



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

ИЮЛЬ —  
СЕНТЯБРЬ  
3 '89

ISSN № 0206—8052

# МЕЛОДИЯ



Время не стоит  
на месте;  
«Мелодии»  
уж двадцать пять,  
так пусть на пути  
к новым рубежам  
в ее паруса всегда  
дует ветер удачи,  
желанный ветер  
перемен.

фирме «мелодия» 25 лет





**Из года в год граммофонные записи, выпущенные в СССР с маркой фирмы «Мелодия», получают награды международных конкурсов и фестивалей. Сейчас более семидесяти записей отмечены высшими наградами и дипломами музыкальных организаций и журналов мира. Это свидетельства большого творческого труда многих людей и, в первую очередь, блестящего мастерства наших исполнителей — воплощенное в грамзапись, оно находит благодарное признание мировой музыкальной общественности.**



# МЕЛОДИЯ

3  
ИЮЛЬ - СЕНТЯБРЬ  
'89

ЕЖЕКВАРТАЛЬНЫЙ  
КАТАЛОГ-БЮЛЛЕТЕНЬ № 3 (40)  
творческо-производственного  
объединения «ФИРМА МЕЛОДИЯ»

Основан в октябре 1979 г.

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР  
Н. Д. ПАВЛОВСКИЙ

Редколлегия:

А. Н. БАТАШЕВ  
А. Б. ГРАДСКИЙ  
А. Д. ДЕМЕНТЬЕВ  
Г. П. ДМИТРИЕВ  
А. Е. ПЕТРОВ  
В. А. СОЛОМАТИН  
Д. П. УХОВ  
Д. В. ШАВЫРИН

## СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ:

«Мелодии» — 25 . . . . .	2
Классика. Обзорение . . . . .	5
Музыка XX века. Обзорение . . . . .	6
Свет и нежность . . . . .	8
Живи и помни . . . . .	10
Звучат там-тамы... . . . .	12
Реставрация музыкальной классики . . . . .	14
Музыка народных традиций. Обзорение . . . . .	18
Пulsь Земли . . . . .	20
Судьбы сплетенье... . . . .	22
«Мы не поздно пришли и не рано...» . . . . .	24
Невозможно не сказать... . . . .	25
Классики тенор-саксофона . . . . .	26
Субраманям в Москве . . . . .	27
Блюзы и XX век . . . . .	28
Западносибирский джаз . . . . .	30
Портрет мальчика . . . . .	32
Издательство «Музыка» — детям . . . . .	33
Уолту Диснею посвящается . . . . .	35
Кузя против звездных пиратов . . . . .	36
Эстрада. Обзорение . . . . .	37
Счастливый билет . . . . .	40
Шесть намеков на то, что такое группа «Мегаполис» . . . . .	42
У вас джаз? — Не надо! . . . . .	44
Введение в поп-механику . . . . .	46
Свинг тайм . . . . .	50
Музыканты и мнения . . . . .	52
Сто звезд хард-рока . . . . .	56
Грампластинки почтой . . . . .	62
Каталог . . . . .	63

В оформлении номера  
принимали участие:  
Художники Ю. Конашенков,  
И. Тыртычный  
Фотографы С. Антонов,  
С. Борисов, А. Градобоев,  
В. Милюшенко, Г. Молитвин,  
А. Невежин, Ф. Папикьян,  
В. Хайзников, А. Шибанов.



# «МЕЛОДИИ» — 25

**В. В. СУХОРАДО,**  
генеральный директор  
Творческо-производственного объединения «Фирма Мелодия».

На нынешний, 1989 год приходится три юбилейные даты, связанные с отечественной грампромышленностью. Первая по хронологии — 90-летие записи в России первых пластинок, осуществленной в Петербурге в апреле 1899 года фирмой Gramophone Company. Вторая по хронологии, но первостепенная по значению, — 70-летие советской грампромышленности. Именно в 1919 году при Центральном агентстве ВЦИК по распространению произведений печати — Центропечать — был создан отдел граммофонной пропаганды «Советская пластинка», и первыми работами отдела явились диски с записями речей В. И. Ленина.

Третьей юбилейной датой этого года в грампромышленности является 25-летие Всесоюзной фирмы «Мелодия». Она была создана в 1964 году и объединила деятельность студий грамзаписи и заводов грампластинок в разных городах Советского Союза. Это был своевременный и прогрессивный шаг, позволивший, сконцентрировав в одних руках все ресурсы грампромышленности, совершить за достаточно короткий отрезок времени громадный шаг вперед, позволивший оперативно реагировать на новшества мирового научно-технического прогресса, конечно, коснувшегося и грамзаписи. Ведь если вспомнить — первая стереофоническая пластинка в нашей стране была записана в 1960 году, в то время стереозаписи были редки, да и долгоиграющие пластинки едва перестали быть диковинкой. А всего за несколько лет своего существования «Мелодия» перешла практически полностью на стереозаписи, в самом начале восьмидесятых отказалась от безликих упаковок с ромашками и грампластинки оделись в нарядные красочные конверты, в это же время появились и первые цифровые записи.

Сейчас практически все новые пластинки с симфонической, оперной музыки записываются цифровым способом, появились и довольно многочисленные эстрадные цифровые записи. Следующим шагом, отвечающим логике прогресса, является создание собственного производства цифровых компакт-дисков — самого современного звукового носителя. Уже сейчас видится реконструкция Московского опытного завода и монтаж оборудования для производства компакт-дисков. Первые партии новой продукции появятся в 1990 году. Однако фирма «Мелодия» не забывает и о черном диске — винилитовой пластинке — с аналоговой

записью. С целью улучшения качества звучания готовой пластинки фирмой проводятся разработки и исследования в области улучшения качества пластмассы. Еще в прошлом году мы полностью перешли к изготовлению пластинок по новой технологии ДММ с использованием медного диска вместо лакового. Это не только позволило отказаться от некоторых дорогостоящих технологических процессов (таких, как, например, серебрение), но и сократить цепочку копий от фонограммы до готовой пластинки и тем самым улучшить качество звучания.

Конечно, добиться этого было не просто. Прогресс осуществляется благодаря упорному труду тысяч работников отечественной грампромышленности. Но это было необходимо для того, чтобы ярче заблистали главные богатства «Мелодии»: запечатленные шедевры советского искусства — фонограммы советских исполнителей классического музыкального наследия, музыки старых мастеров и современных авторов, традиционной и молодой советской эстрады, записи блестящих представителей драматического искусства, неиссякающего источника творческих идей — фольклора.

Вряд ли удастся назвать хотя бы десятую часть великолепных исполнителей, сотрудничающих с фирмой. На всех континентах знают лучшие симфонические оркестры Советского Союза. Государственный академический симфонический оркестр СССР и его руководитель Евгений Светланов основное внимание в своем репертуаре для «Мелодии» уделяют русской симфонической классике. Не только Чайковский и Рахманинов, Глинка и Лядов, Бородин и Римский-Корсаков, но и редко исполняемая музыка Ляпунова, Калинникова и других композиторов XIX—XX века перенесена ими на грампластинки. В репертуаре Светланова и его оркестра множество произведений советских и зарубежных авторов, исполняемых ими с такой же экспрессией, как и русская классика.

Разнообразен и репертуар пластинок Оркестра Московской филармонии, руководитель Дмитрий Китаенко. Из последних работ выделяются записи всех симфоний Рахманинова и симфонических произведений Рихарда Штрауса. Владимир Федосеев и Большой симфонический оркестр Гостелерадио СССР в основном записывают свои фонограммы для радиовещания и телепрограмм. Но они выпускают и пластинки, даже с масштабны-

ми циклами, например, все симфонии Глазунова. Мировая слава Ленинградского филармонического оркестра связана с именем Евгения Мравинского, непревзойденного интерпретатора музыки Чайковского и Шостаковича. Мало кто знает, что Государственный симфонический оркестр Министерства культуры СССР принадлежит фирме «Мелодия». Руководит им с 1981 года Геннадий Рождественский, возглавлявший ранее оркестры ВВС (Би-Би-Си) и Венский симфонический. Для «Мелодии» оркестр играет столь же важную роль, какую выполнял для концерта ЕМ1 в течение почти сорока лет его оркестр «Филармония» в Лондоне. За восемь лет Государственный симфонический оркестр записал огромное количество дисков, сумев в значительной степени восполнить белые пятна симфонического репертуара генерального каталога «Мелодии». Не только Москва и Ленинград гордятся своими оркестрами и дирижерами. За пределами СССР известно искусство Эри Класа, главного дирижера театра «Эстония» в Таллине, Джансуга Кахидзе, музыкального руководителя Тбилисской оперы.

Советская пианистическая школа завоевала свой авторитет давно, еще в 1920—1930-е годы. Пианисты из СССР желанные гости всех мировых музыкальных центров и международных фестивалей. Как всегда мощной притягательной силой является искусство Святослава Рихтера, создающего все новые шедевры и для «Мелодии».

Михаил Плетнев безусловно самый популярный советский пианист 1980-х годов. Блистательный виртуоз и глубокий интерпретатор, Плетнев записал на диски Моцарта и Чайковского, Листа, а также собственные произведения.

Андрей Гаврилов и Дмитрий Алексеев известны также и по пластинкам ЕМ1. Яркий талант юного Евгения Кисина запечатлен «Мелодией» с самых первых его шагов в музыке.

Многие известные инструменталисты стали ныне популярны в качестве дирижеров, руководителей камерных оркестров. «Виртуозы Москвы» — руководитель Владимир Спиваков — сравнительно молодой ансамбль блистательных музыкантов. Его репертуар простирается от «барокко» до «легкой» классики.

Юрий Башмет — едва ли не лучший альтист современности — также создал свой камерный оркестр — «Солисты Москвы».

Скрипачка Лиана Исакадзе и Ка-



# ФИРМА «МЕЛОДИЯ»

Всесоюзное  
творческо-производственное  
объединение  
«Фирма Мелодия»  
возглавляют  
Валерий Васильевич  
**СУХОРАДО** — генеральный директор  
и его заместители:



Ольга  
Константиновна  
**ХРЯПОВА**  
(производство),



Игорь Дмитриевич  
**ДОЛИДЗЕ**  
(внешнеэкономические связи)



Анатолий Кириллович **ОРЛОВ**  
(строительство),



Александр Николаевич  
**ЧЕЧЕТКИН**  
(торговля)



Виктор Александрович  
**СОЛОМАТИН**  
(творческие вопросы),

Адрес «Фирмы Мелодия»  
Москва, 103009, Тверской бульвар, 24  
т. 220-92-48



мерный оркестр Грузии отличаются оригинальными программами («Юмор в музыке»), исполняют их с южным темпераментом.

Давняя высокая репутация Литовского камерного оркестра Саулюса Сондецкиса подтверждается и их новыми дисками. Сейчас оркестр приступил к записи всех симфоний В. А. Моцарта.

Все большее место в музыкальной жизни Советского Союза занимает старинная русская хоровая музыка, духовная музыка русских композиторов XVII—XX веков. «Концерты» Дмитрия Бортнянского и «Всенощное бдение» Сергея Рахманинова — самые популярные пластинки Государственного камерного хора Министерства культуры СССР под руководством Валерия Полянского.

В репертуаре Московского камерного хора Владимира Минина (ныне он возглавил и Государственный русский хор СССР) трудно выделить четкую доминанту. Музыка старых русских авторов, европейская классика, современные советские авторы — исполнены хором с равным искусством. Последняя работа хора Минина — «Литургия Святого Иоанна Златоуста» Сергея Рахманинова.

На дисках «Мелодии» звучат голоса всех знаменитых советских мастеров вокала, известных на оперных сценах лучших театров мира. Ирина Архипова и Евгений Нестеренко, Елена Образцова и Юрий Мазурок, Маквала Касрашвили и Паата Бурчуладзе, Владимир Атлантов и Мария Биешу записывают для «Мелодии» не только оперный репертуар, но и камерную вокальную лирику, русскую, духовную музыку, произведения современных советских авторов. «Мелодией» не забыты и знаменитые певцы прошлых лет, начиная с великого Федора Шаляпина. Реставрируются редчайшие фонограммы Леонида Собинова, создано уникальное собрание записей всемирно известного тенора 1910—1930-х годов Дмитрия Смирнова.

Фонограммы, известные любителям музыки по пластинкам «Мелодии», производятся студиями грамзаписи, принадлежащими фирме. Их несколько. Крупнейшая — Всесоюзная студия грамзаписи в Москве. Она записывает исполнителей не только в своем помещении — в бывшей англиканской церкви Святого Эндрыю на улице Станкевича, но и во всемирно известном Большом зале Московской консерватории. Первые стереофонические грампластинки, записанные здесь великолепными звукорежиссерами 1960 годов Александром Гроссманом и Давидом Гаклиным, отмечались призами в разных странах (в их числе первая запись «Всенощного бдения» Сергея Рахманинова, исполненная Государственным русским хором СССР под управлением Александра Свешникова). И в настоящее время Всесоюзная студия грамзаписи располагает превосходными тонмейстерами. Записи классической и современной музыки, выполненные Игорем Вепринцевым, Михаилом Паш-

тером, Петром Кондрашиным, Вадимом Ивановым, известны далеко за пределами СССР. В последние годы «Мелодия» расширила производство пластинок популярной и рок-музыки. Лучшим звукорежиссером в этих жанрах признается Юрий Богданов.

Ленинградская студия грамзаписи производит свои записи в одном из старейших залов — в зале Певческой капеллы (XVIII век), также славящемся своей акустикой. В Ленинграде работают прекрасные мастера своего дела — звукорежиссеры Феликс Гурджи и Георгий Цес. Студия грамзаписи в Риге часто производит фонограммы в помещении готического Домского собора. Его орган — XVIII века — один из лучших в Европе. Действуют студии «Мелодии» в Тбилиси, Вильнюсе, Киеве, Ташкенте и в других городах СССР. В последние годы все чаще проводятся выездные записи. Всесоюзная студия проводила их в помещениях древних соборов Смоленска и Полоцка. Здесь записывались Евгений Нестеренко — один из лучших басов нашего времени и Государственный камерный хор под управлением Валерия Полянского.

Немало музыкантов из других стран, имеющих высокую степень признания, записывались в студиях грамзаписи в СССР в разные годы. Достаточно назвать имена дирижера Игоря Маркевича и скрипача Генрика Шеринга, пианиста Вана Клайберна и виолончелиста Пьера Фрунзе, солистки «Метрополитен опера» в Нью-Йорке Мативильды Доббс и знаменитого тенора Николая Гедды. Записывались для советских пластинок и ансамбли: гобоист Леон Гуссенс вместе с прославленным Джералдом Муром, камерные оркестры «Загребские солисты» под управлением Антонио Янигро и «Виртуозы Рима», возглавляемые Ренато Фазано. Для «Мелодии» играл корифей джаза Дейв Брубек, записал диск любимый советскими слушателями Рей Конифф, на диске «Мелодии» пела Мирей Матье, ансамбль советских музыкантов в студии возглавлял «Каравелли».

Многих зарубежных артистов привлекает возможность записаться в Москве, а крупнейшие производители дисков в Европе и в Америке всегда были заинтересованы в приобретении лицензий на фонограммы «Мелодии». Высокий уровень исполнительского мастерства советских артистов, репертуарная ценность программ пластинок «Мелодии» (они включают множество редко исполняемых за пределами СССР произведений, а многие имеются только в репертуаре советских артистов) — составляют основную притягательную силу для зарубежных партнеров «Мелодии», среди которых самые мощные компании звуковой индустрии. С некоторыми из них взаимоотношения иногда прерывались, с другими продолжают без перерыва уже много лет. Это концерн EMI и его отделения Angel, Capitol, группа Polygram (Polydor, Phonogram, Decca), Hispavox, Disci Ricordi, Polarvox, Jvc и другие.

Успех и развитие «Фирмы Мело-

дия» зависит, однако, не только от интереснейших и великолепно выполненных записей, но и во многом от работы ее заводов, осуществляющих тиражирование пластинок, а также от сети торговых предприятий, расположенных по всей территории Советского Союза, — домов грампластинок и фирменных магазинов. Число последних в настоящее время достигает сорока шести. Эта цифра говорит о многом. Она прекрасно отражает динамику роста собственной торговли фирмы за последние пять лет и в то же время указывает на необходимость и дальше продолжать увеличивать количество фирменных магазинов.

Шесть заводов «Мелодии», выпускающие более ста пятидесяти миллионов пластинок, и четыре предприятия, тиражирующие двенадцать миллионов магнитофонных кассет в год, являются мощной производственной базой фирмы. Однако именно в силу огромного объема выполняемых работ, заводы нуждаются, может быть более чем другие предприятия отрасли, в регулярном обновлении оборудования и техническом перевооружении. В настоящее время это источник постоянных забот фирмы, одна из ее болевых точек.

Переход «Мелодии» на хозрасчет и предоставление ей права самостоятельного выхода на внешний рынок, будем надеяться, станет как раз тем «золотым ключиком», который поможет оперативно и достойно решить эту и многие другие проблемы фирмы. Интерес к нашей продукции за рубежом велик, что блестяще подтвердилось во время организованной «Мелодией» Первой международной выставки-ярмарки фирм звукозаписи, прошедшей в конце 1988 года. Однако экспорт наших пластинок не так велик, как хотелось бы. И тут мы связываем большие надежды с уже упоминавшейся в статье реконструкцией Московского опытного завода, который уже в 1990 году приступит к выпуску компакт-дисков.

Цифровой диск позволит решить многие проблемы, стоящие по сей день перед фирмой. Во-первых, с его помощью «Мелодия» надеется полнее удовлетворить спрос на звуковую продукцию в нашей стране, причем постепенно подготавливая полный переход на новый, более совершенный вид звукового носителя и звукопроизводящей аппаратуры. Во-вторых, компакт-диск сулит значительные выгоды при внешнеторговых операциях: он значительно дороже аналоговой пластинки, к стати все более теряющей популярность на западных рынках, и, конечно же, много дороже записей, продающихся по лицензиям. А в-третьих, компакт-диск является мостиком в будущее, позволяющим «Мелодии» достичь современного мирового уровня в области грампромышленности и идти в ногу с передовыми достижениями научно-технического прогресса.



# Симфоническая, камерная, оперная и хоровая музыка

## КЛАССИКА

1

● C10

Екатерина Саранцева, фортепиано.  
С. Рахманинов, С. Прокофьев, Ф. Крейслер.

Звукорежиссеры В. Копцов, Е. Днепровская. Редактор И. Слепнев.

Имя Екатерины Саранцевой на страницах «Мелодии» встречается впервые.

Молодая пианистка окончила московскую консерваторию по классу В. Костельского. Победы на Международных конкурсах в Монреале и Братиславе открыли ей путь на концертную эстраду. Саранцева много гастролирует по городам страны, выступала в ГДР, Канаде, США, Франции, Югославии, Португалии, на Мадагаскаре, Сейшельских островах...

Недавно пианистка выступила в новом качестве художественного руководителя камерного коллектива, название которого — «Классик-ансамбль». Успех сопутствует Саранцевой и здесь.

Для своего дебюта в грамзаписи она выбрала Вторую сонату, Этюд-картину ми-бемоль минор соч. 39 № 5 С. Рахманинова, Четвертую сонату С. Прокофьева и вальс Ф. Крейслера «Муки любви» (переложение С. Рахманинова). Эта запись дает представление о мастерстве пианистки. Виртуозный размах, изящество фразировки, теплота и искренность высказывания вызывают глубокую симпатию.

2

● A10 00523 004 Д. Бортнянский. Концерты для хора [3] № XVI, III, XXXV, V, XXVII.

Государственный камерный хор Министерства культуры СССР. Дирижер Валерий Полянский. Звукорежиссер И. Вепринцев, Е. Бунеева. Редактор Л. Абелян.

● A10 00453 008. Д. Бортнянский. Концерты для хора № XI, XXXIII, XIX, I, XXI.

Государственный камерный хор Министерства культуры СССР. Дирижер Валерий Полянский. Звукорежиссер И. Вепринцев. Редактор Л. Абелян. Дмитрий Степанович Бортнянский создал значительные произведения во всех музыкальных жанрах своего времени. Он был необыкновенно популярен не только как композитор, но и как прогрессивный общественный деятель. Духовная хоровая музыка составляет значительную часть наследия автора.

Жанр духовного хорового концерта а'cappella сложился в России на рубеже XVII и XVIII веков и насчитывал ко времени Бортнянского уже столетие своего существования. В творчестве Бортнянского в этом жанре усилилось светское начало. Примечательно, что его хоровая музыка вызвала недоумение у русских композиторов прошлого века, считавших, что ее образный строй не соответствует тексту. В свое же время концерты Бортнянского всех приводили в восхищение. Их исполняли в придворной церкви, пели в учебных заведениях, в домашней обстановке, перекладывали для роговых оркестров и различных ансамблей.

В серии пластинок с записями концертов Д. С. Бортнянского дирижер В. Полянский не придерживался хронологии. Программы пластинок построены по принципу художественного контраста. Их прослушивание производит очень сильное впечатление.

3

● A10 00455 002

Ф. Шуберт. Квартеты ля минор, соч. 29, D. 804 и до минор, D. 703. Квартет имени Бородина. Звукоре-

жиссер Э. Шахназарян. Редактор И. Слепнев.

Большинство своих камерных произведений Франц Шуберт слышал лишь в домашних концертах. Но Квартет ля минор, создававшийся в феврале — начале марта 1824 года, был исполнен 14 марта того же года в зале Общества любителей музыки в абонементном концерте знаменитого скрипача Игнаца Шуппанцига. Сочинение принесло Шуберту успех и было опубликовано.

Квартет ля минор — наиболее песенное среди инструментальных произведений Шуберта. Мелодическое богатство, широта дыхания, искренность и глубина этой музыки завоевали любовь самой широкой аудитории слушателей.

Квартет до минор (декабрь 1920 года), как многие другие сочинения композитора, остался незавершенным. Полностью закончена лишь первая часть, которая и звучит на предлагаемой пластинке.

Солисты Квартета имени Бородина М. Копельман, А. Абраменков, Д. Шебакин, В. Берлинский демонстрируют перед слушателями высочайшее ансамблевое мастерство, глубоко проникают в тайны авторского замысла.

4

● C10

Русская классическая музыка. Антология. М. Балакирев. Пьесы для фортепиано. Семен Кручин.

Звукорежиссер О. Лаврентьева. Редактор И. Слепнев.

Фортепианная музыка Милия Алексеевича Балакирева — интереснейшая страница русской музыки второй половины XIX века. Сочинения композитора играли А. Рубинштейн, Ф. Лист... Балакирев и сам был знаменитым пианистом. В его игре критики отмечали властность, энергию, блестящую виртуозность.

К сожалению, сейчас его музыка звучит крайне редко. Среди многочисленных фортепианных произведений Балакирева исполняются только очень немногие. Об этом остается лишь сожалеть. Пропаганда творчества Балакирева — благородная задача для музыканта. Замечательный советский пианист, выпускник Московской консерватории по классу В. Горностаевой, лауреат Международных конкурсов Семен Кручин взялся за ее осуществление.

В программу его пластинки вошли «Думка», «Тирольский танец», «Песня гондольера», «Исламей», «Новеллетта», сонатина (Эскизы) соль мажор, фортепианная транскрипция «Арагонской хоты» М. Глинки.

Обозрение подготовила  
Татьяна ДЕНИСОВА



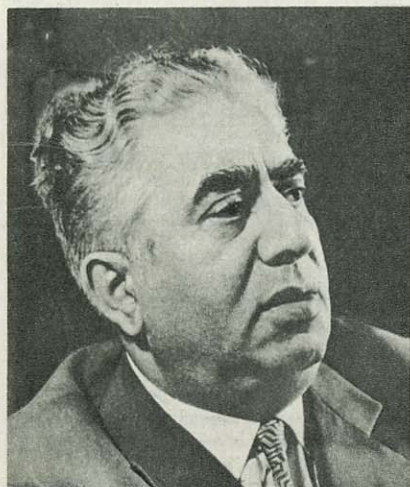
ОБОЗРЕНИЕ



Симфоническая, камерная,  
оперная и хоровая музыка

# МУЗЫКА XX ВЕКА

1



● **Готовится**  
**А. ХАЧАТУРЯН.** «Гаянэ», музыка балета. Московский государственный симфонический оркестр. Дирижер В. Дударова.

Музыку одного из крупнейших и самобытнейших композиторов XX века Арама Хачатуряна (1903—1978) хорошо знают во всем мире. Такие сочинения, как балеты «Гаянэ» и «Спартак», Вторая симфония, сюита из спектакля «Маскарад», концерты для фортепиано и скрипки с оркестром, музыка к кинофильмам «Зангезур», «Адмирал Ушаков», «Сталинградская битва», являются высочайшими образцами советского реалистического искусства.

Популярность Хачатуряна, особенно при жизни, была феноменальной, а его авторитет художника, мастера, музыканта был безграничным.

