями — одном из самых ярких эпизодов «Робинзона Крузо» — в музыке использованы элементы хэви-металла, хард-рока, брейк-данса. Без какого-либо акцен-

та или назидания авторы пытаются создать веселое динамичное представление, в котором музыкальная ирония соседствует с забавными куплетами, где главная мысль — «Стать мечтает Робинзоном каждый, может быть... Только вряд ли каждый сможет Робинзоном жить» — подана без нажима и без ложной многозначительности.

Инструментальные композиции, легкие и запоминающиеся стихи придают этой музыкальной «робинзонаде» воздушный характер. Творчество «Эолики» открывается с новой, неожиданной стороны.

Новый жанр, пришедший на сцену, всколыхнул устоявшиеся традиционные формы. Они стали не только мобильнее, но и доступнее как для исполнителей, так и для зрителей. Рок-опера привлекла внимание многих художников.

Композитор А. Рыбников создал запоминающие произведения — «Звезда и Смерть Хоакина Мурьетты», «Юнона» и «Авось». Последняя отличалась не только оригинальностью драматур-



Фирма «Мелодия» выпустила рок-оперу «Робинзон Крузо» (С60 26413 006), рок-мюзикл «Овод» (С60 25143 004). Сейчас на Всесоюзной студии идет запись оперы «Джордано Бруно».



ти (в ее основу положена поэма А. Вознесенского), но и необычными музыкальными находками, сложной музыкальной композицией.

Тема новой оперы, которая сейчас записывается на Всесоюзной студии, звучала неожиданно. Композитор Л. Квинт, долгое время работавшая с Залерием Леонтьевым, давно мечтала создать крупное произведение для этого не только незаурядного певца, но и большого артиста. Во время одного из его выступлений ей пришло в голову неожиданное сравнение. Композитору показалось, что Леонтьев смог бы сыграть Джордано Бруно. Дальше события развивались стремительно. «Как-то в пятом или шестом классе, — вспоминает В. Леонтьев, — учительница литературы предложила нам выучить стихотворение на выбор. Чтение было моей страстью, однако в тот раз я не стал выться в книгах. Перелистывая журналы, вдруг наткнулся на стихотворение, торазившее своим названием „Восхождение Джордано Бруно на костер“. Мальчишеское воображение мгновенно перенесло в Рим, на площадь Цветов. Стихи запомнились сразу — Джордано навсегда врезался в память...» Идея создания такой оперы пришла по душе и московскому поэту В. Кострову, большому любителю и знатоку средневековой философии. Музыка и либретто оперы были написаны очень быстро, многое рождалось прямо в студии на записи. Кроме Леонтьева роли исполнили Лариса Долина, Владимир Панкратов, Павел Смеян, Владимир Пресняков. Три полных диска с записью оперы появятся почти одновременно со сценической постановкой, которая по инициативе заведующей репертуаром Т. Листовой и директора П. Шаболтай готовится в Центральном концертном зале «Россия».

«„Джордано Бруно“, — говорит композитор Л. Квинт, — построен по канонам классического жанра. Все здесь, начиная от увертиры и кончая финалом, связкой, написано в традициях русской оперы. Еще во время учебы в

Ленинградской консерватории мой учитель профессор В. А. Успенский, засл. деят. искусств РСФСР, лауреат Государственной премии, старался привить нам любовь к разнообразию музыкальных жанров, не стеснял в выборе средств музыкальной выразительности. Мы работали и учились на самых неожиданных сочетаниях стилей и направлений. Поэтому мне бы не хотелось называть „Джордано Бруно“ рок-оперой в узком смысле, делая акцент на модном слове „рок“. В конце концов дело не в инструментовке, она может быть сделана и для симфонического оркестра, и для электромузикальных инструментов. Дело, как мне кажется, в том, какие проблемы поднимают авторы, что они вкладывают в создаваемое ими произведение. Я думаю, „Джордано Бруно“ — это современная опера».

Жанры сегодня очень мобильны, обнаруживают тенденцию к сближению и взаимовлиянию. Автор мюзиклов «Свадьба Кречинского», «Дело», оперы-фарса «Смерть Тарелкина» композитор А. Колкер одно из последних своих произведений — «Овод», — представленное на пластинке, назвал «Рок-мюзиклом», соединив как бы два разных жанра — рок-оперу и мюзикл. При всей близости этих жанров между ними все же есть существенная разница. Если музыкальные номера в рок-опере статичны, знаменуют более или менее длительную остановку действия, позволяющую сосредоточить внимание на переживаниях одного действующего лица, то в мюзикле элементы слиты. Все музыкальные номера, от вокального пения до ритмизированной речи, объединены общим ритмическим рисунком, который позволяет создать непрерывный поток действия. Введение разговорных, драматических сцен в «Оводе» доказывает, что сочетание элементов мюзикла и рок-оперы вполне допустимо. Это позволяет упростить постановочную часть, сделать ее доступной не только музыкальным, но и драматическим коллективам. Михаил Боярский, сыгравший главную роль в спек-

такле Ленинградского театра имени Ленинского комсомола «Овод», отмечал, что «профессиональная подготовка драматических актеров дает им ряд серьезных преимуществ перед певцами. Вокалист, даже эстрадный, естественно, прежде всего следит за голосоведением, а не за движениями души...»

Писать музыку к «Оводу» было не просто. У всех в памяти прекрасные музыкально-симфонические композиции Д. Шостаковича, созданные к одногодичному фильму. По контрасту к светлой, прозрачной музыке Шостаковича Колкер создает мрачное тревожное звучание оркестра и хора. Рефрен «Отче мой, да минует тебя чаша сия...» проходит через весь спектакль, объединяя и трагический образ Монтанелли, и задушевную лиричность Джеммы, и ироничные интонации в характеристики либеральных болтунов. Собственно вокальных партий не много и у главного героя Феличе Ривареса по кличке «Овод» (он исполняет несложные шуточные песни вроде «Лихо пляшет вся Тоскана под органы Ватикана...»), не много их и у партнеров, Романа Гроздского (Монтанелли), Валентины Паниной (Джемма), впервые пробовавших свои силы в крупной музыкальной форме. Центральная тема, главный конфликт разрешается с помощью музыки. Колкеру удалось в выразительной музыкальной форме передать содержание романа. Предательство Карди, лицемерие членов протестантской семьи Бертонов, слепое прекрасно-одушевленное Монтанелли подводят к мысли, что путь либерализма и религиозных заблуждений не имеет ничего общего с революционной борьбой.

Хору принадлежит в «Оводе» ведущая роль. Это своеобразный авторский комментарий к действию. Он напоминает хоры в ранних операх Верди — «Ломбардцы», «Битва при Леняно», — вдохновленные национально-освободительным движением в Италии первой половины XIX века против австрийского ига.

Ст. ЗИНЮК

Всесоюзная фирма «Мелодия» выпустила диск «Ты есть у меня или нет!» (С60 25881 003), куда вошли новые песни, созданные Л. Ошаниным в содружестве с композиторами разных поколений, в том числе и молодыми.

— Я люблю работать с молодыми композиторами. Отсутствие широкой известности и большого опыта у них с лихвой восполняется молодым напором, темпераментом, стремлением обрести мастерство, завоевать признание. Они, естественно, точнее чувствуют интерес своих сверстников, — говорит Лев Ошанин, поэт, с именем которого на протяжении многих лет нераздельно связана наша песенная лирика.

Так уж повелось, чем популярнее песня, тем реже мы вспоминаем о том, кто ее написал. Поем дома, в кругу друзей и нередко забываем имена тех, кто подарил нам эту радость. Скорее всего, просто о них не думаем.

Сетуют ли поэты и композиторы по этому поводу? Наверное, нет. Главное, чтобы песня пелаась, чтобы она нужна была людям, а все остальное в конечном счете не так уж важно.

И все же есть здесь некоторая несправедливость, особенно когда речь идет о крупных мастерах, таких, как Лев Ошанин. Надо, непременно надо, чтобы люди знали, что одна из самых замечательных песен военных лет — «Дороги» Анатолия Новикова («Эх, дороги, пыль да туман») — создана на стихи Ошанина, что «Гимн демократической молодежи» того же Анатолия Новикова, «Песня о тревожной молодости» Александры Пахмутовой, «Течет Волга» Марка Фрадкина, «Пусть всегда будет солнце» и цикл «А у нас во дворе» Аркадия Островского — это тоже Ошанин.

Всех песен перечислить невозможно: их множество — веселых и грустных, лирических и гражданственных, которые мы любим, которые мы помним...

Что же подкупает нас в этих песнях? Прежде всего — ощущение времени. За скромностью, лаконичностью короткой строки знаменитых «Дорог» встают зарева пожарищ, нелегкий труд войны, судьбы людские... Все строго, без громких слов и поэтому столь достоверно, правдиво. Столь же точен поэт и в «Песне о тревожной молодости» — лирической, негромкой, затрагивающей самое заветное:

Жила бы страна родная,
И нету других забот...

— то, над чем в сутолоке повседневности мы столь редко задумываемся. О преемственности, нерасторжимости прошлого и нашего сегодняшнего дня, о радости достижения самых простых, дорогих сердцу каждого человека истин — об этом песня «Течет Волга».

Поэзия? Безусловно. Она столь нечастый гость в наших песнях, что хотелось бы чуть-чуть остановиться и

ЧУВСТВО ВРЕМЕНИ



поразмыслить над тем, что же являются собой песенные стихи Ошанина, каковы их приметы. Главное, как мне кажется, в них — емкость поэтического образа, широта дыхания, ощущение Родины как истока всех начал:

Издалека долго
Течет река Волга,
Течет река Волга,
Конца и края нет...

Конца и края нет... Родным просторам? Нашему чувству? Здесь все спаяно, слито воедино. Тем же настроением проникнуты песни лирического цикла «А у нас во дворе». За окнами дома, где живет героиня, — бесконечность дорог и огромность земных пространств, где встречи столь коротки и так горьки расставания...

Все эти песни давно стали классикой, и чем больше проходит времени, тем остree мы это понимаем...

Кроме песен Лев Ошанин пишет лирику, баллады. Он автор более шестидесяти поэтических сборников. Но, по словам самого поэта, «такое маленькое по объему сочинение, как песня, если она по-настоящему удалась, приносит сердцу всегда особую, ни с чем не сравнимую радость». Об этом он писал в своих стихах:

Я знаю, как песня рождается. Как ранит.
Как все в ней до срока темно,
Как яростно спорят в ней два дарования,
Пока не сольются в одно.

Перед нами новый авторский диск Льва Ошанина «Ты есть у меня или нет?». О замысле этого диска и его содержании мы попросили рассказать самого поэта.

— Здесь собраны песни последних лет. Это лирика и улыбка. Авторы музыки, не считая одного из знаменитых старожилов песни Оскара Фельцмана, — люди среднего поколения или совсем молодые. Работать с ними очень интересно. В свое время мне довелось участвовать в создании первых песен Островского, Пахмутовой, Мовсесяна. И этим песням везло — они сразу завоевывали популярность. Хотелось бы, чтобы и новые песни, созданные в содружестве с молодыми авторами, полюбились слушателям.

Подробно о том, что вошло в пластинку, говорить не стану. Пускай об этом судят слушатели. Хотелось лишь сказать несколько слов об исполнителях. Диапазон их достаточно широк, начиная от таких голосовых певцов, как Тамара Гвердцители и Сергей Захаров, и кончая драматическими актерами — Андреем Мироновым и Николаем Карабчевским и такими разными ансамблями, как «Пламя» и «Девчата». Это не случайно, конечно, а обусловлено самим характером песен...

Нам же остается поздравить поэта и пожелать доброго пути его новой работе в грамзаписи.

Н. ВИКТОРОВА

«МЕЛОДИЯ» 1, 1988

Pано или поздно пластинки эти должны были появиться. О песнях, записанных на них, много говорили и писали — песни вернулись из боя вместе с советскими воинами-интернационалистами. У каждой из них — своя история, своя судьба. Поначалу они расходились в магнитофонных записях, кочевали по блокнотам и тетрадям, альбомам и записным книжкам. Обретая свою собственную аудиторию и набирая, говоря языком физиков, критическую массу популярности, эти песни стали частью службы, патриотического и интернационального подвига наших солдат и офицеров в Афганистане.

Сейчас даже трудно себе представить, сколько появилось таких песен,

*Этъ передряги жизни и войны
Вспомним на просторах мирной
тишины.*

Программу пластинки составили песни, ставшие дорогими и близкими сердцу каждого, кто служил здесь, вдали от Родины: «Шли сегодня танки», «Кукушка», «Разведчики», «Зеленая зона», а также песни, написанные и исполненные участниками самодеятельного вокально-инструментального ансамбля «Каскад». Несколько слов об этом коллективе. Создан он в 1980 году. Последние два года его возглавлял военный дирижер, композитор майор Александр Колесников. Главное в творческой работе «Каскада» — поиск новых песен,

традициям. Строки песен, словно сжатые пружиной обоймы патроны, неотразимы своей прямотой и простотой:

*Сделан шаг, вызов брошен судьбе —
Вихри боя метут перевал.
Сколько их на афганской земле
Наш десант голубой штурмовал...
...У черных скал завис наш вертолет
Под струями разящего свинца.
Но вновь уходит в люк десантный
взвод
Сражаться до победного конца.*

Ансамбль «Голубые береты» молод. В ноябре 1985 года ребята впервые исполнили со сцены свою песню «Память», которая до сих пор является не только отправной точкой их



ПОЮТ ВОИНЫ-ИНТЕРНАЦИОНАЛИСТЫ



На Ташкентской студии Всесоюзной фирмы грампластинок «Мелодия» записаны два диска с песнями, созданными советскими воинами в Афганистане. Редакторы С. Пулатов, Ш. Ходжаев, звукорежиссер А. Амурзаков.

самых разных по содержанию, стилю и манере исполнения. Невозможно установить и авторов многих из них. Да это, видимо, не столь важно. Важно другое. Песни стали своеобразной музыкальной биографией, в которой запечатлены мужество, отвага, любовь к Родине, высокая духовность наших воинов, выполняющих интернациональный долг. И пусть эта биография писалась непрофессиональным пером, зато в ней не потеряно главное: искренность, правдивость, откровенность. В этом и заключается секрет популярности афганских песен, как их называют воины-интернационалисты. И еще — в узнаваемости того, о чем поется. Ведь каждая из них — это зарисовка с натуры, строка биографии, фрагмент из реальной жизни.

Названием первого диска «Вспомним, ребята...» стали слова из популярной песни:

*Вспомним, ребята, мы Афганистан,
Кишлаки и степи, горный океан,*

написанных воинами-интернационалистами, их обработка и широкая популяризация. Благодаря именно этому ансамблю сохранились и продолжают жить многие песни, в том числе и самые первые, созданные нашими ребятами на афганской земле.

Другая пластинка записана вокально-инструментальным ансамблем «Голубые береты» и имеет то же название. Первое знакомство с этим коллективом у многих состоялось в канун XX съезда ВЛКСМ во время Всесоюзного телевизионного конкурса «Когда поют солдаты», где воины-десантники исполнили песню «У опасной черты».

*У нас у всех береты голубые,
А это самый мирный в мире цвет.
Мы за черту опасную ступили,
Чтоб мирным в мире каждый был
рассвет.*

Записанные на этой пластинке песни посвящены мужеству и отваге советских десантников, их несгибаемой воле к победе, святой верности боевым



творчества, но и камертоном, по которому они сверяют свои мысли и боевые дела.

И еще одно немаловажное обстоятельство. Все участники ансамбля «Голубые береты» награждены боевыми орденами и медалями. Поэтому их песням, по-солдатски немудреным и откровенным, верят, как рассказу боевого друга.

Выпуск пластинок с записями самодеятельных песен воинов-интернационалистов — первый опыт фирмы «Мелодия». И думается, что он получит одобрение и широкую поддержку, а сами пластинки станут достойным средством патриотического и интернационального воспитания советской молодежи.

**И. АЗАРЕНОК, старший инструктор
отдела пропаганды и агитации
политуправления ТУРКВО,
подполковник**

Независимо от того, сталкиваемся ли мы с мимолетным упоминанием имени Владимира Чекасина в короткой заметке или читаем обстоятельную статью, посвященную его творчеству, автор обязательно посочувствует тем, кому не удалось побывать на концертах этого удивительного музыканта и увидеть яркий спектакль, о котором, увы, не сможет дать полночь представления даже самый искусный рассказчик.

Действительно, непросто говорить о Чекасине, отталкиваясь главным образом от записанных им программ, размышляя над теми изысканными, полными юмора звуковыми образами, которые приходят к нам в дом вместе с его грампластинками. Однако именно пластинка позволяет в конце концов сделать вывод, что сценическое решение его концертных выступлений — это лишь средство, которое помогает оттенить и выделить то, о чем он собирается говорить с нами на языке музыки. Театрализация у Чекасина — не дополнение к музыкальному содержанию; это скорее подсказка, помогающая слушателю легче

и быстрее ухватить суть исполняемого. Мы лишены этой подсказки, когда ставим пластинку на диск проигрывателя; но тем радостнее для нас и дороже бывает каждое открытие, которое мы совершаляем, слушая музыку замечательного мастера.

Главная особенность программ Чекасина, представленных на новых пластинках «Мелодии», — утверждение осо-

бого, незнакомого ранее отношения к принципу импровизации. Классический джаз многих утвердил во мнении, что импровизация является свободным и непринужденным способом самовыражения. Однако последние десятилетия, когда джазовая музыка чаще оглядывалась на свое прошлое, нежели двигалась вперед, показали, что исполнителей стала волновать не столько спон-

Владимир Чекасин: НАД МНОГООБРАЗИЕМ ДЖАЗОВЫХ ШКОЛ



Фото А. Забрина

тантность творческого процесса, сколько его сообразность стилистическим нормам, канонам, писанным и неписанным правилам. Стилистическая пригнанность и стала в итоге тем критерием, в соответствии с которым джазовое сообщество спешило разделиться на «своих» (говорящих на данном музыкальном языке) и «чужих» (не владеющих им). Информационный бум еще больше заострил эту проблему. Благодаря усилиям радио, телевидения и, конечно же, грамзаписи в джазе началось вавилонское столпотворение: зазвучали все его языки и диалекты, но это только усилило реакцию обослебления и непонимания.

К числу тех немногих, кто пытается позитивно разрешить возникшую ситуацию, можно смело причислить Владимира Чекасина. Через все наиболее значительные его работы красной нитью проходит мысль о том, что серьезный, творческий музыкант не вправе сегодня отождествлять себя с какой-либо джазовой школой (пусть самой новомодной), ограничивать круг своих интересов возможностью говорить на одном единственном языке. Вспомним, к примеру, композицию «Воспоминания», звучащую в исполнении вильнюсского квартета. Чекасин как бы стоит здесь над многообразием джазовых стилей, до поры наблюдает их извне. И это дает ему возможность складывать единое целое не из отдельных нот, а манипулировать различными пластами, обращаясь к разным направлениям, эпохам...

Своебразный подход Чекасина вносит серьезные коррективы в наши представления о том, как вообще соотносятся в джазе композиция и импровизация. Ведь его музыка остается импровизационной, все эпизоды «Ностальгии», да и других его программ, по-прежнему создаются в порыве сиюминутного вдохновения. Однако смысл они обретают лишь после того, как вольются в общую структуру композиции.

Было бы ошибкой полагать, что творческое кредо музыканта выражено в одном из его непринужденных соло или в завершающей кульминации. Чекасин поднимает искусство джазовой импровизации на новый уровень. Выдвигая импровизацию на первый план, показывая ее крупно, Чекасин неизменно подчиняет ее общему замыслу, гибкому и неоднозначному, исполненному игры и иронии. При этом форма произведения (благодаря своей импровизационной основе) остается открытой. Вплетаясь как вереница эпизодов в общую драматургию повествования, импровизация освобождается от стилистической одномерности и перестает быть самоцелью. Чекасин нередко пользуется термином «оперативная композиция», который постепенно вытесняет в его лексиконе понятие импровизации в традиционном смысле слова, что особенно заметно, когда речь идет о творчески самостоятельных способах организации музыкального материала.

На практике этот метод претворяется каждый раз по-новому и дает порой самые неожиданные результаты. Вспомним, к примеру, фрагмент композиции «Диалоги», вошедший в альбом «Осенние ритмы-85». Это своеобразная электронная сюита, созданная Чекасиным в дуэте с пианистом Олегом Молокоедовым. Главный конфликт композиции заключен в сопоставлении акустического и электронного звуковых пластов. Чекасин снисходительно посмеивается здесь над теми, кто еще совсем недавно с не-поддельной патетикой и воодушевлением предрекал закат «земной» акустической музыки и приход ей на смену музыки «грома и молний», превращающей в звук величественную и чистую энергию небесного электричества.

Чекасин убедительно показывает нам, что синтезатор подменяет естественную красоту звука тембровой красивостью, овеществляет живое звучание, подчиняет его власти кнопок и клавиш. Именно поэтому он не стремится найти в синтезаторах помощников, облегчающих труд музыканта, хотя использует их во многих своих композициях. Для него электроника — это скорее символ препятствия, всего того, что мешает человеку полно и легко выражать себя в музыке. Однако чем больше электронные сети опутывают живое звучание саксофона, чем тяжелее наваливается на него тяжесть механического ритма — тем выше взвивается волнующий голос его инструмента, прорывающийся сквозь электронные путь. На протяжении всей композиции «Диалоги» Чекасин и Молокоедов преодолевают многочисленные барьеры, противостоят напору синтезаторных смерчей. Драматизм этого повествования усиливается еще и то обстоятельство, что на пластинке не уместился финал пьесы: мы оставляем путников у развилики дорог, и ничто не предвещает скорого завершения их нелегкого путешествия...

Совершенно по-иному принципы «оперативной композиции» воплощены в программе «А можно ли так?», исполненной биг-бендом Литовской консерватории. Чекасин как бы заново пишет здесь историю джаза. Играя «вечнозеленые» мелодии прошлого, оркестр осторожно подтрунивает над присущей им неповоротливостью, заставляет до изнеможения кружиться в современном ритме и страдать потом от одышки. Вкрапливая в свою композицию образцы классического джаза, Чекасин отдает немало сил тому, чтобы разбить панцирь стилистической условности и увидеть скрытую за ним музыкальную мысль, трепетную и беззащитную. И мы любим его прочтения джазовой классики за то, что слушать их мучительно приятно, «и больно, и смешно»... Он «выдергивает» облюбованный пример того или иного стиля из привычного контекста, отбрасывает все его заслуги с точки зрения «вчера» и «завтра» джазовой истории, перескакивает через эпохи и призывает «благородный джаз» к ответу, то и дело заставляет его изви-

ваться ужом при столкновении с феноменами массовой культуры, им самим порожденными. Не трепещет музыкант и перед джазовыми святынями: элингтоновская тема без перехода превращается у него в рок-н-ролл, а знаменитый «Бейсин-стрит блуз» аранжирован в манере ансамбля «Апельсин»...

Слушается, Чекасина называют нигилистом от музыки. Это неверно. Он бывает резок и безжалостен в порыве разрушения застывших и омертвленных форм. Но это как бы жестокость врача, который видит необходимость хирургического вмешательства и поэтому делает джазу «больно» затем лишь, чтобы потом ему снова было «хорошо». Вот и корчатся чекасинские пациенты — джазовые стандарты — в неудобных гипсах, глотают горькие пилюли его исцеляющего юмора.

Любителей музыки, конечно же, не может не радовать то, что «Мелодия» проявляет интерес к творчеству Владимира Чекасина, признанного лидера отечественного джаза. Хочется надеяться, однако, что вслед за уже выпущенными дисками появятся новые. Ведь так хотелось бы получить записи совместных выступлений Чекасина с ленинградцем Сергеем Курехиным, с одесским пианистом Юрием Кузнецовым, с Валентиной Пономаревой, певицей из Москвы, с оригинальной литовской рок-группой «Антис».

Чекасин, несомненно, принадлежит к числу тех музыкантов, которые понимают, что будущее джаза зависит от того, сможет ли этот жанр обновить свой нынешний облик, сделать шаг вперед, привлечь внимание новых слушателей.

А. СОЛОВЬЕВ

● С 60 23447 000 «Воспоминания», сюита, в пяти частях. Джаз-квартет п/у Владимира Чекасина: Олег Молокоедов (ф-но, синтезатор, перкуссия), Леонид Шинкаренко (бас-гитара, перкуссия), Владимир Чекасин (тенор-саксофон, альт-саксофон, кларнет, продольная флейта, ламзялис, синтезатор, перкуссия), Гедиминас Лауринавичюс (ударные, перкуссия)

● С 60 25691 009 «А можно ли так?» Джаз-орк. Литовской гос. консерватории п/у Владимира Чекасина, солисты: Владимир Чекасин (сопрано-саксофон, альт-саксофон), Пяトラс Вишняускас (альт-саксофон), Витаутас Лабутис (альт-саксофон), Павел Ковалев (тенор-саксофон), Олег Молокоедов (клавишные), Гедиминас Лауринавичюс (ударные), Леонид Шинкаренко (бас-гитара). Запись с Ленинградского фестиваля джазовой музыки «Осенние ритмы-86»

джаз

1



● ГОТОВИТСЯ. ТРИО МИХАИЛА ОКУНЯ. Концерт в Олимпийской деревне.

Редактор А. Лушин. Звукорежиссер Р. Рагимов.

Среди новых джазовых грамзаписей фирмы «Мелодия» меня особенно порадовала пластинка (первый диск-гигант) Михаила Окуня. Сегодня этот пианист и его трио одно из самых интересных явлений в отечественном джазе. Об Окуне говорят как о музыканте со свежим гармоническим мышлением, со своим неповторимым мелодическим даром, как о чутком партнере в импровизационной игре. Его мелодические линии мягкими и ершистыми. Они как бы стремятся пройти по самому краю, почти отрываясь от жестких аккордов, буквально кипящих квартаами и секундами. Окуно близки темы таких композиторов современного джаза, как Уэйн Шортэр и Стив Своллоу, или трактовка джазовой классики такими исполнителями, как Херби Хэнкок и Кит Джарретт. Истоки же его следуют, по-моему, искать в творчестве Билла Эванса и Германа Лукьянова.

Хотелось бы также сказать несколько слов и о партнерах Михаила Окуни. Тамаз Курашвили считается одним из лучших отечественных контрабасистов. У него объемный и красивый звук, быстрая реакция на игру партнера и, что особенно ценно у контрабасистов, великолепный вкус. В его игре практически нет декоративной красоты, она полна достоинства и мысли. Барабанщик Виктор Епанешников — один из немногих наших джазовых музыкантов по-настоящему мирового класса. Будучи на гастролях в Нью-Йорке, он имел редкую возможность увидеть в деле многих мастеров современных ударных. Виктор мгновенно реагирует на все, что происходит в игре Михаила и Тамаза, сочетает в себе высокий накал свинга и

элегантность рисунка, его собственная игра никогда не «забывает» партнеров.

Примечательно также, что все три музыканта работают в разных исполнительских коллективах и даже в разных городах: Окунь в оркестре Олега Лундстрема, Курашвили — в оркестре грузинского Гостелерадио, а Епанешников — в Госокресте Азербайджана. Их союз — тщательно взвешенный выбор, сделанный каждым из них. Это красноречиво подтверждает сущность джаза именно как исполнительского искусства, в котором каждый музыкант — особый, неповторимый и незаменимый мир.

Трио вполне сознательно предложило для своей первой пластинки концертную запись, а не студийную, где возможны наложения, пробы и тому подобные средства достижения более высокого «качества». Но, видимо, этот привычный вроде бы критерий — далеко не главный для джаза (как, думается, и для всего подлинного искусства). «В нашей записи с концерта я вижу отдельные наши промахи, кто-то в каком-то месте сыграл не лучшим образом», — говорит Окунь. — Но зато здесь публика, здесь прямой контакт, здесь все неподдельно, здесь живая музыка...»

2



C60 26043003 АРКАДИЙ ШИЛКЛОПЕР, МИХАИЛ КАРЕТНИКОВ. «Движение». Редактор И. Йотко. Звукорежиссер Р. Рагимов.

Мне кажется, любители джаза отметят первую пластинку дуэта Аркадия Шилклопера и Михаила Каратникова, и не только потому, что на ее обложке контрабас эффективно взрывает булыжную мостовую. Здесь в популярной сегодня форме камерного джазового

дуэта выступают валторнист и контрабасист. Валторнистов в джазе немногого, инструмент этот для импровизатора очень непростой, порой коварный. Но Аркадий Шилклопер — подлинный мастер, к тому же еще и бесконечно влюбленный в валторну. У него отличный звук, блестательная техника, он владеет многими необычными приемами игры, а главное — он блестящий джазовый стилист с великолепным чувством гармонии и свинга.

В такого рода дуэте роль контрабаса очень специфическая. На нем держится и ритм и гармония, а иногда и второй голос, контрапункт. Михаил Каратников в полной мере отдает себе в этом отчет и справляется со своими задачами превосходно. У дуэта на пластинке хорошо продуманные аранжировки (сделанные ими самими) и замечательные соло. Естествен выбор контрабасистом подчеркнуто полифонической манеры игры в таком дуэте.