Композитор оставил весьма значительное по объему наследие (Собрание сочинений, которое сейчас выпускает издательство «Музыка», насчитывает двадцать четыре тома). Из всего этого наследия, конечно, большая часть записана на грампластинки фирмы «Мелодия», причем порой не в одном и не в двух исполнительских вариантах. Тем не менее работа над творчеством Хачатуряна в нашей студии постоянно продолжается.

Последнее пополнение хачатуряновской дискографии связано с балетом «Гаянэ». Балет этот был заказан композитору Ленинградским академическим театром оперы и балета имени С. М. Кирова в 1940 году. Спустя два года работа над ним была окончена и состоялась премьера в городе Перми, где находилась тогда труппа театра. Постановка «Гаянэ» оказалась весьма заметным событием в музыкальной жизни страны, несмотря на тяжелые военные годы. «Мы с радостью можем сказать, — писал в те дни Д. Кабалевский, — что «Гаянэ» вписывает новую страницу в историю советской музыки и советского балета».

В наше время «Гаянэ» на театральной сцене появляется довольно редко. Главная причина тому — довольно примитивная, ходульная фабула сюжета, его наивный патриотизм и прямолинейная назидательность. К счастью, это никоим образом не отразилось на музыке — как всегда у Хачатуряна живой, яркой, образной и по-сарьяновски красочной. В балете много вдохновенных лирических страниц, пронизанных певучей армянской интонационностью, впечатляют также настоящий калейдоскоп танцев разных народов — от «узундара» до гопака, есть в нем и развернутые музыкальные сцены, насыщенные драматической образностью. Некоторые фрагменты балета вышли на концертную эстраду, такие, например, как Лезгинка, Танец хлопка или Колыбельная, не говоря уж о «визитной карточке» композитора — Танце с саблями.

Полная грамзапись балета «Гаянэ» — большая и серьезная работа оркестра Московской государственной филармонии под управлением Вероники Дударовой. Исполнителям удалось передать все своеобразие хачатуряновской музыки — ее национальный колорит, экспрессивный эмоциональный тонус, живописную палитру оркестровых красок.

2

● **Готовится**  
**Д. ШОСТАКОВИЧ.** Квартеты № 4, № 6.  
● **Готовится**  
**Д. ШОСТАКОВИЧ.** Квартеты № 5, № 9.  
Квартет имени Д. Д. Шостаковича.



В последние годы одним из самых известных ансамблевых коллективов в Советском Союзе стал Квартет имени Д. Д. Шостаковича. В состав ансамбля входят замечательные музыканты — скрипачи А. Шишлов и С. Пищугин, альтист А. Галковский и виолончелист А. Корчагин. Исполнительский диапазон Квартета необычайно широк — от музыки прошлых веков до самых современных композиций отечественных и зарубежных авторов. Однако особым пиететом и любовью пользуется творчество композитора, чье имя присвоено ансамблю.

На фирме «Мелодия» уже вышли первые диски с записями квартетов Шостаковича в исполнении этого коллектива. Они, кстати, были замечены любителями музыки и признаны отличными образцами исполнительского искусства. В будущую полную антологию квартетного творчества композитора именной ансамбль добавил еще две новые пластинки, на которых воспроизводятся Четвертый, Пятый, Шестой и Девятый квартеты.

При всем многообразии творческого наследия Шостаковича основное место в списке его сочинений занимает инструментальная музыка. В симфонических жанрах это прежде всего пятнадцать симфоний, в камерных — пятнадцать квартетов.

Пожалуй, вряд ли можно найти кого-либо из композиторов XX века, кто уделил бы столько внимания струнному квартету. Без малого сорок лет разделяют время создания первого и последнего опуса Шостаковича в этом жанре. В квартетах запечатлелась мировоззренческая эволюция композитора, особенности его сложного и богатого духовного мира; это своего рода летопись его жизненного и творческого пути.

Каждый из квартетов имеет свою неповторимую характерность, стилистические особенности, концептуальную индивидуальность. Проиллюстрируем это на примере названных четырех квартетов. Если в Четвертом квартете господствует лирика, воплощающая тонкий внутренний мир человека, лирика созерцания и эмоционального равновесия, то в Девятом — драматическая экспрессивность, доходящая в симфонизированном финале до трагического пафоса. Или, например, Пятый квартет обладает довольно широким спектром жанрового и об-



разного диапазона с резкими контрастными противопоставлениями, от Шестого же веет пасторальностью, спокойствием, умиротворением, что создается простыми, но действенными средствами — квази-песенным тематизмом. Можно отметить также резкость музыкального языка Девятого квартета, а с другой стороны — почти классическое тональное мышление Шестого. Структурные принципы этих четырех квартетов также весьма отличны — в Четвертом центр «тяжести» концепции смещается на финал, который своей динамичной образной аурой противопоставляется первым трем, а в Девятом вообще пять частей — довольно редкий случай в квартетной литературе.

Словом, каждый цикл отмечен индивидуальным решением в применении и использовании определенных, специфических музыкальных средств — потому так и ценны для нас партитуры квартетов Шостаковича. Это настоящие шедевры, все удивительно разные и практически уникальные.

## 3



● **Готовится Д. ШОСТАКОВИЧ. Двадцать четыре прелюдии для фортепиано. Владимир Виардо [фортепиано].**

Известно, что Дмитрий Шостакович был первоклассным пианистом и в молодости мечтал об исполнительской карьере; известно также, что он участвовал в Первом международном конкурсе пианистов в Варшаве, куда в 1927 году впервые выехали советские музыканты. Но гораздо менее известно то, что композитор продолжал выступать как концертующий пианист вплоть до 1959 года!

Фортепианное творчество Д. Шостаковича составляет два тома в академическом Собрании его сочинений. Среди произведений два концерта, две сонаты, циклы Двадцать четыре прелюдии и Двадцать четыре прелюдии и фуги, «Афоризмы», Детская тетрадь и другие пьесы. Все фортепианные сочинения композитора репертуарны и, пожалуй, на свете нет пианистов,

которые бы не включали его музыку в свои программы — от школьников до концертантов.

Фирма «Мелодия» практически полностью освоила фортепианное наследие Шостаковича. Но периодически появляются новые интересные имена и, естественно, новые оригинальные интерпретации. Одна из них только что записана в нашей студии — Двадцать четыре прелюдии в исполнении Владимира Виардо, сравнительно молодого, но уже прекрасно себя зарекомендовавшего пианиста.

Сочинение это создано Шостаковичем в 1932—1933 годах, тогда же впервые исполнено самим автором и с тех пор стало чуть ли не самым популярным его фортепианным опусом.

Стилистика раннего Шостаковича характерна гротесковостью, пародированием жанров «легкой» музыки, выразительными бытовизмами с банальными и сентиментальными интонациями. Подобная «авангардная» эстетика (рожденная поначалу в русле авангардной живописи и поэзии) господствовала в музыке многих композиторов того времени, и нет ничего удивительного в том, что Шостакович отдал ей довольно щедрую дань — балет «Болт», опера «Нос», ряд других сочинений и среди них Двадцать четыре прелюдии.

Пьесы цикла не имеют названий, но почти каждая из них вызывает конкретную образную ассоциацию. Здесь и полька, исполняемая немилосердно фальшивящим духовым оркестром, и уличная сценка с неисправной шарманкой, и механически звучащая «музыкальная табакерка», и утрированный кучерской танец, и многое другое — от ироничной насмешки до злого, гротескного «гипер-реализма». Стилистическая пестрота прелюдий, конечно же, была изначально запрограммирована Шостаковичем — и в этом одна из самых оригинальных, «модернистских» идей цикла.

Вряд ли стоит специально говорить о композиторском мастерстве Шостаковича (все-таки опус 34) или о его превосходном знании тонкостей фортепианного письма (Прелюдии также отнюдь не первое сочинение для рояля). Отметим лишь, что интерес к этому произведению с годами ничуть не ослабевает и на всех, кто впервые с ним сталкивается, производит исключительно эффектное впечатление.

## 4

● **Готовится А. МОСОЛОВ. Сочинения для фортепиано. Русудан Хунцария [фортепиано].**

«Александр Васильевич Мосолов — одна из страниц истории советской музыки, без которой картина ее развития окажется неполной, искаженной» (Андрей Эшпай).

Изучение жизненного и творческого пути А. Мосолова, можно сказать, только начинается в наши дни. По истечении времени оказались забытыми



настоящие эстетические потрясения в музыкальном искусстве молодой страны Советов, произведенные симфонической пьесой «Завод», вокальным циклом «Четыре газетных объявления» или Первой фортепианной сонатой — «библией модернизма», как ее определили в рецензии 1927 года.

В те далекие времена музыка А. Мосолова, как бы это ни показалось странным, была чрезвычайно известной, его произведения исполнялись в Москве, Берлине, Вене, Париже, Риме, Нью-Йорке, партитуры издавались и переиздавались, а в числе интерпретаторов значились выдающиеся музыканты — Л. Гинзбург, Н. Малько, А. Гаук, Л. Стоковский.

Композитор прожил долгую жизнь (1900—1973), и парадокс заключается в том, что наивысшая популярность его творчества пришлась на начальную стадию его композиторской работы, а именно — на 20-е годы. В сочинениях этого периода воплотились исключительные новаторские черты стилистики А. Мосолова — преодоление тональности и традиционных структурных форм, создание «урбанистической» (как тогда ее называли) образной сферы, поиски новых внеладовых гармонических красок.

Творчеству А. Мосолова 20-х годов и посвящена представляемая грампластинка, которая подготовлена известной советской пианисткой Русудан Хунцария. Фортепианная музыка занимает большое место в каталоге сочинений композитора (сам он отлично играл на рояле) — это пять сонат, большое количество циклов мелких пьес, а также многочисленные ансамбли с фортепиано.

Самое значительное фортепианное произведение композитора — Пятая соната (1925). Монументальный четырехчастный цикл впечатляет глубиной и значительностью концепции, контрастной образностью, тематическими противопоставлениями, которые доходят порой до стилистических коллажей, — в финале автор сочетает специфические интонации подлинного туркменского и русского фольклора.

Из других сочинений сонатного жанра для записи выбрана еще Четвертая соната (1925). Ее можно рассматривать как одночастную разверну-

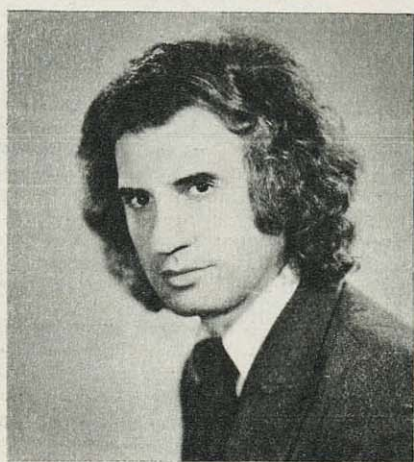




тую поэму — спонтанное развитие музыки вуалирует четкую сонатную структуру. В этом сочинении композитор выглядит как бы классическим «конструктивистом» — здесь господствуют двенадцатитоновый хроматический тематизм и почти полностью антифункциональный гармонический язык, хотя воплощено все это по большей части в лирическом контексте.

Завершают программу пластинки два небольших цикла — «Два ноктюрна» (1926) и «Три пьески и два танца» (1930), которые представляют Мосолова-миниатюриста, щедро наделенного образной оригинальностью и непредсказуемой фантазией.

## 5



● **Готовится А. МИРЗОЕВ. Органная симфония. Александр Фисейский [орган].**

Ариф Мирзоев (1944) первым среди советских азербайджанских композиторов обратился к органу — классическому европейскому инструменту. Произошло это в 1965 году, когда на суд слушателей молодой автор представил сольное органное произведение под названием «Хорал и классическая fuga». С тех пор им сочинено много музыки в самых различных жанрах — это Симфонический монолог для оркестра и Соната для скрипки и фортепиано, Струнный квартет и Двадцать четыре прелюдии для фортепиано, Джазовое концертно для двух роялей и эстрадные песни. Однако композитор никогда не терял интереса к органу, и вот, в 1984 году, спустя почти двадцать лет он создает свое новое сочинение для «короля инструментов» (выражение Берлиоза) — Органную симфонию.

За прошедшие два года со времени ее первого исполнения Симфония прозвучала в Москве, Киеве, Таллинне, Минске, Ленинграде, «побывала» и за границей в Будапеште. Исполнение Симфонии везде сопровождается

(Продолжение, см. на с. 29)

Концерты Эдисона Денисова — явление редкое. В программы радио и телевидения сочинения композитора до сих пор попадают далеко не часто. Его музыка никогда у нас не рекламировалась. И тем не менее творчество композитора завоевало множество приверженцев. К чести своей, фирма «Мелодия» имеет к этому отношение. В разное время выпущены пластинки с рядом сочинений Денисова: сюита «Дафнис и Хлоя» из оперы «Пена дней», Концерт для виолончели с оркестром, Вариации на тему Гайдна для виолончели, пьеса для оркестра «Живопись», Камерная симфония...

Просмотрев этот список, осведомленный читатель может сравнить его с зарубежной дискографией композитора, насчитывающей более двадцати наименований. Ну что ж, будем надеяться, что в скором времени многочисленные почитатели его творчества смогут пополнить свои коллекции новыми отечественными дисками. А сейчас подготовлена к выпуску грамзапись Реквиема в исполнении Н. Ли, А. Мартынова, Хора Московской государственной консерватории под управлением Б. Тевлина, Государственного академического симфонического оркестра Латвийской ССР, дирижер В. Катаев, партия органа — О. Циньтиньш.

Напомним нашим читателям, что Реквием — траурная заупокойная месса, крупное произведение для солистов, хора и оркестра. Свое название Реквием получил от первых слов латинского текста «Requiem aeternam dona eis, Domini» — «Покой, вечный покой даруй им, господи» — молитвы о даровании покоя истомленной душе, об осиянии ее вечным светом блага и радости. В этой старой ритуальной форме композиторы пытались ответить на вопросы бытия, объяснить предопределенность жизни и смерти, извечность борьбы добра и зла, вели поиски истины...

В историю музыки вошли великолепные образцы этого жанра в творчестве И. Окегема, О. Лассо, Палестрины, Л. Керубини, В. А. Моцарта, Г. Берлиоза, Дж. Верди, А. Дворжака, Дж. Пуччини, И. Брамса, Б. Бриттена... Реквием Денисова достоин продолжить этот список.

Музыкальный язык Реквиема пластичен и естествен. Каждая фраза, каждый звук дышат глу-

боким чувством. Композитор использует традиционные формы арии, речитатива, классические композиционные структуры, сталкивает различные стилистические пласты, серийные элементы в Реквиеме соседствуют с тональными. Но при всей изощренности, сложности письма — полная доступность и понятность. Произведения очень тепло принимала самая широкая аудитория слушателей.

Каждое слово творца о своем произведении приоткрывает перед нами завесу над таинством процесса созидания. Когда же речь идет о современном сочинении, язык которого сложен и, может быть, не сразу понятен широкому слушателю, высказывание автора тем более ценно. В беседе с автором статьи Денисов сказал:

*Реквием — это одно из самых важных для меня произведений. В подобных сочинениях авторы говорят о главном, и я здесь не исключение.*

*Написанию Реквиема предшествовал долгий подготовительный период. Над этим сочинением я очень долго думал, около десяти лет. Были даже попытки сделать Реквием с газетными текстами. Писать по канону не хотелось. Латинский текст сам по себе замечателен, но он слишком много раз использовался.*

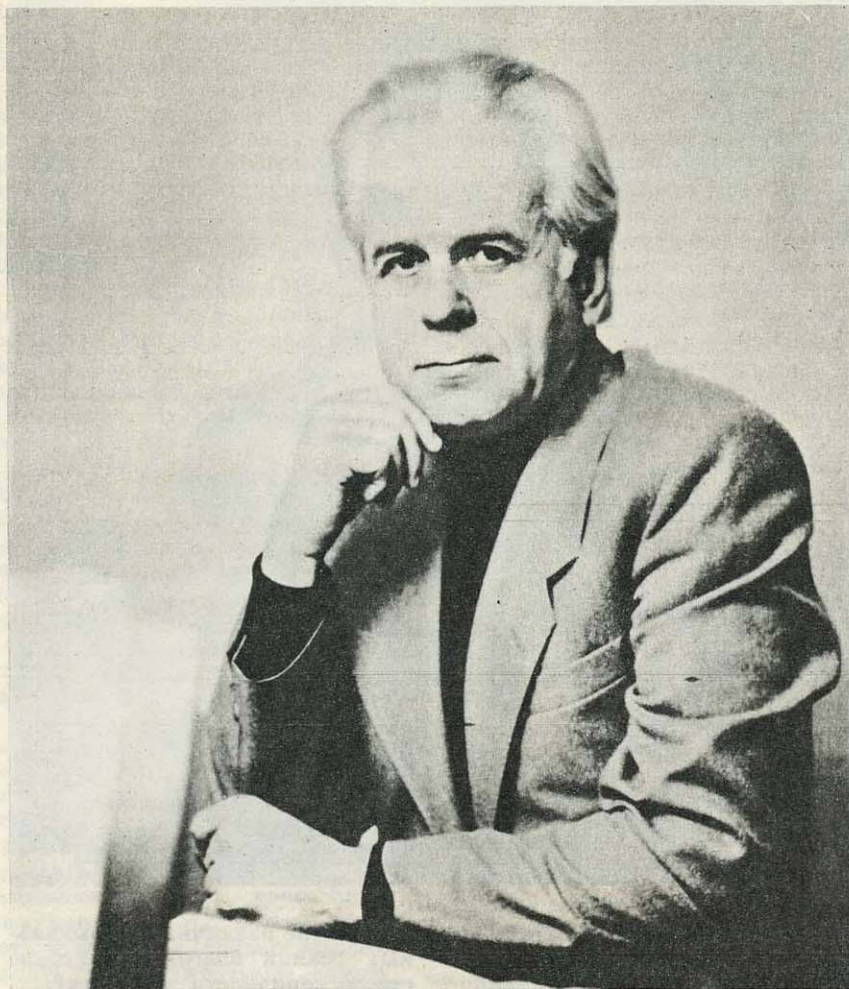
# СВЕТ И

*К великой радости мне почти случайно попал в руки цикл стихов западногерманского поэта Франциско Танцера. Этот цикл интересен тем, что написан одновременно на трех языках, которые употребляются по-разному: либо одно слово звучит на трех языках, либо одна строка пишется по-немецки, вторая — по-английски, третья — по-французски. Мне это очень понравилось. Пять стихотворений Танцера и составили основу моего Реквиема.*

*Тексты Танцера не литургичны, по художественным качествам и уровню проблем они показались мне узки, и я ввел туда довольно много других текстов. Прежде всего это фрагменты латинской заупокойной массы, исповедальный псалм 32 и другие библейские тексты.*

Части Реквиема также имеют





# НЕЖНОСТЬ

разноязычные названия. Первая часть — «Anflug des Lächelns» («Рождение улыбки» — немецкий язык), вторая — «fundamental variation» («Основная вариация» — английский язык), третья — «danse permanente» («Непрерывный танец» — французский язык), четвертая — «automatic variation» («Автоматическая вариация» — английский язык), пятая — «le croix» («Крест» — французский язык). Разноязычие дает возможность расширить лингвистическое пространство, оно еще больше увеличивается с введением четвертого языка — латинского.

Стихотворения Танцера афористичны. Его поэтические формулы составлены из основных символов жизни: дыхание, крик, свет, тепло, вера, любовь... Отдельные слова, произнесенные на

разных языках, рожают сложную цепь ассоциаций.

В этом сочинении удивляет и восхищает то, что языковый барьер становится несуществующим препятствием для восприятия, а многоязычие — мощным средством музыкальной выразительности.

Виртуозное мастерство Денисова феноменально. Огромная техническая работа видна только в партитуре, на глаз. На слух же мы воспринимаем прекрасную музыку, полную волнующих открытий. Но главное в этом глубоко личном произведении — общечеловеческое звучание.

Пятичастная структура Реквиема охватывает основные периоды жизни. Первая часть — рождение и детство, вторая — юность, влечение, третья — любовь, четвертая — семья и раз-

рыв, пятая — смерть.

Интенсивно разворачивающиеся события в многомерном музыкальном пространстве уплотняют время восприятия произведения. Трудно поверить в то, что оно звучит сорок минут, кажется, что гораздо меньше... Это можно сравнить с тем, как незаметно пролетают часы за чтением увлекшей нас книги.

Реквием прочными нитями связан с другими сочинениями автора. И прежде всего, что подчеркивает и он сам, — с оперой «Пена дней». Реквием появился после окончания второго акта оперы. Отложив ее партитуру, Денисов за семнадцать дней от первой до последней ноты без всяких эскизов написал Реквием.

— Я писал его со скоростью записывания. Я именно записывал, а не сочинял. Было ощущение, что не я сочиняю эту музыку, будто мне кто-то диктует, будто чья-то рука водит моей рукой, а я просто-напросто скорописец.

Реквием написан для сопрано, и тенора соло, смешанного хора и оркестра. Оригинален состав оркестра: три флейты, три кларнета, гобой, об. d'amoге, два саксофона, три трубы, три тромбона, челеста, арфа, электро-гитара, бас-гитара, три вибратона, колокольчики, четыре тамтама, крета-ли, флексафон, литавры, колокола, орган, струнные.

— Закончил это сочинение я в августе 1980 года, а 30 октября уже состоялась премьера в Гамбурге. Одно из лучших исполнений было в Дюссельдорфе. Дирижировал замечательный музыкант Эрих Клее. В Париже это сочинение играли в самом большом храме — церкви Инвалидов, где в свое время состоялась премьера Реквиема Берлиоза. Сочинение звучало в Москве, Ленинграде, Риге, Варшаве, Лейпциге... Его везде хорошо принимали. Я этому очень рад.

Слово литургия у большинства людей вызывает грустные ассоциации, вызывает в памяти мысль о неизбежности смерти. А в произведении Денисова радость, нежность, свет заслоняют собой все темное, мрачное, неживое. Реквием имеет удивительную силу воздействия. Силу гуманную, пробуждающую в душах людей их лучшие чувства и стремления.

М. БЕРЕЗИНА, музыковед

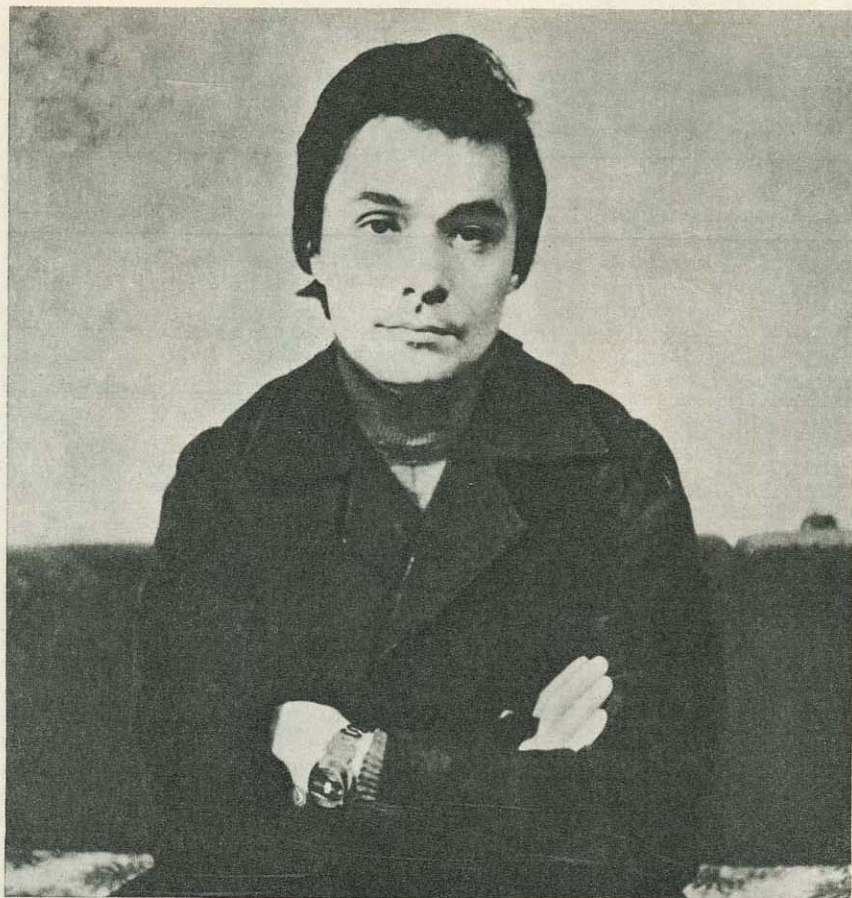


# ЖИВИ И ПОМНИ

С сочинениями московского композитора Кирилла Волкова знакомы и советские, и зарубежные любители музыки. Он автор опер «Мужицкий сказ», «Наш Гайдар», «Живи и помни», кантат «Слово», «Тихая моя родина», двух симфоний, концерта «Андрей Рублев», симфонического «Владимирского триптиха», скиты для квартета арф «Русские города». За оперу «Живи и помни» и кантаты «Слово» и «Тихая моя родина» автор был удостоен в 1987 году Государственной премии РСФСР им. М. И. Глинки.