В практике мирового джаза примеров дуэтов голоса и контрабаса сравнительно немного. Исключение аккордового инструмента (фортециано или гитары) давало возможность обнажить линеарную логику джазовых импровизаций и часто знаменовало веху в развитии джазовой гармонии, стилистики и мышления в целом. Вспомним квартет Джерри Маллигена, квартет и трио Орнетта Колмена. Большее развитие получили такого рода дуэты в новом джазе — вспомним, к примеру, необычайно самобытный и интересный ленинградский дуэт трубача Вячеслава Гайворонского и контрабасиста Владимира Волкова.

Шилклопер делит свое творчество между классическим джазом (в дуэте с Каратниковым) и джазом новым (в трио с трубистом Аркадием Кириченко и саксофонистом Сергеем Летовым). Кроме того, и Шилклопер и Каратников почти всю свою профессиональную жизнь отдали симфонической музыке — оба долгое время работали в оркестре Большого театра и других симфонических коллективах. Их трактовка джазовой классики, как и следовало ожидать, оказалась весьма неординарной.

Тут и смешные цитаты из популярных опер, и игра над резонирующими струнами рояля, создающими тонкий аккомпанемент в каденции, и шлепки по раструбу валторны как по бонгам в перкуссионном сопровождении к босса-нове, в которой контрабас буквально поет и пляшет.

Думается, что эта пластинка станет приглашением к джазу не только валторнистов, но и привлечет внимание других академических духовых. Почему бы, например, не поиграть джаз на фаготе или гобое?

3



● ГОТОВИТСЯ. КВАРТЕТ
ГЭРИ БЕРТОНА

Последние новинки «Мелодии» заметно расширяют наше представление о джазовом инструментарии. Выпуск у нас первой грамзаписи виднейшего джазового вибрафониста Гэри Бертона должен стимулировать появление в течественном джазе большого числа исполнителей на этом замечательном инструменте. Вибрафон может быть как одноголосным, так и многоголосным. Более всего он близок фортепиано, но в отличие от него в вибрафоне звук возникает непосредственно от удара мастика по пластине. У фортепиано же мастика приводит в движение молоточки и только потом он ударяет по струне, издающей звук. Следовательно, у вибрафона должна быть чуть более теская атака звука, а в джазе, где мастика играет большую роль, это оказывается необычайно важным.

Наши джазмены познакомились с вибрафоном во время Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве в 1957 году, когда на джазовом международном конкурсе выступил польский вибрафонист Ежи Мильян. Десять лет спустя на Московском фестивале джаза слушатели горячимиплодисментами наградили первого советского вибрафониста Леонида Гарина. Все это в прошлом: Мильян стал дирижером эстрадного оркестра, Гарин погиб. Сегодня наш джазовый вибрафонный цех держится на москвиче Сергееве Чернышове и сибиряке Игоре Уварове. Купить вибрафон можно, и дорого. Работать с ним астролирующему музыканту тяжело — перевозкой этого громоздкого инструмента возникают большие проблемы. А жаль — инструмент красивейший. Гэри Бертон доказывает это столько раз, сколько прикасается своими мастиками к пластинам своего божественного «Массера».

Но не только звуковыми красками замечателен диск. Здесь представлены и другие великолепные инструменталисты современного джаза. Бас-гитарист

Стив Своллоу не раз занимал первое место среди своих коллег в опросах критиков и просвещенных слушателей джаза. Это, без сомнения, выдающийся музыкант, к творчеству которого будет еще раз обращаться и наши басисты, и музыканты других исполнительских специальностей. Многие его темы уже вошли в хрестоматию современного джаза. Молодой пианист Макото Озоне также привлекает к себе внимание — и как оригинальный пианист, и как композитор. То, что мы здесь слышим, это сегодняшний день мирового джаза с его новаторскими идеями в области гармонии, лада, формы и ритма, но при соблюдении принципа строгой вариационности в импровизационных разработках. Некогда зашедшая (казалось бы) в тупик тематически-вариационная форма майнстрима убедительно демонстрирует свою неистощимую способность к постоянному обновлению.

Пластинка Гэри Бертона примечательна и своим репертуаром. Выбор классической уже теперь темы Германа Лукьянова является для нас знаком того, что лучшие наши джазовые сочинения вполне могут быть поставлены рядом с мировыми образцами. Бертон всегда отличался высоким вкусом в выборе репертуара, здесь он беспристрастен до самоотречения (он почти не играет своих тем, считая, что другие сочиняют лучше его). Среди авторов тем — его партнеры Своллоу и Озоне, но здесь также и Дюк Эллингтон с его редко исполняемой пьесой «Африканский цветок», известный гитарист Джон Скофилд с темой, посвященной знаменитой ливерпульской четверке, и Карла Блей, одна из пьес которой представляет собой хитрую трансформацию блюза.

4



● ГОТОВИТСЯ. ДЭЙВ
БРУБЕК в Москве. Редактор А. Лушин. Звукорежиссер Ю. Гриц.

В новых пополнениях нашей джазовой фонотеки много дебютантов.

К этой категории вполне можно отнести и обе пластинки с записями американского квартета Дэйва Брубека, сделанные на концертах в Москве во время недавних гастролей. Хотя пластинка Дэйва Брубека и выходила несколько лет тому назад (С60 07229-30), тем не менее можно смело утверждать, что открытие этого музыканта произошло еще раз во время его приезда к нам.

Сейчас стало совершенно ясно, что Брубек был в то время не оцененный предтечей Майлса Дэвиса и Джона Колтрейна, провозвестником в джазе новых идей, первым, с кого началась история джаза как интернационального по сути искусства. Он первым взорвал ритмические стереотипы, ввел пятидольные, семидольные и девятидольные (при этом необыкновенно свингующие) метры, широко стал пользоваться полиритмий и полиметрией, а также полифонией и политональностью. По сути, он первым ввел в джаз модальные, ладовые принципы импровизации и тем самым навел ранние мосты от прежнего джаза к другим музыкальным культурам Европы и Азии, в том числе и к музыке славянских народов.

Брубек покорил многотысячные аудитории Москвы, Таллина, Ленинграда и высочайшей музыкальной культурой, огромной художественной эрудицией, несравненным артистическим обаянием. Почти каждая пьеса заканчивалась овацией, аплодисменты вспыхивали уже при первых звуках таких пьес, как «Неквадратный танец», «Блюз для Ньюпорта», «Марш Панге Лингва», «Король на день». А когда в конце концерта уже после всех бисов раздавались знакомые звуки пятичетвертного ритма, предваряющие знаменитую мелодию «Тэйк Файв», они буквально тонули в громе рукоплесканий. Пластинка передает эту живую реакцию зала. Здесь совсем по-особому слушаются лирические, созерцательные композиции квартета, такие, как «Песня Кото», похожая на японскую акварель (впечатление о Стране восходящего солнца), как «Тема для Джун» (объяснение в любви единственной подруге всей жизни), как баллада «Эти пустяки» с ее легкой ностальгией.

Квартет стоит на старых акустических позициях, но кларнетист Билл Смит привнес в его звучание небольшую толику современной электроники: как-никак он известен своими композиторскими и исполнительскими работами в этой области. Смит пользуется цифровым электронным устройством, которое может создавать задержку звука типа эха, а также автоматически транспортировать звук на малую или большую терцию, кварту или октаву. Пользуется он этим очень умеренно, со вкусом, и эта краска оказывается порой необычайно уместной и красноречивой.

Обозрение подготовил
Алексей БАТАШЕВ

Творчество великого негритянского композитора Дюка Эллингтона представлено на пластинках фирмы «Мелодия» лучше, чем любого другого мастера джаза, — четырьмя названиями (в том числе тройным альбомом «Эра Эллингтона»). Однако сам факт выхода в свет еще трех пластинок с его произведениями трудно, быть может, даже невозможно переоценить. Хотя в нашей стране издавалось немало прекрасной джазовой музыки, впервые на пластинках выходят сочинения, которые можно было бы смело назвать классическими. Когда-то Пастернак писал о Шопене: «Значение Шопена шире музыки. Его деятельность кажется нам вторичным открытием». Эти слова мы могли бы в полной мере отнести и к Эллингтону. Значение «Концерта духовной музыки» («живая» запись 1965 года) и «Второго духовного концерта» («живая» запись 1968 года, в оригинале — альбом из двух пластинок) и в самом деле шире джаза. Если появление таких крупных произведений, как «Черные, коричневые, бежевые» самого Эллингтона, «Свободу немедленно!» Макса Роуча, «Высшая любовь» Джона Колтрейна, было закономерным проявлением роста идейного самосознания негритянского джаза, то «Духовные концерты» Эллингтона могут быть поняты только в общем культурно-историческом контексте. Об этом, впрочем, много писали: пожалуй, самые вдохновенные страницы советской литературы о джазе посвящены именно этим концертам — в том числе и очерки Л. Б. Перееверзева, из которых составлены аннотации к пластинкам фирмы «Мелодия». Не повторяясь, укажем лишь на то, что после периода экспериментаторства (50-е годы) к концу 60-х в мировом искусстве наступил период подведения итогов — обращение к идеям «вечных ценностей». В музыке, в частности, появляются «Страсти по Луке» К. Пендерецкого, «Реквием» Д. Лигети, симфонии Л. Берии и А. Шнитке. У «Духовных концертов» Эллингтона своя предыстория. В 1958 году с оркестром Эллингтона выступила Мэхелия Джексон; она спела стилизованную под спиричуэлс часть сюиты

Эллингтона «Черные, коричневые, бежевые», написанную еще в 1943 году. Ее проникновенное исполнение напомнило композитору о том, что значение Библии для афро-американской культуры несравненно шире собственно культового назначения. Дюк Эллингтон сам написал об этом в программе к премьере «Концерта» 1965 года: «Общение вызывает у людей затруднение. Это действие одновременно и трудное и простое. Я полагаю, что из всех человеческих страхов люди более всего подвержены страхи оказаться самими собой — оказаться в непосредственном контакте со всем миром. Люди страшатся возмездия, быть может, самого обидного — остаться непонятыми».

Композитор дает нам и еще один ключ к пониманию подлинного назначения «Духовых концертов», вспоминая средневековую притчу (у нас известную в пересказе Анатоля Франса) о жонглере-монахе, которого чуть было не изгнали из монастыря за то, что он, стоя на руках у алтаря, жонглировал. «Быть может, он не был лучшим на свете жонглером, но он делал то, что удавалось ему лучше всего, и это было по достоинству оценено» — так комментирует композитор притчу. Помогать людям в осознании ими своей высокой миссии — жить в обществе людей, или, пользуясь принятым сегодня языком, компенсировать дефицит общения, — быть может, и не единственное, но прямое назначение «Духовых концертов». Не случайно же так радовался композитор тому, что на его концерты в протестантские соборы приходили и верующие и неверующие, черные и белые, старые и молодые и что все они пускались в пляс, даже не понимая английского текста сто пятидесятиго псалма, заключающего «Второй концерт»: «Танцуйте, танцуйте, танцуйте!»

Однако «Духовные концерты» написаны не столько на канонические библейские тексты, сколько на стихи самого композитора: в них есть и условность «каталогов-перечислений» Уолта Уитмена (в «Концертах» перечисляется все — начиная с Библии и кончая приметами современной

цивилизации — от телевизионных реклам до «Битлз»), и языковая стихия негритянской городской частушки — того, что позднее станет модным стилем «рэп». На двадцати языках (в том числе и на русском) звучит слово «свобода». Прямота, чтобы не сказать простодушие, сочетание бытового с величественным, низкого и высокого, библейских образов с уличным шумом — все это по стилистике и даже по творческому методу удивительным образом напоминает... да-да, рискну выдвинуть такое сравнение: примитивизм, наивное искусство Анри Руссо, Нико Пироцкого, Ивана Генералича. Иногда сходство чуть ли не цитатное: у Эллингтона рассказ о грехопадении ведется от лица яблока. «Этот старый плут заставил-таки красавицу откусить кусочек, тут все пошло совсем не так, как раньше...» Текст этот читает наивный детский голос. Параллель с живописью не случайна: если — вслед за А. Швейцером — считать, что композиторы делятся на поэтов и живописцев, то Эллингтон — вместе с Бахом — явно относится к живописцам. По-скульптурному пластична и хоровая мелодекламация текста в номере «Вышнее существо» — нечто среднее между речью-пением А. Шенберга и африканским ритуалом; из интонационного росчерка (си-бемоль — ре — до — ля-бемоль — соль-бекар — ре) прорастают очертания всей кантаты «In The Beginning God» — это первые слова английского перевода Библии, их поет Брок Питерс. В традициях спиричуэлс и госпел выдержан фактически весь «Первый концерт», и певица Эстер Мэрроу напоминает Мэхелию Джексон так же, как Питерс легендарного Поля Робсона. Первый концерт заканчивается танцевальным номером с чечеточником Бани Бриггсом — буквальное воплощение средневековой притчи о жонглере (этот и ряд других номеров вошли в Первый концерт из более ранних сочинений Эллингтона). «Второй концерт» — в отличие от Первого — включает только новую музыку. В его исполнении принимали участие такие видные солисты и коллективы, как певец-импровизатор Джон Хендрикс, вокальный

КОНЦЕРТЫ ДЮКА ЭЛЛИНГТОНА 1965, 1968

● ГОТОВЯТСЯ. Концерты
Дюка Эллингтона. Редактор П. Грюнберг. Реставрация звука
корежиссера Г. Петрова.

октет «Свингл сингерс», особо следует отметить певицу из Стокгольма Элис Бэбс (колоратурное soprano). Она идеально вписалась в контекст музыки Эллингтона — именно в ее исполнении расшифровывается до конца заголовок номера «TGTT» («слишком прекрасное, чтобы быть названным»). Этот вокализ Элис Бэбс поет так же поэтично, как за сорок лет до этого другая вокалистка из оркестра Эллингтона — Аделаида Холл исполняла в той же манере вокализа (впервые в джазе) «Любовный зов креолки». Ассоциация с любовной лирикой «Песни песней» неизбежна.

Сам Эллингтон считал «Духовные концерты» лучшим из того, что он создал. Далеко не все соглашаются с мнением самого композитора, однако в нашей стране, в которой впервые об искусстве было сказано как о «средстве духовного общения» (Л. Толстой) и где роман впервые встал на защиту униженных и оскорблённых, искренность, непосредственность и гуманизм музыки Дюка Эллингтона не могут не быть оцененными по достоинству.

У. МИТИН, музыковед



Дорси, Лансфорд и другие

Коллекции любителей биг-бендов 30—40-х годов пополняются еще двумя дисками с записями оркестров Томми Дорси и Джимми Лансфорда. Их представляет автор-составитель — Г. СКОРОХОДОВ.

Оба руководителя известных коллективов почти ровесники (Лансфорд родился в 1902 году, Дорси двумя годами позже), пик их популярности падает на третье десятилетие нашего века. Оба тяготели к «туттийному» звучанию, но это не помешало каждому из них обладать «лицем необщим выражением».

Оркестр Томми Дорси, выступавший на эстраде почти восемнадцать лет, прославился как коллектив, достигший высокого класса игры в стиле свинг и свит. Для инstrumentальных пьес, исполненных этим оркестром, характерно сочетание типичных приемов танцевальной музыки с элементами джаза. При этом Томми Дорси, который был не только замечательным дирижером, аранжировщиком и композитором (его перу, в частности, принадлежат лучшие госпел-сонги), но и виртуозным солистом-тромбонистом, привнес в джаз классическую технику исполнения.

С детства обучавшийся игре на корнете и тромbone, Томми Дорси уже в двадцатых годах работает в профессиональных джазовых оркестрах Пола Уайтмена, Хоуги Кармайлса, Бикса Бидербека, Адриана Роллинса, с которыми впервые записывается на пластинки. В 1934 году вместе с братом Джимми, талантливым саксофонистом, создает «Оркестр братьев Дорси», но уже через год уходит из этого ансамбля, чтобы начать свое дело.

Успех оркестра Томми Дорси, думается, можно объяснить также и тем, что здесь работали многие выдающиеся музыканты. Достаточно назвать Флетчера Хендersona или Гленна Миллера, которые делали для джазового оркестра аранжировки, знаменитых инструменталистов — трубачей Чарли Шнейверса и Банни Берингена (последний с задушевным пианисмом исполняет соло в пьесе «Песня Индийского гостя», представленной в программе пластинки), пианиста Джессика Александрия Стейси, ударников Дейва Тафа, Бадди Рича, Джина Крупу и других.

Но музыкантом, определившим неповторимость оркестра, являлся, на наш взгляд, сам Томми Дорси. Блистательный тромбонист, по свидетельству видного исследователя джаза Джеймса Коллиера, смог создать собственный стиль игры, «светлый по колориту, быстрый, высокотехничный стиль стаккато». Самобытны и инструментовки, выполненные Дорси, особенно его переложения для джаза мелодий из опер и балетов, сюит, предназначенных для симфонических оркестров, шлягеров из бродвейских мюзиклов. Здесь мы имеем дело с тем случаем, когда бережное отношение к первоисточнику не препятствует созданию оригинального произведения. Пластинка «На солнечной стороне улицы» яркое тому подтверждение.

К наиболее популярным коллекциям, появившимся в 20—30-е годы, принадлежит оркестр Джимми Лансфорда, который многие критики ставят не ниже, чем ансамбли Флетчера Хендersona, Дюка Эллингтона, Каунта Бейси. Подлинное признание заслуг Лансфорда в истории джаза пришло после преждевременной смерти музыканта в 1947 году. Тогда-то и получили распространение его сравнительно немногочисленные записи, сделанные на пластинку. Тогда же и стало ясно, что стиль его игры, манера аранжировки повлияли на многие известные коллективы.

В заслугу Лансфорду ставят прежде всего широкое использование в его инструментовках унисона саксофонов и так называемый «двуихитовый ритм», то есть обращение к ритмике, традиционной для танцевальной музыки, с акцентами на первых долях такта.

Лансфорд в числе немногих негритянских инструменталистов получил прекрасное музыкальное образование. В Денверской школе его учителем был отец Пола Уайтмена, а руководителем практики — Джордж Моррисон, в оркестре которого начинающий саксофонист играл каждый вечер.

Получив в 1927 году диплом о завершении музыкального образования,

Джимми становится учителем музыки и одновременно... тренером по гимнастике, ибо любовь к спорту заставила его закончить специальный факультет Фисковского университета. Однако учительствовал Лансфорд недолго: в год окончания университета он организует свой первый джаз-оркестр, с которым вскоре попадает в Нью-Йорк на сцену престижного Лафайет-театра, а затем и легендарного Коттон-клуба.

Переезд в Нью-Йорк повлек за собой появление в лансфордовском коллективе новых талантливых музыкантов, среди которых отметим известного трубача, композитора и аранжировщика Сай Оливера. Оркестр приглашают для записи на пластинки. Дружескую поддержку оказывает ему Дюк Эллингтон, предложивший Лансфорду две свои композиции, еще не звучавшие с граммофонных дисков.

В эту пору в репертуаре оркестра Лансфорда появляются пьесы «Только для танцоров», «Белое каление», «Ритм — наше дело», долгие годы служившие украшением выступлений ансамбля. Обширная программа пластинки Джимми Лансфорда дает возможность услышать эти и другие произведения.

В заключение несколько слов в ответ на вопрос, который часто ставят наши читатели и слушатели в своих письмах: а что же дальше? Серия, знакомящая со знаменитыми биг-бендами прошлых лет, предпринятая Всесоюзной студией грамзаписи, будет продолжена. Не имея хронологической последовательности, она ставит целью показ лучших коллективов в истории мирового джаза. На очереди два свинговых биг-бенда — Гарри Джеймса и Вуди Германа.



жающих двадцатилетний период творчества самого авторитетного польского джазмена — саксофониста Збигнева Намысловского. Есть на его пластинке и пьесы, которые в свое время убедительно доказали (в том числе — и советским музыкантам) перспективность создания национальной школы в современном джазе.

Уважение вызывает и разносторонний талант Яна «Пташина» Врублевского — критика, обозревателя, саксофониста, руководителя нескольких эстрадно-джазовых коллективов. Из двух его пластинок следует выделить диск «Склероптак» (ZSX-680), записанный в 1976 году с джаз-оркестром Бельгийского радио. Кстати, «Польджаз» всячески содействует созданию интересных между-

ССР, особенно запомнился его руководитель, скрипач и композитор Кшиштоф Дембский, продолжающий лучшие традиции польской музыки — шопеновский лиризм К. Комеды («Кантабиле»), народный темперамент З. Намыловского («Бокра»), характерную для польской скрипки виртуозность («Одержимые работой»). Несомненный интерес представляет пластинка (PSJ-119) бас-гитариста «Стринг-конекши». Продуманное использование электроники в сочетании с природной виртуозностью самого Шчераньского — основное достоинство этого диска, который, я уверен, представляет особый интерес для профессионалов, работающих в области сплава джаза и рока — «фьюжн». Все то же можно повторить и по отношению к пластинке (PSI-130) группы «Басспейс», возглавляемой контрабасистом Витольдом Шуреком. Участник ведущих польских коллективов традиционного джаза, Шурек успешно дебютирует как композитор и руководитель, экспериментируя на границе джаза и рок-музыки, однако — в отличие от подавляющего большинства джазовых импровизаторов — обращается и к вокалу, поэтической стороне рока.

Камерные жанры и формы джаза — как бы иной полюс по отношению к джаз-року — развиваются в наши дни особенно интенсивно — в том числе и в Польше. Как красочен и изобретателен, казалось бы, изначально суровый по колориту дуэт флейты (Кшиштоф Зграя) и контрабаса (Яцек Беднарек), записанный на пластинку «Движущиеся цвета» (PSJ-96).

О том, что польский джаз продолжает интересно развиваться, свидетельствует «связь времен» — молодые импровизаторы с уважением относятся к опыту предыдущих поколений, творчески подходят к решению, казалось бы, традиционных задач — ансамблевой интерпретации темы, соло, аранжировки. Так, «Хеви метал сектет» (PSJ-120) естественно, без какой-либо позы, воссоздает дух джаза 60-х годов (нетривиальная аранжировка темы «Мой забавный Валентин»).

Особое место — и уже не только в польском джазе — занимает певец Станислав Сойка, выпускник джазового отделения Музыкальной академии в Катовице. Обладатель красивого голоса, родственного по тембру Стиви Уандеру и нашему вокалисту Сергею Манукяну, и в то же время знаток джазовой традиции, Сойка легко поет в негритянской манере, аккомпанируя себе на фортепиано (PSJ-136) и импровизируя «без слов» на джем-сессии (PSJ-114).

В общем, в джазе сегодня происходит немало интересного, в том числе и у наших польских друзей. Их опыт во многом поучителен.

Д. УХОВ



народных коллективов с участием польских музыкантов.

Трубач Томаш Станько в свое время был первооткрывателем «свободной» импровизации; в частности, первым стал выступать и записывать соло без какого-либо сопровождения. Пластинка PSI-97 еще раз убеждает, что у джазовой импровизации нет строгих эстетических границ — не замечашь, что слушаешь только соло трубы. Не утратила своей свежести помещенная на другой стороне того же диска сделанная в 1973 году запись с концерта квинтета Станько — напротив, она много удачнее его более поздних ансамблевых работ. Трио, сопровождавшее Станько, записывалось и самостоятельно под названием «Информация». Диск «PSJ-110» — творческая удача «Информации» во главе с пианистом (и автором музыки) Славомиром Кульповичем. Трое темпераментных музыкантов работают в устоявшейся манере ладового джаза, сочетая экзотические темы с характерными чертами польской песенности.

Ансамбль «Стринг конекши» («Одержимые работой» — PSJ-107) мы хорошо знаем по гастролям в

Польский джаз всегда вызывал у советских слушателей особую симпатию. И это неудивительно: Польша — первая из стран Восточной Европы, где стали регулярно проводиться международные фестивали («Джаз-джамбори») и конкурсы (например, пианистов — в городке Калиш; см. пластинку PSJ-114), где начал издаваться специальный печатный орган — «Джаз» (в настоящее время «Магазин музычны»). По инициативе польских музыкантов была создана Европейская (позже — Международная) джазовая федерация, вошедшая в ЮНЕСКО. Наконец, Польское джазовое объединение первым, в 1972 году, начало — под маркой «Польджаз» — издавать свои пластинки (к настоящему времени их более ста). С начала 80-х годов «Польджаз» — самостоятельная «фирма», действующая в рамках Джазового

ОПЫТ польских друзей

объединения. К бесспорным ее заслугам следует отнести достаточно квалифицированные записи практически всех гастролировавших в Польше «звезд» мирового джаза, выпуск комплекта из 11 пластинок, посвященного истории джаза, а также — серии «Музыка народов мира», сделавшей доступными редкие звуковые образцы не только польского фольклора, но и таких стран, как Индия, Непал, Филиппины, Испания.

Но главным в деятельности «Польджаз», конечно же, остается импровизационный джаз — все его жанры, стили и течения (от диксиленда, например, «Гоулд Уошборд» — PSJ-103, до авангарда — Т. Станько и М. Смита), представляющие не только художественную, но и историческую ценность. Так, преодолев все ведомственные барьеры, «Польджаз» смог отдать дань памяти сегодня уже легендарным фигурам польского джаза — Кшиштофа Комеда и Збигнева Сейфера.

Историческую ценность представляют, в частности, переиздания памятных работ «ветеранов» — например, подборка лучших вещей, отра-

ПРОМЫШЛЕННОСТЬ ФИЛОФОНИСТАМ

Год 1988



В этом номере мы расскажем, над чем работают три наших ведущих объединения, занимающихся выпуском наиболее популярных видов звукоспроизводящей аппаратуры. Это Бердское производственное объединение «Вега», Рижское производственное объединение «Радиотехника» и Московское объединение «Орбита».

Бердское производственное объединение «Вега» было организовано в первый послевоенный год и уже в сентябре 1947 года выпустило первую продукцию — радиоприемники «Рекорд-46». В настоящее время объединение выпускает изделия 33 наименований, половина которых относится к классу Hi-Fi. Каждые пять лет объединение обновляет всю номенклатуру изделий. Удельный вес продукции «Веги» в общем объеме отрасли по производству электрофонов составляет более 25%. С 1 января 1987 года объединение работает в условиях госприемки. В настоящее время введены и вводятся дополнительно комплексные автоматизированные линии по сборке аппаратуры. На автоматизированный контроль переводятся измерительные и регулировочные операции. Программа превращения предприятия в завод безлюдной технологии рассчитана до 2000 года. Аппаратура с маркой «Веги» экспортируется в социалистические страны, а также в США, Англию, Францию и др. Среди

новых моделей, которые должны удовлетворять массовый спрос, — стереомагнитола «Вега-PM-338стерео», на базе которой будет создано целое семейство стереомагнитол различной степени сложности, оснащенности сервисными устройствами и, конечно же, отличающихся друг от друга по цене. Покупателя ждут новинки объединения — двухкассетный стереомагнитон «Вега-339», минимагнитон «карманного» типа «Вега-350», который в отличие от плейера можно использовать как диктофон. Надеемся, что у покупателей вызовет большой интерес магнитофонная приставка «Вега-МП-122». Эта двухкассетная дека не будет превышать по габаритам широко известную приставку «Вега-МП-120». Готовятся также новые модели электрофонов «Вега-121» и «Вега-122», которые будут комплектоваться электропроигрывающими устройствами класса Hi-Fi типа G-2021 производства Лодзинского завода «Роника» (Польша).

Планируются разработка и создание базовой модели цифрового лазерного проигрывателя. При этом основной упор делается на использование микросхем с большой степенью интеграции, что позволит значительно уменьшить количество элементов при монтаже, а следовательно, резко повысить качество и надежность изделий.

Для звукоспроизводящей аппаратуры «Веги» созданы головные стереотелефоны со складывающимся оголовьем «Вега-ст-23», масса которых уменьшена до 40 г, а выходная мощность увеличена до 150 мВт. Выходное сопротивление снижено со 100 до 40 Ом, что обеспечивает их совместимость с другими видами аппаратуры.

В «Веге-331» в отличие от ее предшественницы «Веги-326» уменьшены массогабаритные параметры (почти на 1 кг) и применен новый тип лентопротяжного механизма с ускоренным поиском фонограммы и автостопом во всех режимах. Цену намечено сохранить прежнюю.

«Вега-338» — первая отечественная магнитола со съемным блоком питания, встроенными двухполосными акустическими системами с выходной мощностью до 8 Вт на канал (предшествующая модель «Вега-328» — по 2 Вт на канал) и устройством электронного расширения стереобазы. Таких моделей пока немного на мировом рынке. Съемный блок питания крепится на боковой поверхности и весит 700 г, поэтому походный вес магнитолы составит менее 3 кг. Кроме того, магнитола имеет режим автоматического поиска первой паузы на фонограмме, устройство ускоренной перемотки в обе стороны и др.