Фирма «Мелодия» подготовила к выпуску комплект пластинок с записью оперы «Живи и помни». В записи приняли участие Л. Трофимова, А. Мочалов, В. Рыбасенко, Л. Колмакова, Н. Купе, М. Лемешева, Р. Соколова, Е. Болучевский, А. Абрамов, женский и мужской ансамбли, оркестр Московского камерного музыкального театра под управлением В. Агронского.

Большой успех принесла композитору ее премьера на сцене Московского камерного музыкального театра в декабре 1984 года — режиссер-постановщик Б. Покровский. В феврале 1988 года опера была поставлена в Дессау (ГДР), в мае — в Дрездене. Р. Щедрин, встретившийся с автором в ГДР и присутствовавший на спектакле, писал по это-



му поводу: «Немецкие музыканты, режиссура, певцы еще не остыли от шумного успеха, аплодисментов, цветов, внимания прессы. Они были под обаянием личности композитора, под обаянием музыки его... Музыка оперы благородна и искренна. Вокальные партии выпуклы и образны. Оркестр красочен. Сочинению предстоит, верю, долгая еще жизнь».

Грампластинка, осуществленная фирмой «Мелодия» в 1988 году, — гарантия долгой жизни произведения.

«В опере одновременно существуют два пласта: действительная, реальная жизнь, и скрытая жизнь души, — сказал К. Волков. — На сцене воображаемые образы материализуются. Зрителю, сидящему в зале, все ясно. В спектакле, перенесенном на пластинку, возникает много специфических сложностей из-за отсутствия зрительных впечатлений. Я считаю, что звукорежиссер П. Кондрашин, дирижер В. Агронский, редактор Л. Абелян решили очень трудную задачу. Они смогли показать главное — полифоническое взаимодействие

и развитие различных музыкальных реалий благодаря глубине стереоскопичности звучания».

Литературный источник оперы — повесть Валентина Распутина.

Судьбу его героев определяют две жизни: первая — частная, с трудными для каждого буднями, вторая — с общей для всех бедой в годы тяжелых испытаний.

В опере Кирилла Волкова обе эти жизни непрерывно связаны. Нравственным испытанием для всех жителей Атамановки стало отступничество Андрея, вернувшегося с войны до срока... Не стерпел и ушел, словно война оставляет право на свободный поступок. Бесконечное ожидание восстановления разорванных войной родственных уз оборачивается горечью потери — семьи, дома, «малой», а значит, и «большой» Родины.

Не простая сюжетность и даже не развитие чувств определяют основу замысла композитора. От конкретности истории берется только самое главное: похоронка, возвращение первого демобилизованного солдата, праздник Победы. Конфликт переносится



вглубь, и «местом действия» становится пространство души, часто спорящее с сознанием.

Все трагические линии сходятся в судьбе Настены, делящей себя между двумя правдами — судом людским, не нашедшим оправдания поступку мужа ее — Андрея, и правдой любящего сердца. Но светел и чист трагизм спектакля.

В прологе и финале оперы звучит женский хор, словно обрамляющий порушенную жизнь главной героини. Первый исповедальный монолог Настены (солистка Л. Трофимова) пронизан светлыми лирическими интонациями. Она тоскует о муже, вспоминает о коротком счастье мирной жизни, мечтает о ребенке. Ее голос словно продолжает прозвучавшую в прологе простую и сдержанную песню женщин. И, выделвшись, снова возвращается в общий хор, сплетаясь в согласии с единой для всех тоскливой болью ожидания.

Каждый новый поворот судьбы, всякое свидание с Андреем усиливает драматизм внутреннего состояния героини. И вот все, что не стало текстом, становится музыкальной интонацией, борьбой звуков, дыханием оркестра, замыкающим круг неразрешимых вопросов. Их можно задавать только себе, только голосом излить все мучительные сомнения, всю скорбь, тоску и надежду. Мы услышим пять дуэтов Настены и Андрея (солист А. Мочалов). Пять состояний — переходов от короткого счастья к тягостным раздумьям в поисках выхода, который уже невозможен без жертв. Тонкие и невидимые нити связывают слово и звук. Судьбы переплелись. Они относятся друг к другу как аккорд и мелодия, в которой продлеваются все составляющие его звуки.

Настена гибнет, преодолевая возможность быть любимой, стать матерью, за то, что Андрей не хотел умирать на войне. За то, что он не способен повиниться, она расплачивается двумя жизнями — своей и ребенка. Она искупает его вину перед судом собственной совести.

Разворачивающиеся в опере события — это не музыкальное описание повести Распутина. У оперного театра есть свои уникальные возможности проживания жизни. Именно проживание — голосом, сердцем, душой — иначе не назовешь естест-

венное, на редкость эмоционально-гибкое исполнение роли Настены солисткой Л. Трофимовой.

Сцена, названная композитором «Победа», — высшая точка напряженного существования героини. Те, кто видел оперу на сцене Камерного музыкального театра, не могли не обратить внимания на то, что визуальное решение очень сдержанно: красные лоскуты, да впервые одетые пестрые платки женщин вместо темных вдовьих — скромный фон мрачного дуэта Настены и Андрея. Порыв к веселью все время будет обрываться памятью о погибших и пропавших без вести. Так и танец Настены с Михеичем взрывается изнутри «нескладными» интонациями оркестра. Жизнь не ладится. Ноги выбивают четку, а в душе мука — не может ее Андрей открыто причаститься к общей радости. Это не его праздник, а значит, и не ее, выбравшей свою долю. И каким насыщенным подлинной психологической глубиной станет небольшое ариозо Настены «Ласточки, ласточки». Оно наполнено трогательной, незамысловатой любовью к жизни. Это последний день, когда она может быть вместе с людьми. На помост вновь с тихой кроткостью и «умытой» душой выходят женщины Атамановки с вышитыми полотенцами — метафорой неиссякаемого родника жизни народной.

Музыкальная драматургия спектакля напряжена в каждой точке, в каждой сцене имеет свою кульминацию. И вот, казалось бы, все доведено до высшей точки, когда нельзя умом разрешить жизнь героев, музыка дает извлечение через голос. Пожалуй, передать словом вокальную линию предсмертного монолога Настены, где и смятение чувств, и проникновение в «вечный покой» природы, — задача не менее сложная, чем если бы мы захотели рассказать о «протяженности улыбки» или описать «образ поклона». Мелодия исходит, истекает в пространство смысла с языка души. Она поднимает и возвышает частную историю Настены и Андрея, достраивает до образов трагедийных. Настена вырастает в собирательный образ русской женщины. За ней высвечивается и «плач» Ярославны, и подвиг жен декабристов, и судьба простой деревенской бабы. Судьбы женские, разделенные со всеми героями и отступниками.

Музыкальный язык оперы нетороплив, приглашает вслушаться, не спешить, чтобы разделить искреннее вдохновение создателем спектакля, дарованное и нам. Вслушиваться нужно еще и потому, что опера непривычна своей «повествовательностью». Открытие музыкального языка К. Волкова, его удивляющая человечность и «рукотворность», возможно, и в том, что сама музыкальная ткань напоминает какой-то естественный, жизни присущий процесс: свободный и широкий взмах косца, идущего по лугу, бесконечное и спокойное движение реки. К. Волков сохранил прозаическое слово писателя и нашел «незарифмованный», «незакольцованный», легко переливающийся из одной фразы в другую музыкальный ряд. Чередование дуэтов с хором, который невелик и слышен в нем каждый голос, с солированием оркестра — все можно сравнить с «плетением словес» — плетением звуков, при продуманной точной композиционности, преодолевающим свою оперную форму.

В этом произведении очень мало того, что мы привыкли считать оперой: мощного хора, отдельности и самодостаточности каждой партии, парадных выходов, статичных поз солистов. Отказ от привычного продиктован стремлением передать голосом, мелодией простоту и чистоту интонаций Распутина. Ясность и естественность музыкальной речи композитора (при всей сложности ее для исполнителей) освобождают от условности оперы и делают ее открытой для эмоционального переживания слушателей. И еще один, пробуждающий наше чувство и мысль, питающий источник объединяет композитора и автора повести «Живи и помни» — народный. Широкая и распевная мелодичность народной речи оживает в звуковой ткани спектакля. Народной драмой можно назвать жанр оперы, ибо умение жить сердцем, искупить не свою вину — определяющие черты народного характера.

**Капитолина КОКШЕНЕВА,**  
кандидат искусствоведения



# ЗВУЧАТ ТАМ-ТАМЫ



Фирма «Мелодия» открывает новую серию: «Музыка для ударных инструментов». Уже подготовлена первая пластинка, которую в самом ближайшем времени можно будет увидеть на прилавках магазинов.

Программа диска включает самую разнообразную музыку: здесь Антракт из оперы Дмитрия Шостаковича «Нос» — пример чуть ли не первого сочинения для ансамбля ударных и сямская классическая мелодия «Сладкие слова»; зажигательная токката мексиканского композитора Карлоса Чавеса с использованием национальных инструментов и подлинные средневековые «Сигналы битвы» (обработка военных призывов и кличей); сочинение известного американского автора Алана Хованесса «Октябрьская гора» и пьеса в латиноамериканских ритмах Зигфрида Финка из ФРГ «Ritmo» (ее название вынесено на обложку пластинки).

Исполнителем программы (добавим в скобках, что и ини-

циатором серии) является Марк Пекарский со своим Ансамблем ударных инструментов. Многие, наверно, слышали об этом уникальном коллективе или видели его концертные выступления. Расскажем о нем поподробнее.

Двадцатый век, который по праву называется «веком ансамблевой музыки», породил множество узких по специализации и составам камерно-инструментальных ансамблей. Среди наиболее оригинальных и примечательных явлений в этой области можно выделить ансамбль, состоящий из одних ударных инструментов.

Первый такой коллектив в нашей стране появился в 1976 году — это и есть Ансамбль ударных инструментов под руководством Марка Пекарского. Памятное выступление Ансамбля, послужившее началом его истории, состоялось в концертном зале Дома ученых в Москве — тогда «громкий» успех концерта был впервые отмечен в прессе. С тех пор за десять с лишним лет Ансамбль имел

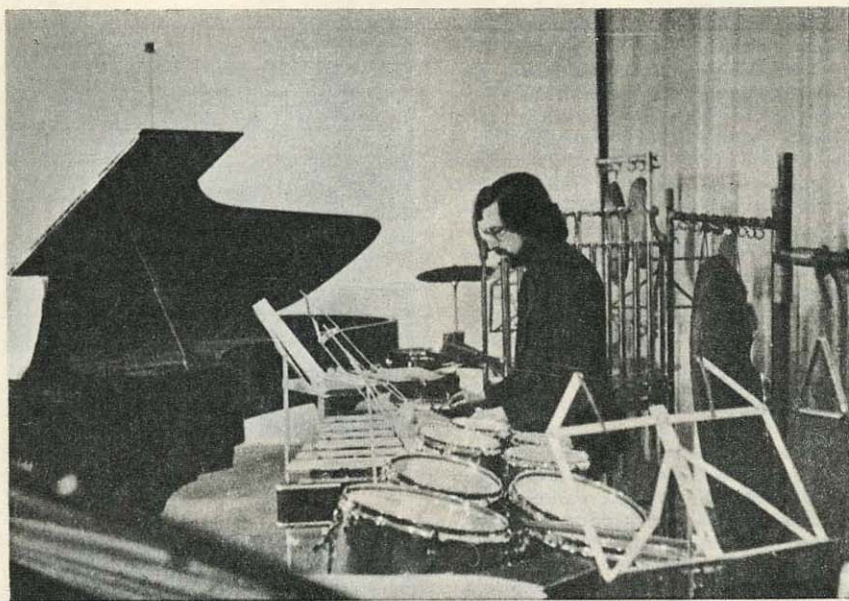
более сотни самостоятельных выступлений, исполнил практически все написанное для ударных советскими композиторами, и познакомил с многими новинками зарубежной музыки.

Деятельность Ансамбля Пекарского — масштабна и интенсивна. Ансамбль неизменно является участником самых значительных музыкальных событий нашей страны — съездов и пленумов Союза композиторов, музыкальных смотров и фестивалей, в том числе популярного в последние годы фестиваля «Московская осень». Исполнительскому мастерству Ансамбля аплодировали любители музыки многих городов Советского Союза — Москвы, Ленинграда, Еревана, Ростова, Минска, Новосибирска, Казани, Харькова. Неоднократно выезжал Ансамбль и за рубеж — его гастрольные выступления сопровождалось хвалебными отзывами прессы Югославии, ФРГ, Польши. Часто музыканты приглашались на студии радио и телевидения (о них снят даже специальный документальный фильм), и вот наконец Ансамбль ударных инструментов осуществил запись на фирме «Мелодия».

Марк Пекарский, стоящий во главе Ансамбля, является не только его бессменным руководителем, но и вдохновителем-организатором. Этот серьезный музыкант широко известен как великодушный исполнитель-виртуоз на ударных инструментах, солист ансамбля старинной музыки «Мадригал», автор статей и исследований об ударных инструментах, обладатель замечательной коллекции редких металлофонов, идеофонов, мембранофонов, наконец, как преподаватель класса ударных инструментов в музыкальном училище имени Ипполитова-Иванова. Кстати, именно ученики его класса — уже завершившие свою учебу или учащиеся ныне — и составляют костяк Ансамбля. В афишах последних лет значатся имена Александра Суворова, Николая Львовского, Евгения Рябого, Александра Венгеровского, Маскима Маньковского и других.

Репертуар Ансамбля впечатляет своим жанровым многообразием, стилистической широтой и, конечно, количественным объемом — почти в каждый концерт исполнители включают одно или несколько новых либо неизвестных советской публике сочинений. Программы концертов состав-





ляют в основном произведения композиторов двадцатого столетия. Эта панорама открывается именами Эдгара Вареза и Джона Кейджа — «пионеров» в области музыки для ударных, советских классиков Сергея Прокофьева и Дмитрия Шостаковича и в дальнейшем представляет все лучшие достижения в зарубежной и отечественной литературе для ударных инструментов. Особое внимание Ансамбль уделяет современной советской музыке, причем многие из авторов создают свои композиции специально для Марка Пекарского и его коллектива.

Среди них сочинения ряда известных композиторов — Альфреда Шнитке («Три сцены», «Жизнеописание», *Cantus perpetuum*), Софии Губайдулиной («Шум и тишина», Концерт для ударных с оркестром, «Юбилеяция», «В начале был ритм»), Вячеслава Артемова («Тотем», «Заклинания», «Соната размышлений»). Выразительные возможности Ансамбля веохновили на совместную с ним работу и более молодое поколение — Владимира Мартынова (сюита «Распорядок дня»), Александра Вустина (*Memoria — 2*), Владислава Шута («Метаморфозис», «Питч»), Александра Раскатова («Приглашение к концерту», «Воспоминание об „Альпийской розе“», «Гра-ка-ха-та»). Создано уже более сорока произведений с посвящением Ансамблю Пекарского, причем в последнее время добавились и зарубежные авторы — пишут свои композиции австрийцы Рене Клеменчич и Хорст Эбенхе, англичанин Мак-

Берни и даже композитор из далекой Австралии Лари Сицки.

Большое впечатление на слушательскую аудиторию всегда производит богатый и разнообразный инструментарий Ансамбля. Наряду с традиционным набором стучащих, звенящих, трещащих источников звука исполнители играют на всевозможных видовых и редких инструментах, часто неевропейского происхождения. Это тангу, гангу, бангу, яогу — китайские барабаны, бьянь-чжун — китайские колокола, дамару — тибетский барабан, ярар — шаманский бубен, африканские, так называемые «говорящие» барабаны со струнным монстром «львиный рев» и многие другие. Столь уникальный инструментарий является личной собственностью Пекарского, коллекция которого, правда, всегда открыта для композиторов (в связи с этим в некоторых партитурах имеется специальная уточнение: «...для ударных из коллекции Марка Пекарского»).

Особо следует сказать об исполнительском уровне Ансамбля, который во всех компонентах необычайно высок. Газетные и журнальные рецензии на концерты пестрят восторженными эпитетами: отмечается «виртуозная ритмическая техника», «отточенное мастерство коллективной импровизации», «редкая музыкальность» ансамблистов Пекарского. Добавим, что во время выступлений Ансамбля в залах почти не бывает пустых мест, и всякий раз публика долгое время не отпускает исполнителей со сцены,

требуя «бисов».

Подобные успехи неизменно сопутствуют всем выступлениям Ансамбля — и это его сегодняшний актив. Относительно же дальнейших перспектив развития музыки для ударных инструментов сам руководитель высказался весьма определенно: «Я полон оптимизма. Трудно назвать живущего сегодня композитора, который обошел бы нас стороной... И это, я уверен, не просто мода, слишком уж долго она держится. Нам, ударникам, нечего бояться равнодушия композиторов и слушателей. Мы смело смотрим в завтрашний день».

Завтрашний же день Ансамбля в планах фирмы также вселяет оптимизм. Скоро начнется работа над следующими пластинками серии «Музыка для ударных инструментов», прежде всего над авторскими программами С. Губайдулиной, Э. Денисова, В. Артемова. Далее последуют записи минималистической музыки — диски «Медитация» и «Сад чудес» (произведения Стива Райча, В. Мартынова, А. Хованесса). В планах исполнителей есть и другие интересные, любопытные работы с авангардной, экспериментальной, импровизационной музыкой — названия альбомов: «Кейдж in percussion», «Игра вдвоем» (Пекарский+Тарасов), «Percussion Пекарского», «Москва 1928—88» (ретроспектива ударной музыки композиторов Москвы).

Будем надеяться на успешную реализацию всех этих творческих замыслов, пока же пожелаем удачи «первенцу» ударной музыки, концертной программе Ансамбля Марка Пекарского под названием «Ritmo» — C10 28481 006.

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



# РЕСТАВРАЦИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КЛАССИКИ

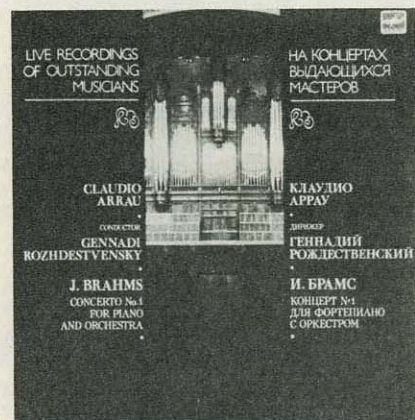
Реставрация и выпуск на пластинках старых музыкальных фонограмм имеют в нашей грампромышленности давнюю традицию. Ее начало связано с именем Георгия Николаевича Дудкевича, крупнейшего звукорежиссера, работавшего в 1930—1950 годах. Образованный музыкант (композитор и пианист), человек высокой культуры, Дудкевич еще в годы работы в «Грампласттресте» обратил внимание на негативную сторону интенсивного технического прогресса, при котором фонограммы высокой художественной ценности быстро «устаревают», вытесняются новыми. Дудкевич первым осознал необходимость сохранения лучшей части «старого» фонда и приступил к этой сложной работе. Не декларировав принципов, своей практической деятельностью он определил две основные проблемы, которые и по сей день актуальны: что реставрировать и как реставрировать. Вся работа Дудкевича преследовала одну цель: художественные ценности, накопленные звукозаписью, должны оставаться доступными возможно большему числу слушателей. Его опыт был продолжен. Ко времени создания фирмы «Мелодия» реставрационная работа уже занимала значительное место в деятельности Всесоюзной студии грамзаписи, основанной шестью годами ранее. При студии сложился тогда круг авторитетных консультантов — музыковедов (среди них такие, как Д. Рабинович и Я. Мильштейн), а также любителей музыки, которые оказывали редакции действенную помощь в формировании программ, обеспечивали фономатериалами для переписи. Определелись три основных тематических направления работ по реставрации. Первое — записи выдающихся зарубежных исполнителей (Артуро Тосканини, Фриц Крейслер, Беньямино Джильи, Бруно Вальтер и другие знаменитости были представлены уже тогда на наших пластинках). Второе — тематические программы, посвященные истории исполнительского искусства (такие, как «Выдающиеся пианисты прошлого», «Композиторы исполняют свои произведения» и им подобные издания). Третье направление — реставрация записей выдающихся отечественных исполнителей (Рахманинов, Метнер, Шаляпин, Нежданова, позднее Софроницкий и другие певцы и музыканты). Нельзя не упомянуть еще один небольшой «раздел» — реставрация так называемых «трофейных» фонограмм, записанных в основном в Берлине и в Вене в годы войны выдающимися музыкантами Германии и Австрии. Такие шедевры, как бетховенские симфонии под управлением В. Фуртвенглера, «Крейслериана» Шумана в исполнении В. Гизекинга, «Сотворение мира» Гайдна под управлением К. Крауса, были впервые изданы еще в конце 1950-х — начале 1960-х годов. Все эти работы, начатые редактором Н. П. Авенариусом, и стали в 60-х — первой половине 70-х годов основной сферой деятельности редактора Г. П. Ковалевского.



В реализации проектов участвовали звукорежиссеры и операторы Н. Морозов, Е. Осауленко, Н. Андреева и другие реставраторы. Ряд работ был выполнен самим Г. Ковалевским.

С самого начала существования «Мелодии» реставрационные записи оказались в центре внимания ее руководства. Были предприняты попытки выпуска подписных изданий, посвященных истории исполнительского искусства, но все они оказались неудачными. Почему? Да потому что не было четких ориентиров. Сложившийся порядок выпуска грампластинок противоречил принципу подобного издания: подписка только для подписчиков. Практиковались параллельные тиражи для обычной розничной продажи, повторные выпуски по заказам торговых организаций. Фактически выпускались не подписные, а серийные издания. Самыми популярными из них были рубрики «Выдающиеся пианисты», «Выдающиеся скрипачи», «Выдающиеся певцы» и им подобные. Получили распространение выпуски монографических изданий: «Искусство Леонида Собинова», «Искусство Льва Оборина». Монографические издания перерастали в собрания записей одного исполнителя — первым было собрание записей Ф. И. Шаляпина (1967 г.).





В конце 60-х годов начался выпуск записей опер в исполнении выдающихся зарубежных артистов. В 1960 — 1970-х годах в деле выпуска пластинок с реставрированными записями классического репертуара наступил период расцвета. Эти пластинки были популярны не только у любителей музыки, но и у работников торговли, которые не обходили их стороной. Пластины можно было приобрести в любом большом городе. Их культурно-просветительское значение было очень велико. Ведь они давали возможность не только ознакомиться с превосходными образцами исполнительского искусства, но и впервые услышать множество произведений, не звучавших в нашей стране, причем в первоклассном исполнении, среди них «Торжественная месса» Бетховена, Симфонические произведения Хиндемита, оперы Моцарта, Беллини, Доницетти, Вагнера, симфонии Малера.

Особое место в искусстве реставрации занимает работа пианиста-педагога П. В. Лобанова, подготовившего серию пластинок выдающихся пианистов начала века, игра которых была зафиксирована на перфолентах для аппарата «Вельте-Миньон». Перфоленты сохранили искусство Анны Есиповой, Теодора Лешетицкого, Терезы Ка-

ренью, Эжена Д'Альбера и многих их современников. К сожалению, эта работа уже давно не проводится: единственный действовавший аппарат пришел в негодность еще более десяти лет назад. Существующие аппараты и сами перфоленты сейчас не доступны реставраторам.

Значительное место в работе реставрации Всесоюзной студии грамзаписи заняло подписное издание «Из сокровищницы мирового исполнительского искусства». Оно выпускалось по решению Министерства культуры СССР. Параллельно выпускались еще «детская» и «литературная» подписки. Однако с самого начала не были соблюдены несколько условий: 1. Не было минимального технического обеспечения для выполнения работ в заданные «сверху» сроки и в заданных объемах. 2. Не был последовательно проведен принцип «подписка только для подписчиков». 3. Состав редколлегии был сформирован исключительно из именитых артистов, а не из специалистов — квалифицированных музыковедов, музыкантов, коллекционеров.

Поскольку ни одно из этих требований не было соблюдено, работа проводилась в исключительно сложных условиях. И если в целом итоги можно считать удовлетворительными, то это получилось не благодаря, а вопреки условиям, в которых действовали редакция и реставраторы. Из-за жестких сроков, установленных «сверху» волевым решением, ряд программ формировался в спешке. Зачастую сдача «в срок» материалов оказывалась ненужной — подготовленные пластинки заводы задерживали на длительные сроки. Неритмичная работа заводов и обычная розничная продажа подписных пластинок резко подорвали авторитет издания. Сама идея создать антологию исполнительского искусства в грамзаписи безусловно привлекательна. Но подлинных задачи, которые стоят перед подобным изданием, невозможно решать в жесткие нормативные сроки. Все старые фонограммы требуют различных сроков для приведения их в готовность к выходу на дисках, и планировать их реставрацию «поштучно», по кварталам и месяцам, как производство ширпотреба, нельзя.

Очень далека от совершенства в подписке и персоналия артистов. Из-за присвоенной изданию парадности, «престижности», но в большей мере из-за несогласия во мнениях членов редколлегии, в издании появилось несколько имен исключительно «для представительства», и выпали имена некоторых выдающихся исполнителей (Джузеппе ди Стефано, Юсси Бьерлинг, Кончита Супервиа, Игорь Марквич, Мария Гринберг, Дмитрий Смирнов и ряд других). Любое ограничение персоналии подобного выпуска (в данном случае представлено около ста семидесяти артистов) — произвольно. Это стало очевидно уже в процессе формирования и утверждения персоналии и позднее вызвало большие на-

рекания со стороны подписчиков и консультантов издания. В ответ на справедливые упреки редколлегии внесла в проспект издания робкий намек на то, что подписка является первым опытом «Мелодии» в такого вида работе и в дальнейшем она будет продолжена (в каких формах — не указывалось). Когда в 1983 году подготовка издания была закончена полностью, перед «Мелодией» встал вопрос, начинать ли работу над еще одним подписным изданием, продолжающим законченное, или найти другие формы, учитывающие многочисленные пожелания любителей музыки. На этот раз предложение редакции об отказе от подписного статуса было принято. Таким образом были сформированы два серийных выпуска, которые решили сделать постоянно действующими. При этом приняли единственно правильную установку: оба издания должны включать реставрацию фонограмм, ранее не использованных, принадлежащих к числу значительных памятников музыкальной культуры, а также записи, призванные удовлетворить интерес слушателей, любителей музыки. Так появились серии «Музыкальное наследие. Исполнительское искусство» и «На концертах и спектаклях выдающихся мастеров». Почти все записи, опубликованные в этих сериях за пять лет, появились на пластинках впервые. В подписном издании было немало «дебютов», но многое дублировалось предшествующие советские и зарубежные пластинки. Теперь приоритет получили неиспользованные ранее грамзаписью исторические звуковые документы выдающихся исполнителей. Серия «На концертах...» включает исключительно «живые» записи артистов, их творчество в непосредственном контакте со слушателями в залах (концертные записи А. Рубинштейна, Г. Гольда, Г. фон Караяна, В. Фуртвенглера, спектакли театров «Ла Скала», Венской оперы). В серии «Музыкальное наследие...» предоставлены преимущественно «фондовые», «студийные» фонограммы. Серия охватывает большой временной диапазон — практически от первых записей выдающихся исполнителей. В рамках этой серии впервые изданы фонограммы артистов, чьи имена были неизвестны нашим современникам (пианист Ф. Вюрер, дирижеры Х. Розбауд и К. Эльмендорф, певцы В. Розинг, Л. Липковская, Е. Бронская, У. Урбано). Для этой серии восстановлены и полные записи опер в исполнении выдающихся советских и зарубежных артистов («Пиковая дама», «Руслан и Людмила», «Каменный гость», «Кашей бессмертной», «Дон Карлос», «Пуритане»). Серия включает продолжение собраний записей Ф. Шаляпина, Л. Собирова. В ней выходит собрание записей Д. Смирнова. Начало собрание записей С. Лемешева.

Третий вид серийных изданий сформировался еще в 1970-х годах. Это значительные по объемам собрания записей выдающихся советских испол-

[Продолжение см. на с. 31]



# ФИРМА «МЕЛОДИЯ»

«Фирма Мелодия» многонациональна, как и наша страна. Ее продукция выпускается на многих и многих языках и предназначена всем республикам и регионам Советского Союза, с учетом специфики вкусов и потребностей населения. Именно поэтому так широко на карте СССР раскинулась сеть студий грамзаписи. Москва и Ленинград, Рига, Вильнюс и Таллинн, Ташкент, Алма-Ата и Тбилиси. И еще Киев, в котором находится филиал Всесоюзной студии грамзаписи — ведущей и крупнейшей студии «Фирмы Мелодия». Студии располагают мощным творческим потенциалом, что подтверждают регулярно проводимые конкурсы на лучшую запись, и весьма активно работают, стремясь запечатлеть на пластинке все богатство современного и традиционного музыкального искусства.

# СТУДИИ ГРАМЗАПИСИ







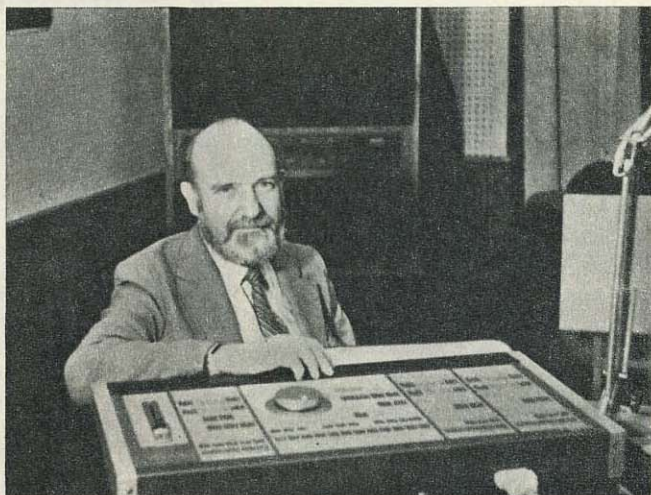
*За пультом звукорежиссер Вадим Иванов*

*Редакторы ВСГ Надежда Скворцова, Юлия Сапрыкина, заведующий редакцией советской песни Владимир Рыжиков*

*Ансамбль «Мелодия» под управлением Бориса Фрумкина*

*Заведующая редакцией симфонической музыки Лариса Абелли и начальник цеха звукозаписи Юрий Пароль*

*Главный звукорежиссер ВСГ Игорь Вепринцев*





Музыка народов СССР

# МУЗЫКА НАРОДНЫХ ТРАДИЦИЙ

1

● **С20 28167 002**  
**КАК ХОДИЛ, ГУЛЯЛ ДОБРЫЙ**  
**МОЛОДЕЦ. В. Красноярцев, дом-**  
**ра. Редактор И. Йотко.**

Русская домра, как сольный инструмент, появилась на концертной эстраде всего четыре десятилетия тому назад, когда известный советский композитор Н. П. Будашкин впервые написал концерт для домры с оркестром. За этот небольшой срок солисты-домристы сумели раскрыть яркие выразительные и виртуозные возможности своего инструмента. Появился разнообразный репертуар для домры, включающий в себя обработки народных мелодий и крупные сочинения (концерты, сонаты, сюиты) советских композиторов, переложения произведений композиторов-классиков и эстрадные миниатюры.

В настоящее время у нас в стране существуют две разновидности этого инструмента — трех- и четырехструнные домры. С искусством одного из представителей четырехструнной домровой испол-

нительской школы — Владимиром Красноярцевым знакомит новая пластинка. В ее программу вошли пьесы для домры с оркестром К. Мяскова, К. Доминчена, переложение скрипичного «Экспромта» М. Балакирева и другие произведения.

Пожалуй, наибольший интерес представляет вторая сторона пластинки, на которой записаны пьесы для дуэта четырехструнных домр. В качестве партнеров Владимира Красноярцева — исполнителей партии второй домры — выступают Александр Белов и Виталий Нестеренко. Специально для дуэта такого состава В. Красноярцевым были сделаны транскрипции мелодий известных романсов А. Варламова, А. Дюбюка, М. Вильегорского. Мне думается, что в этих пьесах исполнителям удалось сохранить ту особую безыскусность и теплоту чувств, которые столь характерны для романсовой лирики первой половины XIX столетия.

2

● **С20 28045 005 (2 пластинки)**  
**ТРАДИЦИОННЫЕ ПЕСНИ ПО-**  
**ЛЕСЬЯ. Редактор Ю. Марченко.**  
**Звукорежиссеры А. Осипов,**  
**В. Шифф.**

Всесоюзная студия грамзаписи продолжает выпуск пластинок с записями народной музыки из собрания Фонограммархива Пушкинского дома.

На этот раз подготовлены два диска по материалам фольклорных экспедиций в белорусские села Гомельской области. Представленные на пластинках этнографические коллективы сел Столбун и Яново Ветковского района и деревни Неговка Буда-Кошелевского района были записаны в 1982—1984 годах.

На коренном населении этого региона на протяжении столетий сказывалось воздействие белорусской, украинской, русской, и отчасти польской национальной культуры. Не случайно поэтому, что большинство музыкально-поэтических форм являются одинаково типичными для песенных культур белорусов, украинцев, русских.

Важной особенностью фольклорных традиций Восточного Полесья является хорошая сохранность календарно-обрядовых и семейно-обрядовых песен, наиболее древних музыкальных творений народа.

Составители пластинок Л. И. Петрова и Ю. Н. Марченко построили программу таким образом, чтобы дать слушателям представление прежде всего о песнях календарно-обрядового цикла. Зимние песни представлены поздравительными колядками («На луцэ, на луцэ...», «Ой рана-рана куры запели...», «Ай, долам-долам...»); весенние — шуточными припевами, исполняемыми в последний день масленицы, и «загукальными» песнями, такими, как «Ни калышыся й, асиначка...», «А весна, весна...» К весенним песням относятся также и хороводные, связанные с некоторыми обрядами, например, с весенним обрядом похорон «Стрелы» («Стрела — метафора молнии»). Этот обряд, который местные жители связывают с оберегом от грозы, до настоящего времени широко бытует в селах Восточного Полесья.

Жатвенные и «грязные» песни — последние исполняются на «грязной» неделе, завершающей троичко-семицкий обряд, — представляют летний цикл.

Несомненно, интерес вызовут и общерусские лирические песни, приобретшие в исполнении белорусских певцов черты, характерные для стилистики восточно-полесских традиций.

Несколько слов об исполнительницах. Певицы, составившие коллектив села Столбун, по мнению местных жителей, являются лучшими песельницами. Они великолепно владеют традиционным репертуаром, они же — основные распорядительницы местных календарных обрядов и празднеств. Их исполнительский стиль в целом представляет певческую культуру восточнополесских белорусов.

В исполнительской же манере сестер Авдотьи Харитоновны Селюковой, Лукерьи Харитоновны Исаченко, Софьи Харитоновны





Малашенко, а также М. В. Мартиновской и Е. С. Тимофеевко преобладают элементы, характерные для традиции Брянщины. Поистине эти женщины являются не только хранительницами домашнего очага, но и народной музыкальной культуры.

3



● С20 28365 009

**ЭТО ТЫ, МОЯ РОССИЯ.** Поет Анна ЛИТВИНЕНКО. Редактор И. Йотко.

Анна Литвиненко принадлежит к числу тех исполнительниц народных песен, которые появились на концертной эстраде в 70-е годы. Их многое объединяет. И прежде всего то, что путь на сцену лежал через музыкальные учебные заведения, где происходило творческое формирование певиц. Крепкая профессиональная основа, музыкальная грамотность — все это необходимо, но в искусстве, и тем более в искусстве народного пения, абсолютно недостаточно. Лишь единицам из тех десятков певиц, что прошли «музыкальные университеты», удалось найти свое артистическое лицо. Конечно, здесь и знания, но не последнюю, думаю, роль играет художественная интуиция, основанная на слуховом опыте, на детских и даже младенческих впечатлениях.

Анна Литвиненко родилась на Кубани в семье, где любили петь народные песни. Ее звонкий голосок часто вплетался в семейный хор. С детства она мечтала стать певицей. Начались ее «песенные университеты» дома, на Кубани, а продолжились в Московском музыкальном училище им. М. Ипполитова-Иванова, в хоре им. Пятницкого, а затем на отделении сольного народного пения института им. Гнесиных. И вот уже вто-

рое десятилетие Анна выступает на эстраде.

В репертуаре певицы лирические и игровые народные песни, песни советских композиторов. Вот и для своего нового (второго) диска Анна отобрала песни Валерия Калистратова, Эдуарда Колмановского, Георгия Шендерова и других авторов. Вторая же сторона пластинки отдана русским народным песням. Надеюсь, слушателей не оставит равнодушными исполнение Анной Литвиненко Самарских и Саратовских припевок, песен «Чтой-то звон», «Мимо саду городского», «Вставала я на зореньке...»

4

● С30 28173 001

**«АРМОНИКА».** Ансамбль Литовского телевидения и радио. Редактор З. Нутайтайте. Звукорежиссер Р. Мотеюнас.

Ансамбль «Армоника», который скоро должен отметить свое двадцатилетие, принадлежит к числу музыкальных коллективов, называемых в советских прибалтийских республиках сельскими капеллами. В состав таких капелл, как правило, входят скрипки, кларнеты, трубы, аккордеоны, репертуар же в основном строится на обработках мелодий народных песен и танцев. В последние десятилетия для сельских капелл свои произведения создают и литовские композиторы. Как правило, это пьесы танцевального или маршевого характера, интонационно близкие народной музыке. Видимо, это одна из причин того, что простые, незатейливые мелодии, исполняемые сельскими капеллами, пользуются большой популярностью у слушателей.



Таким и ансамбль «Армоника» Литовского телевидения и радио, успешно развивающий исполнительские традиции сельских капелл. Подготовленная коллективом новая, уже седьмая по счету, пластинка познакомит слушателей с танцевальными пьесами Л. Марциенаса, А. Кибартаса, В. Тяляксниса, С. Люпкявичюса, а также с литовскими народными песнями в исполнении солистов ансамбля. Руководитель ансамбля «Армоника» заслуженный артист Литовской ССР Стасис Люпкявичюс.

5

● С20 27539 005

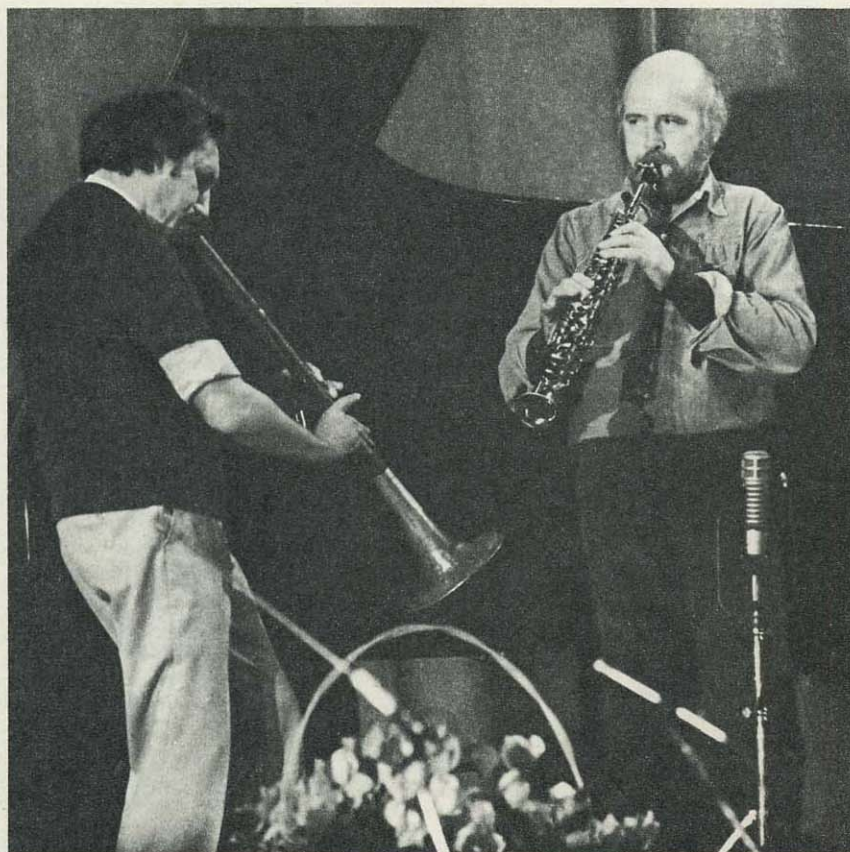
**БАЯНА ПЕРЕБОРЫ.** Играет Александр ДМИТРИЕВ. Редактор К. Иванова. Звукорежиссер Г. Любимов.

Мы уже привыкли к пластинкам советских баянистов, на которых записаны произведения композиторов-классиков, современные оригинальные композиции для баяна, достаточно сложные и по форме, и по музыкальному языку. И вдруг с удивлением обнаружили, что на баяне почти перестала звучать популярная музыка. Судя по последним пластинкам, подготовленным ленинградскими баянистами, они решили восполнить этот пробел. Недавно мы познакомились с диском, на котором заслуженным артистом РСФСР Олегом Шаровым записаны популярные эстрадные пьесы для баяна и аккордеона, а сейчас Ленинградская студия грамзаписи представляет новую пластинку лауреата международного конкурса, баяниста Александра Дмитриева, в программу которой вошли русские, болгарские, румынские, финские народные мелодии, а также традиционная танцевальная музыка: полька, вальс, самба.

В создании пластинки наряду с Александром Дмитриевым приняли участие его жена — Елена и сын — Виталий. Вместе они составили семейное трио баянистов. Кстати, в апреле 1989 года одиннадцатилетний Виталий Дмитриев стал лауреатом международного конкурса юных баянистов и аккордеонистов в Софии.

Обозрение подготовил Валерий ПЕТРОВ





# Пульс Земли

Этот альбом — пока единственный в своем роде, и, чтобы оценить его так, как он того действительно заслуживает, надо принять во внимание идею, достаточно необычные условия и, что не менее важно, весьма своеобразный способ и технику его создания.

Группа «Консорт» Пола Уинтера и фольклорный ансамбль Дмитрия Покровского, дотоле не знавшие друг о друге практически ничего и являвшиеся как географическими, так и, казалось бы, эстетическими антиподами, — познакомились в Москве осенью 1986 года. Будучи непосредственным свидетелем этого события, я могу подтвердить под присягой: то была обоюдная любовь с первого взгляда или, вернее, с первого звука. Им потребовалось всего несколько часов, чтобы подготовить программу совместного выступления, состоявшегося неделей позже в МГУ на Ленинских горах и вызвавшего восторженную овацию аудитории. Отсюда родилась мысль о совместной русско-американской пластинке, и в марте 1987 года Уинтер, пианист «Консорта» Пол Хэйли и один из лучших звукорежиссеров США Диксон ван Винкл вновь встретились с Покровским и его солистами на Всесоюзной студии

грамзаписи, чтобы осуществить «русскую» половину задуманного проекта.

В распоряжении партнеров было только четыре дня, но ни у кого из них еще не имелось ни четкого плана, ни даже сколько-нибудь конкретного представления о том, каким же должен быть окончательный итог принимаемых ими усилий. И выбор тематики, и трактовка, и общая организация материала носили чисто импровизационный характер проб и ошибок — путь не самый экономичный, зато вознаграждаемый подчас приятными неожиданностями. Хорошо известно, что студийные звукорежиссеры, привыкшие иметь дело с исполнением заранее определенных и тщательно разученных партитур, крайне неодобрительно относятся к подобной «недисциплинированности», но Диксон ван Винкл, профессионал высочайшего класса, неизменно находил в каждом случае оптимальное художественно-техническое решение возникающих при этом проблем.

В итоге ансамбль Покровского спел и записал примерно на половине дорожек двадцатичетырехканального магнитофона около десятка коронных вещей из своего репертуара — в том

числе «Пойду выйду да на улицу», «Растоплялась парна баенка», «Трава моя травушка», «Да во горнице», «Былина о Соколе-корабле», «Зелена сосенка», «Тимоня» и ряд других, причем некоторые номера дублировались с участием Пола Уинтера, подыгрывавшего основному мотиву на сопрано-саксофоне.

Покровские исполнили также три пьесы — «Кирие» (на текст песни «Ты Россия, мать Россия», сложенную некогда в честь легендарного атамана Платова), «Песню для мира» (свободный парафраз «Тимони») и «Озеро», сочиненные Полом Хэйли во время репетиций и разуученные под руководством автора прямо перед студийными микрофонами. Последним, буквально за минуты до закрытия аппаратной, был записан «Уж ты, сад...», после чего бобины с магнитной лентой уже через пару часов оказались на борту самолета, отвозившего их в Соединенные Штаты.

Вторая — американская — половина работы над будущим альбомом заняла гораздо больший срок и в свою очередь состояла из нескольких различных фаз. Она началась в студии фирмы «Ливинг Мьюзик Рекордс», принадлежащей Полу Уинтеру и расположенной на чердаке старинного амбара в его имении «Меандерленд» близ городка Литчфилд, штат Коннектикут. Индивидуальный творческий метод неразрывно перепле-

тался здесь с коллективным. Виолончелист Юджин Фризен, гитарист Оскар Кастро-Невес, ударник Глен Велес и другие члены группы «Консорт» порознь и сообща десятки и сотни раз проигрывали записи, сделанные в Москве. «В течение всей весны мы буквально не разлучались с этой музыкой, — вспоминал позднее Пол Уинтер, — а к лету почувствовали в себе готовность более действенно прореагировать на исходящий от нее вызов».

Теперь они уже не пассивно воспринимали московскую фонограмму, но вступали с нею в воображаемый диалог, фиксируя свои ответные импровизации на пустых дорожках магнитной ленты, тут же прослушивая их синхронно с голосами певцов, придирчиво обсуждая, жестоко критикуя и безжалостно отбрасывая неудавшиеся решения, внося в них поправки, добавляя недостающее и убирая лишнее, а потом повторяя все с самого начала... и так до тех пор, покауда N-ый по счету вариант не удовлетворял каждого из них в отдельности и всех вместе.

Постепенно рядом с русскими темами, задающими тон и общее настроение каждого номера, выросли



и окрепли перекликающиеся с ними контрмелодии и перекрестные ритмы, близкие и к англо-саксонским балладам, и к негритянскому блюзу, и к афро-бразильскому босса-нове. Возникающая таким путем музыка уже не была ни целиком народной, ни собственно композиторской (в строгом смысле этих терминов); соответствующие произведения — вернее, пока еще их предварительные черновики — с полным основанием можно было называть теперь полутрадиционными, полуавторскими, не забывающими родной почвы, но и не замыкающими себя внутри ее национальных рубежей...

Запись набедро происходила в основном под готическими сводами кафедрального собора Св. Иоанна Богослова в Нью-Йорке. Настоятель собора высокопреподобный Джеймс Паркс Мортон, известный широтой своих взглядов на задачи церковно-религиозной практики, около десяти лет предоставляет Полу Уинтеру и его «Консорт» возможность проводить там обширную программу музыкально-экологических экспериментов, включающую наряду с прочим творческое сотрудничество с живой природой. В рамках этой программы две пьесы Пола Хэйли дополнились не только инструментальными, но и, так сказать, «анимальными», то есть «животными» голосами. Заключительную каденцию «Жири» продолжил таинственный вой волка из Аляски; в финале «Озера» тонко и жалобно заплакал лунь, записанный в СССР всемирно известным орнитологом профессором В. Н. Вепринцевым. В третьем же произведении имела место абсолютно незапланированная импровизация, исходящая, кстати, отнюдь не от музыкантов и вообще не из человеческого источника. «Зеленые сны» записывались в конце ночного сеанса, затянувшегося до рассвета. Случилось так, что с последними нотами этой вещи, когда магнитофон еще был включен, показались первые лучи солнца и в тот же момент пробудились воробьи и скворцы, гнездящиеся вокруг храма и залетающие поутру в его открытые окна. Их негромкое кроткое приветствие, уловленное чувствительными микрофонами, решили сохранить в качестве естественного завершения «Снов», после чего полностью записанную ленту, несущую — покада еще на раздельных дорожках — и русский, и американский, и «натурный» материал, вновь привезли на деревенскую студию под Литчфилдом.

Наступила последняя фаза проекта — выстраивание, сведение и монтаж по видимости несовместимых элементов, призванных составить одно композиционное целое. Подобная задача также потребовала немало времени, художественной изобретательности и кропотливого операторского труда, большую часть которого взял на себя давний сотрудник Уинтера «звукорежиссер» Глен Колоткин. Множество пробных вариантов было

забраковано, прежде чем была сформирована первая версия, могущая считаться чем-то вроде «опытного образца» готового продукта. Кассету с этим образцом отправили Дмитрию Покровскому, со своей стороны сделавшему по нему ряд серьезных замечаний, учтенных во второй версии, которая опять была прислана в Москву и на сей раз не вызвала там уже никаких возражений.

Поздней осенью 1987 года альбом под названием «Earthbeat», что можно перевести как «Пульс Земли», поступил в продажу в Соединенных Штатах и Канаде, а шесть месяцев спустя издан в Японии.