Рижское производственное объединение «Радиотехника»

Наименование аппаратуры	Бердское объединение «Вега»						
	Вега-331	Вега-335 стерео	Вега-PM-338 стерео	Вега-МП-120 стерео	Вега-МП-122 стерео (2-х кассетник)	* Вега-121 стерео	** Ария-102 стерео
Технические характеристики							
Рабочий диапазон частот на линейном выходе, Гц	63÷10000	40÷12500	40÷12500	40÷14000	40÷14000	31÷16000	20÷20000
Коэффициент гармоник, %	—	—	—	2,5	2,5	—	—
Коэффициент дистortionа, %, не более	—	0,3	0,25	0,15	0,14	0,15	0,12
Максимальная выходная мощность, Вт	1	2×4	2×8	—	—	—	—
Габаритные размеры, мм	350×100×100	520×250×125	466×140×105	430×320×120	430×272×110	430×370×140	430×335×135
Масса, кг	3	7	2,8***	9,5	6,8	9,5	7,5
Видеоаппаратуры	Магнитолы			Магнитофонные приставки		Электропроигрыватели****	

* Укомплектована ЭПУ типа G-602 производства ПНР

** Имеет прямоприводный двигатель и магнитную головку, выпускаемую по лицензии фирмы «Ортофон»

чение является одним из старейших в стране по выпуску бытовой радиоаппаратуры первой и высшей групп сложности. «Радиотехника» — это изготовитель современной аппаратуры от переносных магнитол до мощных блочных радиокомплексов для квартир, кафе и дискобаров. «Радиотехника» явилась инициатором открытия фирменных магазинов с сервисным обслуживанием покупателей, то есть установкой аппаратуры на дому, ознакомлением с правилами ее эксплуатации, оперативным ремонтом, регулировкой и др.

Вполне конкурентным изделием по отдельным техническим параметрам в сравнении с «Вегой-338» является серийно выпускаемая не первый год магнитола «Рига-310стерео». Модель имеет автостоп, ускоренный поиск необходимой фонограммы и режим «сон-таймер», что делает аппарат очень удобным в эксплуатации. К сожалению, широкому распространению сбыта магнитолы препятствует высокая розничная цена.

Очень интересной моделью, на ваш взгляд, является переносная блочная стереомагнитола «МЛ-6201стерео». Магнитола может эксплуатироваться как в переносном варианте, так и стационарном с произвольной компоновкой блоков. Блок магнитофона можно использовать совершенно отдельно от комплекта. Таймерное устройство автоматически включает или выключает стереомагнитолу в нужное время.

Творческое содружество Московского завода «Орбита» и специальногоконструкторского бюро позволило создать ряд моделей, выпуск которых был наложен на различных предприятиях страны. В их числе известные читателям предварительный усилитель «Орбита ПУ-002стерео», усилитель мощности «Орбита УМ-002стерео», эквалайзер «Орбита ЭК-002стерео» и акустическая система «Орбита 35АС-016».

В настоящее время заканчивается подготовка производства очень интересной магнитофонной приставки первой группы сложности и высшей категории качества «Орбита МП-121

стерео», созданной на базе «Орбита МП-103стерео». В ней установлен двухмоторный лентопротяжный механизм, изготовленный по лицензии фирмы «Эрнст Планк» с кварцевой стабилизацией движения ленты и износостойкой головкой записи-воспроизведения, изготовленной по лицензии фирмы «IVC». К сервисным устройствам можно отнести светодиодную индикацию режимов работы и их квазисенсорное переключение, светодиодный цифровой индикатор счетчика расхода ленты и устройства памяти в этом счетчике, автопоиск нужной фонограммы по паузам и возможность подключения устройства звуковой индикации, электронную регулировку громкости и электронную коммутацию входов. Кроме того, помимо работы от встроенного источника питания имеется возможность работы от специального аккумулятора, который в свою очередь подзаряжается от специального встроенного устройства.

Готовится к выпуску и новая магнитола «Орбита РМ-302стерео», отличающаяся от предыдущей модели «Орбита РМ-301стерео» уменьшением масштабарных параметров и художественно-конструкторским решением.

Объединение продолжает работу над созданием нового эквалайзера «Орбита Э-003 стерео», в схему которого вводится спектр анализатор, стационарной магниторадиолы «Орбита МРЛ-201 стерео» и нового комплекта стационарной аппаратуры «Орбита-004 стерео» с микрокомпьютерным дистанционным управлением.

В последние годы покупатель аппаратуры звукоспроизведения, проанализировав различную рекламную информацию или паспорта на аппаратуру, часто задавался вопросом, в чем же основные отличия радиокомплекса от стереосистемы или музыкального комплекса? Новый ГОСТ 26794-85 «Аппаратура радиоэлектронная бытовая. Название видов и система их обозначения», введенный в действие с 1 января 1987 года, утверждает, что отличий нет и что это названия одного и того же комбинированного устройства в блочном исполнении, который

должен теперь называться стереокомплексом. В него могут входить различные источники звукоспроизведения: тюнеры, электропроигрыватели, магнитофонные приставки, усилители и акустические системы. Различные комбинации из этих источников звукоспроизведения могут называться и музыкальным центром, и магниторадиолой, и магнитоэлектроном.

Новый ГОСТ предназначен навести порядок в терминологии и устанавливает нормативный перечень названий видов бытовой радиоаппаратуры. Кроме того, ГОСТ определяет систему буквенно-цифрового обозначения видов аппаратуры, которое используется не только в документации, но и выносится на лицевую панель изделия вместе со словесным товарным знаком.

Ниже мы приводим выписку из ГОСТ 26794-85, в которой оговорены эти буквенные обозначения с привязкой к виду аппаратуры, предназначенному для воспроизведения фонограмм с грампластинок и компакт-кассет, выпускаемых фирмой «Мелодия»:

- Магнитола — РМ
- Магниторадиола — РЭМ
- Магнитофон-приставка кассетная — МП
- Магнитоэлектрофон — МЭ
- Электрофон — ЭФ
- Электропроигрыватель — ЭП
- Лазерный проигрыватель — ЛП.

Пример расшифровки по новому ГОСТ 26794-85: «Орбита МП-121 стерео» обозначает двадцать первую модель стереофонической магнитофонной приставки, кассетной, первой группы сложности, где:

«Орбита» — словесный товарный знак;
МП — вид аппаратуры;
первая цифра — группа сложности;
две вторые цифры — порядковый номер модели.

В заключение мы приводим сводную таблицу сравнительных характеристик, чтобы читатель смог сам подобрать необходимую ему аппаратуру звукоспроизведения.

В. КРИВАЛОВ

Рижское объединение «Радиотехника»						Московское объединение «Орбита»	
МП-201 стерео	МП-7210 стерео	МЛ-Рига-111	МЛ-Рига-310 стерео	МП-6201 стерео	МП-6302 (блочная)	МП-121 стерео	Орбита МП-302 стерео
40÷14000	40÷14000	100÷10000	125÷10000	63÷10000	125÷12500	63÷10000	31,5÷18000
3	3	—	—	—	—	—	2
0,19	0,19	—	0,28	0,35	—	0,3	0,12
—	—	3	2×5	4	2×9	2	—
430×360×92	430×360×120	386×280×120	500×164×122	340×166×87	530×235×290	501×165×125	430×360×130
8	7	6,3	3,6	2,4	10,5	3,6	6
Магнитофонные приставки							
Магнитолы							

* * * со снятым источником питания

** ** используется также в составе блочной и комбинированной бытовой аппаратуры

«Супрафон», «Пантон», «Опус» — эти фирмы грампластинок братской Чехословакии пользуются заслуженным авторитетом и уважением у любителей грамзаписей Советского Союза и стран Европы. Младший из этой семьи — «Опус» — представляет Словакскую Социалистическую Республику. Он на равных уже конкурирует со своими старшими и маститыми братьями «Супрафоном» и «Пантом».

Чем привлекает нас «Опус»? Высоким качеством грамзаписей на уровне ведущих европейских фирм, широкой палитрой музыкальных жанров и исполнителей, эффектным оформлением конвертов, интересным текстовым аннотированием.

Штаб-квартира «Опуса» расположена в одном из новых районов столицы Словакии — Братиславе. Это красивое здание в стиле модерн. Кроме администрации здесь находится и студия грамзаписи. Генеральный директор фирмы Иван Станислав охотно встретился с корреспондентом «Мелодии» и дал для читателей журнала это интервью.



мы. В отличие, например, от вашей «Мелодии», словацкая фирма выпускает не только грампластинки и компакт-кассеты, но и ноты, литературу по вопросам музыки. Одним словом, занимается еще и издательским делом. Сейчас в творческом багаже «Опуса» записи более двух тысяч дисков-гигантов, я уже не считаю диски формата миньон. Новинка мировой граммофонной промышленности — компакт-диски для проигрывателей с лазерными звукоснимателями. Таких дисков выпущено нами уже семнадцать наименований. В будущем мы увеличим их количество. Правда, стоят они во всем мире и у нас еще довольно дорого.

— Что представляет собой ваша производственная база?

— К сожалению, мы не имеем своего завода, печатаем пластинки на базе «Супрафона». Обращались за помощью и к вашему Апрелевскому заводу. Зато гордость «Опуса» — его студия грамзаписи, которая была сдана в эксплуатацию в декабре 1986 года. Сейчас это одна из лучших не только в ЧССР, но и в Европе. В ее



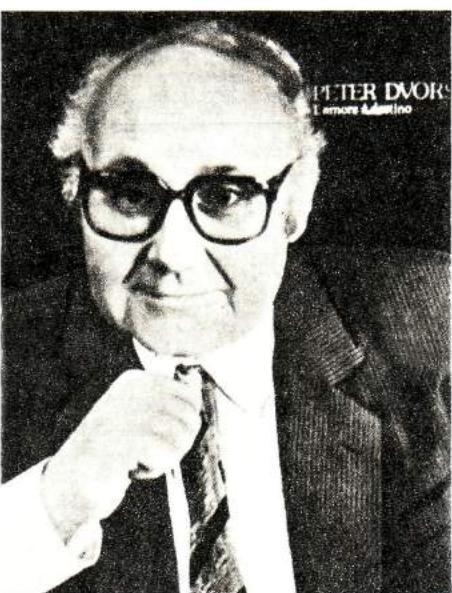
Несколько слов о самом И. Станиславе. Это известный и уважаемый у себя на родине человек, образованный и высококультурный, приятный собеседник. Он воспитанник философского факультета Братиславского университета, увлекался музыкой, выступал как профессиональный эстрадный певец. «Опус» — его детище, которому отдал многие годы и где проявились его незаурядные деловые и организаторские способности.

Итак, вопросы и ответы.

— Пожалуйста, расскажите об истории «Опуса», его характерных особенностях.

— «Опус» основан 1 января 1971 года, с того времени я и работаю в должности его директора. Нашим первенцем была пластинка с записью симфонической музыки современного словацкого композитора Н. Зельенки, которая увидела свет ровно через два месяца после основания фир-

В этом номере журнала мы продолжаем публикацию материалов рубрики «У наших друзей». В будущем она станет шире, мы предложим вашему вниманию комментарий специалистов «Мелодии» к выступлениям руководителей зарубежных фирм, сравнительный анализ развития отечественной грампомышленности, информацию о наших перспективных разработках. А сегодня предоставляем слово корреспонденту Игорю ПЕТРОВУ, встретившемуся с генеральным директором фирмы «Опус» Иваном СТАНИСЛАВОМ.



сегодня лицензия стала унифицированной, интернациональной формой обмена грамзаписями.

— Как налажена продажа пластинок вашей фирмы?

— Диски «Опуса» можно купить во всех специализированных магазинах больших и малых городов ЧССР. Кроме того, имеем сорок четыре фирменных магазина в Словакии и один — в Праге.



Две тысячи записей «ОПУСА»



— В каких пропорциях на ваших дисках представлены различные жанры и виды музыки?

— Сорок процентов отдаем классической музыке, тридцать — эстрадно-популярной, остальные — народной, литературным и детским записям. Наша главная задача — пропагандировать и популяризировать классическую музыку, в частности, музыкальное наследие и творчество современных композиторов Словакии, — к сожалению, не очень известных за ее пределами. Например, на ста двадцати дисках записано триста пятьдесят произведений пятидесяти шести словацких композиторов нашего столетия. Среди них — произведения А. Мойзеса, Д. Кардоша, М. Бурласа, М. Базлика, И. Патрика, Ю. Гатрика, Я. Циммера, М. Вилеца, И. Гречака, Л. Голоубека... Увидело свет полное собрание произведений в грамзаписи наших корифеев Э. Сухоня и Я. Циккера.

— А как представлены исполнители?

— Приятно, что сейчас в Словакии есть немало исполнителей и коллективов высокого класса. Более ста дисков отдано симфоническому оркестру Словацкой филармонии под управлением дирижеров З. Кошлера, О. Леонарда, Л. Райтера, Б. Режухи, Л. Словака. Всемирную славу приобрел Словацкий камерный оркестр под управлением Б. Вархала, который представлен на семидесяти пластинках. Записаны пианисты К. Гавликова, М. Лапшанский, П. Топерцер, скрипач М. Михалица, ведущие солисты Словацкого национального театра — М. Гайошиова, Ю. Александер, П. Дворский, С. Копчак, П. Макулаш, П. Михалица и другие.

— Издаете ли вы музыку и исполнителей Советского Союза?

— Постоянно, ведь ваша страна с неиссякаемыми музыкальными источниками. Выпущено большое коли-

чество пластинок с произведениями М. Глинки, М. Мусоргского, П. Чайковского, Н. Римского-Корсакова, А. Скрябина, С. Рахманинова, С. Прокофьева, Д. Шостаковича, А. Хачатуряна, Д. Кабалевского, Р. Шедрина, А. Шнитке, Э. Денисова, лучших и молодых исполнителей Советского Союза. Последние новинки — диски скрипача В. Спивакова и дирижера В. Вербицкого.

— А как представлена музыка других стран?

— Конечно, объять все невозможно. Спросом пользуются лицензии с записями опер «Травиата» Верди и «Джоконда» Понкьелли, где в главных партиях поет М. Каллас, звезд современного вокала М. Френи, К. Риччиарелли, П. Доминго и Х. Карпераса.

— Как удовлетворяются запросы молодежи?

— Тут мы используем собственные записи и лицензии, стараемся идти в ногу с жизнью, предлагаем молодому слушателю лучшие образцы нашей и западной эстрадно-популярной музыки. Записаны словацкие молодые эстрадные певцы М. Гомбито-



ва, М. Жбирка, П. Надь, группа «Элан». Последняя установила своеобразный тиражный рекорд — четыреста тысяч экземпляров.

— Записывает ли «Опус» знаменитые фестивали музыки: эстрадной — «Братиславская лира» и классической — «Братиславские музыкальные торжества»?

— Регулярно. После каждого фестиваля выходят пластинки со сборными программами или отдельными исполнителями и произведениями. Например, в рамках «Братиславских музыкальных торжеств» проходит конкурс молодежи, где участвуют представители многих стран. Их мы практически всех и записываем.

— Занимается ли фирма реставрацией старых записей?

— В этом плане не имеем такого опыта, как, например, «Супрафон». Первый ласточек здесь был альбом из трех дисков «Старые певцы Словацкого национального театра».

ДИАЛОГ ПРОДОЛЖАЕТСЯ



Наверное, величие еще раз напомнить, что мы живем в то время, когда все меняется не только быстро и решительно, но и неожиданно. Разумеется, относится это и к грамзаписи — спрос и предложение пластинок, тиражи и сроки их выпуска, текущий репертуар и «золотой фонд», новинки технологии, вопросы качества звучания, оформления конвертов.

«Статистика говорит о многом, — рассказывает зав. отделом конъюнктуры и спроса Центрального Дома грампластинок Б. Берлянд. — Цифры отражают структуру и динамику спроса. А как учесть тех, кто ушел ни с чем из магазина, или тех, кто вообще в них не заглядывает?»

Действительно, никакая статистика, даже обработанная с помощью современных компьютеров, не заменит живого общения — не только с любителями музыки в грамзаписи, но и с потенциальными покупателями грампластинки: ведь пластинка, напомним, еще и товар.

У фирмы «Мелодия» прочные связи с Парком культуры и отдыха «Сокольники», и поэтому, когда вновь возникла идея провести на открытых эстрадах парка Дни «Мелодии», то есть выйти навстречу тому, кто сам, быть может, проходит мимо прилавков с пластинками, эту идею поддержали и работники Парка «Сокольники» и руководство фирмы «Мелодия». И вот в самом начале летнего сезона состоялось открытие Дней «Мелодии» в «Сокольниках»; встретиться с посетителями парка при-



ехали ответственные работники фирмы «Мелодия» и Всесоюзной студии грамзаписи. Главный инженер студии Л. Менялин проинформировал о том, что делается в области модернизации процессов звукозаписи и производства грампластинок, зав. отделом рекламы и репертуара М. Шапиро поделился планами по формированию репертуара фирмы. Как выяснилось в ответах на многочисленные вопросы слушателей, путь пластинки от фирмы к потребителю — это не наезженная колея. Много зависит и от промежуточных инстанций — торговли, транспорта и т. д. Короче говоря, пластинка существует, но тот, кто ее ищет, почему-то не всегда легко может ее найти.

Как преодолеть эти препятствия? Одна из них была посвящена новым именам в популярной музыке. Теперь фирма не только записывает то, что уже нравится (серия «По вашим письмам»), но и ищет новые таланты. На концерт-

ную эстафету «Сокольников» приехала рок-группа «Мозаика», музыканты Д. Ухов рассказал о творчестве коллектива, заведующая отделом ЦДГ Б. Берлянд представила новые записи группы и других коллективов, а музыканты спели и сыграли те композиции, над которыми они сейчас работают.

Другая встреча в «Сокольниках» была посвящена деятельности тех, кто ведет большую общественную работу по пропаганде грампластинки и советской музыки в грамзаписи, прежде всего джаза. Председатель общества филонистов С. Ленский и коллекционер Г. Бахчиев рассказали не только об уникальных собраниях «запечатленного звука», но и о том, как общество филонистов помогает в работе над редкими архивными пластинками.

Последняя встреча в сезоне состоялась в августе, под проливным дождем, от которого не спасала даже раковина открытой эстрады, незанятых мест почти не было. На этот раз с посетителями «Сокольников» встречалась редакция журнала «Мелодия» и его постоянные авторы. Хотя наверняка многие узнали о существовании этого издания впервые, сидя под зонтиками на мокрых скамейках (что же делать, еще раз пожаловаться на погоду?), думается, встреча эта оставила у них самые теплые воспоминания. Перед посетителями парка выступили композиторы и музыковеды. В. Екимовский рассказал о серьезной музыке, Д. Ухов — о лицензиях, поэтесса Л. Воропаева — член Худсовета фирма «Мелодия» — читала стихи и представляла новые песни композитора В. Дорохина. Всех собравшихся, однако, ждал приятный сюрприз: в Москве оказался замечательный автор-исполнитель песен А. Дольский (он приезжал на Худсовет фирмы со своими новыми работами) и его попросили выступить. Несмотря на то, что артист даже не захватил в Москву свою гитару, он воспользовался той, что любезно предложила ему молодая исполнительница авторской песни Т. Карапетян (ее пластинка также вскоре выходит на фирме «Мелодия») и спел несколько своих новых песен. Выступил также Вадим Егоров, чья первая пластинка выпускается фирмой. И на этот раз вопросам слушателей, казалось, не было конца и — уже в четвертый раз — ответы на них превратились в подлинный диалог. Вне всякого сомнения, его стоит продолжить между представителями фирмы «Мелодия» и теми, для кого она работает.

Белла Берлянд, Сергей Ленский, Георгий Бахчиев

Ансамбль «Мозаика»

«МЕЛОДИЯ» 1, 1988

АНКЕТА ЧИТАТЕЛЕЙ

УВАЖАЕМЫЙ ЧИТАТЕЛЬ!

Завершается первое десятилетие существования нашего журнала. Срок достаточный для подведения первых итогов. Настало время выверить курс, определить, что в нашем журнале вам нравится, вас устраивает, а что требует определенных корректировок. Мы понимаем, что только объединив усилия редакции и читателей журнала можно сделать каждый его номер интересным и полезным для всех, кто интересуется грампластинками.

Сегодня мы обращаемся к вам с предложением стать участниками заочной читательской конференции. Мы просим вас ответить на несколько вопросов и прислать нам заполненные анкеты.

1. *Наш первый вопрос — Кто вы, наш читатель? Где и кем вы работаете? Если не работаете, то чем занимаетесь — учитесь, находитесь на пенсии?*

2. *Возможно, ваша работа связана с производством, распространением, пропагандой грампластинок. Если это так, то встречаете ли вы в журнале материалы, полезные для работы?*

2.1 моя работа не связана с грампластинками;

2.2 в каждом номере журнала есть полезные для работы материалы;

2.3 в большинстве номеров журнала есть такие материалы;

2.4 такие материалы встречаются редко;

2.5 не встречаю полезных для работы материалов.

3. *Среди наших читателей есть, разумеется, любители и коллекционеры грамзаписей. Если вы собираете грампластинки, то встречаете ли вы в журнале полезные для себя материалы?*

3.1 в каждом номере журнала есть полезные материалы;

3.2 в большинстве номеров журнала есть такие материалы;

3.3 такие материалы встречаются редко;

3.4 не встречаю материалов, полезных для коллекционирования пластинок.

4. *Нам хотелось бы знать, как вы обычно знакомитесь с материалами журнала. Читаете ли вы все материалы номера или только некоторые из них? Отметьте, пожалуйста, те разделы журнала, с материалами которых вы знакомитесь регулярно.*

4.1 общественно-политические записи;

4.2 классика;

4.3 музыка XX века;

4.4 народная музыка;

4.5 джаз;

4.6 советская эстрада;

4.7 зарубежная эстрада;

4.8 рок-музыка;

4.9 литературные записи;

4.10 записи для детей;

4.11 каталог грампластинок.

5. *Как вы полагаете, достаточно ли внимания уделяет журнал грампластинкам интересующих вас жанров?* _____

6. *Возможно, вам хотелось бы прочитать в одном из ближайших номеров о какой-то пластинке, выпущенной фирмой «Мелодия». Что это за пластинка? А может быть, вас заинтересует публикация о старых, но любимых вами грампластинках? Если это так, то о каких именно?* _____

7. *В последнее время не только наш журнал, но и другие издания стали регулярно сообщать о выпускаемых грампластинках. Мы хотели бы знать, из каких газет и журналов вы еще получаете информацию о грампластинках?* _____

8. *Как вам кажется, достаточно ли вы информированы о грампластинках, выпускаемых фирмой «Мелодия»?* _____

- 8.1 Своевременно ли вы получаете информацию о новых пластинках? _____
8.2 Имеете ли вы возможность приобрести интересующие вас записи? _____
9. Не могли бы вы вспомнить несколько материалов, опубликованных в последних номерах нашего журнала, показавшихся вам наиболее удачными? Чем именно они вам понравились и запомнились? _____

10. А может быть, вам встретились материалы, показавшиеся явно неудачными? Нам будет полезно узнать о них. _____

11. У вас, вероятно, есть свои предложения и замечания по поводу содержания журнала, его оформления. Возможно, вы хотели бы встретиться на страницах нашего журнала с любимым автором, исполнителем, группой. Напишите об этом. Редакция постарается воспользоваться вашими советами и предложениями, учтет и критические замечания. _____

11.1 Устраивает ли вас периодичность журнала? Сколько раз в год, по-вашему, он должен выходить?

В заключение мы просим вас сообщить некоторые сведения о себе.

12. Ваш пол: мужской, женский
13. Сколько вам лет? _____
14. Какое у вас образование? _____
15. Где вы живете?
15.0 союзная республика _____
15.1 в Москве, Ленинграде
15.2 в столице союзной республики
15.3 в областном центре
15.4 в другом городе
15.5 в сельской местности

16. Сколько лет вы читаете наш журнал? _____

17. Получаете ли вы журнал по подписке или берете его в библиотеке, у знакомых, покупаете? _____

18. Имеется ли у вас дома магнитофон, проигрыватель?
18.1 есть проигрыватель
18.2 есть магнитофон
18.3 есть и проигрыватель, и магнитофон
18.4 нет ни того, ни другого.

19. Если вы коллекционируете грампластинки, то скажите, пожалуйста, сколько примерно пластинок в вашем собрании? _____

Редакция хотела бы в дальнейшем проводить изучение мнения читателей о журнале, о различных проблемах музыкальной жизни. Если вы согласны стать членом нашего читательского совета и позволите обращаться к вам 1—2 раза в год с небольшими анкетами, напишите вашу

Фамилию _____

Имя _____

Отчество _____

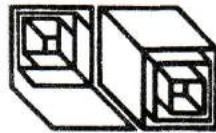
и почтовый адрес _____

Благодарим вас за помощь и надеемся на дальнейшее сотрудничество.



**ВНИМАНИЮ
ЛЮБИТЕЛЕЙ
ГРАМЗАПИСИК!**

АПРЕЛЕВСКАЯ БАЗА ПОСЫЛТОРГА ПРЕДЛАГАЕТ



● 45—111 И С. БАХ. «Хорошо темперированный клавиr», часть I (предлюдки и фуги № 1—24) — С. Рихтер (ф-но). (3 пластинки). 4—00

● 45—174 Л. ван БЕТХОВЕН. Сонаты для ф-но № 6 фа мажор, соч. 10 № 2 — Э. Гилельс. 1—45

● 45—175 Л. ван БЕТХОВЕН. Сонаты для ф-но № 8 до минор, соч. 13 «Патетическая», № 14 до-диез минор, соч. 27 «Лунная» — Э. Гилельс. 1—45

● 45—997 Дж. РОССИНИ. «Брачный вексель», комическая опера в одном действии (на итальянском яз.) — Р. Паннеран, Р. Скотто, Н. Монти и др., дирижер Р. Фазано (комплект из 2 пластинок). 2—90

● 46—117 МЕТАМОРФОЗЫ. Электронные интерпретации классических и современных музыкальных произведений — И. С. Баха, К. Дебюсси, С. Прокофьева и др. (аранжировки для синтезатора Синти-100). 1—45

● 41—100 Г. К. ЖУКОВ. Фрагменты выступлений и воспоминаний. Из документального фильма «Маршал Советского Союза Г. К. Жуков рассказывает о битве под Москвой» и другие выступления. 0—30

● 48—344 ЮРИЙ ЛЕВИТАН. Страницы жизни. 1—45

● 42—772 «ГОВОРЯТ ВЕТЕРАНЫ ГВАРДЕЙЦЫ-КАНТЕМИРОВЦЫ» (комплект из 6 пластинок). 7—00

● 48—343 О ЮНЫХ ГЕРОЯХ ВОЙНЫ. «Зоя», отрывок из поэмы М. Алигер; «Сын артиллериста», баллада — К. Симонов и другие записи. 1—05

● 49—312 АЛИ-БАБА И СОРОК РАЗБОЙНИКОВ. Музыкальная сказка, музыка В. Берковского и С. Никитина. О. Табаков, С. Юрский и др., ансамбль «Мелодия» (комплект из 2 пластинок). 2—90

● 42—714 ПЕСНИ И РОМАНСЫ НА СТИХИ С. ЕСЕНИНА. «Письмо к матери» — Б. Штоколов, «Отговорила роща золотая» — ансамбль «Орэра», «Клен ты мой опавший» — Н. Тимченко и др. 1—45

● 42—728 ЕЛЕНА ОБРАЗЦОВА. Русские песни и романсы («Ночь светла», «Утро туманное», «Темно-вишневая шаль» и др.). 1—45

● 55—404 АЛЛА ПУГАЧЕВА В СТОКГОЛЬМЕ. Песни А. Пугачевой, Ю. Чернавского и шведских композиторов (на английском яз.). 2—50

● 55—460 АЛЛА ПУГАЧЕВА. «Пришла и говорю» («Святая ложь», «Найти меня» и другие песни). 2—50

● 55—454 ЮРИЙ АНТОНОВ. «Долгожданный самолет» («На высоком берегу», «О тебе и обо мне» и другие песни). 2—50

● 55—439 ПОЮТ СОФИЯ РОТАРУ И ЯАК ЙОАЛА. «Лаванда», «В доме моем» (45 об/мин). 1—00

● 55—435 ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ. «Сыновья уходят в бой» (1-я пластинка). 2—50

● 55—436 ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ. «Сыновья уходят в бой» (2-я пластинка). 2—50

● 55—482 НА КОНЦЕРТАХ ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО (I). Сентиментальный боксер. На братских могилах. Песня о госпитале. Звезды. Марш физиков. Песня студентов-археологов. Песня конькобежца. Песня сентиментального боксера. Песня о друге. Вершина. Скалолазка. Прощание с горами. Песня о старом доме (муз. М. Таривердиева). Нечисть. Пародия на плохой детектив. Бабье лето (сл. И. Кохановского). Мой друг уехал в Магадан. Парус. Запись 1967 г. 2—50

● 55—483 НА КОНЦЕРТАХ ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО (2). Спасите наши души. Песня о новом времени. Аисты. Деревянные костюмы. Про несчастных лесных жителей. Песенка про джина. Песня о вещем Олеге. Песня о вещей Кассандре. Песня про дикого вепря. Лукоморья больше нет. Корабли. Спасите наши души. О хоккеистах. Дом хрустальный. Запись 1967 г. 2—50

● 55—479 ГРУППА «КРУИЗ», худ. рук. Матвей Аничкин. «К р у и з-1»: Intro (В. Гаина). Дальний свет (В. Гаина — О. Чайко). Случилось (В. Гаина — А. Криницкий). Последний рассвет (В. Гаина — О. Чайко). Иди же с нами... (В. Гаина — Л. Филиппе, перевод Ю. Мориц). Мирож (В. Гаина — В. Сауткин). Время (В. Гаина — О. Чайко) 2—50

● 55—480 ЛАЙМЕ ВАЙКУЛЕ. Еще не вечер. Песни Р. Паулса на слова И. Резника. Еще не вечер. Чарли. Самый медленный поезд. Пугало. Шалявай. Вернисаж. Деловая женщина. Шерлок Холмс. Ночной костер 2—50

● 55—459 «РОЖДЕНИЕ ДНЯ». В. Леонтьев (45 об/мин). 1—00

● 55—443 ПЕСНИ НА СТИХИ М. ТАНИЧА. «Комарово» — И. Скляр, «Маяк» — В. Леонтьев и другие песни. 2—50

● 55—419 «МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕЛЕТАЙП»-1. «Мальчик с девочкой дружил» — А. Асадулин, «Сеньорита Грация» — И. Суручану и другие песни. 2—50

● 55—397 МОСКВА — ПРАГА-85. «Расскажите, птицы» — А. Пугачева, «Любил тебя» — группа «Диалог» и другие песни. 2—50

● 55—412 «РОБИНЗОН». Песни на стихи Л. Дербенева. 2—50

● 55—381 «СТУПЕНИ». Д. Тухманов, А. Барыкин. 2—50

● 55—391 ДИСКОКЛУБ-14 «А». Группа Валентина Бадьярова. «Старт», «Ритмы большого города» и другие записи. 2—50

● 55—425 РОК-ГРУППА «АВТОГРАФ», худ. рук. А. Ситковецкий («Истина», «Монолог», «Нам нужен мир» — другие песни). 3—00

● 53—410 ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ РОК-ГРУППА «ЗОДИАК», рук. А. Грива. Музыка В. Власова («Поединок», «Девичьи грэзы» и др.). 2—50

● 55—456 РОК-ГРУППА «МАШИНА ВРЕМЕНИ». «Рыбка в банке», «Два белых снега» (45 об/мин). 1—00

● 55—408 ГРУППА «ДИАЛОГ». «Просто», «Созвездие гончих псов», «Любил тебя» и другие песни. 2—50

● 55—463 АНСАМБЛЬ «АКВАРИУМ» «Небо становится ближе», «Кадгоддо» и другие песни. 2—50

● 55—406 АНСАМБЛЬ «АРСЕНАЛ». «Второе дыхание», «Ностальгия», «Созвездие Льва» и другие пьесы. 2—50

● 55—396 АНСАМБЛЬ «СЯБРЫ». «Город мастеров», «Шумите, березы» и другие песни. 2—50

● 55—444 АНСАМБЛЬ «СЯБРЫ». «Далекий свет», «Деревенская ночь» и другие песни. 2—50

Перечисленные товары высыпаются почтовыми посылками наложенным платежом.