Справедливости ради замечу в скобках, что многослойные электронные коллажи из «разнокультурных» музыкальных фрагментов практиковались и ранее. В их числе надо назвать интересные опыты Брайана Ино, однако этот выдающийся продюсер и звукорежиссер многих знаменитых рок-дисков использовал в таких случаях лишь уже готовые записи этнической, например ближневосточной музыки, не вступая в прямой контакт с ее живыми носителями. Пол Саймон пошел дальше: его альбом «Грэйсленд» создавался при участии коренных африканцев из ЮАР, но последним была поручена там явно модернизированная, притом заведомо подчиненная роль экзотической свиты при американском солисте. Оригинальность и ценность «Пульса Земли» заключается в подлинном равноправии двух суверенных и лично предстоящих друг другу художественных традиций.

В задачи пишущего настоящие строки не входит ни детальный анализ, ни строго объективная оценка достигнутого русскими и американскими музыкантами; все это еще впереди и не приходится сомневаться, что мнения по данному вопросу окажутся весьма различными.

Среди прочего легко, например, уже сейчас предвидеть, как непримиримые ревнители «чистоты» нашего фольклорного наследия не замедлят обвинить авторов альбома в кощунственном разрушении эмоционально-образного строя русской песенности. Риску авансом защитить «Пульс Земли» от аналогичных обвинений, указав на фактическое доказательство их несостоятельности, находящееся на самой пластинке и доступное непредвзятому слушателю.

Записывая в студии образцы народной музыки, найденные и воспринятые артистами-исследователями в немногих донные сохранившихся оазисах национальной культуры, ансамбль Покровского никак их не модернизировал, не подвергал никакой перделке или аранжировке; не упрощал, не усложнял, не адаптировал, не вносил туда никаких изменений или дополнений вроде гармонизации, синкопирования, блюзовых нот и прочих атрибутов современного эстрадного стиля. Но вместе с тем именно благодаря своей подлинности эти

записи уже со вступительных тактов напрочь опровергают широко распространенное, но от того вовсе не становящееся верным мнение о русском народном мелосе как о чем-то по преимуществу статичном, медлительном, протяжном и заунывном, лишенном моторной активности и танцевально-ритмического начала. Кстати сказать, большая культурная заслуга создателей «Пульса Земли» состоит помимо прочего в том, что они предельно убедительно продемонстрировали напряженный динамизм славянской музыкальной традиции и наличие в ней всех тех столь привлекающих для молодежи особенностей, которые мы привыкли считать изобретением Запада и обозначать такими специфически джазовыми терминами, как драйв, бит или свинг.

Что думает по этому поводу сам Покровский?

«Лично для меня встреча с Уинтером оказалась прежде всего встречей с давно ожидаемым другом. И поскольку Пол со своей стороны говорит о себе то же самое, мне думается, что секрет здесь в следующем. Каждый из нас ощущает в себе нехватку каких-то качеств, которыми наделен в избытке другой. Отсюда стремление к общению и обмену. После выхода „Пульса Земли“ наш ансамбль уже трижды концертировал в Соединенных Штатах, исполняя как чисто русскую, так и совместно с „Консортом“ — смешанную программу. Но неизмеримо важнее то, что тесное сотрудничество со всеми музыкантами Уинтера помогло нам по-настоящему почувствовать, понять, осмыслить значение наших собственных бесценных сокровищ, которые всегда были рядом с нами, но о существовании которых мы подчас просто не догадывались».

В свою очередь Пол Уинтер и его «Консорт» искали и находили в русских песнях отнюдь не «сырой материал» или «звуковой объект», допускающий над собой любые манипуляции и служащий лишь удобным поводом или подспорьем для достижения каких-то совсем иных, внешних и чуждых по отношению к нему целей. За исключением двух пьес Хэйли все номера альбома открываются той или иной русской темой, вдохновляющей и вызывающей ей навстречу тему американскую. Вторая не стремится подчинить себе первую, они настолько различны по своему типу, что между ними не просто нет и не может быть антагонистического конфликта и непримиримого соперничества. Им скорее действительно недостает друг друга, во многих случаях у них явственно проявляется тяга к взаимному сближению, но никто, разумеется, не станет утверждать, что они без остатка сливаются в некоем совершенном единстве — до этого пока еще очень и очень далеко. Однако основополагающий шаг в очень нужном для обеих сторон направлении уже сделан.



**ДВУХ ГОЛОСОВ ПЕРЕКЛИЧКА,**  
литературно-музыкальная композиция по произведениям М. Цветаевой и Б. Пастернака. Читает Е. Муратова и В. Дружников. Музыка А. Кремера. Режиссер Е. Радомысленский. Звукорежиссер Л. Должников. Редактор Т. Тарновская.

Если бы можно было, проснувшись утром, вдруг каким-то чудом понять, что день, который тебе предстоит прожить, — особенный, что ты станешь свидетелем того, о чем придется вспоминать не раз! Случись подобное, и какое множество драгоценных крупиц сберегла бы человеческая память для грядущих поколений... Но будущее, даже самое близкое, предусмотрительно скрыто и не дано нам знать, какой именно день нашей жизни обязаны были бы мы запоминать по часам и минутам.

Вот и в тот далекий августовский день 1941 года, отправляясь на трамвае через всю Москву в Южный речной порт, чтобы попрощаться с Мариной Ивановной Цветаевой и ее сыном, уезжавшими, а точнее, отплывавшими в эвакуацию, в Елабугу, могла ли я вообразить, что мне суждено проститься с ней навсегда, что считанные дни отделяют Цветаеву от ее трагической гибели?

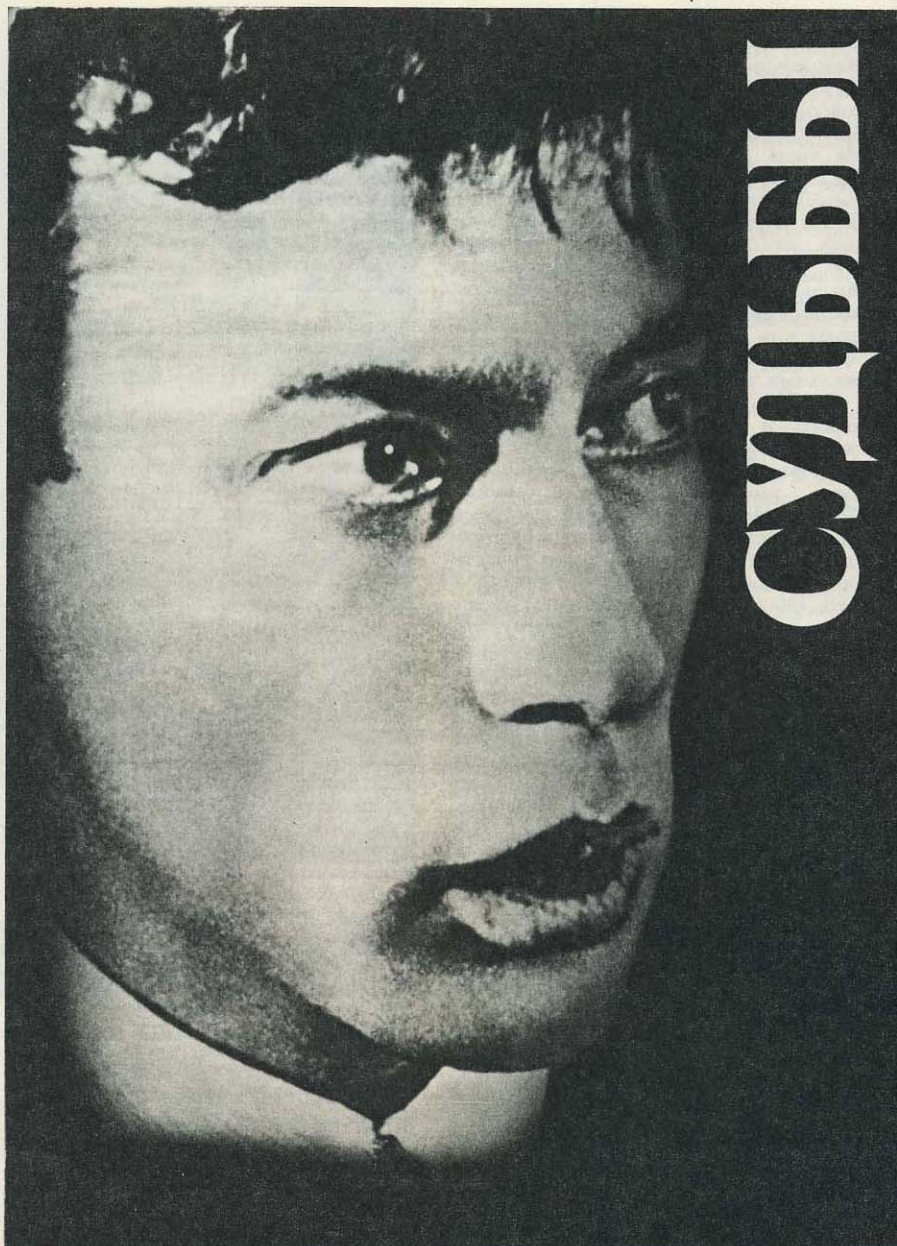
Как и многие другие, я искренне верила, что пройдет месяц-другой и война победоносно закончится (недаром же мы громогласно распевали «Если завтра война, если завтра в поход, будь сегодня к походу готов»), и я буду здесь ли, в порту, или на каком-нибудь вокзале встречать и Марину Ивановну, и Мура. А сейчас надо было торопиться в госпиталь на дежурство... Марина Ивановна обняла меня, грустно выслушав мои оптимистические прогнозы, а потом, растерянно указав на небольшой белый мешочек с рисом, обратилась к провожавшему ее старинному другу художнику Льву Александровичу Бруни:

— Левушка, рис-то кончится, что же дальше будет?..

Провожających на пристани было много. Запомнился Илья Эренбург, приехавший чуть позже из редакции «Красной звезды», и, конечно же, Пастернак. Борис Леонидович бывал у нас дома. (О нем в нашей семье всегда говорили как о гениальном поэте.) Он узнал меня и ласково кивнул.

Вот тут бы мне и задуматься, и постараться с фотографической точностью запечатлеть в памяти все происходящее — ведь в эти мгновенья, на этой шумной замусоренной пристани совершалось непоправимое — навсегда прощались два великих русских поэта — Цветаева и Пастернак.

«Не расстались — разорвались!» — как когда-то пророчески написала Цветаева. На моих глазах завершались многолетние возвышенные отношения, не просто отношения — сплетенье душ, переплетение поэтических трагических судеб.



Эх, знать бы, понимать бы...

Не только я, но и все присутствующие на пристани, да и сами поэты не подозревали и не помышляли ни о чем подобном. Шла война. Все было буднично и печально...

Вот какие мысли и воспоминания теснились в моей душе, когда я слушала пластинку «Двух голосов перекличка», в основу которой положены письма и произведения Марины Цветаевой и Бориса Пастернака. (Исполнители Б. Муратова и Вл. Дружников.)

Передо мной словно из небытия воскресла напряженнейшая духовная жизнь двух необыкновенных людей, во всей ее сложности и противоречивости, раскрывались тайны великого ремесла, шел, продолжавшийся десятилетия, разговор о главном: о

поэзии и поэтах, о жизни, о Человеке в самом высоком смысле этого слова.

*Чтоб высказать тебе... Да нет,  
в ряды  
И в рифмы сдавленные... Сердце —  
шире!*

*Боюсь, что мало для такой беды  
Всего Расина и всего Шекспира!*

М. Цветаева  
«В нее надо было вчитаться. Когда я это сделал, я ахнул от открывшейся мне бездны чистоты и силы. Ничего подобного кругом не существовало...»

Весной 1922 года, когда она уже была за границей, я в Москве купил маленькую книжечку ее „Верст“. Меня сразу покорило лирическое могущество цветаевской формы... Я написал Цветаевой в Прагу письмо, полное восторгов и удивления по поводу того, что я так долго прозевывал ее





и так поздно узнал. Она ответила мне. Между нами завязалась переписка», — вспоминает Борис Пастернак.

Вот эта-то переписка и положена в основу литературной композиции, записанной на пластинку. Письма эти никогда не предназначались для печати, хотя каждое из них несомненно является произведением искусства. Они писались друг для друга. Только друг для друга и потому, наверное, потрясают своей открытостью, обнаженностью души и сердца. Порой возникает ощущение, что строки этих писем кровоточат.

Можно ли без волнения слушать письмо Марины Цветаевой, в котором она сообщает Борису Пастернаку о рождении сына. Георгий родился 1 февраля 1925 года, в полдень, в снежный вихрь.

«Мальчиков надо баловать! Им,

может быть, на войну идти...» — восклицает Цветаева. Верно, правду говорят, что истинные поэты всегда пророки, вот и напрогнала она сыну смерть от пули на бранном поле...

А какой неутраченной горечью, порожденной разлукой с родиной, звучат в следующем письме те слова, что она наговаривает над колыбелькой новорожденного:

«Ты эмигрант, Мур, сын эмигранта, так будет в паспорте. А паспорт у тебя будет волчий. И еще о России...»

О России она твердит ему беспрестанно. Позже, в 1932 году, в « Стихах к сыну » она напишет:

*Я верю, что в тебя — всю Русь  
Вкачала — как насосом!  
Бог видит — побожусь! —  
Не будешь ты — отбросом  
Страны своей...*

Эта переписка воскрешает эпоху.

И может быть, одним из самых ярких свидетельств эпохи боль Марины Цветаевой и Бориса Пастернака, вызванная самоубийством Маяковского. Общая боль. В последние годы и у Цветаевой и у Пастернака отношение к Маяковскому и его поэзии было сложное. Достаточно вспомнить надпись, сделанную Пастернаком на книге «Сестра моя жизнь», которую он подарил Маяковскому:

*Вы заняты нашим балансом.  
Трагедией ВСНХ.*

*Вы, певший Летучим голландцем  
Над краем любого стиха!*

*Я знаю, ваш путь неподделен.*

*Но как вас могло занести*

*Под своды таких богаделен*

*На искреннем вашем пути?*

Известны и резкие высказывания Маяковского о Марине Цветаевой. Но когда уходит из жизни большой художник, тут нет места личным амбициям. В державе, именуемой Поэзия, со смертью Маяковского образовалась ничем не восполнимая пустота. Значит те, кто остался, должны сплотиться, стать еще ближе друг другу, этого требует Поэзия.

Тема самоубийства Маяковского и в переписке поэтов и в композиции проходит трагическим аккомпанементом, словно исподволь подготавливая слушателей к трагическому концу Марины Цветаевой. И вместе с тем мы отчетливо видим, как именно через творчество Маяковского Марина Цветаева воспринимает современность. В одном из писем после его самоубийства она напишет: «Мне весь Маяковский роднее всех воспевателей старого мира. Завод или площадь Маяковского роднее феодального замка или белых колонн поэтического Бунина...»

Цветаева написала Пастернаку более ста писем за десятилетия их переписки. К великому сожалению, сохранились далеко не все, из-за нелепой случайности большая их часть была утеряна. Но и те, что остались, — бесценное свидетельство времени, свидетельство судьбы.

На пластинке звучат стихи Марины Цветаевой, отрывки из биографического очерка Бориса Пастернака «Люди и положения». И стихи и проза как бы дополняют и развивают темы, затронутые в письмах, органически вплетаясь в текст композиции.

Перед артистами стояла очень трудная задача — донести до слушателей не только сложный и прекрасный мир двух выдающихся поэтов XX века, но и попытаться выразить через их чувства, страдания, метания противоречивость и жестокость окружающей действительности. Так будем же благодарны им за то, что они прикоснулись к прекрасному, за их стремление приобщить слушателя к судьбе двух великих художников, чьи имена навсегда останутся гордостью русской поэзии.

Лидия ЛИБЕДИНСКАЯ





# „Мы не поздно пришли и не рано..“

● С60 28583 005

**Михаил АНЧАРОВ.** «На краю городском, на холодном ветру», песни. Исполняет автор. Реставратор Г. Любимов. Редактор В. Заветный.

Этот диск — привет из 60-х, послание из тех далеких времен, когда большинства сегодняшних молодых и на свете не было, когда пусть не юным, но еще полным сил и надежд было поколение людей, рожденных в начале двадцатых.

Их детство и юность прошли в коммуналках, «на щербатых улицах», но быт не имел никакого значения, потому что перед ними — так им казалось — открыт был весь мир:

*Мы по жизни брели — безбожники,  
Мушкетеры и сорванцы...  
В каждом жил с ветерком*

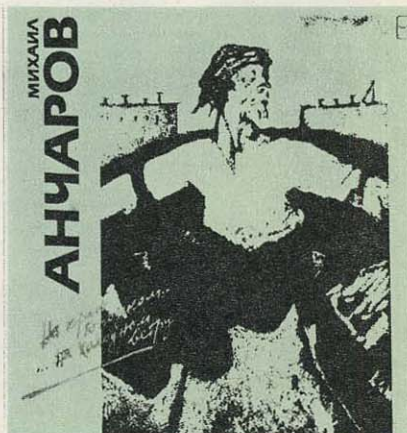
*повенчаный  
Непоседливый человек.  
Нас без слез покидали женщины,  
А забыть не могли вовек.*

Они были воспитаны в готовности к подвигу и самопожертвованию:

*Уходить — это вовсе не больно.  
Это только смешно —  
Уходить на заре,  
Когда пляшет судьба  
На асфальте...*

Когда же наступил час и «от слепящего света стало в мире темно», они ушли защищать Родину. Не многие возвратились с войны. А вернувшиеся, те, кого не поломала и не дотоптала суровая мирная действительность конца 40-х — начала 50-х, не сразила жестокая правда, сказанная на XX съезде, составили плеяду людей, которых мы называем сегодня «шестидесятниками».

Удивительное, не сломленное поколение:



*Не верю, что истина — дальний маяк,  
Не верю, что истина — в дальних краях.*

*Дальний маяк — это ближний маяк.  
Но мы его ищем в дальних краях.*

*Как они умели влюбляться:  
В тонком чулке  
Тонконогая ночь —  
Идет налегке  
Учительши дочь.*

И эти же люди первыми сказали «окопную правду» о войне.

Помню премьеру «Павших и живых» на Таганке — спектакля по стихам поэтов Великой Отечественной. Один из самых эмоциональных его пиков — неистовый Валерий Золотухин в образе безногого инвалида с медалями на выцветшей гимнастерке поет песню:

*Девушка, эй, постой!  
Я человек холостой.  
Прохожий, эй, постой!  
Вспомним сорок шестой...*

*Влево пойти — сума,  
Вправо пойти — тюрьма.  
Вдаль убегают дома —  
Можно сойти с ума.*

Это была песня Михаила Анчарова, поэта, прозаика, барда, бывшего мальчишки с московской окраины, рассказавшего в своих книгах жизнь и судьбу своего поколения. И остальные цитаты, приведенные в этой заметке, — тоже из его песен, написанных в шестидесятые годы). Почти все

они включены в разные прозаические произведения Михаила Анчарова.) В свое время композитор Илья Катаев написал к ним музыку. Песни эти прозвучали в многосерийном телеспектакле «День за днем» и вот впервые собраны на одном диске в авторской оригинальной версии и исполнении.

...Нет, эти песни не оставляют ощущения архаичности. Грустная улыбка, которую они вызывают, — это от того, какими мы все были тогда, четверть века назад, наивными:

*Короны попадали,  
Отмерцав, —  
История счет ведет  
По певцам...*

Как нам хотелось в это верить... Восторженности во всех нас с тех пор здорово поубавилось. Актуальным оказалось другое:

*Мы славим страданье, боимся  
успеха,  
Нам солнце не в пору и выгода  
не в лад.  
У нашего смеха печальное эхо,  
У нашего счастья запуганный  
взгляд, —*

так можно было бы написать сегодня. И все-таки:

*Мы рваное знамя «бээфом»  
заклеим,  
Мы выдуем пыль из помятой  
трубы.*

*И солнце над нами — как мячик  
в аллее,  
Как бубен удачи и бубен судьбы.*

Это все Анчаров. В последние годы его имя в толстых журналах встречалось нечасто, не появлялись и его книги. Слово бы, действительно, не вписывались «мушкетеры» со щербатых московских улочек в деловой бетонный мир, в котором мушкетерские качества имели все меньшую самостоятельную ценность, а слово «романтика» настолько затаскалось в передовицах, что люди забыли его первоначальный смысл...

Сегодняшнему времени снова понадобились уцелевшие, не сломанные, не «отъехавшие» шестидесятники. Оттого закономерно, что выходит первая пластинка Михаила Анчарова.

Г. ОБЛЕЗОВА



## ● ГОТОВИТСЯ.

Александр РОЗЕНБАУМ. Анафема. Песни. Исполняет автор. Звукорежиссер Н. Ганецкая. Редактор Е. Платонов.

## ● ГОТОВИТСЯ.

Александр РОЗЕНБАУМ. Звукорежиссер Р. Рагимов. Редактор Е. Платонов.

Я — из числа слушателей и зрителей, пристрастных к Александру Розенбауму. Мне нравятся его стиль, манера, голос, музыкальность... Бывают у него неудачи? Конечно же, как в работе любого творческого человека, но судить о нем нужно не по просчетам, а по лучшим его вещам. Именно такими, думаю, покажутся многим новые диски Розенбаума.

# Невозможно не сказать...

Первый из них — блок антисталинских песен. Никаких иносказаний. Никакого «эзопова языка», ставшего привычным за долгие годы. Все впрямую. Ну, совсем как в тех, что бодро и весело пелись в разгар изничтожения людей и народов: «Эх, хорошо в стране советской жить!» или «Сталин — наша слава боевая...» Только в этом случае все с точностью наоборот:

*Переломаны буреломами.*

*Край бурановый под охраню.*

*Костерок ослаб, не сберечь*

*его...*

*Наша смерть красна, как флаг.  
Вправо шаг, влево шаг —  
То ль споткнулся, то ль побег,  
Закачался — и в снег...*

*Неоплачены горя счета,  
И слепоглухонемым проще  
быть!*

Вот такое, без аллюзий... И исполнение — на пределе эмоций. А поскольку газеты, журналы, телевидение, радио — все сейчас о Сталине и сталинщине (и для кого-то это истинная боль, а для кого-то — модная тема), то, послушав новые песни Розенбаума, невольно задумываешься: а не дань ли это времени?

Я так подробно излагаю ход своих мыслей, потому что, мне кажется, подобные сомнения могут возникнуть и у других слу-

шателей. А кто-то наверняка даже возмутится: сколько можно об одном и том же! Лично я слышу подобные разговоры очень часто — в электричках, в очередях, в магазинах и химчистках... Люди устали от неблагополучия. Но именно поэтому — убеждена — надо снова и снова «об одном и том же» — об истоках наших бед. Потому, что ж, пусть будет и такой диск Розенбаума.

Конечно, в этих песнях нет тонкой вязи «Вальса-бостона», образности «Декабристского валь-

са», метафоричности «Судьбы»... Ну и что, в конце концов, пусть будет вот так, ребром:

*Моей Отчизны вечное  
ребячество,  
Надежды юношей и юность  
стариков,  
Отчизна гениев и пятилеток  
качества,  
Страна госпланов и  
внеплановых стихов.*

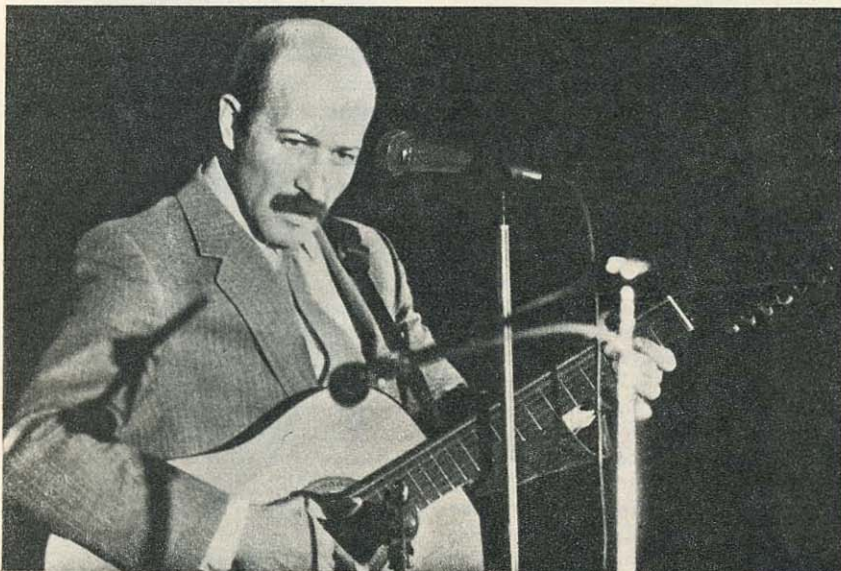
И хотя ощущение некоторой поспешности всего написанного так и не проходит, нельзя не отдать должное строчкам, ошеломляюще точно создающим законченную картину:

*Разлилась река, да в пустой  
стакан,  
Недовольная. Не до воли  
нам —  
До барака бы.  
Как дьяк истину — сапоги  
стянуть  
И в сухое влезть. И приснится  
лед  
Одинаковый.*

Что еще очень важно. В залах, где выступает Александр Розенбаум, всегда много молодежи. Молодежь в первую очередь раскупает его пластинки. Одну и ту же истину из разных уст молодые воспринимают по-разному. Розенбауму они верят. И, значит, горькая правда, звучащая в этих песнях, отпечатается в их сознании...

Второй диск Александра Розенбаума представлять особой нужды нет. Все эти песни уже несколько лет звучат в концертах, составляя «казачий блок». Это стилизация под песни кубанских и донских казаков. Здесь и удаль, и озорство, и «эмигрантская» печаль, и зарисовки старинного казачьего быта. Есть в этих песнях, где разгуляться и гитаре, и голосу. Тот самый случай, когда не смогут не покориться обаянию исполнителя все возрасты...

Г. ПЕТРОВА





# ДЖАЗ

● ГОТОВИТСЯ.  
БЕН УЭБСТЕР  
● ГОТОВИТСЯ.  
ЛЕСТЕР ЯНГ

(Из серии «Джаз-галерея».  
Составитель А. Баташев)

Серия «Джаз-галерея» продолжается пластинками двух классиков тенор-саксофона — Бена Уэбстера и Лестера Янга. В своих аннотациях составитель абсолютно верно рассказал о творческом пути этих мастеров. Но стоит сказать о другом.



## КЛАССИКИ ТЕНОР-САКСОФОНА

Не помню уже, кому принадлежит афоризм, смысл которого сводится к тому, что наибольший вред джазу в 50-е годы нанес... тенор-саксофон. Парадокс? Отнюдь нет — с одной стороны, формула «соло + струнные + ритм-секция» (привившаяся с легкой руки самого Уэбстера), в которой «соло» чаще всего означало «тенор-саксофон» и реже — «фортепиано» породила бесчисленное количество внешне похожих на джаз сентиментальных баллад в жанре того, что американцы называют «мьюзак», «легкое слушание», «музыка под настроение». Сейчас говорят также «фоновая музыка».

Почему-то подобными записями принято оформлять у нас кино- и театральные «сцены из заграничной жизни» — на фоне баров, аэропортов, ночных небоскребов...

С другой стороны, тенор-саксофон стал главным духовым инструментом негритянского ритм-энд-блюза, в котором «заводная» танцевальность и искренность интонации (наподобие Армстронга или Высоцкого) ценилась выше любых джазовых качеств. Горячий, взволнованно вибрирующий, с сильным придыханием звук тенор-саксофона Бена Уэбстера (подобный тембр человеческого голоса мы называем «грудным»), его импульсивная фразировка пригодились и для «сладкой» поп-музыки и для шумного рок-н-ролла. Без Уэбстера не было бы ни Руди Помпелли из «Комет» Билла Хэйли, ни Мела Коллинза из «Кинг Кримсон».

Синтез того и другого — сегодняшняя «новая волна» с одиноким саксофоном, лениво наигрывающим свое соло на фоне холодноватой клавишной электроники. Так что молодежи, в принципе не реагирующей на слово «джаз», стоит послушать Уэбстера повнимательнее — они найдут в его му-

зыка много знакомого. Может быть, кому-нибудь и его джазовые импровизации придутся по душе.

Составлена пластинка Бена Уэбстера — безусловно, этот «портрет» в «Джаз-галерее» я бы даже назвал объемным, можно сказать, голографическим.

Не скажешь этого о «портрете» другого мастера — Лестера Янга. Впрочем, и задача составителя была здесь намного труднее. Уэбстер — продолжатель Коулмэна Хокинса — ансамблист, исполнитель. Лестер Янг — по прозвищу «През» — солист-импровизатор, создатель самостоятельной школы джаза, влияние которой



прямо сказывается и по сей день. Сравните, например, как Уэбстер и Янг интерпретируют песню Джула Стайна «Воскресенье», она, по счастью, есть на обеих пластинках.

Нет на рецензируемой пластинке раннего Янга — 30-х годов (впрочем, он представлен на трех наших дисках биг-бэнда Каунта Бэйзи); стоило включить и ансамбль с певицей Билли Холлидей — ведь, по ее собственному признанию, свою фразировку она позаимствовала у «Преза»: их взаимодействии в коллективе — образец джазового ансамбля: саксофон буквально поет, голос звучит как инструмент. Очень не хватает и Янга-кларнетиста — все его общеджазовые достижения (текучесть фразировки, «воздушность» мелодической линии — своего рода джазовое «бельканто») на этом инструменте видны особенно отчетливо.

Эти качества особенно отличают и Янга-саксофониста в ансамбле с пианистом Нэтом «Кинг» Коулом — пьеса «Я не могу начать» — образец глубокой, но не слезливо-сентиментальной лирики). Впрочем, будем надеяться, что в «Джаз-галерее» найдется место еще для одного портрета этого выдающегося музыканта.

А молодежи очень рекомендуем познакомиться с тем, что уже есть на вышедшей пластинке — такого в поп-музыке не услышать.

Дмитрий УХОВ

«МЕЛОДИЯ» 3, 1989



# Субраманиам в МОСКВЕ

## ● ГОТОВИТСЯ.

**СУБРАМАНИАМ.** «Время должно измениться». Редактор К. Симонян. Звукорежиссер Р. Рагимов.

С индийским скрипачом Л. Субраманиамом мы уже знакомы по двум пластинкам фирмы «Мелодия» (джаз-роковые «Беседы» со Стефаном Грапелли и южноиндийская классическая музыка), и по его выступлениям в программе года Индии в СССР, и по телевизионной передаче «Музыка в эфире». К сожалению, телевидение никак не прокомментировало совместное выступление Субраманиама и выдающегося скрипача Иегуди Менухина. Стоило бы также рассказать о том, что Субраманиам — наследник древнейшей индийской музыкальной традиции, сын известного музыканта, что его брат Л. Шанкар — тоже известный скрипач, часто сотрудничающий с джазовыми и рок-музыкантами. И о том, что Л. Субраманиам — несмотря на свою молодость (ему немногим более тридцати) — уже успел прославиться в кругах музыкантов джаз-рока как безупречный мастер-профессионал, по словам критика Лейнарда Фэзера, «привносящий в американскую популярную и джазовую музыку свои идеи, которые преодолевают жанровые барьеры и привлекают самую разную аудиторию».

Записывался Субраманиам с негритянской группой «Крусейдерз» и со



«МЕЛОДИЯ» 3, 1989

шведским скрипачом С. Асмуссенем и с барабанщиком Тони Уильямсом, и с трубачом Мейнардом Фергюсоном. И этот «звездный» список можно было бы продолжить. Музыкант общительный, непосредственный, Субраманиам не преминал во время своих гастролей в нашей стране встретиться с советскими джазовыми музыкантами в студии фирмы «Мелодия». Звукорежиссер Р. Рагимов свел вместе заранее записанные фонограммы и игру скрипача под аккомпанемент советских импровизаторов. И в результате увидела свет пластинка, которую редактор К. Симонян и автор этих строк решил назвать «Время должно измениться».

Время, как мы прекрасно знаем, и в самом деле меняется, — еще не так давно разве можно было мечтать о том, чтобы оперативно организовать такую запись, в которой участвовал ансамбль ударных инструментов Марка Пекарского, джазового «перкуссиста» (исполнителя на разных ударных инструментах) Ю. Генбачева, ударника С. Коростелева, бас-гитариста А. Ростозкого, альт-саксофониста Б. Курганова, гитариста Р. Шаймухаметова и пианиста Н. Левинского.

Субраманиам — композитор и исполнитель — вместе со своими советскими коллегами (особенно Н. Левинским — в пьесе «Ганга», Б. Кургановым — в заключительном эпизоде «Конца пути») — находят яркие, сочные краски, думается, одинаково красиво звучащие и для европейского и для индийского слуха. По сравнению с американскими или шведскими записями Субраманиама пластинка «Время должно измениться» возможно не столь ритмически интенсивна, зато ее отличают какая-то особая плавность, закругленность, выразительность мелодической линии.

За исключением индийских «бола» (звукоподражаний барабанам, при помощи которых принято разучивать и запоминать сложные ритмические рисунки), в музыке нет никакой стилизации, порой в ней ощущается что-то испано-цыганское (и ничего случайного в этом нет — покинувшие Индию цыгане, как известно, сначала обосновались в Испании). В России испанская и цыганская музыка всегда находила душевный отклик, поэтому, думается, и пластинка индийского скрипача, записанная в Москве, будет встречена не как экзотическая новинка, а как что-то свое, близкое

Д. ПУХОВ

[Окончание. Начало см. на с. 10]

лось теплым приемом публики и положительными откликами прессы.

Своеобразие композиторского замысла сочинения обнаруживается уже на первом, титульном листе партитуры — с одной стороны, посвящением 300-летию со дня рождения И. С. Баха и, с другой, — неожиданным подзаголовком: «Орнаментально-мугамные, хоральные и полифонические вариации». Слушая же затем музыку, убеждаешься, что автор приготовил действительно неординарную концепцию, основанную на поисках решения глобальной проблемы XX века — синтеза искусства Востока и Запада. Кстати, сам автор об этом говорит так: «Мне захотелось соединить несоединимое — старинную музыку немецкого барокко и азербайджанские народные мугамные импровизации. Ну, как если бы Бах жил на Востоке и использовал в своем творчестве наши мугамы».

В монументальной пятичастной Симфонии взаимодействуют в основном две образные сферы, условно говоря, фольклорная и барочная. Причем проявляются они в самых разных аспектах — аллюзиями и цитатами, полистилистикой и коллажами, жанровостью и интонационностью. Выстраивается Симфония постепенно, композитор ведет целенаправленную драматургическую линию, главная тема проходит через все возможные виды вариационного развития (как и объявлено — орнаментальные, мугамные, хоральные и полифонические вариации) к мощной кульминации сочинения — Фуге с многозначительным подзаголовком «И. С. Бах» и финалу-реквиему. Весь этот процесс конструируется композитором с большим мастерством и, как следствие, — производит сильное эмоциональное впечатление.

Предлагаемая запись осуществлена известным советским органистом Александром Фисейским, с одинаковым успехом играющим как классический репертуар, так и современную музыку (он провел и премьеру Органной симфонии А. Мирзоева).

Обозрение подготовил  
В. ЕМЕЛЬЯНЦЕВ



# Блюзы и XX век



ХАУЛИН ВУЛФ  
HOWLIN' WOLF



- ГОТОВИТСЯ.  
ХАУЛИН ВУЛФ
- ГОТОВИТСЯ.  
МАДДИ УОТЕРС

(Из серии «Мастера блюза». Составитель Д. Ухов)

Именно такое название дала одной из своих работ В. Конен, выдающийся советский музыковед, автор капитального труда «Пути американской музыки». Действительно — главное в блюзах — это наш XX век. Почему? Казалось бы, возникли они раньше (есть предположение, что примерно в 70-е годы XIX столетия), к тому же считается, что «золотой век» их миновал...

Что же тогда заставляет музыкантов и любителей музыки вновь обращаться к песням, вроде бы примитивным, исполняемым на диалекте, понятном только населению Юга США. Почему в начале 60-х годов мальчики из приличных семей города-метрополии — Лондона вдруг запели на негритянском диалекте (позднее эти мальчики создадут такие рок-группы, как «Роллинг Стоунз» и «Ярдбердз», «Крим» и «Лед Зеппелин»). А за ними последовали и юные голландцы и шведы, венгры и поляки, японцы и австралийцы? Не случайно же, в конце концов, в 80-е годы одновременно и в ГДР и в ПНР предпринято издание серий «Блюзовая коллекция» и «Наследство блюза».

Ответ на этот вопрос в общем-то не столь уж сложен и в то же время до конца сегодня неизвестен. В чем-то шестие негритянского блюза «по странам и континентам» объясняется теми же причинами, что и распространение джаза.

Традиция европейского классического искусства с начала XX века отождествила художественное творчество и прогресс в науке (в конце концов, восторжествовала научная картина мира, в котором уже не оставалось места для загадки, тайны, волшебства, в общем — поэзии). Все пошло по пути усложнения: казалось, и в музыке все усложняется и убыстряется — все боль-

ше звуков на единицу времени, все больше инструментов в оркестровке, все более математическими становятся музыкальные формы. Не случайно же — пусть это и банальный пример — музыковеды 50-х годов не могли отличить экспериментальную музыку от весьма примитивных экспериментов с тогдашними ЭВМ.

И вдруг сначала джаз, а потом — блюз. Сначала трудовые песни каторжников, рабочих плантаций, позднее — давайте назовем вещи своими именами — «блатной» фольклор чернокожего населения американского Юга. Потом эстрадно-танцевальная музыка негритянских гетто больших городов США — Нью-Йорка, Чикаго, Детройта, куда перебирались с сельского Юга бывшие хлопкоробы и кухарки. Городской блюз периода расцвета — порождение такой же среды, что и, страшно выговорить, наши «лимитчики» — люди, утерявшие деревенские корни, но так и не ставшие горожанами... «Я от дедушки ушел, я от бабушки ушел, и от тебя уберу» — вот лейттема блюза, тема бренности жизни, тема одиночества. Но разве не об этом проза Кафки, фильмы Антониони, драмы Сартра? «Человек одинок, потому что он утерял вселенную» — заметил как-то писатель Д. Г. Лоренс. Традиционный — тысячелетиями складывавшийся земледельческий уклад жизни человеком был утерян, он оказался одиночкой в городской толпе «часов пик». Если в европейской культуре переход из деревни в город проходил десятилетиями, то негры, привезенные из Африки в Америку, оказались сразу «без

роду без племени» — в буквальном смысле слова. Если за времена рабства негры создали библейские, новые символика спиритчуэлл, то в первые же годы, формально освобожденные, но фактически обездоленные и материально и духовно, они создают («от нуля») новый музыкально-поэтический жанр, в котором в буквальном смысле слова отражается тот и только тот мир, который их окружает. Тем более удивительна одиссея блюза, выдержавшего конкуренцию и с французским шансоном, и с городским романсом бардов-менестрелей, и с литературной песней интеллектуального кабаре — во всех этих жанрах, как и в блюзе, даже в эпоху массовых тиражей и стадионных развлечений главной оставалась непосредственность общения, авторы-исполнители обращались к нам только от своего имени. В блюзе обращение от первого лица стало правилом: «Я» у Хаулин Вулфа, Мадди Уотерса, Би-Би Kinga, Роберта Крэя — это не абстракция, это — тот, кого вы слышите на пластинке или видите перед собой — в концерте. Но блюз унаследовал от Африки еще и ритмичность, динамику — сочетание глубокого лиризма и почти танцевальный темперамент — этого в европейской традиции в обозримом прошлом уже не было.

Музыкальная форма блюза — полное единство пения и аккомпанемента. Можно представить себе блюз без слов, но не может быть блюза без диалога с аккомпанементом — чаще всего с гитарой. А игра на инструменте (той же гитаре, губной гармошке, реже — саксофоне, скрипке, аккордео-



blues  
MADDI WOTER  
MUDY WATERS



не) — это — как в фольклоре — «пение», подражание голосу. Отсюда один шаг до вокально-инструментального ансамбля, то есть — ВИА, рок-группы.

Тридцатью годами ранее, в «золотую эру» джаза инструментальные «ответы» аккомпанемента на «вопросы» голоса становятся самостоятельными; из полуратактовых минисоло в конце фразы (так называемые «брейки») рождается стихия джазовой инструментальной и вокальной импровизации.

Блюз прошел несколько стадий — песни типа «Эй, ухнем» (лет сто назад), куплетов подо что угодно — барабаны из коробки, бас из веревки на швабре, губная гармошка из расчески с папиросной бумагой (такие ансамбли иронично называли «спазматическими») — это уже на рубеже веков. Далее — банджо или гитара, по струнам которой играли, надев на палец отбитое от бутылки горлышко. В двадцатые годы певцы блюза выступают под джаз-банды, это примерно то же самое, что и Высоцкий в сопровождении ансамбля «Мелодия». Но к началу второй мировой войны пути блюза и джаза расходятся — джаз становится музыкой инструментальной импровизации (по преимуществу — ведь даже певец поет без слов), «сельские» лирические песни-куплеты превращаются в городской танцевальный блюз, или, как называли его иногда, «ритм-энд-блюз».

Одной из центральных фигур, которой блюз был обязан первым шагом от деревенских песен — к ритм-энд-блюзу, стал Хаулин Вулф (1910—1976), он же Честер Бернетт. Хаулин

Вулф — в переводе «Воющий волк». Думается, этот псевдоним объясняет все. Честера Бернетта открыли в 1948 году в Мемфисе (штат Теннесси); сначала его записывал на пластинки Сэм Филипс — тот самый, кто позднее открыл Элвиса Пресли. Потом Филипс уступил свои записи братьям Чесс. Записи фирмы «Чесс» расходились неожиданно хорошо, и Хаулин Вулф перебрался в Чикаго. Вулф — артист жесткий, суровый, прямолинейный, даже в таких вещах, как «Триста фунтов радости» (это, конечно, ирония) и «Интриган», — разве вышеперечисленные эпитеты не подходят и для Мика Джеккера? По записям Вулфа и в самом деле учились петь те, кто впоследствии станут участниками «Роллинг Стоунз» и «Крим». В 1970 году сборная команда лучших английских рок-музыкантов (Эрик Клэптон, Чарли Уоттс и другие) аккомпанировала Вулфу, но даже лучшие из их совместных записей («Делай, что надо», например) вряд ли достигают того уровня решительной откровенности, которая отличает оригинальную версию.

Если Хаулин Вулф — сельский бард, переехавший в город, то Мадди Уотерс — фигура переходная; он уже аккомпанирует себе на электрогитаре (и, кстати, очень неплохо), язык его песен — это слэнг городской окраины. Мадди Уотерс — псевдоним Маккинли Морганфилда (1915—1983) — в переводе он означает «Мутные воды». Разве не стоит за ним унылая тоска городской окраины, безразличной и к природе и к человеку? Сначала Уотерс играл на губной гармошке (которую негры называют — о, диво! — арфой),

потом выучился аккомпанировать себе на гитаре. Когда Маккинли было двадцать шесть лет, его — деревенского музыканта — «открывает» знаменитый музыковед-фольклорист Алан Ломакс, который в 1942 году сделал несколько записей Уотерса и... забыл о них. Но сам певец, вдохновленный вниманием приезжей знаменитости, проделал тот же путь, что и Вулф, — переехал с Юга США в Чикаго и стал зарабатывать музыкой. Вулфа и Уотерса считали соперниками, но известность последнего была, пожалуй, более прочной — прежде всего, благодаря группе «Роллинг Стоунз», взявшей себе название из его блюза (буквально — «катящиеся камни», но «ролл» — это, конечно, и намек на рок-н-ролл). Литературно же перевести словосочетание «роллинг стоунз» можно как «проходимцы», «перекасти поле». И это — тоже символическое название — оказалось близким не только для негров с американского Юга, но и для прилично воспитанных детей доброй старой Англии.

Мадди Уотерс много записывался (его аккомпаниаторы вполне могли бы сами стать солистами), но лучше всего удались записи с концертов перед знающей и чувствующей блюз аудиторией — как, например, на Ньюпортском фестивале джаза в 1960 году (неплохи и две пластинки с варшавского «Джаз-Джембори-76»). В 60-е годы Уотерс работал вместе с белыми музыкантами и даже выпустил пластинку с чем-то вроде рок-музыки («Электрик Мад»). Но, в конце концов, вернулся к народному блюзу (и появилась пластинка «Мадди Уотерс — народный певец»).

Под воздействием Мадди Уотерса — его игры на электрогитаре, характерного «проглатывания» слов, изобретательных формул — «риффов» — складывался творческий почерк таких мастеров «белого блюза», как Эрик Клэптон, Джон Мэйолл, Мик Джекгер, Манфред Мэнн, Джонни Уинтер. И сегодня воздействие это не ослабевает: такие вещи, как, например, «Hoochie Coochie Man» или «I've got My Mojo Workin'», не только не устаревают со временем, но и служат образцом для подражания.

Вместо заключения. Дальнейшие выпуски серии «блюз» будут посвящены другим мастерам, сотрудничавшим с фирмой «Чесс», — Джону Ли Хукеру, Бадди Гаю, Бо Диддли. Если читатели возмущены в этой связи какие-либо пожелания — направляйте их, пожалуйста, в редакцию «Мелодии».

Джазовое обозрение подготовил  
Дмитрий УХОВ



# Западносибирский ДЖАЗ

## ● ГОТОВИТСЯ.

**Сибирский джаз (III). Западносибирский джаз-квартет. СНИМАЯ ШЛЯПУ ПЕРЕД УЧИТЕЛЯМИ.** Звукорежиссер М. Зак. Редактор Е. Платонов.

Третья пластинка из серии «Сибирский джаз» знакомит широкую аудиторию с ведущими представителями новосибирской джазовой сцены, объединившими свои усилия в ансамбль с символическим названием — «Западносибирский джаз-квартет». Этот коллектив организован по распространенному в джазовой практике принципу «все звезды», то есть является небольшой «сборной командой», созданной специально для решения определенной художественной задачи.

Название ансамбля, как это может показаться сначала, не содержит в себе никакой дополнительной информации и лишь сухо и беспристрастно указывает на географическое положение города, в котором живут музыканты. Однако внимательный слушатель без труда догадается, что в этом названии зашифрованы более широкие географические и культурные ориентиры, не ограниченные таежными горизонтами Западносибирской низменности. В названии квартета подчеркнут интерес самобытных сибирских музыкантов к классическому джазовому наследию (иначе говоря, координату «Западносибирский» следует расшифровывать одновременно и как «сибирско-западный»).

Затрагивая вопрос о состоянии джаза на востоке нашей страны, критики и обозреватели чаще всего говорят о его развитии «вширь», отмечая интересные эксперименты в области синтеза джаза со все новыми и новыми этническими традициями местных народов. Значительно реже речь заходит о развитии джаза «вглубь», о существовании надежного фундамента этого искусства, строительство которого на новом месте всякий раз требует от музыкантов больших и малых городов Сибири значительных, а порой и самоотверженных усилий.

Так или иначе отдельные «про-

извольные программы» сибирских джазменов (или даже «показательные выступления», если можно так выразиться) хорошо известны любителям джаза, как в нашей стране, так и за рубежом. Каков же их классический потенциал, насколько сильны они в «обязательной программе» — об этом многие до сих пор могли только гадать. И вот теперь в серии «Сибирский джаз» предпринимается наконец попытка нарисовать целостную и объективную картину развития джазовой музыки к востоку от Уральского хребта, представить на суд слушателя различные ее проявления.

Любовь и внимание к классическому джазовому наследию стали той благодатной почвой, на которой соединили свои усилия четверо очень непохожих друг на друга музыкантов «Западносибирского джаз-квартета». У каждого из них за плечами богатый опыт исполнения джазовой музыки, каждый имеет собственный взгляд на нее.

«Правое крыло», без сомнения, представляет в квартете Игорь Дмитриев. Тот, кто следит за выпусками «Сибирского джаза», уже знаком с творчеством этого пианиста по первой пластинке серии. Игорь Дмитриев принадлежит к числу наиболее авторитетных членов новосибирской джазовой общины. Рассказывают, что во время гастролей в Новосибирске знаменитого американского ансамбля под управлением Гюнтера Шуллера заболел пианист (не выдержав, очевидно, утомительной дороги и сурового сибирского климата), и тогда прославленный маэстро обратился к местным джазменам с просьбой найти замену. Посовещавшись, музыканты решили, что лучшей кандидатуры, чем Игорь Дмитриев, не найти. Так все было или иначе, сегодня трудно сказать, однако этот случай оброс легендами и стал широко известен, ибо был он, вероятно, первой значительной манифестацией «западносибирского» джаза.

Если Игоря Дмитриева можно назвать хранителем джазовых традиций, то Сергея Беличенко

следует причислить к разряду новаторов на сибирской сцене. Иначе говоря, в квартете он представляет наиболее радикальное, «левое крыло».

Будучи еще совсем молодым человеком, Сергей Беличенко начал свой путь в музыке со скрипки, но в джаз вошел уже как исполнитель на ударных инструментах. В 60-х годах он участвовал во многих группах нетрадиционного направления и наконец в 1972 году создал свой знаменитый ансамбль «Джамин» («Джазовые миниатюры»). Этот коллектив существовал недолго, однако он возвестил о рождении самостоятельной и зрелой новосибирской новоджазовой сцены. Потом были другие ансамбли, пластинки (среди них прежде всего следует отметить записи с Валентиной Пономаревой и новосибирским квартетом «Хомо Либера», вышедшие на Западе, а также с Владимиром Чекасиным, Анатолием Вапировым, Сергеем Курёхиным, выпущенные «Мелодией»).