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

**ГРАМПЛАСТИНКИ
—Почтой**

КАТАЛОГ

НОВЫХ ГРАМПЛАСТИНОК

Общественно-политические и документальные записи

- M00 47985 003 (2 пластинки) ЗВУКОВАЯ ЛЕТОПИСЬ ВЕЛИКОГО ОКТЯБРЯ. Документально-художественная композиция. Авторы Н. Жмурев, Г. Петров. Консультанты О. Буданов, А. Крухмалев. Текст читают Ю. Каюров, Е. Кяндинов, И. Кириллов, В. Лебедева
- M00 47983 009 ГОВОРИТ КРАСНАЯ ПЛОЩАДЬ. Документально-художественная композиция. Авторы Н. Жмурев, Г. Петров. Текст читают В. Лебедева, Е. Терновский

Симфоническая, камерная, оперная и хоровая музыка

- C10 26147 009 И. АКБАРОВ (1921): Концерт № 2 для скрипки и камерного оркестра; Четыре пьесы для виолончели и камерного оркестра — Ноктюрн, Рондо, Адажио, Скерцо. Е. Мансуров (скрипка), В. Амеллин (виолончель), камерный орк. Узбекского телевидения и радио / Э. Азимов
- C10 25825 005 А. АЛЯБЬЕВ (1787 — 1851): Трио для ф-но, скрипки и виолончели ля минор. М. Воскресенский, Л. Амбарцумян, А. Князев. Соната для скрипки и ф-но ми минор (редакция Б. Дорохотова). Л. Амбарцумян, М. Воскресенский
- C10 26061 002 (3 пластинки) И. С. БАХ (1685 — 1750): Месса си минор, BWV 232 (на латинском яз.). Солисты, хор и камерный орк. п/у Р. Шоу. Запись с концерта в Большом зале Московской консерватории 24 ноября 1962 г.
- Из серии «На концертах выдающихся мастеров»
- C10 25907 002 (3 пластинки) И. С. БАХ: Третья часть «Клавирных упражнений» — Прелюдия ми-бемоль мажор, BWV 552; Хоральные прелюдии, BWV 669 — 689; Четыре дуэта, BWV 802 — 805; Фуга ми-бемоль мажор, BWV 552. Р. Уусвяли (органи концертного зала «Эстония», Таллин)
- A10 00301 006 (2 пластинки, цифровая запись) И. С. БАХ: Французские сюиты, BWV 812 — 817 — № 1 ре минор, № 2 до минор, № 3 си минор, № 4 ми-бемоль мажор. № 5 соль мажор, № 6 ми мажор. А. Гаврилов (ф-но)
- Запись фирмы EMI Records, Великобритания
- C10 26077 002 А. БЕРТРАМ (1922): «Трубецкая», оратория, стихи Н. Некрасова, Р. Глушкова (сопрано), М. Маслов (баритон), Л. Савицкий (бас), Гос. Московский хор, худ. рук. В. Соколов, главный хормейстер А. Кожевников, Гос. академ. симф. орк. СССР / В. Вербицкий. Запись с концерта в Большом зале Московской консерватории 25 октября 1982 г.
- C10 25227 007 Л. ван БЕТХОВЕН (1770 — 1827): Сонаты для ф-но — № 2 ля мажор, соч. 2 № 2; № 4 ми-бемоль мажор, соч. 7. Э. Гилельс
- Запись фирмы Polydor International GmbH, Гамбург
- C10 25229 001 Л. ван БЕТХОВЕН: Сонаты для ф-но — № 3 до мажор, соч. 2 № 3; № 15 ре мажор, соч. 28 «Пасторальная». Э. Гилельс
- Запись фирмы Polydor International GmbH, Гамбург
- C10 25231 005 Л. ван БЕТХОВЕН: Сонаты для ф-но — № 5 до минор, соч. 10 № 1; № 19 соль минор, соч. 49 № 1; № 20 соль мажор, соч. 49 № 2; № 10 соль мажор, соч. 14 № 2. Э. Гилельс
- Запись фирмы Polydor International GmbH, Гамбург
- C10 25233 004 Л. ван БЕТХОВЕН: Соната № 7 для ф-но ре мажор, соч. 10 № 3; Пятнадцать вариаций с фугой для ф-но ми-бемоль мажор, соч. 35. Э. Гилельс
- Запись фирмы Polydor International GmbH, Гамбург
- C10 25235 009 Л. ван БЕТХОВЕН: Сонаты для ф-но — № 8 до минор, соч. 13 «Патетическая»; № 14 до-диез минор, соч. 27 № 2 «Лунная»; № 13 ми-бемоль мажор, соч. 27 № 1. Э. Гилельс
- Запись фирмы Polydor International GmbH, Гамбург

- С10 25237 003 Л. ван БЕТХОВЕН: Сонаты для ф-но — № 17 ре минор, соч. 31 № 2; № 18 ми-бемоль мажор, соч. 31 № 3. Э. Гилельс
Запись фирмы Polydor International GmbH, Гамбург
- С10 25239 008 Л. ван БЕТХОВЕН: Сонаты для ф-но — ми-бемоль мажор, WoO 47 № 1; фа минор, WoO 47 № 2; № 11 си-бемоль мажор, соч. 22. Э. Гилельс
Запись фирмы Polydor International GmbH, Гамбург
- С10 25241 006 Л. ван БЕТХОВЕН: Сонаты для ф-но — № 30 ми мажор, соч. 109; № 31 ля-бемоль мажор, соч. 110. Э. Гилельс
Запись фирмы Polydor International GmbH, Гамбург
- С10 25969 005 Л. ван БЕТХОВЕН: Квартет № 10 для двух скрипок, альта и виолончели ми-бемоль мажор, соч. 74. Гос. квартет им. Таинева
- С10 25971 003 Л. ван БЕТХОВЕН: Квартет № 13 для двух скрипок, альта и виолончели си-бемоль мажор, соч. 133. Квартет Гостелерадио Грузии
- А10 00275 004 (цифровая запись) Д. БОРТНЯНСКИЙ (1751 — 1825): Концерты для хора — № 1 «Восхликтите Господеви вся земля»; № 28 «Блажен муж, боящийся Господа»; № 15 «Приидите воспоим, люди»; № 10 «Пойте Богу нашему, пойте»; № 25 «Не умолчим никогда, Богородице». Гос. камерный хор Министерства культуры СССР / В. Полянский
- М10 47959 005 (4 пластинки) Дж. ВЕРДИ (1813 — 1901): «Дон Карлос», опера в четырех действиях (на итальянском яз.). Либретто М. Мери и К. дю Локля по одноименной драме Ф. Шиллера. Филипп II — Б. Христов (бас), Дон Карлос — Л. Оттолини (тенор), Родриго, маркиз ди Поза — Э. Бастьяни (баритон), Великий инквизитор — Ф. Маццоли (бас), Монах — Л. Монреале (бас), Елизавета Валуа — М. Роберти (сопрано), Принцесса Эболи — А. М. Ротта (меццо-сопрано), Тибо — К. Ванини (сопрано), Граф ди Лерма, Королевский герольд — М. Карлин (тенор), Голос с неба — Д. Роза (сопрано); хор и орк. Туринского радио / М. Росси (запись 1961 г.)
Из серии «Музыкальное наследие. Исполнительское искусство»
- С10 26067 000 (3 пластинки) Дж. ВЕРДИ: «Сицилийская вечерня», опера в пяти действиях (на итальянском яз.). Либретто Э. Скриби и Ш. Дюверье. Ги де Монфор — Ш. Миленс (баритон), Арриго — Дж. Чеккеле (тенор), Бетон — Дж. Антонини (бас), Водемон — Дж. Гусмеролли (тенор), Процида — Б. Джайотти (бас), Даниэли — Б. Себастьян (тенор), Робер — Ф. Давиа (бас), Манфредо — Т. Фраскатти (тенор), Елена — М. Арройо (сопрано), Нинетта — К. Анжелакова (меццо-сопрано), хор и орк. Римского радио / Т. Шипперс. Запись концертного исполнения в римском театре «Олимпико» 5 декабря 1970 г.
Из серии «На спектаклях выдающихся мастеров»
- С10 25965 006, С10 25967 000 (2 пластинки) Дж. ГАДЖИЕВ (1917): 1. Симфония № 4 «Памяти В. И. Ленина»; 2. Симфония № 5 «Человек, Земля, Космос». Академ. симф. орк. Ленинградской гос. филармонии / Ф. Мансуров (1), И. Гаджиев (2)
- С10 26005 003 И. ГАЙДН (1732 — 1809): «Семь слов», семь сонат с интродукцией и заключением для двух скрипок, альта и виолончели Hob. XX I В. Квартет им. Шостаковича
- С10 25801 003 М. ГЛИНКА (1804 — 1857): 1. Квартет для двух скрипок, альта и виолончели фа мажор; 2. Вальс-фантазия; 3. Дивертисмент на темы из оперы В. Беллини «Сомнамбула». Квартет Академ. симф. оркестра Ленинградской гос. филармонии (1, 3), В. Камышов — ф-но (2), В. Щакин — ф-но, Р. Яковлев — контрабас (3)
- С10 25833 007 Г. ДОНИЦЕТТИ (1797 — 1848): «Рита», комическая опера в одном действии. Либретто Г. Вазза (редакция либретто и русский текст Ю. Димитрина); оркестровка А. Титова. Рита — С. Ялышева (сопрано), Беппо — К. Плужников (тенор), Гаспар — И. Алексеев (баритон), камерный орк. Ленинградской гос. филармонии / А. Титов
- С10 26073 003 (2 пластинки) С. ЛЯПУНОВ (1859 — 1924): Торжественная увертюра на русские темы, соч. 7; «Железова Воля», симфоническая поэма соч. 37; Полонез, соч. 16; «Гашиш», восточная симфоническая поэма, соч. 53 (по одноименной поэме А. Голенищева-Кутузова). Гос. академ. симф. орк. СССР / Е. Светланов; поэму А. Голенищева-Кутузова «Гашиш» читает В. Лановой
- М. БАЛАКИРЕВ (1837 — 1910): «Исламей», восточная фантазия (инструментовка С. Ляпунова). Гос. академ. симф. орк. СССР/Е. Светланов
- С10 26001 004 Н. МЕТНЕР (1880 — 1951): «Забытые мотивы» для ф-но. Цикл I, соч. 38 — Соната-воспоминание, Грациозный танец, Праздничный танец, Песнь на реке, Сельский танец, Вечерняя песня, Лесной танец, Как бы воспоминание; Из цикла II (Лирические мотивы), соч. 39 № 1, 2 — Раздумье, Романс. И. Малинина
- С10 26003 009 Н. МЕТНЕР: «Забытые мотивы» для ф-но. Из цикла II (Лирические мотивы), соч. 39 № 3 — 5 — Весна, Утренняя песня, Трагическая соната; Цикл III (Танцевальные мотивы), соч. 40 — Танец с пением, Симфонический танец, Танец цветения, Радостный танец, Плавный танец, Дирафамбический танец. И. Малинина
- С10 25837 006 (3 пластинки) В. А. МОЦАРТ (1756 — 1791): «Так поступают все женщины», комическая опера в двух действиях, KV 588. Либретто Л. да Понте (русский текст М. Павловой). Фиордилиджи — Г. Чорноба (сопрано), Дорабелла — О. Терюшнова (меццо-сопрано), Гульельмо — В. Верестников (баритон), Феррандо — О. Биктимиров (тенор), Деспина — Н. Пустовая (сопрано), Дон Альфонсо — А. Бабыкин (бас), хор и орк. Большого театра СССР, хормейстеры С. Лыков, А. Степанов, дирижер М. Эрмлер. Запись из Большого театра СССР, 1986 г.
- С10 25999 004 С. РАХМАНИНОВ (1873 — 1943): Концерт № 1 для ф-но с оркестром фа-диез минор, соч. 1 (вторая редакция). М. Плетнев, Гос. академ. симф. орк. СССР / В. Синайский. Рапсодия на тему Паганини для ф-но с оркестром ля минор, соч. 43. М. Плетнев, орк. Ленинградского гос. академ. театра оперы и балета им. С. М. Кирова / Ю. Темирканов. Записи с концертов в Большом зале Московской консерватории 7 марта и 4 июня 1983 г.
- С10 25879 006 А. РЕПНИКОВ (1932): Музыка для баяна с оркестром. 1. Концерт-поэма для выборного баяна с оркестром; 2. Концерт № 3 для выборного баяна с оркестром. В. Дукальтетенко (1), О. Шаров (2), Ленинградский орк. старинной и современной музыки / Р. Мартынов (1), Э. Серов (2)

- С10 25901 009 (2 пластинки) И. СТРАВИНСКИЙ (1882 — 1971): «Царь Эдип», опера-оратория в двух действиях по трагедии Софокла. Либретто Ж. Кокто и автора (перевод на латинский яз. Ж. Даниелю). Рассказчик — А. Кузьмич, Эдип — В. Коваль (тенор), Иокаста — А. Волкова (меццо-сопрано), Креонт, Вестник — С. Бондаренко (баритон), Тиресий — Н. Шопша (бас), Пастух — В. Швец (тенор), мужская хоровая капелла им. Л. Ревуцкого, хормейстер Б. Анткевич, симф. орк. Гостелерадио Украинской ССР / В. Гнедаш. Три пьесы для кларнета соло. В. Желваков. Концерт для струнного оркестра ре мажор. Московский орк. камерной музыки / Г. Ветвицкий
- С10 25899 009 И. СТРАВИНСКИЙ: Концерт для двух ф-но; Соната для двух ф-но фа мажор; Три легкие пьесы для ф-но в три руки — Марш, Вальс, Полька; Пять легких пьес для ф-но в четыре руки — Испанская, Балалайка, Неаполитанская, Галоп. А. Веденников, Т. Курасова
- С10 23835 001 Б. ТИЩЕНКО (1939): Концерт № 2 для скрипки с оркестром (Скрипичная симфония), соч. 84. С. Стадлер, Академ. симф. орк. Ленинградской гос. филармонии / В. Синайский
- С10 25811 002 В. ТОРМИС (1930): «Калевала», XVII песни (на финском яз.). Гос. академ. мужской хор Эстонской ССР / Э. Оя, солисты: В. Мяяоте (чтение и пение), Л. Саар, В. Оксанен, Э. Валкенклау; М. Туйск, Ю. Аннус (пятиструнные кантеле), Т. Кацтер, Х. Егоров, Т. Уйбо (деревянные колотушки), Э. Валкенклау (жуужжалка), Р. Мустасаар (жуужжалка-вертушка), Ю. Кригул (трещотка), О. Валгма, Л. Траке, Р. Мустасаар, П. Рууди, Г. Метесалу, В. Томингас, О. Оя (шаманские бубны)
- А10 00277 009 (цифровая запись) П. ЧАЙКОВСКИЙ (1840 — 1893): Концерт № 1 для ф-но с оркестром си-бемоль минор, соч. 23. В. Ереско, Московский гос. симф. орк. / В. Дударова. Запись с концерта в Большом зале Московской консерватории 7 мая 1986 г.
- А10 00279 003 (цифровая запись) П. ЧАЙКОВСКИЙ: Концерт № 2 для ф-но с оркестром соль мажор, соч. 44. В. Ереско, Московский гос. симф. орк. / В. Дударова. Запись с концерта в Большом зале Московской консерватории 7 мая 1986 г.
- А10 00271 005 (цифровая запись) А. ШНИТКЕ (1934): Симфония № 4. Гос. камерный хор Министерства культуры СССР, худ. рук. В. Полянский, Н. Думцев (тенор), Э. Курмангалиев (контратенор), В. Постникова (ф-но), Гос. симф. орк. Министерства культуры СССР / Г. Рождественский
- А10 00285 000 (2 пластинки, цифровая запись) Д. ШОСТАКОВИЧ (1906 — 1975): Симфония № 13 для солиста баса, хора басов и оркестра си-бемоль минор, соч. 113 (сл. Е. Евтушенко). А. Сафиуллин (бас), группа басов Гос. республиканской академ. русской хоровой капеллы им. А. Юрлова, худ. рук. С. Гусев, хормейстеры В. Капитонов, В. Сорокин, Гос. симф. орк. Министерства культуры СССР / Г. Рождественский. Рассказывает поэт Е. Евтушенко
- А10 00289 006 (2 пластинки, цифровая запись) Ф. ШУБЕРТ (1797 — 1828): «Зимний путь», вокальный цикл на стихи В. Мюллера, соч. 89, Д. 834 (на немецком яз.). П. Шрайер (тенор), С. Рихтер (ф-но). Запись с концерта в Гос. музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина 10 декабря 1985 г.
- С10 26083 006 А. ЭШПАЙ (1925): Три пьесы для флейты соло. В. Шапкин. Andante и allegro для квинтета медных духовых инструментов. Квинтет медных духовых инстр. Московской гос. консерватории, рук. Л. Чумов: Б. Кутузов (валторна), Ю. Власенко, А. Паршенко (трубы), Ю. Колесов (тромбон), А. Филимонов (тuba). Прелюдия, С. Гурбелошивили (саксофон), ансамбль «Мелодия», рук. Б. Фрумкин. Семь эпизодов. Ансамбль «Метроном», рук. М. Якон. Прелюдия. А. Кузнецов (гитара), эстрадно-симф. орк. Гостелерадио СССР / А. Петухов
- С10 26079 007 (2 пластинки) Ю. ЮЗЕЛЮНАС (1916): «Cantus Magnificat», симфония-оратория для солистов, двух хоров, оркестра и органа, текст Э. Межелайтиса (на литовском и латинском яз.). В. Шишкайте (меццо-сопрано), В. Прудников (бас), Каунасский гос. хор п/у П. Бингялиса, Гос. хор Литовского телевидения и радио п/у Л. Абарюса, камерный хор Общества слепых Литовской ССР п/у А. Йозенаса, хор Гос. консерватории Литовской ССР п/у В. Четкаускаса и А. Йозенаса, Г. Квиклис (орган), симф. орк. Гос. филармонии Литовской ССР / Ю. Домаркас. Запись с концерта в Вильнюсской картинной галерее, 1982 г. «Песнопения равнин», симфония № 5 для женского хора и струнного оркестра, сл. нар. (на литовском яз.). Хор девочек и девушек «Лепайтес», рук. Л. Палинаускайте и П. Вайлёнис, Литовский камерный орк. С. Сондекис
- С10 25831 002 CAPRICCIO STRAVAGANTE. Программная музыка XVII века: 1. Школа фехтования для струнных и basso continuo (И. Г. Шмельцер); 2. Capriccio stravagante для струнных и basso continuo (К. Фарина); 3, 4. И. Г. Бибер: Битва для струнных и basso continuo, Серенада для струнных, basso continuo и ночного сторожа (баса). «Академия старинной музыки»: Татьяна Гриндленко (1 — 4), Павел Горбенко (1, 3, 4), Алексей Шалацов (3) — скрипки; Наталия Панасюк (1 — 4), Алексей Дьячков (2 — 4), Кирилл Белоцветов (3), Валентин Красильников (3) — альты; Сергей Голубцов — виолончель (1, 2, 4); Виктор Ляшко (1, 3, 4), Рустем Габдуллин (3) — контрабасы; Алексей Любимов — клавесин (1 — 4); Дмитрий Кирпотин — бас (4)
- С10 26085 004 МУЗЫКА ЗАМКА ДРОТНИНГХОЛЬМ. Ю. Х. Руман (1694 — 1758): Симфония № 16 ре мажор; Симфония № 20 ми минор; Музыка замка Дроттнингхольм. Ансамбль старинной музыки Ленинградского гос. академ. театра оперы и балета им. С. М. Кирова, худ. рук. Роберт Лютер
- А10 00273 003 (цифровая запись) НЕМЕЦКАЯ ОРГАННАЯ МУЗЫКА XVII — XVIII вв. Чакона фа минор (И. Пахельбель); Концерт си минор (И. Г. Вальтер); Псалом ля минор (С. Шайдт); Пассакалия до минор, BWV 582 (И. С. Бах). Сергей Цацорин
- С10 26007 008 ОРГАННАЯ МУЗЫКА ЛИТОВСКИХ КОМПОЗИТОРОВ. Соната № 3 «Боробудур» (Г. Купрявичюс); «Видение 18 июля 1750 года», Диптих — Буколика, Эклога (В. Бартулис). Нийоле Дайнене (орган концертного зала Нигулисте, Таллин)
- С10 25827 005 РУССКАЯ КЛАВИРНАЯ МУЗЫКА конца XVIII — начала XIX вв. 1, 2. Две русские песни с вариациями (В. Карапулов) — «Во лесочке комарочек много уродилось», «Ты детинушка, сиротинушка»; 3. Вариации на русскую песню «Во лесочке комарочек много уродилось» (В. Трутовский); 4. Русская песня с вариациями «Ах, как тошно мне» (В. Карапулов); 5. Рондо фа мажор, б. Соната до мажор (И. Прач). Алексей Любимов — молоточковый клавир фирмы «Neupert» (1, 2, 5, 6), прямоугольное ф-но неизвестного мастера второй половины XVIII в. (3, 4)
- А10 00269 007 (цифровая запись) РУССКАЯ ХОРОВАЯ МУЗЫКА XVIII ВЕКА. 1. Всем скорбящим радосте, концерт для двенадцатиголосного хора (В. Титов); 2. Сначала днесъ поутру рано (автор неизвестен); 3. Не отвержи мене во время старости, концерт для четырехголосного хора (М. Березовский);

4. **Ныне отпущаёши** (А. Ведель); 5. **Херувимская песнь № 7**, 6. **Тебе Бога хвалим**, концерт для двух хоров (Д. Бортнянский). Ленинградская гос. академ. капелла им. М. Глинки, дирижер Владислав Чернушенко (1 — 6), Татьяна Муратова — сопрано. Жанна Полевцова — меццо-сопрано, Сергей Рокозица — тенор, Геннадий Беззубенков — бас (3)

■ **C10 25917 009 ХОРЫ ИЗ ОПЕР.** 1. Сцена и хор с колоколами («Паяцы», 2 д. — Р. Леонкавалло); 2. **Хор** («Кармен», 1 д. — Ж. Бизе); 3. **Финал** («Бал-маскарад», 4 д. — Дж. Верди); 4. **Сцена и молитва**, 5. **Застольная** («Сельская честь» — П. Масканьи); 6. **Хор**, 7. **Финал** («Тангейзер», 2 и 3 д. — Р. Вагнер); 8. **Хор** («Лоэнгрин», 3 д. — Р. Вагнер); 9. **Хор** («Навуходоносор», 3 д. — Дж. Верди); 10. **Баркарола**, 11. **Менуэт** («Сказки Гофмана», 3 и 2 д. — Ж. Оффенбах). На итальянском (1, 3 — 5, 9), французском (2, 10, 11) и немецком (6 — 8) яз. Элга Брахмане — сопрано (3, 10), Лиля Грейдане — сопрано (4), Соловейя Раиа — сопрано (3), Ангелина Воляка — меццо-сопрано (10), Карлис Зариньш — тенор (1, 3, 5), Владимир Окунь — баритон, Карлис Миесниекс — бас, Андрис Блауманис — бас (3), хор и орк. Гос. академ. театра оперы и балета Латвийской ССР, хормейстеры Илгварс Матрозис и Вилмарс Васулис, дирижеры: Рихардс Глазупс (1 — 5), Леонс Амолиньш (6 — 11)

КОНЦЕРТНЫЕ ПРОГРАММЫ

■ **M10 48015 006 БАКЛАНОВ** Георгий (баритон). 1. **Ария Игоря** («Князь Игорь», 2 д. — А. Бородин); 2. **Ариозо Муцина** («Песнь торжествующей любви» — А. Симон); 3. **Эпиталама Виндекса** («Нерон», 1 д. — А. Рубинштейн); 4 — 7. Из оперы «Демон» (А. Рубинштейн) — **Монолог Демона** (пролог), **Ария Демона** (2 д.), **Ария Демона, Клятва Демона** (3 д.); 8, 9. **Монолог Риголетто**, **Ария Риголетто** («Риголетто», 1 и 2 д. — Дж. Верди); 10, 11. **Монолог Яго, Рассказ Яго** («Отелло», 2 д. — Дж. Верди); 12. **Куплеты Эскамильо** («Кармен», 2 д. — Ж. Бизе); 13. **Вакхическая песнь Гамлета** («Гамлет», 2 д. — А. Тома); 14. **Баркарола Барнабы** («Джоконда». 3 д. — А. Поньелли). На итальянском (8 — 11, 14) и французском (12, 13) яз. Записи 1907 г. (1 — 4, 6, 8), 1911 г. (5, 10 — 12, 14), 1918 г. (13), 1924 г. (8, 9)

Из серии «Музыкальное наследие. Исполнительское искусство»

■ **M10 48031 000 ГИЛЕЛЬС Эмиль**. Записи ранних лет: **Фантазия на две темы из оперы** В. А. Моцарта «Свадьба Фигаро» (Ф. Лист — Ф. Бузони); **Скерцо** из музыки к комедии В. Шекспира «Сон в летнюю ночь», соч. 61 № 1 (Ф. Мендельсон — С. Рахманинов); **Венгерская рапсодия № 6** ре-бемоль мажор (Ф. Лист); **Празднество, ноктюрн № 2** (К. Дебюсси — Л. Борун); **Лунный свет**, из «Бергамасской сюиты» (К. Дебюсси); **Токката** из сюиты «Гробница Куперена» (М. Равель); **Пастораль** (Ф. Пулленк); **Танец огня** из балета «Любовь-волшебница» (М. де Фалья). Записи 1930-х — 1950 гг.