Любимым детищем Сергея Беличенко стала группа «Снежные дети» — музыкальное объединение нового типа, ансамбль-фантом (разумеется, в поэтическом значении этого слова), который не только исполняет свободную импровизационную музыку, но и организован на принципах свободного заинтересованного участия. Численность группы может меняться по усмотрению руководителя от дуэта (в таком составе «Снежные дети» с блеском выступили, например, в культурной программе ленинградского новоджазового симпозиума в 1987 году) до небольшого оркестра, в котором играют полтора десятка известных музыкантов. Как бы ни варьировался состав ансамбля и его численность, основные эстетические позиции остаются неизменными: интерес к восточной культуре, свободное взаимодействие участников, пристальное внимание к ритмическим компонентам музыкальной ткани, стремление создать во время выступления атмосферу ритуала, камлания. Напомню, что с небольшой композицией «Снежных детей» нас знакомит первая пластинка серии. Будучи энтузиастом спонтанного музицирования, Беличенко вовсе не стремится, однако, навязать участникам «Западносибирского джаз-квартета» свои импровизационные амбиции: он не играет на пластинке ни одного



соло, зато показывает завидную изобретательность и остроумие в аккомпанементе.

Третий участник — вибратист Игорь Уваров — является по своим эстетическим пристрастиям чем-то вроде связующего звена между пианистом-традиционалистом и авангардным барабанщиком. Он не чурается экспериментального джаза (от случая к случаю участвует в выступлениях «Снежных детей», например), играет современный джаз-рок в оркестре новосибирского тромбониста-виртуоза Виктора Бударина и при этом прекрасно владеет языком классического джаза. Слушая пластинку квартета, нетрудно убедиться, что именно Уваров внес в ее создание наиболее значительный художественный вклад.

Наконец, четвертый участник ансамбля — басист Петр Ржаницын, музыкант менее известный за пределами Новосибирска. Его немногочисленные сольные высказывания звучат подчас неуверенно, не всегда отличаются ясною замысла, однако в аккомпанементе музыкант демонстрирует гармоническую точность, энергию и свинг.

Пластинка построена как серия посвящений — музыкальных приношений мастерам джаза. Она так и названа — «Снимая шляпу перед мастерами». Наиболее заметны поклоны выдающимся вибратистам — Милту Джексоу, Гэри Бертоу, Бобби Хатчерсоу. Основа репертуара — джазовые стандарты. Здесь и «Милая Джорджия Браун», основанная на искрометных диалогах, и пленительная баллада «Стелла при свете звезд», и сдержанный минорный блюз Кларка Терри, а также другие знакомые темы.

Весьма распространенной является в наши дни точка зрения, согласно которой музыка, исполненная по джазовым канонам 50—60-х годов, не заслуживает сегодня большого внимания из-за своей подражательности, «вторичности». Наверное, в этих рассуждениях есть доля истины, но порой артист испытывает настоятельную потребность склониться в поклоне перед своими кумирами и у нас нет причины сомневаться в его искренности.

Именно такими побуждениями движим, как мне кажется, «Западносибирский джаз-квартет», ансамбль сибирских музыкантов, играющих американский джаз.

Андрей ЕВСОЛОВ

[Окончание. Начало см. на с. 14]

нителей-инструменталистов: В. Софроницкого, Г. Нейгауза, Д. Ойстраха, Л. Когана, М. Юдиной, Э. Гилельса. Готовится собрание записей Е. Мравинского.

Задачи, стоящие перед реставрацией в последнее время, значительно превышают ее возможности. Основная проблема — сокращение числа специалистов-реставраторов. На смену уходящим не приходят новые. Но даже в своем незначительном по численности составе группа реставрации существует лишь «де факто», не является подразделением Студии: кроме собственно реставрационных работ ею выполняются и другие, не связанные с реставрацией для грампластинок. Уровень большинства работ реставраторов — Т. Г. Бадеев, Е. И. Дойниковой и других звукорежиссеров и операторов очень высок; восстановленные ими фонограммы известны во многих странах, куда доходят наши пластинки.

Существуют сложности во взаимоотношениях с некоторыми учреждениями, располагающими ценными звуковыми фондами. Они стремятся извлечь материальную выгоду из «проката» фономатериалов, не принимая во внимание, что выпуски пластинок с реставрационными записями не преследуют коммерческих целей. Это препятствует работе по восстановлению записей таких выдающихся артистов, как Н. Метнер, С. Рахманинов и другие, оригиналы записей которых находятся в этих фондах.

По-прежнему продолжают деятельное сотрудничество с «Мелодией» Центральный государственный архив звукозаписей СССР, видные музыканты, музыковеды, а также любители музыки, не только располагающие значительными фонографическими собраниями, но и являющиеся настоящими специалистами в вопросах истории звукозаписи и исполнительского искусства. В числе консультантов — сотрудники ряда музеев страны, включая Государственный Эрмитаж, высших музыкальных учебных заведений, Всесоюзного радио, институтов Академии наук СССР.

Пластинки с реставрированной «классикой» пользуются большим успехом у покупателей, но их тиражи явно не достаточны (они значительно меньше, чем во времена подписки). Качественный уровень их за последнее время резко возрос. Особенно это касается звучания самых старых фонограмм. При реставрации основным критерием стало максимальное сохранение «полезной» звуковой информации (раньше основной целью было устранение шумового фона, что отрицательно сказывалось на звучании, иногда оно искажалось настолько, что утрачивало всякое подобие достоверности). Введено научное описание: исходные данные даются на обороте конверта грампластинки. Это позволяет четко ориентироваться в материале не только специалистам, но

и всем любителям музыки. Во многом советские пластинки с реставрированными «классическими» фонограммами не уступают лучшим образцам подобной продукции за рубежом (концерта ЕМ1, фирм Preiser, Melodram, Pearl и другим). В настоящее время выпуск пластинок классического репертуара не достиг прежнего уровня (1985—1986 годов). В свет не вышли пластинки, давно подготовленные реставрацией Всесоюзной студии грамзаписи. Среди них — собрания записей Д. Ойстраха, Э. Гилельса, В. Софроницкого, М. Юдиной, пластинки с записями Л. Собинова, К. Аррау, Г. Шеринга, Ла Скала и Большого театра, записи с Зальцбургского фестиваля и так далее.

В заключение напомним, что Всесоюзная студия грамзаписи фирмы «Мелодия» — единственная в нашей стране организация, которой под силу производить реставрацию практически всех типов фонограмм, существующих в мировых фондах и собраниях, на высоко профессиональном уровне, на уровне требований сегодняшнего дня.

Приводим краткий список работ, выполненных реставраторами Всесоюзной студией грамзаписи ВТПО фирма «Мелодия» в последнее время, и тех, которые Студия готовит сегодня: Евгений Мравинский — фонограммы 1930—1940-х годов, включая первую запись Пятой симфонии Д. Д. Шостаковича.

Сергей Лемешев — ранние записи: Харбин — 1928 г. и Москва — начало 1930-х гг.

Владимир Софроницкий — записи для «обычных» пластинок 1930—1950-х гг.

Мария Юдина — трансляция концертов в Киеве в 1954 г.

Самуил Фейнберг — И. С. Бах, В. А. Моцарт, Р. Шуман и другие записи.

Хор под управлением И. И. Юхова (солисты А. Нежданова, В. Петров и др.).

Иегуди Менухин — записи с концертов в Москве 1945 г. (с Л. Обориним и другими музыкантами).

Джордже Энеску — Четвертая симфония П. И. Чайковского. Москва 1946 г. Марио Ланца — серия из пяти пластинок.

Оперы Дж. Россини, Дж. Верди Дж. Мейербера, Р. Вагнера в исполнении зарубежных артистов (Марио Дель Монако, Мерилин Хорн, Николай Гедда, Герман Прей, Шандор Конья, Джесс Томас, Вирджиния Дзани).

П. ГРЮНБЕРГ



# „ПОРТРЕТ МАЛЬЧИКА“

● С 60 28665 002

Первая пластинка челябинского «Горизонта» («Летний город») вышла три года назад. И вот второй диск — «Портрет мальчика». Снова музыка талантливого лидера группы Сергея Корнилова. Он же ведущий исполнитель (синтезаторы, рояль). Роль остальных музыкантов — служебно-вспомогательная. Можно сказать, что «Портрет» — почти сольный диск Корнилова.

Стилистически это по-прежнему арт-рок, направление, стремящееся сплавить симфонизм с ритмами рока и давшее некогда немало шедевров в творчестве таких групп, как «Иес», «Генезис», ЭЛП. Но давно уже сами создатели жанра такой музыки ее не играют, пытаюсь приспособиться к требованиям сегодняшнего рынка и перейдя с «классических» имитаций на обычный «популяр»... А Корнилов и его коллеги по «Горизонту» за арт-рок все еще упрямо держатся. Они не верят, что эта музыка исчерпала себя. Они не хотят идти туда, куда идут все остальные. Они полагают, что их дорога верная. «Портрет мальчика», конечно, отличается от «Летнего города» — эта работа более зрелая, современная. Однако по-прежнему доминируют струнно-органные тембры, волнообразное симфонизированное развитие, столкновение противоборствующих образов, по-прежнему встречаются интонации, напоминающие Бартока и Шостаковича. Никаких песен, никакого вокала — инструментальные пьесы, серьезные, глубокие, требующие от слушателя встречных усилий. Сейчас, когда в рок-музыке все так резко изменилось, эта преданность стилю начала семидесятых не может не вызывать уважения...

Первая сторона альбома — трехчастная сюита «Портрет мальчика». Размышление, рассказ о судьбе современного под-

ростка в «машинном» мире. Произведение это записано на нескольких синтезаторах плюс обычные (не электронные) ударные.

Начало: суровая, жесткая главная тема с неожиданными тональными смещениями (любимый прием Корнилова). Пока никакой тембровой экзотики. Тяжелое, мерно пульсирующее шестивие. Музыка чисто симфонического масштаба, широкого дыхания, далеко ушедшая от куплетной формы и эстрадных миниатюр. Нет простых повторов, есть идея развития и преобразования материала — нарастание напряжения, накопление внутренней энергии, приводящее к кульминации... И по контрасту — затишье, отступление от главной линии: шарманочные переборы, интонации какого-то «городского романса»... Затем снова тяжелые «шаги командора».

Все это воспринимается как некий странный сон, когда предметы, люди, пейзажи — узнаваемы и реальны, но в то же время фантастически преображены и деформированы, как на полотнах Дали или Эрнста, как в стихах Даниила Хармса:

Это стукнул молоток,

Это рухнул потолок,

Это скрипнул табурет,

Это мухи лают бред...

Искаженные, «царапающие» звуки сменяются эффектом изда-лека доносящегося пения, гулами и звонами, томительными вздохами синтезатора. Мрачная сила, иногда, впрочем, примитивно-комичная...

Вторая часть — танго. Музыка становится хрупкой, прозрачной. Кукольной...

И внезапно финал. Быстрый, почти цирковой... С отзвуками старых полек, галопов, кадрили. Вихреобразный карнавал лиц-масок — то веселых, то злых, то добрых, то пугающих. Траги-

фарс с кривыми зеркалами.

В этой части события развиваются «от мрака к свету». Сначала хаотичные мелькания, гротесковая мозаика «Данс макабра». Затем музыка становится спокойной, радостной, светлой... Кода финала — торжественная, ликующая.

Уже в этой сюите ощутима тяга к движению, жесту, пластике. Потенциальная театральность, балетность.

А вот вторая сторона альбома — это действительно театральные опыты Корнилова. Преимущественно фрагменты балета «451 градус по Фаренгейту», написанного по мотивам известной антиутопии Рэя Брэдбери (он, кстати, с успехом третий год идет в Чебоксарах). «Соло Гая», «Финал балета», «Вокализ». Здесь не только форма «симфонизирована», но и тембры, их драматургия. И вот тут появляется ощущение, что при всем разнообразии электронных эффектов, при всем богатстве синтезаторных красок их начинает как бы не хватать. Музыка просит расширения палитры, введения акустических инструментов, настоящего симфонического звучания. «Синтезаторное» оказывается монотонным, отдельные эпизоды начинают как бы «провисать»... Тем более что эмоциональная «программа» второй стороны повторяет ситуацию «Портрета мальчика» — человечность и «машинность», свет и добро, побеждающие зло, рассеивающие тьму...

Эти промахи не могут, однако, изменить общего впечатления от диска. Итак, талантливый молодой автор, очень способные музыканты. То, что они предлагают, не имеет ничего общего с сегодняшней так называемой молодежной эстрадой. Но это-то как раз и наиболее ценно.

Аркадий ПЕТРОВ



# ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА» — ДЕТЯМ

Сегодня роль и значение музыки и особенно в школе далеко выходит за пределы просто искусства, ибо она также, как литература и изобразительное искусство, вторгается во все области воспитания и образования школьников, являясь могучим и ничем не заменимым средством формирования их духовного мира. Несмотря на достижения во всех областях культуры, искусства, просвещения, завоеванные советским обществом, каждый новый этап его развития вновь и вновь выдвигает задачи художественного просвещения всего народа. Возникают они и в той области, которую и мы называем массовым музыкально-эстетическим воспитанием подрастающего поколения.

Формирование личности ребенка, осуществляемое средствами музыкального искусства, требует особенно внимательного и постоянного обращения к чувствам, эмоциям. Не случайно одним из общих принципов эстетического воспитания признается принцип единства эмоционального и рационального. Недаром говорят, что музыкальная деятельность требует синтеза: союза ума и сердца, мысли и чувства. Трудно не согласиться с мнением Д. Кабалевского, который считал, что «цель школьных уроков музыки состоит в том, чтобы ввести учащихся в мир большого музыкального искусства, научить их любить и понимать музыку во всем богатстве ее форм и жанров».

Свой посильный вклад в воспитание подрастающего поколения вносит и издательство «Музыка», которое на протяжении многих лет выпускает самую разнообразную литературу, адресованную детям всех возрастов. На прилавках книжных магазинов вы увидите книги о музыке и ноты. В популярной и непринужденной форме авторы рассказывают ребятам о музыке, музыкантах, музыкальных инструментах. Например, в изданиях из серии «Праздники в детском саду», «Музыка в детском саду», «Праздники в школе» можно найти песни, пьесы, игры, инсценировки, развлечения с музыкальным сопровождением для детей как дошкольного, так и школьного возраста. Словом — ассортимент выпускаемой для детей литературы чрезвычайно широк: она может быть использована в школе учителями пения, руководителями детской самодеятельности, для домашнего музицирования.

О выпуске литературы для детей и юношества в 1989 году рассказали корреспонденту директор издательст-

ва Л. Сидельников и руководитель группы редакторов литературы для детей и юношества В. Бекетова.

— Леонид Сергеевич, скажите, если сравнить объемы выпускаемой для детей литературы, ее тематику в прошлом году и 1989 годом, то есть ли изменения?

Л. Сидельников

— Прежде всего о количестве выпускаемых изданий: с сорока трех в 1988 году увеличиваем до сорока девяти в 1989 году. Главное, конечно, не количественная сторона, хотя и это важно, а качественная. Формируя план выпуска на 1990 год, мы ставили своей целью не идти какими-то накатанными дорогами. Так, упор в будущем году будет сделан на подачу материала в игровой форме. Вводим целую рубрику «Музыкальные развлечения». Самое важное, пожалуй, будет состоять в том, что даже в домашних условиях, не имею специального музыкального образования, можно интересно построить досуг своих детей, и шаг за шагом вы попадете в этот удивительный мир песен. В 1990 году выпустим сборник «И в шутку и всерьез», в котором произведения советских композиторов объединены веселым настроением. Он как бы продолжит сборник «Композиторы шутят» (1989 г.), где зарубежные композиторы-классики предстают перед нами в неожиданном качестве и проявляют себя как мастера музыкальной шутки. Наметили издать сборник песен в 1990 году в комплекте с пластинкой «Кузнечик Кузя», аналогичное издание по 1989 году «Здравствуйте! Это я, кот Леопольд». Привлекаем к сотрудничеству молодых композиторов, таких, как С. Гаврилов, О. Юдахина, Р. Зубковский, поэтов: С. Никольский, Л. Яковлев, журналистов: К. и А. Шелыгины, И. и М. Столяр и др.

— Если можно, охарактеризуйте программу по выпуску литературы для детей.

Л. Сидельников

— В разделе «Детская музыка» более сорока названий: здесь учебные пособия и песни для детей дошкольного и школьного возраста. В рубрике «детские игры, развлечения» представлены шесть названий. В одном из них, например, дан материал, предназначенный для начального обучения английскому языку, включающий английские народные песни и музыкальные игры. Есть сборники, содержащие фольклорный материал, русские народные песни, танцы, по-



тешки, музыкальные игры, адресованные ребятам разного возраста, которые знакомят с основными элементами музыкального языка. Детей пионерского возраста ждут увлекательные путешествия в страну популярных песен. Хочу сказать об одной особенности: игры для детей даны таким образом, что играть можно как в школе, пионерском лагере, так и дома.

Скажу в двух словах, что ребята найдут в наших изданиях, в таких, как, например: «Ты откуда музыка?», автор Я. Дубравин, образный рассказ о музыке, ее жанрах, нотной грамоте, инструментальной оркестра, а в рубрике «Здравствуй, школа» М. Парцхаладзе песни к детским кинофильмам, которые очень мелодичны, разнообразны и выразительны, что привлекает к ним сердца юных слушателей. Не останутся без внимания ребят и «Песенки в картинках» вып. 7, которые представляют собой детские песни А. Журбина, Б. Савельева, А. Рыбникова, П. Фиртика. Каждую песню сопровождают веселые цветные картинки — комиксы. Список изданий можно продолжить, но мы ограничены возможностями журнала.

— Расскажите подробнее о наиболее важных, на ваш взгляд, изданиях?

Л. Сидельников

— Я бы отметил 4 выпуск «Антологии советской детской песни», который завершает эту серию в будущем году. Выпуск весьма разнообразен по



тематике: песни о В. И. Ленине, дружбе, песни, прославляющие события Великого Октября и приуроченные к Дню международной солидарности трудящихся, международной женскому дню; песни веселые и грустные, маршевые, танцевальные, шуточные — все это составит основу сборника.

— Ежегодно издательство отмечает годовщину со дня рождения В. И. Ленина выпуском юбилейных сборников. Что мы увидим в книжных магазинах из вышедших изданий к этой дате.

**Л. Сидельников**

— «Великий сын земли великой», — так называли мы сборник песен, посвященный 120-летию со дня рождения В. И. Ленина, куда вошли песни советских композиторов о великом вожде. Среди них: «Ленина помнит земля», «Страна поет о Ленине» и др.

— Вопрос к Вам, Виктория Григорьевна, известно, что новая программа по эстетическому воспитанию учащихся, недавно принятая, нашла положительный отклик среди педагогов, учителей, общественности. Скажите, учло ли издательство это обстоятельство. Если да, то что вы наметили к выпуску?

**В. Бекетова**

— В стороне издательство не осталось. «Солнечные песенки: «Песни на стихи детей», — так будет называться сборник песен, который подготовлен в соответствии с требованиями новой школьной программы по эстетическому воспитанию учащихся. Значительное место в нем уделено развитию самостоятельного творчества детей.

— И что, стихи настолько интересны, что они привлекли внимание известных композиторов?

**В. Бекетова**

— Да, вы знаете. Видимо, занятия ребят в разных литературных кружках не прошли бесследно. Многие детские стихи настолько яркие, интересны и своеобразны, что не оставили равнодушными таких известных композиторов, как Ю. Чичков, В. Шаинский, О. Хромوشин.

— В начале нашей беседы было сказано, что с будущего года вводится новая рубрика «Детские игры, развлечения с музыкальным сопровождением». Какие издания, Виктория Григорьевна, выйдут в этой рубрике.

— «Давайте играть! Музыкальные игры и песни», так мы назвали свой сборник, содержащий музыкальные игры и рассчитанный на ребят разного возраста. Например, детям дошкольного и младшего школьного возраста предложим книжку-игрушку «Музыкальные часы», где ребята познакомятся с основными элементами музыкального языка, овладеют навыками игры на инструментах. Музы-

кальная игра для ребят пионерского возраста рассчитана на их знание любимых песен, материал подобран таким образом, что играть можно дома, в детском саду, школе, пионерском лагере. Сборник красочно оформлен, содержит практические указания, как самим сделать все необходимые игры.

— Вы назвали действительно много интересных изданий, которые не оставляют равнодушными ребят, да и нас взрослых тоже. Не секрет, что сегодняшний уровень развития современной песни, направления в музыке, появление всевозможных рок-групп и т. д. волнует нашу молодежь и особенно тех, кому до восемнадцати. Для них будет ли что издано?

**В. Бекетова**

— В августе прошлого года в телепередаче «До шестнадцати и старше» мы рассказывали о нашем замысле впервые в издательстве выпустить информационно-музыкальный альманах «Ритм», на страницах которого хотели бы познакомить молодежь с исполнителями и композиторами советской и зарубежной эстрады. В альманахе, помимо песен, часто звучащих на радио, на телевидении, включим эссе, интервью с авторами и исполнителями песен, фотографиями, краткими очерками о рок-группах. Словом — поговорим с молодыми людьми о их увлечениях, поставим какие-то проблемы, волнующие их.

Работая над его подготовкой, мы спорили, размышляли о том, каким ему быть, старались сделать его интересным, актуальным.

— Коль скоро издание новое, наверняка и готовили вы его необычно.

**В. Бекетова.**

— Мы сразу же отказались от правоучений и назиданий. Это альманах, а не учебник. Выбрали способ подачи материала — информационный, иллюстрируя при этом содержание.

— Наверняка в издательство поступают отклики на телепередачу, в которой вы рассказывали об этом издании. Что пишут молодые читатели современной рок-музыки.

**В. Бекетова**

— Сразу же после телепередачи к нам в издательство стали поступать письма с просьбами, советами, критическими замечаниями, часть молодых людей предлагают свои услуги, например, по сбору информации и т. д. Мы решили в каждом выпуске публиковать некоторые письма, в которых высказываются различные точки зрения на альманах. В первом выпуске будет целая подборка таких писем. Я считаю, что судьба нашего альманаха не только в наших руках, но и зависит и от его читателей. Так что мы рады звонкам, письмам, пусть порой они резкие, критические. Нас поступившая информация заставляет не только размышлять, но и действовать.

Если в двух словах обобщить письма, то читатели предлагают увеличить тираж издания многократно,

некоторые считают, что альманах нанесет удар по спекуляции. Некоторые предлагают (цитирую): «не печатайте сладеньких, гладеньких статей, интервью, рассказов о „Секрете“, „Автографе“, „Форуме“ и других „группах на продажу“, которые никакого отношения к рок-музыке не имеют! Не делайте кислых, приторных образов, не печатайте некачественных фотографий и всегда слушайте мнения тех, для кого вы делаете журнал». Вот так и не иначе!

Прислушиваться мы будем непременно, но и спорить о том же «Секрете», «Автографе» тоже будем. Мнения читателей самые противоречивые: одна девушка из Волгограда, узнав об альманахе, пишет, что она смеялась и прыгала от радости. Наконец-то! Андрей В. из г. Ангарска считает, что подростки его возраста ни за что его не купят и т. д. Словом — равнодушных нет. Альманах, видимо, вызвал живой интерес.

— В таком случае скажите, что войдет в первый выпуск альманаха, где можно будет приобрести его и все выходящие для детей издания.

**В. Бекетова**

— Намерены включить в первый выпуск беседу с композитором Д. Тухмановым под названием «Дефицит творчества», краткие рассказы о рок-группах «Автограф», «Наутилус помпилиус», «Калинов мост». Будут в альманахе и песни К. Кельми, А. Макаревича, Д. Леннона и П. Маккартни, С. Уандера и др.

Приобрести выходящие из печати издание можно будет в магазинах, распространяющих музыкальную литературу.

Беседу вел В. КОРОЛЬ



# УОЛТУ ДИСНЕЮ ПОСВЯЩАЕТСЯ



Этими словами посвящения начинается рок-опера «Веселый детектив» — замечательный музыкальный подарок, который готовит в этом году фирма «Мелодия» для детей от трех до шестнадцати. С не меньшим удовольствием эту пластинку будут слушать и взрослые.

Задумка написать рок-оперу родилась у актера, композитора и режиссера данной работы И. Москалева три года назад, когда он познакомился с очень выразительным сценарием, в котором герои как бы вернулись из недалекого еще детства. Вспомнились любимые «мультки» Уолта Диснея: «Корабельный кот», «Бемби», «Песнь Юга», «Фантазия», о Микки Маусе и другие. Захотелось отблагодарить (годы спустя) их автора за подаренное в детстве незабываемое ощущение радости, удовольствия, праздника.

Так родилось посвящение, а вместе с ним определился и стиль работы с музыкантами и актерами. Как и принято в опере, вначале звучит короткая увертюра, написанная в стиле симфорора. Она включает несколько музыкальных характеристик героев. Дальше эти темы развиваются, создавая законченное яркое колоритное музыкальное полотно современных и более ранних ритмов.