■ **C10 25815 009 НАР. ЖЕНСКИЙ ХОР «ДЗИНТАРС»**. 1 — 3. Три фрагмента из поэзии Оярса Вацциетиса (В. Тормис) — Земля, Маленькая ведьма, Тишина; 4. **Песня о Родине**, 5. **Игровая** (О. Тактакишвили); 6. **Три мотета для женских голосов и органа, соч. 39** (Ф. Мендельсон) — Veni domine, Laudate pueri, Dominica II post Pascha. На латышском (1 — 3) и латинском (6) яз. Дирижеры: Аусма Деркевица (1 — 5), Имантс Цепитис (6); солистки: Инесе Галанте, Ингудна Лаздиня — сопрано, Анита Бигача, Ольга Жаринкова — меццо-сопрано (6), Майя Кригена — меццо-сопрано (4), Лиене Круминя — сопрано (3); Айварс Калейс — орган Рижского Домского концертного зала (6)

■ **C10 26009 002 АКАДЕМ. ХОРОВАЯ КАПЕЛЛА «ДОЙНА»**, худ. рук. Вероника Гарштия. 1. **Родина моя** (З. Ткач); 2. **Над Хатынью колокола** (И. Мельник); 3. **Гимн бессмертия** (Г. Музическу); 4. **Посмотри, какая мгла, соч. 27 № 4** (С. Танеев); 5. **Старинный танец** (Г. Свиридов); 6. **Покаянный стих**, хор из музыки к трагедии А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович» (Г. Свиридов); 7. **Незнакомка** (Ю. Фалик); 8. **Заметает пурга** (В. Симонов); 9. **А сколько им лет** (А. Сокирянский); 10. **Кукушечка** (молдавская нар. песня, обр. С. Лобеля); 11. **Ой, лен, лен** (гагаузская нар. песня, обр. М. Колца); 12. **Дойна мира** (Е. Мамот); 13. **Как меня младу-младешеньку** (русская нар. песня, обр. Д. Шостаковича); 14. **Жаворонок** (молдавский нар. танец, обр. И. Енаки). На молдавском (1, 3, 10, 12) и гагаузском (11) яз. Дирижеры: Вероника Гарштия (1 — 10, 13, 14), Анатолий Жар (11, 12); солист Данил Бойкис (12)

■ **M10 48017 000 ДОРЛИАК Нина** (сопрано). 1 — 8. И. С. Бах: **Не печалься**, BWV 488, **Вечерний час**, BWV 512, **В смерти покой**, BWV 478, **Чтоб жизнь прожить**, BWV 459, **Душа моя поет**, BWV 479, **Твой светлый взгляд**, BWV 588, **Не забудь**, BWV 505, **Ария из канта**, BWV 68 № 2; 9. **Старушка**, KV 517 (В. А. Моцарт); 10. **Отравой полны мои песни** (Ф. Лист); 11. **С мирами и розами, соч. 24 № 9** (Р. Шуман); 12. **В Париже** (Ж. Б. Веклерен); 13. **Рождество детей, у которых нет дома** (К. Дебюсси); 14 — 17. Французские нар. песни — **Провансальская песня** (обр. Ан. Александрова), **Песня труда**, Да здравствует роза, **Майская песня** (обр. В. Красноглядовой); 18. **Колыбельная** (М. Аве). На французском яз. (12 — 17). Партия ф-но — Святослав Рихтер (1 — 6, 9 — 13), Вера Шубина (14 — 18); Александр Гедике — орган (7, 8). Записи с концертов в Большом зале Московской консерватории, 1948 г. (1 — 6), 1950 г. (7, 8); записи с концерта в Бухаресте, 1948 г. (9 — 13); записи 1952 г. (14 — 18)

Из серии «Музыкальное наследие. Исполнительское искусство»

■ **C10 25915 004 КАМЕРНЫЙ ХОР ЭСТОНСКОЙ ГОС. ФИЛАРМОНИИ**, дирижер Тыну Кальюсте. 1. **Magnificat** (К. Монтеверди); 2, 3. **“Sancta Maria Mater Dei”**, градуал, KV 273, **“Ave verum corpus”**, мотет, KV 618 (В. А. Моцарт); 4 — 6. **Псалмы Давида** (К. Креэк) — 104-й, 121-й, 141-й; 7. **Блажен муж** (К. Креэк); 8. **Laudatio Domini** (Й. Кокконен). На латинском (1 — 3, 8) и эстонском (4 — 7) яз. Солисты: Кайя Иванова — сопрано, Марье Тралла — меццо-сопрано (8), Вилве Хепнер, Кайя Иванова — сопрано, Тойво Киви, Тийт Когерман — тенора (1); Аарне Тальвик — орган (1), Литовский камерный орк. С. Сондецкис (2, 3)

■ **C10 25913 008 КЕЛДЕР Эуген** (ф-но). Ф. Лист: **Грезы любви**, ноктюрн № 3 ля-бемоль мажор; **Соната си минор**; **Этюд фа минор** (№ 10 из «Этюдов высшего исполнительского мастерства»); **Риголетто**, концертная парафраза на темы из оперы Дж. Верди

■ **M10 47969 001** (2 пластинки) **КОГАН Леонид** (скрипка). Собрание записей (часть II, выпуск I)

Соната № 2 ля мажор, соч. 100 (И. Брамс); **Партита № 1 для скрипки соло си минор**, BWV 1002 (И. С. Бах); **За прялкой**, поэма № 2 соч. 13 (Э. Изан); **Большое адажио** из балета «Раймонда» (А. Глазунов — К. Родионов); **Баскское капринчио**, соч. 24 (П. де Сарасате); **Ave Maria**, соч. 52 № 6, D 839 (Ф. Шуберт — А. Вильгельми); **Марш** из оперы «Любовь к трем апельсинам» (С. Прокофьев — Я. Хей-

фец). Партия ф-но — Андрей Мытник. Запись с концерта в Большом зале Московской консерватории 31 марта 1953 г.

■ M10 48027 007 (2 пластинки) КОГАН Леонид (скрипка). Собрание записей (часть II, выпуск 2)

Концерт № 3 для скрипки с оркестром соль мажор, KV 216 (В. А. Моцарт); Концерт № 5 для скрипки с оркестром ля минор, соч. 37 (А. Вьетан); Концерт для скрипки с оркестром ре мажор, соч. 77 (И. Брамс). Гос. симф. орк. СССР / К. Элиасберг. Запись с концерта в Большом зале Московской консерватории 3 октября 1953 г.

■ C10 25829 004 КОМОЛЯТОВ Николай (гитара). Памяти Э. Вилла-Лобоса, сюита (И. Рехин) — Прелюдия, Танец, Портрет, Колыбельная, Прерванная песня; Прелюдия и фуга до мажор (И. Рехин); Два этюда, Две прелюдии, Танец шамана, Юмореска (П. Панин)

■ C10 25905 008 КОШУБА Владимир (орган Киевского зала камерной и органной музыки). Героическая пьеса (С. Франк); Вестминстерские колокола (Л. Вьерн); Токката (Т. Дюбуа); Прелюдия и фуга (Н. Колесса); Поэма № 3 «Готическая» (В. Губа)

■ M10 47947 004 МЧЕДЛИДЗЕ Дмитрий (бас). I. Ария Кончака («Князь Игорь», 2 д. — А. Бородин); 2. Ариозо Мефистофеля (Заклинание цветов) («Фауст», 2 д. — Ш. Гуно); 3. Ария дона Базилио («Севильский цирюльник», 1 д. — Дж. Россини); 4. Ария Мельника («Русалка», 1 д. — А. Даргомыжский); 5. Серенада Мефистофеля («Фауст», 3 д. — Ш. Гуно); 6. Благословляю вас, леса, соч. 47 № 5 (П. Чайковский); 7. Октава, соч. 45 № 3 (Н. Римский-Корсаков); 8. Ни слова, о друг мой, соч. 6 № 2 (П. Чайковский); 9. Для берегов отчизны дальней (А. Бородин); 10. Сомнение (М. Глинка); 11. Вечереет (Д. Аракишвили); 12. Куплеты Цангали («Даиси», 1 д. — З. Палиашвили). На грузинском яз. (11, 12). Симф. орк. Гостелерадио Грузии / Р. Хурцилава (1—5); партия ф-но — Яков Гордон (6—8, 10, 12), Мария Камоева (9, 11)

■ M10 47949 009 НАКАШИДЗЕ Мери (сопрано). 1. Ария Латавры («Латавра» — З. Палиашвили); 2. Ария Джильды («Риголетто», 1 д. — Дж. Верди); 3. «Alleluja» из мотета «Exsultate, jubilate», KV 165 (В. А. Моцарт); 4. Соловей, вокализ (К. Сен-Санс); 5. Плач Маро («Даиси» — З. Палиашвили); 6. Вальс (Ш. Гуно); 7. Букет цветов из Ниццы (автор неизвестен); 8. Сказки Венского леса, вальс, соч. 325 (И. Штраус); 9. Две ласточки (Е. Брусловский); 10. Колыбельная (К. Мегвинет-Ухуцеси); 11. Осуш слезы (С. Мирианашвили). На грузинском (1, 5, 10, 11) и итальянском (6) яз. Симф. орк. Гостелерадио Грузии / Д. Мирцхулава (1, 3—5), Т. Дугладзе (4); хор Гос. театра оперы и балета им. З. Палиашвили (5); партия ф-но — Рахиль Глазер (6, 7, 10), Дмитрий Шведов (8, 9, 11). Записи 1953—1970 гг.

■ M10 47997 006 ПАНТОФЕЛЬ-НЕЧЕЦКАЯ Дебора (сопрано). 1. Ария Джильды («Риголетто», 1 д. — Дж. Верди); 2. Ария Царицы ночи («Волшебная флейта», 2 д. — В. А. Моцарт); 3. Полонез Филины («Миньон», 2 д. — А. Тома); 4. Песня Сольвейг из музыки к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт», соч. 23 № 11 (Э. Григ); 5. Вальс (Л. Ардити); 6. Соловей (А. Алябьев); 7. Песня эльфа из музыки к комедии В. Шекспира «Сон в летнюю ночь» (Г. Кук, обр. А. Полонского); 8. Крылатая подружка (Ю. Бенедикт); 9. Ария Виолетты («Травиата», 3 д. — Дж. Верди); 10. Соловей, вокализ (К. Сен-Санс); 11. Сказки Венского леса, вальс, соч. 325 (И. Штраус); 12. Весенний вальс из к/ф «Антон Иванович сердится» (Д. Кабалевский). Партия ф-но — Борис Абрамович (1, 3, 4), Михаил Брохес (2, 5, 9), Софья Давыдова (10, 11); орк. Большого театра СССР / Ю. Файер (7), симф. орк. Московской гос. филармонии / С. Сахаров (8), орк. Госкино СССР (12). Записи из концертных залов, 1952 г. (1—6); записи 1940-х гг. (7—12)

■ M10 48051 002 СМИРНОВ Дмитрий (тенор). Собрание записей (четвертая пластинка): 1. Каватина Князя («Русалка», 3 д. — А. Даргомыжский); 2. Романс Синодала («Демон», 1 д. — А. Рубинштейн); 3. Романс Куратова («Нижегородцы», 1 д. — Э. Направник); 4, 5. Две песни Алеши Поповича («Добрыня Никитич», 1 д. — А. Гречанинов); 6. Серенада Соловья Будчиновича («Забава Путятишина», 3 д. — М. Иванов); 7. Ариозо Петра («Пан Сотник» — Г. Казаченко); 8. Песня Грицко («Сорочинская ярмарка», 1 д. — М. Мусоргский) — на французском яз.; 10—13. А. Римский-Корсаков: Каватина Берендея («Снегурочка», 2 д.). Две песни Левко («Майская ночь», 1 и 3 д.), Песня Индийского гостя («Садко», 4 к.); 14, 15. Второе ариозо Ленского, Ария Ленского («Евгений Онегин», 2 д. — П. Чайковский). Записи 1911 г. (2), 1913 г. (1, 6), 1914 г. (3, 4, 7), 1921 г. (13, 15), 1923 г. (9, 11, 12), 1924 г. (5, 8, 10, 14) Из серии «Музикальное наследие. Исполнительское искусство»

■ M10 47967 007 СМИРНОВ Дмитрий (тенор). Собрание записей (пятая пластинка): 1. Плевнившись розой, соловей, соч. 2 № 2 (Н. Римский-Корсаков); 2. Сладко пел душа-соловушка, соч. 36 № 1 (Р. Глиэр); 3—5. С тобою мне побывать хотелось, Она была твоя, соч. 7 № 1, Колыбельная, соч. 1 № 5 (А. Гречанинов); 6, 7. У моего окна, соч. 26 № 10, Не пой, красавица, соч. 4 № 4 (С. Рахманинов); 8. Какое счастье, соч. 25 № 3 (К. Давыдов); 9. О боже, как хорошо прохладный вечер лета, соч. 6 № 3 (Н. Аман); 10. Отдай мне эту ночь (М. Багриновский); 11. Тишина (С. Кашеваров); 12. Осенняя дума (Ж. Массне); 13. Рассвет (Р. Леонкавалло); 14. Мария, Мари (Э. ди Капуя). На итальянском яз. (13, 14). Записи 1911 г. (11, 12), 1912 г. (2, 4—7, 9, 13), 1913 г. (1, 3, 9), 1921 г. (14), 1923 г. (7) Из серии «Музикальное наследие. Исполнительское искусство»

■ A10 00281 001 (цифровая запись) ХОЛЛ Роберт (баритон). Р. Шуман: Любовь поэта, вокальный цикл, соч. 48; Свобода духа, Тихо к ней плывем скорей, Умолкла Пьяцetta, Ты как уветок прекрасна, Из восточных роз, соч. 25 № 2, 17, 18, 24, 25; Моя роза, Встреча и разлука, Одиночество, соч. 90 № 2, 3, 5; Лунная ночь, соч. 39 № 5; Посвящение, соч. 25 № 1. На немецком яз. Партия ф-но — Конрад Рихтер. Запись с концерта в Гос. музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина 16 декабря 1985 г.

Из серии «На концертах выдающихся мастеров»

■ A10 00283 006 (цифровая запись) ШАФРАН Даниил (виолончель). Соната ре минор, соч. 137 № 1, D. 384 (Ф. Шуберт) — переложение партии скрипки для виолончели Я. Штаркера, редакция Д. Шафрана; Adagio и Allegro ля-бемоль мажор, соч. 70 (Р. Шуман); Соната (Б. Арапов). Партия ф-но — Антон Гинзбург

РУССКАЯ МУЗЫКА

■ C20 25845 007 ГОС. АКАДЕМ. СЕВЕРНЫЙ РУССКИЙ НАР. ХОР, худ. рук. Нина Мешко. «У моря Белого»: 1. Ленин в Шушенском (А. Мосолов — А. Машистов); 2. У гуриевых ворот. 3. Раз-



дуй, развей (нар. песни); 4. Аты-баты, шли солдаты (А. Носков — Н. Тряпкин); 5. Усть-Цилемские припевки (нар.); 6. Широко лежишь ты, море Белое, 7. Не будите молоду (нар. песни); 8. Оинданье (А. Мосолов — Н. Журавлев); 9. Что над речкой, над рекой (нар. песня); 10. Раскудрява яблоня (А. Мосолов — А. Прокофьев); 11. По деревне, полуяновские страдания (напев и сл. Л. Михайлова); 12. Во лесах было во дремучих, 13. Ягодиночка на льдиночке (нар. песни); 14 — 18. Венок северных песен (нар.): Цвели, цветли в поле цветики, Приди, пряшка, Размолоденые молодчики, Трунды-трунды (северная скоморошина), Не в лужках мальчик гуляет. Обработка А. Абрамского (16), Н. Мешко (6, 15, 17), А. Носкова (7). Солисты: Лидия Брызгалина (5), Виктория Макарцева, Леонид Михайлов (11), Евгений Максимов, Виктор Бухарин, Владимир Гришин (18), Нина Маслова, Пелагея Пугачева, Лидия Никитина (3), Пелагея Пугачева (2, 14), Пелагея Пугачева, Лидия Брызгалина (12), Пелагея Пугачева, Лидия Брызгалина, Ольга Сидорова (7, 8), Ольга Сидорова, Любовь Кондрашова (10)

■ C20 26089 005 ОРКЕСТР РУССКИХ НАР. ИНСТРУМЕНТОВ НОВОСИБИРСКОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ И РАДИО, худ. рук. и дирижер Владимир Гусев. Сибирские узоры, сюита (В. Лямкин): Пробуждение, Частушки, Песня, Выкруtasы; Русская-забубенная, концертная пьеса для баяна с оркестром русских нар. инстр. (А. Тимошенко) — солист Анатолий Ручин; Песня из «Русской сюнты» (А. Соловьев) Сюнта для балалайки с оркестром русских нар. инстр. (С. Василенко): Вальс, Романс, Гавот, Мексиканская серенада — солист Александр Клюев; Сибирские гуляния (В. Лямкин)

■ C20 25843 005 ПОКРОВСКИЙ Алексей. «Все как прежде, все та же гитара». Русские песни и романсы: Из-под дуба; Веселый разговор; Не слышно шума городского (сл. Ф. Глинки); Ах вы, кони мои вороные; Ох, не вечер; Отрада (М. Шишгин); Как приехали два брата; Беспечная и юная; Все забуду, все покину; О, лишь бы не терять тебя; О говори хоть ты со мной (сл. А. Григорьев); Скоро день счастливый минет; Очи черные (сл. Е. Гребенки); Все как прежде (И. Дунаевский — В. Шкваркин). Инстр. ансамбль п/у Анатолия Цадиковского

■ C20 26015 001 АНСАМБЛЬ «РУСИЧИ» п/у Бориса Базурова. 1. Новгородские перезвоны, инструментальная импровизация; 2. Слово, распев древнерусского литературного текста; 3. Уж ты, батюшка, Терек Горыныч, казачья былина; 4. Своя игра, инструментальная импровизация; 5. Небылицы, распев нар. текста; 6. Как над яром, рекрутская лирическая песня; 7. Пролегала степь-дорожка, казачья плясовая; 8. Окликание Егория, пастушья обрядовая музыка; 9 — 11. Меж крутых бережков, Лучина, Русского, песенные наигрыши в традиции владимирских рожечников; 12. Былина о Добрьне; 13. Как на речке Камышинке, историческая протяжная песня; 14. Скоморошины погудки; 15. Сударушка, шуточная плясовая. Владимир Алексеев (14), Борис Базуров (1, 2, 12), Владимир Галицкий (5), ансамбль (3, 4, 6 — 11, 13, 15). В записи использованы: реконструированные новгородские арфовые гусли XIII в. (1), смычковые гусли XI в. «Словиша» (2), крыловидные псковские гусли (1, 5), гуслетар (12), гудки-смычки XII — XV вв. (4), варганы, калюки (4), донской рылей (6), пастушья труба, жалейка, барабанка (8), владимирские рожки (9 — 11) — древнерусские и традиционные музыкальные инструменты работы В. Галицкого; коса, валдайские колокольчики (1), бубен с пестом (7, 12, 15)

■ C20 26055 007 САПОГОВА Елена. Старинные русские песни: Из Даниила Заточника; Где живет моя милая; Выйду за ворота; Величальные песни на рождение человека; Колыбельные песни Ульяновской области; А сыня мой, сыня; Горе мое; Возле батюшкиных ворот; Добрьня и змей; Вянули, вянули; Что у тещеньки; А хвалится да Наташенька; Весна-красна; Заговор любовный; Не коли меня, калина; На гряной недели; Наговор от змеиного укуса; Наговор на пустую охоту; Вейся, повейся, ка-пустка моя. Пение без сопровождения

■ C20 25817 005 СКЛЯРОВ Александр (баян). Соната (Э. Мегюль); Фантазия и фуга (К. Питч); Венгерская рапсодия № 14 (Ф. Лист); Сюита в классическом стиле (Е. Дербенко); Русские картинки (А. Тимошенко) — Марш, Осенняя сказка, Вальс-шутка, Колыбельная, Танец матрешек; Каприччио (А. Репников) — Александр Скляров и молодежный орк. русских нар. инстр. п/у Николая Калинина («Советские мастера баянного искусства», выпуск 12)

■ C20 26087 000 БЫЛО У ТЕЩЕНЬКИ СЕМЕРО ЗЯТЬЕВ. 1. Озорные наигрыши (музыка нар.); 2. Дремлют плачущие ивы (Б. Б.); 3. Утюшка ляговая, 4. То не ветер ветку кинит, 5. Камаринская, 6. Посою лебеду, 7. Выйду на улицу, 8. Было у тещеньки семеро зятьев (нар. песни); 9. Фантазия на русские темы (В. Городовская, В. Беляевский); 10. Во деревне Ольховке (нар. песня). Обработка А. Балашова (7), В. Иванова (3), В. Калинского (4, 6, 10), Г. Левкодимова (8), С. Орехова (2), А. Шалова (5), В. Яковleva (1). Инстр. ансамбль п/р Виктора Калинского, солисты: Николай Ишутин и Александр Пыртиков — балалайки (5), Виктор Калинский — домра (1), Ольга Кадинская — гусли (9), Борис Ким — гитара (2), Виктор Смолий — баян (3), Вячеслав Сысин — гармоника (10)

■ C10 25889 002 ВЕЧЕРНИЙ ЗВОН. Русские песни: 1. Кольцо души-девицы (сл. В. Жуковского); 2. Горы; 3. Выхожу один я на дорогу (Е. Шашина — М. Лермонтов); 4. Вдоль да по речке; 5. Не слышно шуму городского (сл. Ф. Глинки); 6. Вдоль по улице метелица метет; 7. Веники; 8. Вечерний звон (сл. И. Козлова); 9. У ворот, ворот; 10. Уж ты, поле мое; 11. В темном лесе; 12. Степь да степь кругом (сл. И. Сурикова); 13. Однозвучно гремит колокольчик (К. Сидорович — И. Макаров); 14. Из-под дуба. Обработка А. В. Александрова (2), А. Варламова (6), А. Г. Новикова (1), И. Полтавцева (1, 5, 12), Ф. Рубцова (7), Г. Сандлера (8, 13), А. Свешникова (4, 11, 14), Ю. Славинского (9). Константин Плужников — тенор (1, 3 — 10, 12, 13). Герман Коротков — бас (4), хор Ленинградского телевидения и радио, дирижер Григорий Сандлер

■ C20 26011 002 ГУДИ ГОРАЗДО. Нар. музыкальные инструменты Псковской области (первый пластинка — Ярмарочная игра). Гусли: Ярмарочная — Татьяна Баринова, Длинного — Иван Михайлов, Горбатого — Тимофей Тимофеев; Скрипка: Бологовка — Николай Иванов; Балалаika: Долгого — Кирилл Сафонов, Скобаря — Сергей Маркесев, Сумецкая — Алексей Леонов, Разливного с рекрутскими частушками — Михаил Орехов (балалайка, пение); Тальянка: Скобаря — Иван Смирнов, Долгого — Федор Тимофеев, Новоржевская — Евгений Клевцов, Горбатого — Иван Федоров, Скобаря — Григорий Сергеев; Ансамбли: Скобаря — Петр Богданов (гармонь), Петр Савельев (балалайка), Антонина Орлова (пение); Скобаря — Иван Сапогов (скрипка), Николай Самоделов (цимбали), Владимир Латышев (аккордеон). Составитель А. Мехнечев

■ С20 26013 007 ГУДИ ГОРАЗДО. Нар. музыкальные инструменты Псковской области (вторая пластинка — Плясовые наигрыши). Гусли: **Барыня** — Татьяна Баринова, **Камаринского** — Иван Антонов, **Трепака** — Елена Савельева, **Камаринского** — Тимофей Тимофеев, **Русского** — Иван Михайлов, **Балалайка**: **Русского** — Агафон Анисимов, **На ворота** — Сергей Маркеев, **Русского** — Александр Усовский; **Скрипка**: **Русского**, **Залетка** — Николай Иванов, **Русского**, **Сени** — Василий Муравицкий; **Тальянка**: **Трепака** — Евгений Клевцов, **Трепака** — Федор Тимофеев, **Трепака маленького с пляской** — Павел Михайлов; **Гармонь**: **Лентяя** — Петр Богданов; **Ансамбли**: **Трепака** — Татьяна Баринова (гусли), Николай Тимофеев (скрипка); **Барыня, Камаринского** — Иван Сапогов (скрипка), Николай Самоделов (цимбалы), Владимир Латышев (аккордеон). Составитель А. Мехнечев

■ М20 48021 005 ИГРАЙ, ГАРМОНЬ. С телевизионных конкурсов гармонистов (Новосибирск, Горький). Автор сценария и ведущий Геннадий Заволокин. Исполнители: П. Степанов, А. Петров, Л. Барабанов, Г. Белов, Е. Ермолин, А. Шлюбченко, И. Хорошавин (Новосибирск); В. Широков, А. Есенков, М. Кондаков, Н. Фагин (Горький)

■ С20 25931 000 (2 пластинки) КАЗАКИ-НЕКРАСОВЦЫ НА ЧУЖБИНЕ И В РОССИИ. Первая пластинка: Исторические песни — 1. Сторона ль моя, а моя сторонушка, рекрутская; 2. Не заря, заря занималась; 3. Не туман-то, туман со синя моря сподымялся, в карагоде; 4. Что при вышнем было при высоком при турчине, на свадьбе; 5. Пришатнулся казак, притопнулся; Карагод — 6. Не спалось вам, некрасные девочки; 7. Зелена дубровушка; 8. Синее море разыгралось; 9. У широких у ворот; 10. Ой, на горке калина; Некрасовцы в Турции — 11, 12. Турецкие плясовые припевки; 13. Турецкая лирическая песня; 14. Романс «Моя Магнолия»; 15. Турецкая шуточная песня; 16. Наигрыш на губных гармошках; 17. Греческий распев. Вторая пластинка: Эпическая традиция. Былины — 18. Как у князя, у князя Владимира; 19. По Черным было по морюшка («Илья Муромец на корабле»); 20. Княгиня по сенюшкам похаживала («Алеша Попович и Тугарин Змей»); 21. Заиграю, заиграю, сам да заплачу («Добрыня и Маринка»); 22. Как звонили они звонки звонкие («Федор Тырин», духовный стих); 23. Во Вавилоне во славном городе («Змей Тугарин и Орлиха»); 24. Из-под славных, славных города («Шлях-дороженька»); 25. Из-под славных, славных города («Выезд Дюка Степановича»); 26. Ой, у молодца голова болит («Садко»). Пойют казаки-некрасовцы (Ставропольский край); соло — А. Никулушкина (4, 8, 13, 18, 21), Л. Пашин (14), С. Милушкин (15, 17, 19, 25), Е. Гулина (20), А. Рамзаева (24); запевают — А. Никулушкина (1, 5 — 7), Е. Гулина (2, 3, 9, 10, 12), М. Елесютникова (11), А. Рамзаева (22), Т. Елесютникова (23), А. Чернышева (26); М. Елесютникова и А. Никулушкина — губные гармошки (16). Записи 1982 — 1986 гг.

УЗБЕКСКАЯ МУЗЫКА

■ С30 25975 006 АТАДЖАНОВ Артык. «Твоя улыбка»: Жизнь проходит, Песня (А. Атаджанов — А. Матжон); Ожидая свидания (А. Атаджанов — С. Кунанбеков); Родители любимые (музыка нар. — А. Адылханов). Если любимая взглянет (музыка нар. — Г. Исмаилов). Ансамбль макомистов Узбекского телевидения и радио, худ. рук. Абдухашим Исмаилов

■ С30 25979 005 ДЖУРАЕВ Шерали. «Волшебная мелодия»: Ер-ёр (музыка нар. — А. Касимов); Ошикларинг сардори менман (музыка нар. — Р. Гамзатов, узбекский текст Ш. Джураева); Муножотни тинглаб (музыка нар. — Г. Халматов); Милая мама (музыка нар. — Х. Худайбердыева); Волшебная мелодия (музыка нар. — Д. Икрамова); Белая береза (музыка нар. — Н. Кабул); Не слазь (музыка нар. — Х. Алимджан). Ансамбль нар. инстр.

■ С32 25895 009 САМАНДАРОВА Мавлуда. «Песня счастья»: 1. Сархонай жавони (музыка нар. — Амири, Мухи, Махмуд) — на узбекском и таджикском яз.; 2. Песня счастья (У. Расулов — С. Салимов); 3. Приди, любимый (У. Расулов — Т. Ахмедов). Вокальная группа (1), ансамбль нар. инстр. п/у Ульмаса Расурова

■ С30 25891 004 ХАДЖИКУЛОВ Гулямджан. «Азим дарё»: 1. Азим дарё (нар. мелодия); 2. Чоргох (музыка нар. — Сайфи); 3. Гиря (музыка нар. — Завки); 4. Не расставайся (К. Джаббаров); 5. Лучше бы (К. Джаббаров — Хабиби); 6. Дуюх II (музыка нар. — Сайфи); 7. Тортадур (М. Наджмиддинов — Фуркат). Гулямджан Хаджикулов — пение (2, 3, 5 — 7), скрипка (1, 4), ансамбль макомистов Гостелерадио Узбекистана, худ. рук. Абдухашим Исмаилов

■ С32 25893 004 ХАЙДАРОВ Нуриддин. Яралмиш (музыка нар. — Т. Сулейман); Искусство (музыка нар. — А. Арипов). Ансамбль нар. инстр. п/у Абдухашима Исмаилова

■ С32 25973 007 ЮНОСОВ Аркин (танбур). «Цветок моей любви»: Осек падиси (классическая мелодия); Цветок моей любви (музыка нар.)

■ С30 25977 000 ЯКУБОВ Гулямджан. «С любовью к прекрасному»: Послание любви (А. Исмаилов — Н. Нарзуллаев); С любовью к прекрасному (А. Исмаилов — Г. Асланов); Только ты (А. Исмаилов — Назармат); Мечта моей любви (Н. Кулабуллаев — Халис); Воспоминание (музыка нар. — А. Матжон); Мажнунтол (А. Исмаилов — Т. Салиев) — Гулямджан Якубов и Матлуба Дадабаева; Любовь (музыка нар. — Х. Худайбердиева). Ансамбль нар. инстр. п/у Абдухашима Исмаилова

■ С30 26143 003 ПЕСНИ И МЕЛОДИИ А. ИСМАИЛОВА. 1. Встреча; 2. Прелестная лань (У. Абдуазимова); 3. Любя вас (Х. Худайбердиева); 4. Жемчужина (Уйгун); 5. Моя песня (Э. Ахунова); 6. Не смог забыть (Уйгун); 7. Моя звезда (Нурбек); 8. Тюльпан. Махмуджан Азимов (4), Бахадыр Бакиров (7), Матлуба Дадабаева (5), Таваккал Кадыров (6), Замира Суюнова (3), Гулямджан Якубов (2), Абдухашим Исмаилов — гиджак (1, 8), ансамбль макомистов Узбекского телевидения и радио, худ. рук. Абдухашим Исмаилов

■ С30 26145 008 В СОЗВЕЗДИИ. 1. Шохиста (музыка нар. — Э. Маджаримов); 2. Лунный родник (А. Исмаилов — Т. Тула); 3. Очарован тобой (музыка нар. — А. Мухамадалиев); 4. Красотка (музыка нар. — Н. Нарзуллаев); 5. Курмишам (Ш. Джураев — Агахи); 6. Увидел тебя (А. Хатамов — Машраб); 7. Нравишься мне (Дж. Набиев — Н. Нарзуллаев); 8. Тоскую о тебе (музыка нар. — В. Назим). Шерали Джураев (5), Хайрулла Лутфуллаев (3), Джуррабек Набиев (7), Камалиддин Раҳимов (8), Замира Суюнова (2), Махбуба Хасanova (6), Кабулджан Юсупов (4), Гулямджан Якубов (1); ансамбль

макомистов Узбекского телевидения и радио, худ. рук. Абдухашим Исмаилов (1, 2, 4 — 7), ансамбль нар. инстр. (3, 8)

■ М30 48013 005 СТАРЕЙШИЕ МАСТЕРА ИСКУССТВ УЗБЕКИСТАНА (выпуск 22) ЮЛДАШЕВ Сайфиддин (дутар). О, радуйся, Любимая (нар. мелодии); В саду, Красавице, Мелодия счастья (С. Юлдашев); Трудолюбивый (нар. мелодия). Записи 1953 — 1962 гг.

КАЛАНДАРОВ Искандар. Испытание любви (музыка нар. — Накши); Армон колмасун (музыка нар. — М. Рахман); Беспредельная красота (музыка нар. — В. Сагдулла); Айлагач (М. Мадалиев — Надира); Борсам (музыка нар. — Н. Давран). Ансамбль нар. инстр. Записи 1966 — 1972 гг.

■ М30 48019 009 СТАРЕЙШИЕ МАСТЕРА ИСКУССТВ УЗБЕКИСТАНА (выпуск 23) МУЛЛОКАНДОВ Габриэль. 1. Самарканд ушшоги (музыка нар. — Хабиби); 2. Курбон улам (музыка нар. — Фузули); 3. Бебокча (музыка нар. — Мукими); 4. Кукон ушшоги, 5. Тошкент ироги, 6. Уфори оромижон (музыка нар. — А. Навои); 7. Бозургони (музыка нар. — Фазли). В собственном сопровождении на тамбуре (1 — 6) и дутаре (7). Ильяс Левиев (дойра). Записи 1966 г.

ҚАЗАХСКАЯ МУЗЫКА

■ С32 25941 003 М. ЕЛЕМЕСОВ (1914): Қ ю и. 1. Веселый пионер. 2. Радость моя; 3. Героиня Маншук; 4. Волнистая Хобда; 5. Молодой овцевод; 6. Прекрасный Актюбе. Мухамед Елемесов — домбра (1), Кошкарбек Тасбергенов — домбра (2 — 5), Туяк Шамелов — домбра (3, 6)

■ С32 25819 007 Н. НУСУПБАЕВ (1922): Песни. 1. Книга, 2. Песня о путешествии (К. Толыбаев); 3. Широкое поле (Н. Алимкулов); 4. Споемте, друзья (Т. Молдагалиев); 5. Красный флаг (Ж. Смаков); 6. Песня Первого мая (К. Толыбаев); 7. Моя милая мама (А. Табылдиев); 8. Дружба (Е. Елубаев). Арман Кудайбердыев (2, 3), Гулбахыт Максутова (4 — 6), Жарас Уалиев (7), Жулдыз Уалиева (1), Нургул Шалғынбаева (8); Галымжан Таминдаров (баян)

■ С30 25997 003 АЛМАТОВ Алмас. «Термелер. Караван песен»: Начинание (Жиенбай — Онгар); Речитатив (М. Жусупов — Е. Қолдейбеков); Начало эпоса «Шахнама», Речитатив о добродетели (Жиенбай — Т. Изтлеуров); Внукам и правнукам (Жиенбай — А. Токмаганбетов); Речитатив Алмаса (Жиенбай — А. Алматов); Қумисай (музыка и сл. Турьма-жырау); Светоч (А. Алматов — К. Мырзалиев); Начало (Жиенбай — Жорықбай); Думы (музыка и сл. М. Алиева); Печальная мелодия Тогжана (музыка и сл. Тогжана); Завещание (Жиенбай — Т. Изтлеуров); Другу (Жиенбай — А. Алматов); Речитатив Омара, Письмо Шаихи, Речитатив о судьбе (Жиенбай — О. Шораяков). В собственном сопровождении на домбре

ГРУЗИНСКАЯ МУЗЫКА

■ С30 25937 005 МУЖСКОЙ ХОР «ГОРИ», худ. рук. Миахил Мцуравишили. 1. Берн каци вар, застольная (нар. песня); 2. Мать Грузия (музыка нар. — И. Чавчавадзе); 3. Перхули, плясовая, 4. Мравалжамиери, застольная, 5. Сатрнило, лирическая, 6. Метивури, трудовая, 7. Тамар кало, кахетинская историческая (нар. песни); 8. Глядя на тебя (музыка нар. — Г. Абашидзе); 9. Лашкрули, походная, 10. Берика, шуточная, 11. Чакруло, застольная (нар. песни). Солисты: Гиви Гаунавиши (1, 7, 10, 11), Гурам Дудаури (1, 4, 6, 7, 10), Леван Лолашвили, Юрий Гоголаури (5), Михаил Мцуравишили (8), Гия Псутури (1, 2, 4, 6, 7, 10, 11), Уран Садзаглишвили (1, 6, 7, 10); ансамбль нар. инстр. (5) и ансамбль дудукистов (8), рук. Заур Мереблишвили

■ С12 25855 000 КАМЕРНЫЙ ХОР ДЕВУШЕК ГОРИЙСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО УЧИЛИЩА, худ. рук. Шалва Мосидзе. 1. Оровела (нар. песня); 2. Сатамашо, 3. Сачидао, из цикла «Карталинские напевы» (О. Тактакишвили — сл. нар.); 4. Миниатюра № 7 из цикла «Осенние пейзажи» (В. Тормис — В. Луйк) — на эстонском яз.; 5. Экзерсис № 1 (И. Кечакмадзе). Солистки: Марина Абуладзе (1, 3), Наталья Чаганава (4)

■ С30 25981 003 НАР. ХОР ОНСКОГО РАЙОНА, худ. рук. Шалва Джапаридзе. Нар. песни: 1. Асланури мравалжамиери, застольная; 2. Черный пес; 3. Маддиано, историческая; 4. Седеко цихев магало, горловодная; 5. Алило, рождественская; 6. Квадрула модидебула, горловодная; 7. Микварс амперад, застольная; 8. Патара рձало, шуточная; 9. Далие, застольная; 10. Рао, горловодная; 11. Церетели завещал; 12. Буба, шуточная; 13. Лерцамиса хесао, лирическая; 14. Макрули, свадебная; 15. Ои да Шавгуджас, шуточная; 16. Курдзенима тква, застольная; 17. Свадебное благословение. Солисты: Автандил Гавашели (1, 6, 11, 12, 15, 16), Юрий Рехвиашвили (4, 10), Шалва Джапаридзе (5, 8, 17), Ираклий Бакрадзе (7, 9), Георгий Гагнадзе (9), Нестор Душуашвили (14); Леван Гамрекидзе — чианури (2, 13), Шалва Джапаридзе — стири (8, 17)

■ С30 26093 001 НАР. АНСАМБЛЬ «САИРМЕ», худ. рук. Сулико Вепхводзе. Нар. песни: 1. Асланури мравалжамиери, рачинская застольная; 2. Сайдан модихар кало, лирическая; 3. Багдадури мгаврули, имеретинская походная; 4. Сатрнило, любовная; 5. Бролис келса, свадебная походная; 6. Гей адила, походная; 7. Мокле шемодзахили, застольная; 8. Шен бично анагуруло, кахетинская песня; 9. Қалоспиули, трудовая; 10. Салагобо, лирическая; 11. Тамар кало, кахетинская историческая; 12. Имеретинская свадебная; 13. Абаделиа, походная; 14. Имеретинская походная; 15. Саохунджо перхули, шуточная горловодная; 16. Патара Симониа, лирическая. Солисты: Захарий Берадзе (9), Захарий Берадзе, Автандил Накашидзе (2), Тенгиз Гогодзе (4, 15), Амиран Гогсадзе, Тенгиз Гогодзе, Валериан Татурашвили (14), Шакро Гогсадзе, Григорий Энделадзе, Валериан Татурашвили, Захарий Берадзе (14), Робизон Липартиешвили (1, 10), Автандил Накашидзе (2), Валериан Татурашвили (16), Муртаз Церетели, Захарий Берадзе (11); орк. нар. инстр., рук. Автандил Гогава (4, 10, 12, 14)

■ С30 25935 000 ТАТАРАИДЗЕ Лела. 1. Гомецирское ущелье (музыка нар. — Ш. Амисулашвили); 2. Джанги (Л. Татараидзе — Э. Татараидзе); 3. Плач по герою (Л. Татараидзе — сл. нар.); 4. Черный союз (музыка нар. — М. Читишили); 5. Колыбельная (Б. Квернадзе — сл. нар.); 6. Смерть Тинибека (Л. Татараидзе — сл. нар.); 7. Видел во сне (музыка нар. — М. Читишили); 8. Верквалийская крепость (Л. Татараидзе — Т. Хархелаури); 9. Было бы лучше (музыка нар. — А. Имидидзе); 10. Оплакива-

ние (Л. Татарайдзе — сл. нар.); 11. **Печаль** (Л. Татарайдзе — М. Читишвили); 12. **Гора Гагин** (Л. Татарайдзе — сл. нар.); 13. **Девять раз** (Л. Татарайдзе — М. Читишвили); 14. **Стать бы мне серебряной чашей** (Л. Татарайдзе — У. Самукашвили); 15. **Попурри из тушинских мелодий** (музыка нар.). В собственном сопровождении на гармонике (1, 4, 7, 9, 12) и пандури (2, 3, 5, 6, 8, 10, 11, 13, 14); гармоника (15)

■ С30 25847 006, С30 25849 000 (2 пластинки) **ФОЛЬКЛОРНЫЙ АНСАМБЛЬ «ФАЗИСИ», худ. рук. Джумбер Колбани. Первая пластинка:** Нар. песни — 1. **Кверцил**, сванская свадебная; 2. **Маспинидзела мхиарула**, имеретинская застольная; 3. **Шен гигалоб**, хорал; 4. **Дадианури модзахили**, мегрельская застольная; 5. **Тамар кало**, кахетинская застольная; 6. **Мерцхало мшвениро**, гурнийский хорал; 7. **Хрептули надури**, имеретинская трудовая; 8. **Маха**, мегрельская лирическая; 9. **Тохнури**, кахетинская трудовая; 10. **Имеретинская застольная**; 11. **Мегрельская любовная**; 12. **Лечхумская свадебная**; 13. **Моведит, таквани вает**, хорал; 14. **Одона**, мегрельская трудовая; 15. **Мкис симгера**, кахетинская трудовая. Солисты: Николоз Бараташвили, Реваз Чкадуа (5), Леван Гвинджилиа, Джумбер Колбана, Реваз Мдинарадзе (11), Джумбер Колбана (10), Джумбер Колбана, Реваз Чкадуа, Реваз Мдинарадзе, Николоз Бараташвили (14), Михэил Чиквидадзе (1, 12, 15), Михэил Чиквидадзе, Леван Гвинджилиа, Автандил Шургана (4), Леван Гвинджилиа — чонгури (11)

Вторая пластинка: Нар. песни — 1. **Алазниспирели**, кахетинская лирическая; 2. **Машалина**, мегрельская лирическая; 3. **Алило**, рождественская песня; 4. **Мравалжамиер**, гурнийская застольная; 5. **Мтиулетская любовная**; 6. **Иа патонели**, мегрельская ритуальная; 7. **Элеса**, гурнийская трудовая; 8. **Хемхвани**, мегрельская трудовая; 9. **Ганего сасдзо**, хорал; 10. **Намглури**, трудовая; 11. **Ака си рекши**, мегрельская лирическая; 12. **Ачарская свадебная**; 13. **Кеисрули**, мегрельская дорожная; 14. **Замтари**, кахетинская застольная. Солисты: Отар Бандошвили (3), Отар Бандошвили, Николоз Бараташвили (1), Отар Бандошвили, Реваз Чкадуа (10), Джумбер Колбана (4), Джумбер Колбана, Реваз Чкадуа (7), Реваз Мдинарадзе, Леван Гвинджилиа, Джумбер Колбана (12), Нугзар Псутури (5), Малхаз Талаквадзе, Реваз Чкадуа (14), Михэил Чиквидадзе (8); Леван Гвинджилиа — чонгури (2)

■ М30 47951 000 **ХУРЦИЯ** Ноко. Нар. песни: 1. **Мегрельская походная** (обр. Н. Хурция); 2. **Маленький шакал**, шуточная; 3. **Вахтангури**, застольная (вокализ); 4. **Роза**; 5. **Биба**, сванская хороводная (на сванском яз.); 6. **Моя судьба**, любовная; 7. **Кухи бединери**, свадебная; 8. **Чело**, песня аробщика; 9. **Шаратин**, абхазская песня; 10. **Карталино-кхетинская походная**; 11. **Очешхвеи**, трудовая; 12. **Акиши**, абхазская песня всадников; 13. **Рачинская застольная**; 14. **Сикоул бата**, лирическая; 15. **Харира**, танцевальная (обр. Н. Хурция). Ноко Хурция (1 — 3, 5 — 15), Сергей Бакрадзе, Амирлан Корчилава, Гамзардия (13), Ноэ Корчилава, Виктор Абшилава, Н. Какачия (11), Илья Палиани, Акакий Гочалеишвили (5), Владимир Сванидзе, Кириле Пачкория (3, 14), Николоз Хвития (3), В. Хоперия, Н. Какачия (6), Елена Чубабрия, Владимир Сванидзе (2), Рема Шелегия — чтение (8), Гос. ансамбль песни и танца Грузии п/р Кириле Пачкория (1 — 3) и Шалвы Мшвелидзе (4, 5, 9 — 11), хор п/р Ремы Шелегия (6 — 8, 11, 13, 14), Абашский хор п/р Ноко Хурция (15). Записи 1930-х — 1940-х гг.

ЛИТОВСКАЯ МУЗЫКА

■ С30 25851 009 **ФОЛЬКЛОРНЫЙ АНСАМБЛЬ «РАТИЛЁ»** Вильнюсского гос. университета, худ. рук. Зита Кяльмицкайте. Атхагарине; Добрый вечер; Сиротка; Лиой шалафей и Сестра садик садила; Шумка; Какие сваты; Лиой, зеленая рута и Сваха, сваха, потолкуем; Я вырос на воле; Бяржите; Качалась девичья скамья; Тамтадярис, полька; Полька Савицкиса; Тряплюкас, танец; Уж мой колодец; Дуб и липа; Дарим вам; Ваяунас, жямайтийский танец; Где растет моя девица; Уланас, жямайтийский танец и Полька; Еще петушки не пели; Полька девичника

КИРГИЗСКАЯ МУЗЫКА

■ С32 26097 004 **АБДЫРАХМАНОВ** Нурак. **Старость** (музыка и сл. Т. Сатылганова); **Песня Сыртпая** (музыка и сл. Сыртпая); **Укей** (музыка и сл. Боягачы); **Ожидание встречи** (музыка и сл. Ж. Айтлаева); **Песня ровесников** (музыка и сл. М. Баевова); **Шуточная песня** (нар.). В собственном сопровождении на комузе

■ С32 26017 003 **КОКУМОВ** Жолдошбек. **Соловей** (музыка и сл. А. Огонбаева); **Твоя улыбка** (музыка и сл. Ж. Таштаналиева); **Молодость** (Б. Эгинчиев — Ж. Боконбаев); **Ожидание встречи** (музыка и сл. Ж. Айтлаева)

■ С30 26019 002 **КЫДЫРНАЗАРОВ** Асанбек (комуз). **Наставление** (музыка нар.); **Кюи мечты** (музыка нар., обр. А. Кыдырназарова); **Маш камбаркан** (А. Огонбаев); **Догоочу, Шынгырама** (музыка нар.); **Бекарыстан тайчи** (музыка нар., обр. А. Кыдырназарова); **Печаль, Счастливый день** (А. Кыдырназаров); **Черный скакун** (Кыдыраке); **Киргизское кочевье** (А. Кыдырназаров)

ТАДЖИКСКАЯ МУЗЫКА

■ М30 47975 002 (3 пластинки) **ИЗ МУЗЫКАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ ТАДЖИКСКОГО НАРОДА. Музыка в жизни Бадахшана.** Составители Ф. Караматов, Н. Нурджанов. Использованы экспедиционные записи 1959 — 1987 гг. Текст читает Д. Раширова

АРМЯНСКАЯ МУЗЫКА

■ С32 26091 000 **ДАРБИНЯН** Ованес (тар). **Унаби и Маралы, Арори у татраки, Ет у арач, Кали ерг** (Комитас, обр. О. Дарбиняна)

ЕВРЕЙСКАЯ МУЗЫКА

■ С60 25821 005 (2 пластинки) 3 гр. **ДАВАЙТЕ ВСЕ ВМЕСТЕ**. Нар. музыкальные сцены (музыка и обработки нар. песен М. Глуза). 1. **Давайте все вместе**; 2. **Вареники**; 3. **Я портной**; 4. **Детские годы**; 5. **Давайте помиримся**; 6. **Когда тебе Элимейлэх**; 7. **На мосту**; 8. **Мойшелэ, мой друг**; 9. **В местечке**

Белц; 10. Веселые портные; 11. Не гуляй с другими девушками; 12. Извозчик Берл; 13. За жизнь; 14. Легкий ветерок; 15. Ичик женился; 16. Спи, сынок; 17. Возьмешься; 18. Еврейская мама; 19. Напев; 20. Песенка-небылица; 21. Фрейхес. Михаил Глуз (18). Всеволод Гусейнов (3, 10), Марина Друбачевская (2), Татьяна Карасик (5, 9, 14, 17), Ирина Климова (5, 9, 14, 16), Виктор Маркевич (5, 7, 10), Алла Понятовская (5, 7, 11), Борис Понятовский (5, 10), Юрий Цивциладзе (4, 5, 9, 11), хор Камерного еврейского музыкального театра (1, 3, 4, 6, 12, 13, 15—17, 20, 21), Александр Полищук — альт (6, 8), симф. орк. Госкино СССР п/у Михаила Глуза. Консультант Мария Котлярова

МУЗЫКА КАБАРДИНО-БАЛКАРИИ

■ С30 25885 007 АЛТУЕВА Зоя, БЕППАЕВ Сергей. Балкарские песни: 1. Что мне делать? (нар. песня); 2. Голубка (музыка и сл. М. Гулиева); 3. Открой мне дверь (карачаевская нар. песня); 4. Думы девушки (балкарская нар. песня, перевод И. Мамеева); 5. Пароходы (нар. песня); 6. Красивая девушка (балкарская нар. песня, перевод Х. Кубанова); 7. Тынаузским горнякам (А. Байчекуев — Т. Зумакулова); 8. Любимая (С. Беппаев — И. Боташев); 9. Милая Кабардино-Балкария (Н. Османов — С. Макитов); 10. А сердце все ждет (С. Беппаев — И. Боташев); 11. Соловей родной земли (М. Жеттеев — И. Боташев); 12. Девушка-кумычка (М. Жеттеев — С. Макитов); 13. Красавица-горянка (Х. Карданов — И. Боташев); 14. Спешите на нашу свадьбу (А. Байчекуев — М. Гулиев). Зоя Алтуева (1—7), Сергей Беппаев (8—11), Зоя Алтуева и Сергей Беппаев (12—14); Мухажир Пшихачев — гармоника (1—14), Борис Кабардоков — гобой (1—7), Арсен Алоев — доул (1—7). Пота Алоев — доул (8—14)

■ М30 47995 005 КОЗОВ Абубакир (гармоника). Кабардинские нар. танцы: Кафа (обр. В. Барагунова); Удж (обр. А. Кодзова); Кафа; Девичья кафа (обр. А. Кодзова); Старинная кафа; Любовная кафа; Исламей. Арсен Алоев (доул)

КУРАЧЕВ Арсен (шичапшина). Кабардинские нар. танцы: Старинная кафа (обр. С. Рязанова); Молодежный танец (обр. А. Кодзова); Исламей; Удж хешт; Кафа (обр. М. Балова); Танец чабана; Старинная кафа

■ С60 25887 007 З гр. МАРЕМУКОВ Хусен. Кабардинские песни: Моя отчизна (Ф. Кяров — Ф. Канкулов); Красавица Гошагаг (Б. Каширгов — Н. Шогенцуков); Отчего так день прекрасен? (Ф. Кяров — А. Гергев); Верность (У. Тхабисимов — Х. Шекихачев); Листопад (З. Жириков — П. Кажаров); Если б я смог (Б. Кабардоков — Х. Шекихачев); Моя весна (Дж. Хаупа — З. Тхагазитов); Опять весна приходит (Б. Кабардоков — П. Кажаров); Песня о Родине (В. Барагунов — Б. Гедгафов). Эстрадный ансамбль Гостелерадио Кабардино-Балкарской АССР, рук. Зубер Қазаков

■ С30 25939 006 ПАЧЕВА Елена. Кабардинские песни: 1. Рамазан (музыка и сл. И. Қажарова); 2. Назови меня своею (нар. песня); 3. Твое сердце — твоя краса (музыка и сл. Б. Бахова); 4. Мои красивые глаза (музыка и сл. Н. Шогенцукова); 5. Отчего мне нет покоя (Ж. Жакамухова — П. Мисостишхов); 6. Прошлогодняя весна (А. Даурон — М. Добагов); 7. Танцует любимый (музыка нар. — Х. Хавпачев); 8. Танец-песня (музыка и сл. З. Дышекова); 9. Хасанш (музыка и сл. Б. Пшинокова); 10. Развей мою тоску (Д. Согов — Х. Шекихачев); 11. Гармонь (Б. Каширгов — Б. Кагермазов); 12. Вернись (Д. Согов — Б. Бахов); 13. Моя любовь (А. Тубаев — Н. Шогенцуков); 14. Девичий танец (Д. Согов — П. Қажаров). Елена Пачева и Мухамед Каширгов (5, 6, 13, 14); Мухажир Пшихачев — гармоника (1—14), Борис Кабардоков — гобой (1, 2, 7, 14), Арсен Алоев — доул (1—3, 5, 7, 11—14)

■ М30 47973 008 ПШИХАЧЕВ Мухажир (гармоника). Кабардинские нар. мелодии: Танец горянки; Согаджаг; Кафа; Сосруко; Любовная кафа; Жабагы; Куркужинская кафа; Кафа; Моя любимая; Танец; Любовная кафа; Лирическая кафа; Кафа; Танец. Арсен Алоев (доул)

■ С60 26149 002 З гр. ТЕКҮЕВ Махмуд. «Тропинка любви»: 1. Зори танцуют (М. Жеттеев — А. Созаев); 2. Нальчикские вечера (М. Жеттеев — С. Макитов); 3. Жду (балкарская нар. мелодия, сл. И. Боташева); 4. Некрасивых женщин не бывает (А. Даурон — Х. Байрамукова, перевод М. Пляцковского); 5. Нана (У. Тхабисимов — К. Жана, перевод Г. Яропольского); 6. Благословение (М. Жеттеев — А. Созаев); 7. Твое окно (М. Жеттеев — И. Мамеев); 8. Тропинка любви (Дж. Хаупа — П. Кажаров, перевод с кабардинского И. Мамеева); 9. Наш Карабай (М. Жеттеев — М. Батчаев); 10. Кто же тебе милей? (Х. Карданов — Б. Бахов, перевод Г. Яропольского); 11. У адигов обычай такой (Г. Самогова — К. Жана). На балкарском (1—3, 6—9) и русском (4, 5, 10, 11) яз. Инстр. ансамбль п/у Александра Чакалиди

■ С30 26095 004 МОЛОДЫЕ ГОЛОСА КАБАРДИНО-БАЛКАРИИ. Кабардинские песни: 1. Танцуя с гармошкой (музыка и сл. Б. Бахова); 2. Тайна сердца (З. Жириков — П. Кажаров); 3. Что со мной? (музыка и сл. Б. Бахова); 4. Любовь без песни нас не оставляет (Б. Кабардоков — Х. Тхагазитов); 5. Не разбивай мое сердце (Б. Кабардоков — Ф. Канкулов); 6. Не грусти (музыка и сл. З. Зарышевой); 7. Осень зовет (музыка и сл. Б. Бахова); 8. Первая любовь (Х. Карданов — Б. Журтов); 9. Кабардинские свадьбы (В. Барагунов, М. Кодзов — Н. Князев); 10. Моя мама (У. Тхабисимов — Б. Гедгафов); 11. Сетования косаря (нар. песня); 12. Шахбан (Ф. Кяров — Х. Шогенов); 13. Хараха (нар. песня); 14. Аднюю, 15. Не проходи мимо (У. Тхабисимов — Б. Гедгафов); 16. Улица любви (А. Даурон — В. Абитов). Тамара Жеругова (1—3), Ольга Чегодуева (4, 5), Фатима Курашинова (6—8), Юрий Пшигашев (9—16); Мухажир Пшихачев — гармоника (1—16), Борис Кабардоков — гобой (1—8), Арсен Алоев — доул (1—16)

ЯКУТСКАЯ МУЗЫКА

■ С62 25853 004 АНДРОСОВ Виталий. «Вспевайте эту жизнь». Песни В. Андрюсова: Нет краше родной стороны (И. Федосеев); Терютьский вальс (В. Андрюсов); На могиле матери Евдокии (П. Ойунский); Пусть продолжается любовь (В. Гольдеров); Как хорошо быть живым (С. Тарасов). В собственном сопровождении на баяне

■ С60 26021 006 САМСОНОВ Александр. Песни на стихи якутских поэтов: Якуты славят партию (В. Меликов — С. Данилов); Сасыл-сысы (Г. Комраков — С. Данилов); Материнская память (В. Кац — С. Дадаскинов); Амуро-Якутская магистраль (З. Степанов — Л. Коноплянко); Якутяночка (А. Алексеев — С. Данилов); Падут неслышные снега (Г. Комраков — А. Михайлова); Песня о родном kraе (А. Сам-

сонов — С. Элляй); Якутия, ты — музыка моя (И. Семенов — Л. Филенко); После олонко (Г. Комраков — С. Данилов); Берег моего друга (В. Птицин — С. Данилов); Осень (Г. Комраков — В. Лебедев); Осухай (Г. Комраков — И. Гоголев); Белая ночь, Спасибо тебе (Г. Комраков — А. Михайлов); Воспоминание (Г. Комраков — Л. Попов); Вечерняя песня (Н. Берестов — К. Урастыров). На русском яз. Валерий Кац (ф-но)

Пoэзия,
проза,
драматургия

■ M40 48041 001 Л. ВЫШЕСЛАВСКИЙ (1914): «Глаза и звезды», лирика. Из цикла «Чудовидение» — Глаза и звезды; В вечерний час; Сонет моей звезды; Счастье; Коростель; Садовник; Главное сообщение; Сенокос; Ладони; Время мы узнаем по солнцу; Близкая звезда; Апрельская капель; Вечерний свет; Две луны; Космодром Байконур. Из цикла «Чайка» — Чайка; Для жизни; Баллада о сердце; Рассказ о телушке; Тревожный снег. Из цикла «Дорога» — Освободитель; Галицийские маки; «Неизвестная» война; Дорога. Из цикла «Снежная весна» — В лесу с определителем; Бормочет лес; Сонет птицы; Ноктюрн; Бражник; Ребенку; Ночной плач; Четыре времени; Мак; Сороть; Созицатель; Сонет заснеженного окна; Букет; Откровенность; Реквием; Комментарий к Блоку; Завязь. Читает автор

■ M40 47989 004 Ф. ИСКАНДЕР (1929): «Тоска по дружбе», стихотворения — Определение поэзии; Модерн; Неясный звук; Тоска по дружбе; Художники; Библейская басня; Баллада об отречении Джордано; Честолюбие; Германия; Маяковский; Баллада об охоте и зимнем винограде; О матери; Кувшины; На катке; Двое; Свадьба; Цветы; Прощание с осенью; Ушедшей женщины тиранство; Баллада о блаженном цветении; Опасность вина; Отрезвление; Кофейня; Летучая мышь; Ястреб-перепелятник. Читает автор

■ C40 26105 004 Ю. ЛЕВИТАНСКИЙ (1922): «Легенда о зайце», литературные пародии (композиция М. Козакова, музыкальное оформление М. Гусева). Б. Ахмадулина, В. Боков, Е. Винокуров, А. Вознесенский, Е. Евтушенко, Ф. Искандер, С. Куняев, М. Львов, Л. Мартынов, С. Маршак, Н. Матвеева, С. Михалков, Б. Окуджава, Г. Поженян, А. Прокофьев, Р. Рождественский, Д. Самойлов, М. Светлов, Б. Слуцкий, В. Солоухин, А. Тарковский, Е. Евтушенко. Читает М. Козаков; М. Гусев (ф-но)

■ C40 25857 004 Г. У. ЛОНГФЕЛЛО (1807 — 1882): Песнь о Гайавате (перевод И. Бунина), литературно-музыкальная композиция. Читает Л. Марков; музыкальное оформление Ф. Иванова. Режиссер Е. Резникова

ЗАПИСИ НА ЯЗЫКАХ НАРОДОВ СССР

На белорусском языке

■ M40 48039 003 М. ТАНК (1912): «Прайсі і пра зверна сць», стихотворения. 1. Песня кулікоў; 2. Хмары с заходу; 3. Спаканне; 4. Прачтай і перадай другому; 5. Якубу Коласу; 6. Ave Maria; 7. Паслухайце: вясна ідзе; 8. Перапіска с замлём; 9. Каб зрабіць першы крок; 10. Красная плошка; 11. Хто каго нясе; 12. Руکі маці; 13. Родная мова; 14. Голос; 15. Я гэта люблю падарожжа; 16. Шчасце; 17. Калі ты ад клапот; 18. Час; 19. Паэзія; 20. Казкі; 21. Ёе зарабіу на хлеб; 22. Партызанская школа; 23. Кніга жыцця; 24. Партыя. Читают В. Анисенко (2, 4 — 6, 10, 11, 13, 16, 18, 20, 22, 24), И. Лапчинский (1, 3, 7 — 9, 12, 14, 15, 17, 19, 21, 23)

На грузинском языке

■ M40 48003 000 (2 пластинки) И. ЧАВЧАВАДЗЕ (1837 — 1907): Поэзия и проза. Стихотворения — 1. Горам Кварели, 2. Пахарь, 3. Молитва, 4. Пусть я умру, 5. Грузинке-Матери, 6. Голос сердца, 7. Колыбельная, 8. Элегия, 9. Поэт, 10. Слыши звук, 11. Душа моя мрачна, 12. Весна, 13. С тех пор, 14. Мое лето, 15. Г. Абх..., 16. День падения Коммуны, 17. Счастливый народ, 18. Почему ты приуныла, 19. Базалетское озеро, 20. Вопрос и ответ; Отрывки из поэм — 21. Видение, 22. Мать и сын, 23. Несколько картин, или Случай из жизни разбойника, 24. Дмитрий Самопожертвователь, 25. Отшельник. Читают С. Закариадзе (1), З. Кверенчхиладзе (7, 8, 11, 13 — 15, 18), О. Мегвинетухуцеси (17, 20, 21), Г. Сагарадзе (2 — 5, 9, 10, 19, 25), Д. Улиашвили (6, 12, 16, 22, 24), Г. Харабадзе (23) 1. Записки проезжего, 2. Отарова вдова, отрывки из рассказов; 3. Что сказать, чем обрадовать, эссе; 4. Николоз Госташвили, рассказ; 5. Человек ли он?!, отрывок из повести. Читают З. Кверенчхиладзе (2), Э. Манджгаладзе, В. Годзиашвили (5), Г. Сагарадзе (3), Г. Харабадзе (1), У. Чхеидзе (4)

■ M40 47991 008 И. ЧАВЧАВАДЗЕ: Человек ли он?! а) I — III главы повести. Читает В. Годзиашвили. б) Сцена из спектакля Гос. академ. драматического театра им. К. Марджанишвили. В. Годзиашвили, С. Цуцунаева

На казахском языке

■ C40 26023 001 (2 пластинки) М. АУЭЗОВ (1897 — 1961): Алуа, историческая драма в двух действиях (музыка М. Сагатова). Спектакль Гос. театра для детей и юношества Казахстана (постановка Р. Сейтметова). Алуа — Г. Казбаева, Догал — М. Бактыгерев, Назарбек — М. Куланбаев, Нина — Л. Каденова, Сапар — А. Кенжеков; артисты театра. Ведущий — Р. Сейтметов

На литовском языке

■ C40 25813 001 К. ДОНЕЛАЙТИС (1714 — 1780): Времена года, поэма (музыка Б. Кутавичюса, режиссер Т. Вайсета). Блага осени. Причус — Т. Вайсета, Староста — И. Ярушевичюс, Кризас — П. Трейнис, Слунюс — А. Пикиялис, Лаурас — А. Грашис, Селмас — Й. Каваляускас, Энскис — К. Далкус, Бужас — А. Бружас, Слуга Блебериса — М. Цапас, Мужики — В. Пятраускас, С. Рачкис, Р. Римейкис, А. Рукас, Женщины — Г. Вайсетайте, Я. Берукштите, Г. Урbonайте, И. Валанчене; ансамбль современной музыки п/у Ш. Накаса

■ C40 25943 004 К. ДОНЕЛАЙТИС: Времена года, поэма (музыка Б. Кутавичюса, режиссер Т. Вайсета). Зимние заботы. Прикус — Т. Вайсета, Староста — Й. Ярушевичюс, Кризас — П. Трейнис, Лаурас — А. Грашис, Селмас — Й. Каваляускас, Энкис — К. Дапкус, Дочис — В. Думшайтис, Мужики — В. Пятраускас, С. Рачкис, Р. Римейкис, А. Рукас, Женщины — Г. Вайсетайте, Э. Берукштите, Г. Урбонайтэ, Й. Валанчене; ансамбль современной музыки п/у Ш. Накаса

На эстонском языке

■ M40 47941 006 О. ЛУТС (1887 — 1953). Интервью К. Каас с О. Лутсом (1947 г.); Весна, отрывок из повести — читает автор; Весна, из радиопостановки — А. Хыймре, Я. Оргулас, Э. Абел, К. Кийск, Р. Нууде; Новое путешествие сагамяэсцев — Т. Авд; Дикая кошка, из повести «Болото», Письма Маарье, отрывок — А. Юкскюла; Выборы — П. Пинна и Х. Лаур; Кочан капусты, из спектакля театра «Ванемуйне» — Х. Лансен, Х. Соопер, Б. Миккал, Л. Тарм, Э. Ратассепп, Л. Хуссар, Э. Ведлер

■ M40 48037 009 ЧИТАЕТ Аарне ЮКСКЮЛА. Стихи эстонских поэтов: Эта земля (Э. Нийт); Ты маленькая (Ю. Лийв); Что скажет чужому (Л. Хайнсалу); Тоскливые пески, поля пустые, Белые цветочки, пепельные волны, Крестьянский двор (Ю. Лийв); Родной край (Х. Руннел); Утром, когда пылит рожь (М. Траат); Невероятно (Я. Каплинский); Шоссе (М. Ундер); Дорога вьется лесом (А. Каал); Лесная дорога (Л. Хайнсалу); Радуешься этой весне (Я. Каплинский); Весна (П.-Э. Руммо); Под небом, смотри, озеро, Два берега у речки Раудна (М. Рауд); Вода (Р. Рауд); Один на один с морем (М. Ундер); Море (Г. Суйтс); Стадо Большого Серого (А. Сууман); Колышется меж морем и материком (Я. Каплинский); Озеро — за хатой (К. Мерилаас); Над родным холмом (Х. Виснапуу); Лето (Б. Алвер); Полет иници (П.-Э. Руммо); Дорога одиночная (Ю. Лийв); Птица осенью (М. Ундер); Воспоминания на месте старого хутора (Э. Нийт); Между Йыгева и Педья, С волем (Б. Алвер); Бархат сосновой земли (Ю. Лийв)

■ C50 26103 001 ДЕТСКИЙ ХОР «ВЕСНА», худ. рук. и дирижер Александр Пономарев. 1. Псалом № 23, соч. 132 (Ф. Шуберт); 2. Горлица (Я. Обрехт); 3. Брынзу утром ел цыган (З. Кодай — сл. нар.); 4. Танцуй, танцуй (чешская нар. песня, обр. М. Райхла); 8. Шарманка (Г. Эрдманн); 9. Волшебство (А. Меллнес); 7. Ave Maria (Дж. Каччини, обр. А. Пономарева); 8. Лунная свирель, кантата-сказка, соч. 51 (Е. Подгайц — С. Козлов); 9. Под сению черемух и акаций, кантата, соч. 15 (М. Ермолов — К. Батюшков). На яз.: латинском (1, 7), итальянском (2), венгерском (3), чешском (4), немецком (5), шведском (6). Н. Ипполитова — ф-но (1, 4, 5, 8), А. Левенталь — орган (7), М. Секлер — скрипка (8), В. Рябченко — флейта (8), инстр. группа хора (5), ансамбль ударных инстр. оркестра Большого театра СССР (8), ансамбль ударных инстр. хора (8), инстр. ансамбль солистов Литовского камерного оркестра (9)

■ C50 25859 000 БЕДНЫЙ РАБОТНИК С МЕЛЬНИЦЫ. По мотивам сказки братьев Гримм (инсценировка Г. Глуховой). Сказочник — Ю. Пузырев, Мельник — Р. Суховерко, Ганс — А. Борзунов, Первый работник — И. Верник, Второй работник — А. Стариков, Кошечка — Е. Райкина. ЛЕСНАЯ ИЗБУШКА. По мотивам сказки братьев Гримм (инсценировка Г. Глуховой). Сказочник — А. Борзунов, Дровосек — Ю. Пузырев, Старшая дочь — Б. Захарова, Младшая дочь — Е. Райкина, Старик, Королевич — П. Сидович, Жена — Л. Стриженова

■ C50 25945 000 БУДЕМ ИСКАТЬ СЧАСТЬЯ! Этюд о Чернышевском (инсценировка Е. Кононенко; музыка Э. Олаха). Николай Гаврилович Чернышевский — Л. Кулагин, Ольга Сократовна, его жена — Н. Дробышева, Фея — Л. Мосенцова, Прокурор — М. Львов, Ведущий — В. Шурупов; в массовых сценах — артисты московских театров. Режиссер Ф. Берман

Из серии «Золотой фонд литературы — юношество»

■ C50 25861 009 ДУХ В БУТЫЛКЕ. По мотивам сказки братьев Гримм (инсценировка Г. Глуховой). Сказочник — Ю. Пузырев, Отец — А. Михайлов, Сын — А. Борзунов, Дух — Р. Суховерко, Мастер — А. Стариков

ЖИВАЯ ВОДА. По мотивам сказки братьев Гримм (инсценировка Г. Глуховой). Сказочник — Р. Суховерко, Старик — А. Семенов, Старший брат — П. Сидович, Средний брат, Карлик — А. Борзунов, Младший брат — Б. Захарова, Король — Г. Кочкожаров, Егерь — А. Голиков, Принцесса — Е. Райкина, Слуги — А. Стариков, И. Верник, Г. Кочкожаров

ЗАПИСИ НА ЯЗЫКАХ НАРОДОВ СССР

На казахском языке

■ C52 25947 000 ВОЛШЕБНЫЙ АЙДАР. Казахская нар. сказка. Читает О. Калмурзаев

На узбекском языке

■ M52 48053 009 Х. НАЗИР (1915): «Подношение», рассказы. Али и Шер; Как я стала самостоятельной; Унаби. Читает автор

■ M52 48055 004 Х. НАЗИР: «Бутоньы», рассказы. Домбра; Пень. Читает автор

На украинском языке

■ M50 48007 001 УКРАИНСКИЕ НАР. СКАЗКИ. 1. Орел і кріт; 2. Журавель і лисиця; 3. Як Собака знайшов собі господаря; 4. Март, апріль і май; 5. Лисиця та ведмідь; 6. Сірко; 7. Як віл бігав навви-передні з конем; 8. Лисиця та рак; 9. Цап і дурна вівця; 10. Чому зайці сірі. Читает Н. Шутсько; В. Бесфамильнов — выборный баян (1, 3, 7, 9), В. Войт — бандура (2, 4 — 6, 8, 10)

- C60 26039 000 ГРУППА «АВГУСТ», рук. Олег Гусев. «Демон» 1. Демон (О. Гусев — А. Аникин); 2. Как болит голова (О. Гусев — С. Романов); 3. Осень (О. Гусев — С. Петров); 4. Ночь (О. Гусев — Д. Рубин); 5. Судите сами; 6. Опасность (О. Гусев — С. Романов); 7. Колокол (О. Гусев — Д. Рубин); 8. Рояль и море (О. Гусев). Солисты: Павел Колесник (2 — 7), Владимир Трушин (1)
- C60 26051 005 ТРИО Давида АЗАРЯНА. «Лестница на седьмое небо»: С душой (Д. Гилеспи, обр. Д. Азаряна); Мартина, Жанна д'Арк, Музыкальная шкатулка для Джоан (Д. Азарян); То, что я люблю больше всего (Р. Роджерс, обр. Д. Азаряна); Лестница на седьмое небо (Д. Азарян). Давид Азарян (ф-но), Геворг Геворгян (контрабас), Григорий Балагян (ударные)
- C60 25961 006 АСАДУЛЛИН Альберт. «Все это с нами было»: 1. Стрелки-кони (В. Павлючков — Д. Филимонов); 2. Дельфины (И. Словесник — М. Танич); 3. Воздушное путешествие (Э. Кузинер — А. Журавлева); 4. Романс (И. Корнелюк — Л. Палей); 5. Гадкий утенок (Э. Кузинер — А. Журавлева); 6. Мальчик с девочкой дружил (И. Корнелюк — С. Михалков); 7. Праздничный торт (В. Севастьянов — Н. Денисов); 8. Все это с нами было (В. Малежик — М. Танич); 9. Дорога без конца (С. Баневич — Т. Калинина). Группа п/у Ростислава Штыня (1 — 9), эстрадно-симф. орк п/у Анатолия Бадхена (9)
- C62 26133 008 (45 оборотов в минуту) БАРЫКИН Александр. «Океан»: Океан (А. Барыкин — Б. Дубровин); Чили (А. Барыкин — М. Пушкина). Группа «Карнавал», рук. Александр Барыкин
- C62 25883 003 ВАЙКУЛЕ Лайма. Еще не вечер, Чарли, Ночной костер (Р. Паульс — И. Резник)
- C60 25959 008 ВЛАДИ Марина, ВЫСОЦКИЙ Владимир. Песни В. Высоцкого: 1. О двух автомобилистах; 2. Так дымно; 3. Я несла свою беду; 4. Марьюшка; 5. Так случилось — мужчины ушли; 6. Как по Волге-матушке; 7. Вариации на цыганские темы; 8. Белое безмолвие; 9. Лирическая; 10. Ноль семь; 11. Дом хрустальный; 12. Еще не вечер. Обработки А. Зубова (1 — 6, 9 — 12), И. Кантюкова (7, 8). Марина Влади (1 — 6), Владимир Высоцкий (7 — 12), ансамбль «Мелодия» п/р Георгия Гараняна. Запись 1974 г.
- C60 26041 009 ВУЯЧИЧ Виктор. «Я столько прошел»: Голоса земли (А. Захлевный — В. Некляев) — на белорусском яз.; Вернулся мой (И. Лученок — М. Ясень); Синее небо (Н. Литвин — Т. Кузовлев); Вальс-воспоминание (И. Лученок — А. Легчилов); Жалейка (П. Аедоницкий — И. Романовский); Я столько прошел (Э. Ханюк — М. Матусовский); Солнечный луч (В. Будник — И. Скурко) — на белорусском яз.; Обида (В. Иванов — В. Гин); Часы мои (Э. Зарицкий — А. Кулешов); Огонь любви (В. Будник — В. Гин). Инстр. ансамбль п/у Андрея Гиттарца
- C62 26131 003 (45 оборотов в минуту) ГОРОБЕЦ Руслан. «Звездный дилижанс»: Город детства, Звездный дилижанс (Р. Горобец — П. Жагун). Группа «Рецитал», рук. Руслан Горобец
- C60 25867 004 ГРУППА «ЗЕМЛЯНЕ», рук. Владимир Киселев. «День рождения Земли»: 1. День рождения Земли (В. Киселев, С. Скачков — Л. Дербенев); 2. Волны (В. Киселев, С. Скачков — Б. Дубровин); 3. Ты мне сказала (В. Киселев, С. Скачков — А. Монастырев, О. Писаржевская); 4. Зло (И. Караглоу — Б. Дубровин); 5. Ленинград (В. Киселев — С. Будо); 6. Гранит (С. Васильев — Б. Дубровин); 7. Песня для матери (Б. Аксенов — В. Коротич); 8. Друзья (В. Киселев — С. Будо); 9. Сон земли (С. Васильев — С. Михалков); 10. Артист (В. Киселев — С. Будо). Солисты: Сергей Скачков (1, 3, 5, 8 — 10), Юрий Жучков (1 — 8), Юрий Бабенко (8)
- C60 25995 004 ИВАНОВ Игорь. «Рыжий»: Вы мне не поверите (Д. Тухманов — В. Харитонов); Ты читаешь на ходу (И. Крутой — А. Жигарев, С. Алиханов); Иду к тебе (А. Москвин — А. Жигарев, С. Алиханов); Дожди (В. Наумов — Н. Олев); В этом доме (А. Зубков — Б. Дубровин); Ожидание (И. Иванов — Ю. Берг); Признание (И. Крутой — А. Жигарев, С. Алиханов); Рыжий (музыка и сл. И. Талькова). Группа Игоря Иванова
- C60 26121 001 МОСКОВСКИЙ ДИКСИЛЕНД «КАПЕЛЛА ДИКСИ», рук. Лев Лебедев. «В традиционном стиле»: 1. Цирк (В. Голиков); 2. Struttin' With Some Barbecues (Л. Хардин); 3. Одиночество (Ж. Эллингтон); 4. Тротуар (Дж. Р. Мортон); 5. Прогулка по Москве (В. Лебедев); 6. Рост средний, глаза голубые (Р. Хендerson — С. Пуис, Дж. Янг); 7. Сент-Луис блюз (У. К Хенди); 8. На праздник в Джорджии (Ф. А. Миллс); 9. Высшее общество (П. Стил, К. Уильямс). Аранжировки В. Лебедева (1, 5), Л. Лебедева (2 — 4, 6 — 9)
- C60 26109 007 КОБЗОН Иосиф. «Песня не прощается с тобой» (1): Мальчишки (А. Островский — И. Шаферан) — Иосиф Кобзон и Виктор Кохно; А у нас во дворе, И опять во дворе, Вот снова этот двор, Доверчивая песня (А. Островский — Л. Ошанин); Прощание с Братском (А. Пахмутова — С. Гребенников, Н. Добронравов); Песня остается с человеком (А. Островский — С. Островой); Баллада о знамени (О. Фельцман — Р. Рождественский); Дунай голубой (О. Фельцман — С. Смирнов); Бери шинель, пошли домой (В. Левашов — Б. Окуджава); Поклонимся великим тем годам (А. Пахмутова — М. Льзов); Держитесь, ветераны (В. Баснер — М. Матусовский). Записи 1962 — 1985 гг.
- C60 26111 005 КОБЗОН Иосиф. «Песня не прощается с тобой» (2): Довоенный вальс (П. Аедоницкий — Ф. Лаубе); Песня о далекой Родине (М. Таривердиев — Р. Рождественский); Журавли (Я. Френкель — Р. Гамзатов, перевод Н. Гребнева); В городском саду (М. Блантер — А. Фатьянов); Берегите друзей (П. Аедоницкий — Р. Гамзатов, перевод Н. Гребнева); Песня о гудке (Э. Колмановский — М. Матусовский); Очи черные (старинный романс, сл. Е. Гребенки); Счастье мое (Е. Розенфельд — Г. Намлагин); Мелодия (А. Пахмутова — Н. Добронравов); Дружба (В. Сидоров — А. Шмульян); Мама (М. Табачников — Г. Гридов); Любушка (В. Козин — Я. Ядов); Здравствуй, здравствуй (М. Фрадкин — В. Винников). Записи 1970 — 1986 гг.
- C60 26141 004 ГРУППА «КРУИЗ», худ. рук. Матвей Аничкин. «К руиз - I»: Intro (В. Гайна); Дальний свет (В. Гайна — О. Чайко); Случилось (В. Гайна — А. Криницкий); Последний рассвет (В. Гайна — О. Чайко); Иди же с нами... (В. Гайна — Л. Филипп, перевод Ю. Мориц); Мираж (В. Гайна — В. Сауткин); Время (В. Гайна — О. Чайко)
- C60 25957 003 АНСАМБЛЬ п/у Витаутаса КЯРНАГИСА. «Иди своим путем...»: 1. Заклинание (В. Кярнагис — М. Мартинайтис); 2. Вспоминая карусель (А. Куликаускас — Г. Кубилюс); 3. День рождения (музыка и сл. О. Захаренковаса); 4. Один в ночи (музыка и сл. М. Шнараса); 5. Никчемная припевка (В. Кярнагис — М. Мартинайтис); 6. В утреннем автобусе (музыка и сл. В. Стакенаса); 7. На берегу (М. Шнарас — И. Мякас); 8. Больница (музыка и сл. В. Стакенаса); 9. Сентябрь (М. Шнарас — С. Йонаускас); 10. Иди своим путем... (музыка и сл. М. Шнараса). На литовском яз.

Солисты: Витаутас Кирнагис (1 — 3, 5, 6, 8), Мариюс Шнарас (7, 9), Мариюс Шнарас и Илона Бальсите (4)

■ C62 25989 002 ЛЕОНИДОВ Максим. «Признание»: Признание, Разлука, Была весна, Грозы весны (Я. Дубравин — А. Чепуров). Инстр. ансамбль п/у Владимира Габая

■ C60 25949 001 РОК-ГРУППА «МАШИНА ВРЕМЕНИ», рук. Андрей Макаревич. «Десять лет спустя»: Поворот (А. Кутиков, П. Подгородецкий — А. Макаревич); Наш дом, Ты или я, Флаг над замком, Марионетки, Старый корабль, Родной дом (музыка и сл. А. Макаревича); Скачки (А. Кутиков, П. Подгородецкий — А. Макаревич); Самая тихая песня (музыка и сл. А. Макаревича)

■ C60 25987 002 ГРУППА «ПИКНИК». «Иероглиф»: Остров, Иероглиф, Праздник, Ты вся из огня, Ночь, Телефон, Пикник, Великан (музыка и сл. Э. Шклярского)

■ C60 26035 001 АНСАМБЛЬ «ПЛЭТЭРС». «Люблю меня нежно»: Большой притворщик (Б. Рэм); Дым (Дж. Керн — О. Харбэк); Сумерки (Б. Рэм — М. Невинс — Э. Невинс — Э. Данн); Портовые огни (Х. Уильямс — Дж. Кеннеди — Дж. Дж. Хью); Грязовая погода (Х. Арлен — Т. Кёлер); Мэлки Нох (К. Вайль — Б. Брехт — Блицстайн); Только ты (Б. Рэм — Э. Рэнд); Люби меня нежно (Э. Пресли — В. Мэтсен); Сентябрьская песня (К. Вайль — М. Эндерсон); Летняя пора (Дж. Гершвин — А. Гершвин); Она моя (Тейлор — Роби — Майлс); Прости (Б. Рэм — П. Тинчери — Б. Уайт). На английском яз. Запись 1950-х гг.

■ C60 26027 001 ПЬЕХА Эдита. «Моим друзьям»: Сцена (С. Кастрорский — В. Плотицин); Стань таким (А. Фляжковский — Р. Рождественский); Огромное небо (О. Фельцман — Р. Рождественский); Город детства (шотландская нар. песня, русский текст Р. Рождественского); Наш сосед (музыка и сл. Б. Потемкина); Попурри из песен разных лет (из репертуара Э. Пьехи, обр. И. Антилова); Пожелайте мне, друзья (А. Каземянц — Н. Денисов). Обработки Ю. Быстрова. Инстр. ансамбль п/у Юрия Быстрова

■ C60 25953 004 ПЯТРИКИТЕ Бируте. Отчизне, Звезда (А. Ягелявичюс — А. Каросайте); Старая скрипка (Г. Абарюс — Г. Здебскис); Синий вечер (О. Вишняускас — П. Ращюс); Пока дети спят (Г. Абарюс — Ю. Марцинкявичюс); Сады надежды (Т. Лейбурс — П. Валантинас); Забытый дом (Я. Цехановичюс — Д. Тейшерските); Акварель со снегирём (К. Лушас — Р. Скучайте); Мне нужен рядом ты (А. Раудоникис — П. Гауле); Мои дни (Т. Адомавичюс — Д. Тейшерските). На литовском яз. Орк. легкой музыки Литовского телевидения и радио, худ. рук. и главный дирижер Таурас Адомавичюс, дирижер Ярославас Цехановичюс

■ C60 25993 001 ГРУППА ЛАТВИЙСКОГО РАДИО "REMIX", рук. Айварс Херманис. 1. Когда падают звезды (Р. Паулс); 2. Игра (А. Херманис); 3. Блюз Монка (Т. Монк); 4. Воспоминания (У. Мархилевичс); 5. Девушка Андалусии (А. Херманис); 6. Я люблю ее (Дж. Леннон, П. Маккартни); 7. Гармония (У. Мархилевичс); 8. Ночлег (А. Херманис). Аранжировки А. Херманиса (1 — 3, 5, 6, 8), У. Мархилевичса (4, 7)

■ C60 25951 000 ВОКАЛЬНО-ИНСТР. ГРУППА «РОНДО» п/у братьев Тауткусов. 1. Маргарита (Г. Тауткус — А. Микута); 2. Прильни ко мне (А. Тауткус — Б. Срюбас); 3. Аисты, 4. Не заставляй меня ждать, 5. Не играй!, 6. Дети счастья, 7. Сыны твои прекрасные (Г. Тауткус — Б. Срюбас); 8. Наш Каунас зеленый! (А. Тауткус — Б. Срюбас); 9. Ягода на ладони (А. Иванаускас — Б. Срюбас); 10. Литва (Г. Тауткус — Б. Срюбас). На литовском яз. Солисты: Гинтаутас Тауткус (1, 3 — 7, 10), Альвидас Тауткус (2, 8), Александрас Иванаускас (4, 9)

■ C60 25897 003 ДЖАЗ-АНСАМБЛЬ «САТО», рук. Леонид Атабеков. «Передай добро по кругу»: 1. Зулайха (азербайджанская нар. песня); 2. Элегия (Э. Измайлова, Р. Бекиров); 3. Передай добро по кругу (узбекская нар. песня); 4. Полет шмеля (Н. Римский-Корсаков); 5. Яйля бою (крымско-татарская нар. песня) — Энвер Измайлова (на крымско-татарском яз.); 6. Букет для Ларисы (Л. Атабеков); 7. Играем на пять (П. Дезмонд). Обработки и аранжировки Л. Атабекова (3, 5), Э. Измайлова (4), Э. Измайлова, Р. Бекирова (1)

■ A60 00295 006 (цифровая запись) СЛИЧЕНКО Николай. «Когда поет душа»: Я так тебя люблю (А. Шусер); Только раз бывают в жизни встречи (Б. Фомин — П. Герман); Берегите друзей (М. Бирман — Р. Гамзатов, перевод Н. Гребнева); Утро туманное (В. Абаза — И. Тургенев); Все как прежде (И. Дунаевский — В. Шкваркин); Тени минувшего (Н. Харито — А. Френкель); Я тебе ничего не скажу (Т. Толстая — А. Фет); Доханэ ёнэ ман (Погубили меня черные глаза) цыганская нар. песня); Очи черные (старинный романс, сл. Е. Гребенки); Бида мангэ (Моя беда) (цыганская нар. песня). Александр Колпаков, Николай Гроцкий, Николай Конденко, Георгий Цветков (гитары), Сергей Эрденко (скрипка)

■ C60 26127 005 АНСАМБЛЬ «СУВЕНИР», худ. рук. Хельдур Йыгиоя, солист Олев Вестманн. Звезды любви (музыка традиционная — Х. Йыгиоя); Звезды над родным домом (А. Вучкович — Х. Йыгиоя); Красные розы (Г. Винклер — Х. Йыгиоя); Муж и жена (З. Рунич — Х. Йыгиоя); Глядя на тебя (М. Теодоракис — Х. Йыгиоя); День цветения срени (О. Вестманн — Э. Аре); Моя любовь (музыка и сл. Х. Йыгиоя); Мое последнее танго (музыка и сл. О. Строка, эстонский текст Х. Йыгиоя); Весенние мечты (Г. Мустакис — Х. Йыгиоя). На эстонском яз.

■ C62 25805 007 МУЖСКОЕ ВОКАЛЬНОЕ ТРИО «ТБИЛИСИ»: Рамаз Гуниава, Нугазар Апхандзе, Заза Мамаладзе. 1. Седина (Дж. Каходзе — П. Грузинский); 2. Лирическая песня (музыка и сл. А. Шарладзе); 3. Кутаиси (А. Шарладзе — Р. Кения); 4. Гиоргобиство (А. Шарладзе — Н. Джалаагания); 5. Осень (А. Шарладзе — Б. Маглакелидзе). На грузинском яз. Заза Мамаладзе — гитара (1, 2, 4, 5), Автандил Шарладзе — гитара (3)

■ C62 26037 001 (45 оборотов в минуту) ГРУППА "WORLD". Русская (музыка и сл. Б. Розати); Не спеши, не торопись (Б. Розати, С. Владианос — Б. Розати). На английском яз.

■ C60 26115 004 УСАЧ ЛЕОНИД. «Вы, я и смех». Л. Усач: Улыбнитесь, товарищи; Обитаемый остров; Ползущая молния; Гулькин; Нервные люди; Я — рядовой; Вась-Вась; Жена; О смехе — Леонид Усач и Роман Бедрин. Запись из киноконцертного зала им. Московского 19 сентября 1986 г.

■ C60 26139 006 ГРУППА «ЧЕРНЫЙ КОФЕ». «Переступи порог»: Переступи порог (Д. Варшавский — Д. Варшавский, М. Каренов); Владимирская Русь (Д. Варшавский — А. Шаганов); Жизнь рассвет (Д. Варшавский — Д. Варшавский, И. Куприянов); Я ишу... (И. Куприянов — Д. Варшавский, И. Куприянов); Мой дом (С. Кудишин, И. Куприянов, Д. Варшавский — Д. Варшавский); Звездный

водоем (Д. Варшавский — А. Шаганов); **Пылает за окном звезда** (Д. Варшавский — О. Мандельштам); **Незнакомец** (Д. Варшавский — М. Карапов); **Черный кофе** (музыка и сл. Д. Варшавского)

■ С60 26043 003 **ШИЛКЛОПЕР** Аркадий и **КАРЕТНИКОВ** Михаил (джаз-дуэт). «Движение»; 1. **Волшебный рог** (А. Шилклопер); 2. **Движение** (Д. Бест); 3. **Птицы в сумерках** (Л. Шварц); 4. **Тихо, как на восходе солнца** (З. Ромберг); 5. **Самба Орфея** (Л. Бонфа); 6. **Блюз для Гааги** (Дж. Пасс. Н. Педерсен); 7. **Фелисиадо** (А. Жобим); 8. **Бас-брасс-бури** (М. Каратников). Аркадий Шилклопер — валторна (1 — 3, 5 — 7), ягдхорн (4, 8). Михаил Каратников — контрабас

■ С60 25863 005 **ГРУППА «ЭЛЕКТРОКЛУБ»**, рук. Владимир Дубовицкий. Песни Д. Тухманова: 1. **Нервы, нервы, нервы...** (М. Рябинин); 2. **Воздушные замки**; 3. **Чистые пруды** (Л. Фадеев); 4. **Но все-таки лето!** (В. Харитонов); 5. **Экстрасенс** (С. Осиашвили); 6. **Прощальный день** (А. Саед-Шах); 7. **Старое зеркало** (С. Осиашвили); 8. **Темная лошадка** (Л. Рубальская). Солисты: Ирина Аллегрова (1, 2, 4 — 8), Игорь Тальков (1, 3, 4, 6, 8)

■ С60 26129 007 **А. БАСИЛАЯ** (1942): «Аргонавты», фрагменты мюзикла (русский текст Ю. Ряшенцева): **Лейтмотив**; **Колхская песня**; **Дуэт роялей**; **Посейдон**; **Песня Орфея**; **Дуэт Язона и Медеи**; **Хор «Медея»**; **Дуэт Аэта и Медеи**; **Ария Медеи**; **Колхский танец**; **Ария Аэта**. ВИА «Иверия», худ. рук. Александр Басилая

■ С60 25991 005 **В. ДОБРЫНИН** (1946): «Настроение», песни. 1. **Удивленный человек** (Л. Дербенев); 2. **Ягода малина** (М. Пляцковский); 3. **Бологое** (М. Рябинин); 4. **Настроение**, 5. **Когда, когда...**, 6. **Хочу все знать** (Л. Дербенев); 7. **Спаситель** (С. Осиашвили); 8. **Было бы здоровье**, 9. **Ты приехал** (М. Рябинин); 10. **Пришла пора** (Л. Дербенев). Сергей Беликов (1), Анне Вески (4), Евгений Головин (8), Вячеслав Добрыйнин (7), Ольга Зарубина (9), Валентина Легкоступова (2). ансамбль «Веселые ребята» (3, 6, 10), группа «Маки» (5); ансамбль п/у Вячеслава Добрыйнина (1, 2, 4, 7 — 9)

■ С60 25803 007 **Е. КЛЯЧКИН** (1934): «Осеннний мотив», песни. 1. **Возвращение**; 2. **Осенняя песня**; 3. **Песня об утреннем городе**; 4. **Не гляди назад, не гляди...** (музыка М. Зива); 5. **Тебе**; 6. **Дитя и мать**; 7. **Поезд издалека**; 8. **Детский рисунок**; 9. **Две девочки**; 10. **Ни о чем не жалеть**; 11. **Олененок**; 12. **Осенняя цыганочка**; 13. **Мокрый вальс**; 14. **Мелодия в ритме лодки**. Евгений Клячкин — пение (1 — 4), гитара (1 — 7); группа «Мост», рук. Валерий Бровко (8 — 14)

■ С60 25865 008 **И. НИКОЛАЕВ** (1960): «Мельница», песни. 1. **Незнакомка** (П. Жагун); 2. **Старый друг** (Е. Евтушенко); 3. **Любимчик Пашка** (И. Николаев); 4. **Понедельник**, 5. **Мельница**, 6. **День рождения** (П. Жагун); 7. **Мастер и Маргарита** (Н. Зиновьев); 8. **Летучий голландец** (В. Дионин); 9. **Программа телепередач на завтра** (В. Сауткин). Александр Барыкин (8, 9), Александр Кальянов (2), Игорь Николаев (1, 5 — 7), Алла Пугачева (3), Игорь Скляр (4), инстр. ансамбль п/у Игоря Николаева

■ С60 26047 002 **А. РОЗЕНБАУМ** (1951): «Нарисуйте мне дом», песни. **Нарисуйте мне дом**; **Вот опять захандрила дождями природа**; **Дорога на Ваганьково**; **Вальс на Лебяжьей канавке**; **В горах Афгани**; **Зимняя ночь**; **Прогулка по Невскому**; **38 узлов**; **По первому сроку**; **Вальс тридцать седьмого года**; **По снегу, летящему с неба**; **Расставание**; **Покажите мне Москву**. Александр Розенбаум (пение, гитара)

■ С62 26107 008 **Б. ФИГОТИН** (1923): «Человек беспокойного счастья», песни. **Человек беспокойного счастья** (Е. Черных) — Иосиф Кобзон; **Песня русская** (Ю. Гусев) — Зоя Белоцерковская; **Аэропорт** (Ф. Лаубе) — Лев Лещенко; **Как земля прекрасна** (Ф. Лаубе) — Валентина Толкунова. Ансамбль «Мелодия», рук. Борис Фрумкин

■ С60 26029 004 **Я. ФРЕНКЕЛЬ** (1920): «Это песня для близких друзей...», песни. 1. **Я выхожу на сцену** (Р. Рождественский); 2. **Так повелось...** (В. Меньшиков); 3. **Он и Она** (Р. Рождественский); 4. **Евпатория** (И. Гофф); 5. **Дальняя песня** (М. Лисянский); 6. **Замечательное средство** (И. Шаферан); 7. **А может быть...** (Е. Долматовский); 8. **Страдание** (М. Танич); 9. **Недалеко от Москвы** (Л. Давидович); 10. **Воскресная прогулка** (Р. Рождественский); 11. **Я дома** (И. Шаферан). Андрей Миронов (1 — 11), Лариса Голубкина (3), ансамбль «Мелодия», рук. Борис Фрумкин

■ С60 26045 008 **Е. ЯНЧЕНКО** (1951): «Пока тепла моя ладонь», песни. Еще не осень; **Пастушок**; **Птица**; **Выходной**; **Только ты**; **Прохладная история**; **Русалка**; **Божья коровка**; **Откройте!**; **Любимый мой**; **Баюшки**; **Лебеди белые**; **Священный круг**; **Патриха**; **Березовые слезы**; **Ладушки**; **Деревья**; **Розы розовые**. Екатерина Янченко (пение, гитара)

■ С60 26117 009 **АЭРОПОРТ**. Песни на стихи М. Танича (1922): 1. **Аэропорт** (Р. Горобец); 2. **Чудо-земля** (Д. Тухманов); 3. **Так недавно и давно** (В. Малежик); 4. **Чертаново** (В. Матецкий); 5. **Переменные дожди** (Р. Горобец); 6. **Занавес** (Р. Паульс); 7. **Баня** (Д. Тухманов); 8. **Марадона** (Р. Горобец); 9. **Ринг** (А. Барыкин); 10. **Дельфины** (И. Словесник). Александр Барыкин (1, 9), ансамбль «Веселые ребята» (4, 7), Анне Вески (8), Алексей Глызин (5), Валерий Леонтьев (6), группа «Маки» (2), Вячеслав Малежик (3), Илья Словесник (10)

■ С60 26049 007 **БАЛАГАН**. Песни молодых: 1. **Бим-бом** (Е. Ростовский — В. Вербин, В. Жук); 2. **Непохожий** (Е. Ростовский — В. Панфилов); 3. **Удод** (Б. Фогельсон — Б. Ахмадулина); 4. **Кресло-качалка** (Е. Ростовский — В. Панфилов); 5. **Тропа** (музыка и сл. Ю. Морозова); 6. **Голубое письмо** (Ю. Новиков — И. Северянин); 7. **Летай** (А. Мартыненко — А. Римицан); 8. **Мой корабль** (В. Кудрявцев — А. Кришта); 9. **Любовь к родному дому** (В. Меньшов — Ж. Момытов); 10. **Черное дерево** (В. Густов — Э. Ширяев). Инна Бедных (7), Владимир Борисов (2), Владимир Густов (10), Марина Капуро (5), Виктор Кудрявцев, группа «Савояры» (8), Светлана Медянник (4), Наталия Пахоменко (3), Анатолий Тукиш (6), Марина Цхай, группа «Модель» (9), Валерий Шаров (4)

■ С60 25955 009 **ГОРОДУ ЛИЕПАЕ** (на латышском яз.). 1. **У моря** (Им. Калниньш — Е. Руциньш); 2. **Удивительные птицы** (Ю. Павитолс — А. Мелналкенис); 3. **Площадь Рожу** (Я. Гродумс — Л. Нейбарте); 4. **Балтийское море** (А. Алксис — О. Вацитетис); 5. **Кто вы?** (Им. Калниньш — О. Гутманис); 6. **Единственная** (В. Кривиньш, У. Мархилевич — Р. Фомин). Ансамбли: «Credo» (4), «Ливы» (3), «Сайме» (2), «Remix», «Credo», «Ливы» (1), Ольга Раецка и Угис Розе, ансамбль «Турайдас розе» (5), Родриго Фомин, ансамбль «Remix» (6)

■ С60 26119 003 ДЖАЗОВЫЕ ПИАНИСТЫ ЛЕНИНГРАДА (коллаж). 1. Импровизация (М. Озон); 2. Мое глупое сердце (В. Янг); 3. На улице зеленого дельфина (Кейнер); 4. Романтик Билл (Д. Голощекин); 5. Это не величайшая любовь (А. Джонс); 6. Точно как ты (Дж. Макхью); 7. Когда поет скрипка цыгана (Э. Гарнер); 8. Ожидание (К. Джаррет). Трио Давида Голощекина (4, 7), трио Петра Корнева (2, 5), трио Владимира Лыткина (3, 6), трио Евгения Маслова (1, 8)

■ С60 26137 001 ДРУЗЬЯ ВСТРЕЧАЮТСЯ ВНОВЬ. Звезды эстрады социалистических стран: Вдоль по Питерской (русская нар. песня) — Иосиф Кобзон; Летний блюз (П. Скалицкий — М. Прохазка) — Ева Пиларова; Девочка у рояля (Р. Ловаш — И. Сенеш) — Янош Коош; Позови (Т. Возняковский — Я. Словиковский) — Нина Урбано; Он все время пел (музыка и сл. Т. Попа) — Дан Спатару; Я открываю двери (А. Михайлов — И. Штайдл, Л. Дербенев) — Каarel Готт; Беспокойное сердце (Савио — В. Мирчовский) — Лили Иванова; Дождь (автор музыки неизвестен — С. Банков) — Бисер Киров; Не осуждайте меня (музыка и сл. Беретта) — Радмила Караклич; Маленькая девочка (Д. Кралич — Б. Тимотиевич) — Джордже Марьянович; Воспоминание (Т. Русев — Д. Дамянов, Г. Хальбах) — Регина Тосс

■ С60 25985 008 ЛУННЫЙ СЕРП. Джазовые композиции: 1. Как высока луна, композиция на тему У. М. Луиса; 2. Под радугой снов (К. Виленский); 3. Колыбельная, композиция на тему Дж. Гershвина; 4. Лунный серп (К. Виленский); 5. Будьте добры, композиция на тему Дж. Гershвина; 6. Мотив, 7. Только б успеть (К. Виленский). Константин Виленский — ф-но (1 — 7), Геннадий Литвин — контрабас, Александр Блинов — ударные (1, 2, 4, 7)

■ С62 25875 001 МУЗЫКА ИНДИЙСКОГО КИНО. Жизнь дана для веселья, из к/ф «Аватара» (Лакшмикант Пьярелал — Ананд Бакши) — Махендра Капур, Суреш Вадкар, Алка Ягник; Жизнь — это песня любви, из к/ф «Вторая жена» (Уша Кхана — Саван Кумар) — Баппи Лахири

■ С62 25877 006 (45 оборотов в минуту) МУЗЫКА ИЗ КИНОФИЛЬМА «САНГАМ». 1. Стоит только полюбить, 2. Я люблю тебя (Шанкар Джайкишан — Шайлendra). Лата Мангешкар, Мукеш, Махендра Капур (1), Мукеш, хор (2)

■ С62 25871 002 МУЗЫКА ИЗ КИНОФИЛЬМА «ТАНЦОР ДИСКО». 1. Я танцор диско, 2. Счастье (Баппи Лахири — Анджан). Виджай, хор (1), Суреш Вадкар, Уша Мангешкар (2)

■ С62 25873 007 МУЗЫКА ИЗ КИНОФИЛЬМА «ТАНЦОР ДИСКО». 1. Я помню все, 2. О Кришна, сойди к нам на землю (Баппи Лахири — Анджан). Баппи Лахири (1), Нанду Бхенде, хор (2)

■ А60 00293 001 (цифровая запись) МЫ — ЦЫГАНЕ. Песни из спектакля театра «Ромэн» «Мы — цыгане»: 1. Адо форо (Этот город), 2. Доля моя (нар. песня); 3. Я родился у костра (Б. Курчишивили — В. Громов); 4. Дуй дрома (Две дороги) (нар. песня); 5. Пой, звени, моя гитара (авторы музыки и слов неизвестны); 6. Все как прежде (И. Дунаевский — В. Шкваркин); 7. Не смущай, 8. Шел мэ версты (Сто верст я прошел) (нар. песни); 9. Ямщик, не гони лошадей (Я. Фельдман — Н. Риттер); 10. Мар Дзяндя (Пляши, Дзяндя) (нар. песня); 11. Эшелоны цыган (И. Йошка — М. Славин); 12. Не вечерняя (нар. песня). Наталия Бизова (7), Борис Васильевский (3), Николай Голубенко (11), Раиса Демент (10), Екатерина Жемчужная (12), Надежда Золотарева (4), Михаил Иванов — пение, Надежда Иванова — вокализ (9), Михаил Иоанов (8), Ирэна Морозова (2), Монсей Оглу, Ирина Некрасова (1), Николай Сличенко (6), Светлана Янковская (5), хор театра «Ромэн» п/у Николая Сличенко (1, 7, 8, 13); Александр Колпаков, Николай Гроцкий, Николай Конденко, Георгий Цветков — гитары, Сергей Эрденко — скрипка (1 — 8, 10 — 12); Виктор Помилуйко, Владимир Дубовицкий, Геннадий Волшанинов — гитары (9)

■ М60 48023 007 НА КОНЦЕРТАХ ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО (1). «Сентиментальный боксер». Песни В. Высоцкого: На братских могилах; Песня о госпитале; Звезды; Марш физиков; Песня студентов-археологов; Песня конькобежца; Песенка сентиментального боксера; Песня о друге; Вершина; Скалолазка; Прощание с горами; Песня о старом доме (музыка М. Таривердиева); Нечисть; Пародия на плохой детектив; Бабье лето (сл. И. Кохановского); Мой друг уехал в Магадан; Парус. Владимир Высоцкий (пение, гитара). Запись 1967 г.

■ М60 48025 001 НА КОНЦЕРТАХ ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО (2). «Спасите наши души». Песни В. Высоцкого: Песня о новом времени; Аисты; Деревянные костюмы; Про несчастных лесных жителей; Песенка про джинна; Песня о вещем Олеге; Песня о вещей Кассандре; Песня про дикого вепря; Лукоморья больше нет; Спасите наши души; О хоккеистах; Дом хрустальный. Владимир Высоцкий (пение, гитара). Запись 1967 г.

■ М62 47993 001 (45 оборотов в минуту) ПЕСНИ ИЗ КИНОФИЛЬМОВ РАДЖА КАПУРА. Хоть бы ключ потерялся, из к/ф «Бобби» (Лакшмикант Пьярелал — Ананд Бакши) — Лата Мангешкар, Шайлendra Сингх; Рамайя Ваставайя, из к/ф «Господин 420» (Шанкар Джайкишан — Шайлendra) — Лата Мангешкар, Мохаммад Рафи, Мукеш, хор

■ С60 25869 009 ПОРТРЕТ. Камерная рок-музыка. 1. Снег идет (М. Вайман — Б. Пастернак); 2. Портрет (М. Вайман — Р. Тагор, перевод М. Ваксмахера); 3. Ладья (М. Вайман — П. Верлен, перевод А. Эфрон); 4. Осенняя песня, 5. Закаты (М. Вайман — П. Верлен, переводы А. Гелескула). Михаил Вайман — вокал, клавишные (1 — 5), ф-но (4, 5); Марина Капуро — вокал, Семен Липкович — клавишные, Вениамин Дунаевский — синт., Михаил Кустов — индийские тарелочки, Сергей Гасанов — tabla, Владимир Заклинский — колокольчики, Юрий Берендюков — акустическая гитара (3); Владимир Густов — гитара (1, 2, 4, 5); Александр Благирев — бас-гитара (1 — 3); струнный квартет (3 — 5). К земле (А. Теутлер — Р. Фрост, перевод Г. Кружкова); Лист падает (В. Карасик — И. Зиедонис, перевод Ю. Мориц); Путник (А. Теутлер — В. Луйк, автор перевода неизвестен); Индира (А. Теутлер). Группа «Вторая половина», рук. и солист Александр Теутлер

■ М60 48043 005 СМОТР. 1. Цветущий май, 2. Одесса (А. Полонский); 3. Марш (А. Варламов); 4. Джозеф (С. Кан, С. Чаплин); 5. Галоп (И. Дунаевский); 6. Родные братья (Дм. и дан. Покрас — В. Лебедев-Кумач); 7. Краснофлотская (Л. Шварц — Я. Сашин); 8. Теплый вечер (М. Блантер); 9. Вечер в горах (А. Цфасман); 10. Любимая мелодия (обр. А. Семенова); 11. Письмо (Я. Рассин — М. Карелина); 12. Дуниана (И. Дунаевский, обр. А. Семенова); 13. Он и контрабас (Дж. Гershвин). Джаз «Гранд Отель» п/у Леонида Портнова, солист Артур Полонский — ф-но (1, 2), джаз-оркестры п/у Алекс

сандра Варламова (3 — 5), джаз-орк. ЦДКЖ п/у Дмитрия Покраса (6), джаз-орк. п/у Бориса Ренского (7), Гос. джаз-орк. СССР п/у Виктора Кнушевицкого (8, 9), Ленинградский джаз-орк. п/у Алексея Семенова (10 — 12), Львовский та-джаз п/у Генрика Варса (13). Поют: А. Волков и В. Лапин, хор Большого театра СССР (7), Илья Залевский (6), Клавдия Шульженко (11). Записи 1932 — 1940 гг.

Из серии «Антология советского джаза»

■ **C60 25881 003 ТЫ ЕСТЬ У МЕНЯ ИЛИ НЕТ?** Новые песни на стихи Л. Ошанина (1912):

1. У дороги на краю (О. Иванов); 2. Песенка о мостах (Е. Птичкин); 3. Я этот город строю (А. Мажуков); 4. Юность моя, 5. А жизнь права (П. Ермишев); 6. Автомобилисты (О. Сорокин); 7. А ты, Одесса (С. Березин); 8. Позывные мужества (О. Иванов); 9. Звуки, любовь (П. Ермишев); 10. Радоваться мне бы (О. Иванов); 11. Ты есть у меня или нет? (О. Фельцман). Альберт Асадуллин (8), Тамара Гвердцители (4, 9), ансамбль «Девчата» (6), Сергей Захаров (11), Николай Карапченцев (5), Андрей Миронов (1, 10) ансамбль «Пламя» (7), Леонид Серебренников (3), Валентина Толкунова (2)

■ **C62 25807 001** (45 оборотов в минуту) Надо же... (музыка и сл. В. Кузьмина) — Алла Пугачева; Факир (Р. Горобец — П. Жагун) — Кристина Орбакайте. Группа «Рецитал», рук. Руслан Горобец

■ **C60 26113 004 ПРОЩАНИЕ СЛАВЯНКИ.** Марши: Герой (автор неизвестен); Свобода (В. Вишневецкий); Прощание гладиаторов (К. Суз); Гренадер (автор неизвестен); Столичный марш (В. Рунов); Триумф победителей, Морской король (авторы неизвестны); Пятый скорый (А. Соколов); Борцы за мир (В. Вишневецкий); Егерский марш, Марш Печерского полка (авторы неизвестны); Прощание славянки (В. Агапкин). Первый отдельный показательный орк. Министерства обороны СССР, главный дирижер Николай Михайлов, дирижер Хамис Мухамеджан

■ **C60 26057 009 ОБРАЗЦОВЫЙ ОРКЕСТР ВОЕННО-МОРСКОГО ФЛОТА СССР**, главный дирижер Владимир Солодахин. Флотские марши: 1. Морская гвардия (Ю. Милютин); 2. Черноморец (Ф. Акимов); 3. Гвардейский встречный марш ВМФ (Н. Иванов-Радкевич); 4. Флотский комсомол (А. Тупицын); 5. Весна 45-го (Б. Диев); 6. Флотский марш (А. Иваненко); 7. Марш нахимовцев (В. Соловьев-Седой); 8. Матросская слава (А. Тупицын); 9. Торжественный марш (Л. Зац); 10. «Варяг» (Н. Иванов-Радкевич); 11. На страже морских рубежей (С. Ганичев); 12. К родным берегам (В. Солодахин). Дирижеры: Владимир Солодахин (3 — 5, 8 — 12), Евгений Докторов (1, 2, 7)

Музыка
для духового
оркестра

Учебные
записи

РУССКАЯ РЕЧЬ ДЛЯ II КЛАССА ШКОЛ С ЛАТЫШСКИМ ЯЗЫКОМ ОБУЧЕНИЯ

(2 пластинки). Авторы В. Цытович, Э. Райт

■ M70 48047 000 Первая пластинка

■ M70 48049 005 Вторая пластинка

АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК ДЛЯ V КЛАССА ШКОЛ С ЛАТЫШСКИМ ЯЗЫКОМ ОБУЧЕНИЯ

(2 пластинки). Автор Г. Тонтегоде

■ M70 48009 000 Первая пластинка

■ M70 48011 008 Вторая пластинка

ФОНОХРЕСТОМАТИЯ ПО МУЗЫКЕ ДЛЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ШКОЛ МОЛДАВИИ

Составитель Е. Корой

■ M70 48033 005 I класс

■ M70 48035 009 II класс

Редакторы Н. Бриль, С. Зинюк, Л. Смирнова

Художественный редактор Евг. Семенов

Техн. редактор И. Левитас. Корректоры Л. Герасимова, Т. Тумакова

Адрес редакции: 103009, Москва, ул. Станкевича, 12, тел. 291-27-80

Издательство «Музыка», Москва, 103031, Неглинная, 14

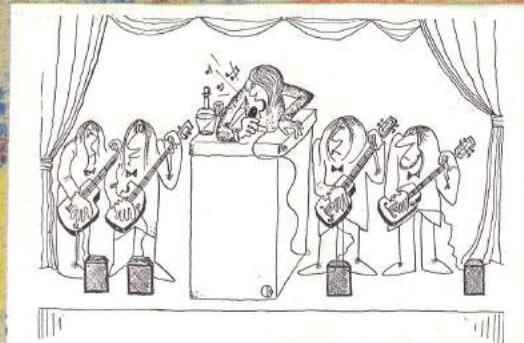
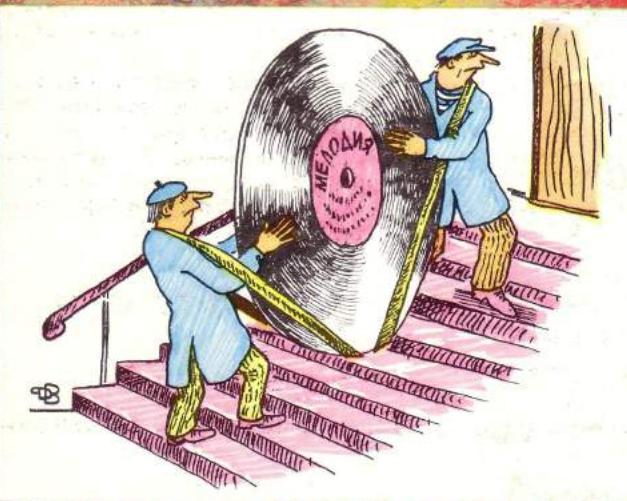
Рукописи и иллюстрации, поступающие в каталог-бюллетень «Мелодия», не рецензируются и не возвращаются
Фирма «Мелодия», редакция грампластинок не высыпают

Сдано в набор 18.09.86. Подписано в печать 30.11.87. Формат 84×108/16. Бумага для глубокой печати. Печать глубокая.
Объем печ. л. 5,0. Усл. л. 8,4. Усл.-кр. отт. 13,25. Уч. изд. л. 10,48. Тираж 90 000 экз. Зак. 1450. Цена 85 коп.

Ордена Трудового Красного знамени Калининский полиграфический комбинат Союзполиграфпрома
при Государственном комитете СССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли.
170024, г. Калинин, пр. Ленина, 5

УЛЫБНИТЕСЬ

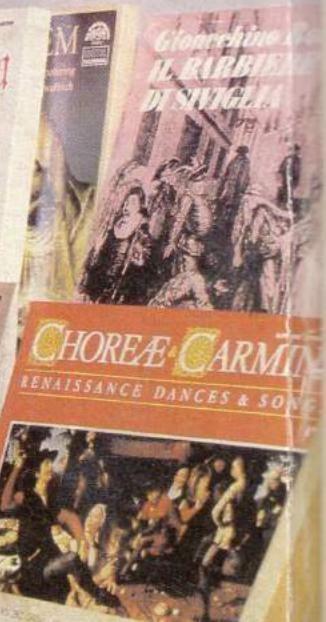
Рисовали:
В. Гит
В. Дубов
В. Солдатов



2330

Московский фирменный магазин «Мелодия» на Ленинском проспекте приглашает вас к себе. В его ассортименте широкий выбор грампластинок по всем разделам каталога Всесоюзной фирмы «Мелодия». Вас встретят квалифицированные продавцы, которые сумеют ответить на ваши вопросы, помогут подобрать пластинку по вкусу.

Желаем счастливой покупки!



Помните:
грампластинка —
хороший подарок.
Записи любимой
музыки, любимого
исполнителя
способны рассеять
скучу, поднять
настроение, принести
радость в ваш дом.