Герои рок-оперы — обаятельные лесные жители — становятся свидетелями совершенной в лесу кражи. Преступление раскрывается с помощью «дедуктивного метода»... Но не Шерлока Холмса, а известных в лесу детективов Чика и Чирика. Их дуэт уже звучал по радио в молодежеской программе в исполнении актеров Э. Виторгана и И. Москалева. На диске он исполняется дважды в том же составе.

В неожиданном амплуа выступают в рок-опере широко известные драматические актеры. Актриса Н. Державина, например, известная маленьким телезрителям как Хрюша по передаче «Спокойной ночи, малыши», поет песенку-арию хомячка Хрум-Хрума, тема которой затем звучит постоянно в момент его появления. Диктору Центрального телевидения А. Вовк — очаровательной экстравагантной

мышке-авангардистке Маляке, которая мечтает расписать весь лес, самозабвенно и очень выразительно подпекает кот Максим — А. Ильин (из Театра им. В. Маяковского). Кота от незаконного обвинения защищает его внучка «близолапкая» Кися (студентка ГИТИСа А. Смехова). Под этот замечательный дуэт хочется танцевать и не только детям. Главного преступника сороку Тибрю, которая в момент появления поет в стиле «хэви-метал» (Тибрю исполняет И. Розанова, актриса театра-студии «Человек»), разоблачают все герои — обитатели леса во главе с Чиком и Чик-Чириком...

В рок-опере лирично и очень нежно звучит вальс белочки Труля-ля (солистка рок-группы «Леди Рок» Е. Ямскова). Небольшие музыкальные паузы заполняет своеобразный ведущий — Лесной компьютер (артист театра на Малой Бронной Д. Дерлиак). «Гимн лесу» (финал рок-оперы) вместе с советскими артистами поют и американцы Анжела Бритлингер, Брэм Бюринг, Рина Бартлэтт, Бенджамин Пэти.

Наш лес никак нельзя губить,  
В лесу родном так чудно жить —  
Грибы, орехи собирать  
И аромат цветов вдыхать.

Хочется надеяться, что работа большого талантливого коллектива найдет своих почитателей не только среди слушателей, но и среди зрителей, так как в американском и советском кино может появиться новый увлекательный мультфильм с таким же названием, текстом и музыкой, как и на этом диске, создатели и исполнители которого часто вспоминали известные слова Уолта Диснея, стараясь «в работе придерживаться естественности без претензий». А если и давали «волю фантазии, то не отрывались от чувства земного и человеческого».

Мargarита ЛОБАНОВА,  
журналист





# КУЗЯ ПРОТИВ ЗВЕЗДНЫХ ПИРАТОВ

«Фирма Мелодия» издает третью и четвертую пластинку поэта Михаила Пляцковского и композитора и певца Юрия Антонова, посвященную необыкновенным приключениям кузнечика Кузи. Интервью, которое наш корреспондент Сергей Корсаков взял у одного из создателей Кузи — МИХАИЛА ПЛЯЦКОВСКОГО, посвящено новым выпускам серии.

— Михаил Спартакович, куда же теперь ветер странствий и воля авторов занесли Кузю?

— Если в прежних дисках мы рассказывали вместе с композитором Юрием Антоновым о том, как наш герой побывал в Жар-африке, Снегарктиде и плавал по Слонтлантическому океану, то теперь Кузя встречается с инопланетянами...

— На земле?

— Нет. За ним прилетели... Причем на летающей тарелке, и он попал на далекую планету Туами.

— Я не силен в астрономии и, может быть, потому не слышал прежде о такой планете. Это в солнечной системе?

— Я думаю, что где-то в конце Млечного пути. Но об этом лучше нас с вами знает кузнечик Кузя, ведь именно там, на планете Туами, он встретился со страшными звездными пиратами.

— Надеюсь, он оказался достойным звания жителя Земли?

— Не хотелось бы рассказывать о кузиных приключениях. Мне кажется, что тем, кто станет обладателем двух новых дисков, будет гораздо интереснее узнать об этом, как говорится, из первых уст. А точнее, от самого кузнечика Кузи.

— Хочется хотя бы узнать, похожа ли далекая Туами на нашу Землю?

— Судите сами: реки там фиолетовые, озера голубые, горы оранжевые...

— Пейзаж фантастический...

— А каким же ему быть, если на этот раз приключения Кузи совершенно фантастические.

— Сумел ли Кузя найти общий язык с этими... туамитянами? Ведь, насколько известно, он разговаривает голосом популярного земного актера Георгия Вичина.

— Этим же голосом он и продолжает разговаривать. И, несмотря на это, его прекрасно понимают на планете Туами. И звездные пираты кстати тоже. Может быть, потому, что они сами разговаривают голосами известных и любимых у нас на земле артистов московских театров — Юрия Яковлева, Елены Шаниной, Олега Анофриева, Юрия Волынцева, Всеволода Абдулова, да всех и не перечислишь!

— Прежние приключения Кузи сопровождалась музыкой и песнями Юрия Антонова, и надо отметить эти песни стали весьма популярными среди, так сказать, землян. Как к ним отнеслись туамитяне?

— Представьте, оказалось, что с нашими песнями туамитяне хорошо знакомы. Но Кузя сумел разучить и несколько неизвестных туамитянских песен. Они ему понравились и хотелось бы, чтобы они также понравились всем, кто будет слушать новые пластинки.

— Особенно в этом, на мой взгляд, должны быть заинтересованы вы с Юрием Антоновым. По всей вероятности, в туамитянской коллекции голосов присутствует и его голос?

— Безусловно. С полной ответственностью заявляю, что его популярность отныне стала воистину космической!

— А как кузнечик Кузя относится к фирме «Мелодия»? Вопрос не праздный — в этом году фирме исполняется 25 лет.

— Кузя весьма одобряет ее деятельность. Ведь именно «Мелодия» сделала реальным его космическое путешествие, выпустив две предыдущие пластинки поистине космическими тиражами. Кузя поздравляет юбиляра и мы с Юрием Антоновым присоединяемся к его поздравлениям.

— И последний вопрос, ответ на который, я уверен, хотели бы получить многочисленные поклонники кузнечика Кузи: выпуском этих пластинок заканчиваются его приключения или нет?

— Это будет зависеть от ребят, их мам, пап, бабушек и дедушек. Если они напишут письма в адрес «Мелодии» с предложением, чтобы Кузины приключения продолжались, то наш герой готов к новым подвигам и странствиям.



Эстрада, танцы, джаз

## ЭСТРАДА

1

● С60 28425 000

«БЛОК АДА». Группа «Алиса».

Звукорежиссер В. Глазков, редактор О. Глушкова

Выпуск альбома «Алисы» — это еще одна творческая работа коллектива на его трудном пути к вершинам музыкального Олимпа. До сих пор Константину Кинчеву и его друзьям многое приходится преодолевать: то бюрократы от культуры не разрешают выступать на больших площадках, то журналисты набрасываются, то поклонники ведут себя слишком эмоционально, вызывая нарекания со стороны блюстителей порядка.

«Блок Ада» — таково авторское название альбома. На мой взгляд, более точным был бы заголовок «Красное на черном». Почему?

Во-первых, именно эти два цвета — главные составляющие поэтической палитры Кинчева. Как известно, сочетание красного и черного сильно воздействует на психику человека, вызывает вполне определенные эмоции. И Кинчев умело это использует, ведь он сам находится под влиянием этих эмоций. Критики творчества «Алисы» часто упрекают Кинчева за это. А так ли уж виноват в этом «преступлении» автор?

Черно-красный — мой цвет, Но он выбран, увы, не мной, — поет Константин Кинчев в композиции «Воздух», как бы отвечая на наш вопрос и объясняя в некоторой степени свое отношение к окружающей действительности.

Пусть тексты «Алисы» иной раз категоричны, пусть кое-кого они шокируют, но разве музыканты виноваты

в том, что наш мир состоит из Добра и Зла, что все в определенные моменты делится на красное и черное?

Во-вторых, из всех песен альбома хочется выделить именно «Красное на черном». Эта композиция несет основную идею альбома.

Разумеется, есть и еще отличные песни, значение которых также важно для восприятия всего диска. Например, «Солнце встает»:

Мы вскормлены пеплом великих побед.  
Нас крестили звездой, нас растили

в режиме нуля.

Красные кони серпами подков топтали  
рассвет,

Когда всходило солнце, солнцу  
говорили: «Нельзя»...

...Но солнце встает, чтобы согреть наши  
души,

Солнце встает, чтобы согреть нашу  
кровь.

Сторожа продолжают спать, но сон  
их явно нарушен.

Сторожа все еще невдомек...

Даже эти восемь строк позволяют понять, какую позицию сегодня занимает ребята из «Алисы». Думается, многим по душе и их критический взгляд на наше общее прошлое и их оптимизм, вера в настоящие перемены.

Чтобы избежать панегирического тона, отметим то, что, по моему личному мнению, помешало группе, говоря молодежным языком, встать в полный рост.

Альбом «Блок Ада», обладая остро-социальным содержанием, все-таки менее привлекателен в музыкальном плане, чем, скажем, предыдущая пластинка «Энергия». Снижают общий уровень пластинки некоторая монотонность, малоинтересные аранжировки ряда композиций, кое-какие технические огрехи. Жаль, что «Алиса» стала «нажимать» больше на ритм, на «тяжесть»...

...И все же хорошо, что «Мелодия» выпустила этот альбом, ведь мы верим в «Алису» и многого ждем от нее. «Мы вместе!» — провозгласил однажды Константин Кинчев. И он прав!

2

● С60 28891003

Группа «БИОКОНСТРУКТОР» — дуэт «ПРОЩАЙ МОЛОДОСТЬ».

Звукорежиссер Ю. Богданов, редактор О. Глушкова

В последнее время фирма «Мелодия» преподносит меломанам приятные сюрпризы. Вот, например, очередная новинка — дебютная совместная пластинка молодых московских кол-



лективов «Биоконструктор» и «Прощай, молодость».

Объединение на одном диске двух или нескольких групп воспринимается, как правило, негативно и слушателями, и музыкантами. Но тут случай особый! Участники давно и хорошо знают друг друга, ведь когда-то они вместе играли в панк-группе «Ответный чай». Способствовало совместному диску и то, что оба коллектива работают в традициях так называемого «неоромантизма», правда, каждый это делает по-своему.

Открывает пластинку «Биоконструктор», в составе которого три музыканта. Лидер группы — вокалист Александр Яковлев. Им же написана почти вся музыка. В трио входят также Леонид Величковский (клавишные, программирование) и Андрей Кохаев (клавишные, электронные барабаны). Автор текстов Андрей Хохлов.

Что же предлагает «Биоконструктор» слушателям? Как не без юмора заметил Александр Яковлев, творчество группы — это «танцевальная музыка для технического персонала вычислительных центров, а также для всех, кто подвержен технострессу». Действительно, в музыке этой московской «команды» удачно «сплелись» динамичность рок-н-ролла и строгие ритмические структуры, похожие на работу машин и механизмов.

Композиции «Гравитатор», «Вечерний блюз», «Биоконструктор» были написаны еще весной 1987 года для магнитоальбома «Танцы по видео». Готовя пластинку, музыканты с помощью звукорежиссера Юрия Богданова сделали более современную и качествен-





ную версию этих вещей. «Наши песни приобрели новое своеобразное звучание, которое более полно раскрывает их содержание», — так отзывались «биоинженеры» о работе звукорежиссера фирмы «Мелодия».

Кроме трех названных песен, группа знакомит и с совершенно новой композицией «Бюрократ».

Перевернув пластинку, слушатель найдет там «модные песенки московских салонов» в исполнении дуэта «Прощай, молодость». Странное на первый взгляд название? Возможно... Но стоит послушать несколько вещей, например «Кабаре энтузиастов», «Алмазный фронт» или одноименную с названием дуэта песню — и сразу многое становится понятным.

Творческое кредо дуэта «Прощай, молодость» — это возврат к простоте, отказ от «электроники» и «фальшивых драгоценностей», отказ от эрзац-чувств и псевдокультуры. Говоря словами участников дуэта «Прощай, молодость», — это «шажок к эротической реабилитации нашего общества».

Свою сторону они открывают «боевиком» под названием «Сюрреализм». Вещь интересная и по тексту, и по музыке. Не зря ее очень тепло встречает публика на концертах; вероятно, она придется по вкусу и завсегдатаям дискотек. «В „Кабаре энтузиастов“ отражены основные идеи нашей творческой программы», — прокомментировал вокалист и главный «идеолог» дуэта Андрей Якушин. Продолжая эту тему, он сказал: «Наши песни нужно рассматривать как монологи „маленького человека“, как несколько маленьких уютных миражей на фоне заката, которые привиделись этому герою».

Итак, спешите услышать! Современные ретромелодии, прекрасный романтический вокал А. Якушина — финалиста телеконкурса «Юрмала-89»!

## 3

## ● ГОТОВИТСЯ.

Группа «МАРКИЗА». Звукорежиссер А. Ветр, редактор О. Глушкова

Когда полтора года назад московская вокалистка Елена Соколова решила собрать собственный коллектив, то никаких особых планов она не строила. Просто хотелось играть любимый хард-рок, петь песни свои собственные, а не «союза композиторов на слова союза писателей». И это было вполне естественно, ведь до создания «Маркизы» Елена Соколова успела поработать во многих ансамблях самых разных стилей.

До недавнего времени у многих ценителей рока было весьма скептическое отношение к так называемой женской рок-музыке. Однако это не помешало «Маркизе» успешно дебютировать в марте 1988 года. Группу сразу заметили и поклонники «харда», и печать, и особенно телевидение. Телегеничность «Маркизы» ни у кого не вы-



зывает сомнений. Правда, сами музыканты считают, что главное — это музыка, музыка, профессионально написанная и исполненная. Поэтому первые успехи не вскружили им головы. «Маркиза» продолжала упорные репетиции, занимаясь одновременно подготовкой материала для первой большой пластинки.

Записывали этот альбом они в пятером: Елена Соколова (вокал, клавишные), Дмитрий Лукьянов (гитара), Елена Молчанова (гитара), Юрий Мамонтов (ударные), Александр Паламарчук (бас-гитара). После записи бас-гитарист покинул группу, и его заменила Елена Соколова.

На пластинке ее лидерство проявилось в полной мере. Судите сами. В альбом вошло девять композиций. На первой стороне записаны песни с ее текстами, на второй — вообще все сочинено Еленой Соколовой. Именно ее жизненная позиция отразилась в этом диске, ее личные переживания звучат в композициях «Зря ты пришел», «Приятель», «Рифы», «Мой герой» и т. д. К достоинствам альбома можно отнести ироничность вещей, хотя в них поднимаются серьезные проблемы. «Маркиза» как бы предлагает модель современной неунывающей женщины, которая ищет настоящего мужчину. Что ж, наверное, представительницы прекрасного пола примут эти музыкальные советы к сведению.

Завершая разговор о дебютном «гиганте» группы «Маркиза», хочу сказать, что в записи чувствуется опытная рука звукорежиссера Андрея Ветра. Думается, за это ему будут благодарны не только музыканты группы, но и многие советские меломаны.



● ГОТОВИТСЯ.  
МУЗЫКА ИЗ ТЕЛЕВИЗИОННОГО  
ФИЛЬМА «ОСТРОВ ПОГИБШИХ КО-  
РАБЛЕЙ». Редактор Ю. Потеевко.  
Звукорежиссер В. Виноградов

Многие из наших читателей помнят еще, вероятно, этот лихой телемузыкл. Саргасово море с его водорослями, полуразрушенные остовы бригов и каравелл, осьминоги и акулы, кровожадно-нелепое племя призраков-пиратов, прямолинейно-положительные и обаятельно-отрицательные персонажи... Фильм не стал, к сожалению, ни «Вестсайдской историей», ни «Оливстром». Однако в нем были режиссерские находки, мастерски поставленные сложные танцевальные эпизоды, неплохая работа художников, декораторов и костюмеров, актерские удачи. Наконец — музыка. И вот сейчас эта музыка возвращается к нам в виде выпущенного «Мелодией» долгоиграющего альбома.

Конечно, музыка в подобного рода эксцентрических кинокомедиях пишется в соответствии с жесткими требованиями сценария, указаниями режиссера и балетмейстера.

Второе требование к композитору — требование «театральности» (в данном случае «кинематографичности», что, впрочем, одно и то же). То есть — каждый инструментальный номер или песня должны быть яркими, запоминающимися, мгновенно «впадающими в ухо». Должны служить определенной характеристикой персонажа или ситуации, работать «на образ», дополнять его и обогащать. Для этого используются жанры, тембры, эффекты, чисто актерское мастерство исполнителей-певцов. И, конечно, очень важным является уровень используемых в песенных «зонгах» стихов. Их удельный вес в театральной, и кино-музыке должен быть несравнимо выше, нежели в обычной эстраде, в каждодневном песенном потоке.

Так вот, начну со стихов. Их автор — Юрий Ряшенцев — опытный мастер такой «театральной» песенной поэзии. И его тексты в «Острове» — безупречны. Яркая лексика, остроумие, какая-то веселая складность строчек, игра словом. При этом — гротескная не-всамделишность, «мультипликационность». Апельяция к нашим детским воспоминаниям, хранившимся где-то в памяти:

На острове, на острове,  
На лучезарном острове,  
На лучшем в мире острове  
Не жизнь, а мармелад!

На такие прелестные стихи просто грех не написать блестящие мелодии. Однако музыка в фильме, увы, как принято говорить в таких случаях, неровна. Хотя ни одного провала. Кстати, в этой ленте не один композитор, а шестеро. Два инструментальных номера — вступительное «Путешествие» и заключи-



тельная «Ночь черных плащей» — В. Давиденко. Кроме того, ему принадлежат еще четыре песни. Таким образом, он главный автор, как бы пригласивший сотрудничать своих коллег. Две песни написал Д. Тухманов. По одной — Г. Гаранян, А. Зацепин, Ю. Саульский, А. Базилия. Вот такая вышла авторская бригада.

Здорово поют некоторые вокалисты. Опять же — все они профессионалы, и общий, среднеарифметический уровень вокала — хороший. То есть в целом на четверку. А вот на пятерку... Назову в первую очередь Сергея Минаева («На острове, на острове» Тухманова и «Начало каждого из нас» Саульского). Минаев — артист любопытный. Тот случай, когда большого голоса нет, а яркая личность есть. Поет так, что начинаешь «видеть» образ... Затем Владимир Пресняков-младший («Призраки» Гараняна). Его звонкий фальцет как бы «остраняет» рассказ, делает его сказочным, нереальным — а это как раз то, что в данном случае и требуется... Симпатичен Михаил Пахманов в «Саргассовых пучинах» Базилия — одесско-молдавской стилизации под «гамбринусовский» разбитый рояль.

Ну, а в общем — кто хочет улыбнуться, расслабиться, помечтать, а быть может — и потанцевать, — послушайте этот диск!

## 5

С60 28511 006

**«НОСТАЛЬГИЯ ПО СЕБЕ».** Ирина Отиева. Редактор О. Глушкова. Звукорежиссер Р. Рагимов

Начав с джаза в ансамбле Игоря Бриля и у Олега Лундстрема, Ирина Отиева постепенно перешла в последние годы в жанр поп-музыки, эстрадной песни. Упрекать ее в этом (в измене джазу) бессмысленно — изменилась сегодняшняя атмосфера, многомиллионная аудитория жаждет отдыха, релакса, комфорта, расслабления. Рынок властно диктует свои требования. И нынешняя Отиева совершенно естественно стремится не отстать от других рок- и поп-звезд. Стремится придумать привлекательный концертный имидж, подобрать соответствующий репертуар. Внешний рисунок (костюм, прическа, макияж — все это в «популяр» чрезвычайно весомо) вы могли наблюдать по одному из телевизионных «Рингов» конца прошлого года. Отиева продемонстрировала тогда нечто вроде «восточного китча». О ее музыкальных намерениях, поисках, пробах вы сможете судить, прослушав этот диск...

Скажу лишь, что задача, стоящая перед артисткой сегодня, непроста. Ей необходимо выделиться в плеяде современных вокалисток, создать свой собственный звуковой климат, свое направление, найти свою интонацию. Причем многое из «уже готового» ей не подходит. Скажем, монотонная роботообразность электро-попа, весе-



лое бездумье диско-песенок, «жесткие игры» отечественного панка. Фолк, хэви — это все тоже «не ее». Как не ломай голову, а корни ее искусства — в джазе, блюзе.

Идея пластинки интересна (подозреваю, что ее соавтором является пианист и композитор Юрий Крашевский, руководитель инструментальной группы, сопровождающей вокалистку). Своеобразная сюита нон-стоп из восьми композиций, соединенных мостиками из «шумов природы», — тут и морской прибой, и крики чаек, и завывания ветра, и птичий щебет... Сюита, далеко выходящая за уровень привычной эстрады, со своим ассоциативным кругом. Стилистически композиции также весьма различны — баллады, эстрадные шлягеры, «драматические сцены», соул-гимны. Даже ария из оперы Беллини «Норма» — традиционное бельканто. В целом — цепочка современных эстрадных романсов. Попытка создать странно-фантазийную, мечтательно-романтическую атмосферу — взволнованно-страстную, порой мрачноватую, оцепенелую... Попытка, которая в целом, безусловно, удалась. «Настроение» пластинки получилось, и оно — отивское. Незаимствованное.

Лучшим, наиболее впечатляющим в этой работе считаю голос самой исполнительницы. Сильный, гибкий, волнующий. Меняющий свою окраску в соответствии с задачей — прозрачно-нежный в «Ностальгии по себе», «металлизированный» в «Сюрреализме», величественный в «Парашюте»...

А вот музыка не везде убеждает. Есть и удачи. Но много эклектики. Все-таки, видимо, не все можно сделать своими силами, сочинить самим, внутри ансамбля, нужны какие-то сильные авторы со стороны. Кстати, наиболее впечатляющей композицией альбома как раз и явился «Парашют» (музыка Григория Гладкова, стихи Евгения Винокурова). Идеальное слияние текста, музыки, аранжировки, исполнения.

...Повторю: работа интересная, хотя и неровная. Очень важная для артистки попытка уйти от эстрадных штампов, обозначить собственную творческую территорию.

## ● ГОТОВИТСЯ.

**VI-Й ЛЕНИНГРАДСКИЙ РОК-ФЕСТИВАЛЬ** (Первая пластинка). Редактор Н. Кацман

Раз первая, то, надо полагать, будут и другие. Но даже один этот диск дает представление о том, что такое «ленинградская школа рока». Неистовость текстов — неотшлифованных, угловатых, резких, бьющих как «Нател» Маяковского. Искренность, естественность, сила солистов — язвительных, злых трибунов, выступающих в многотысячных залах, на стадионах, певцов-ораторов, апеллирующих к массам. Монотонная, жесткая, чаще всего однообразная, но выразительная музыка, функция которой — поддерживать, укреплять, продолжать слово, быть на втором плане. Вне пластинки, естественно, остается роковой «театр песни» — сценические образы, имиджи, режиссерские планы. Но почти каждая вещь этого диска настолько ярка, что сама атмосфера концерта (фестиваль проходил весной 1988 года) как-то чудесным образом втягивает слушателя, начинаешь видеть то, чего, в сущности, видеть не можешь...

Группа «Телевизор», песня «Вера», означающая, разумеется, вовсе не женское имя. Мрачная бас-гитара, колокольные удары-звоны, тяжеловесная, «царапающая», страшно-банальная музыка. И мезифистельски-ироничный Михаил Борзыкин.

Эта вещь уже объявляет «правила игры»: боль, недоумение, гнев. Антиэстетизм, порой нарочитая неприглядность, даже грубость. Но следующие две песни резко превышают этот заданный уровень. Первая «Все это рок-н-ролл» группы «Алиса» и ее лидера Константина Кинчева.

Но настоящий пик пластинки — третий номер, «Пластун» Юрия Шевчука и группы «ДДТ». Гротескно преобразованная действительность, мир-карикатура — и в то же время острая, пронизывающая певца боль. Да простят мне коллеги из «серьезной», академичерной музыки, я вижу здесь явное сходство с мышлением Мусоргского и Шостаковича.

Потом будет еще несколько симпатичных вещей — в том же ключе, но с другими поворотами, красками, шутками — «Невский проспект» группы «Санкт-Петербург», «К нам едет Пол Маккартни», «Детей» (очередной «мультик» на тему, заданную некогда самими «Битлз» в песне «Вновь в СССР»), «Любовь к оружию» ансамбля «Объект насмешек» и, наконец, финальный луч света в этом темном царстве сатиры и гротеска — песня Юрия Ильченко «Бей, колокол...»

На этой пластинке серия, повторяю, не заканчивается. И очень интересно, что же будет дальше. Диск, на мой взгляд, — почти совершенен. Наверное, потому что наши с удивлением будут слушать эти песни. Жизнь станет иной, светлой и гармоничной.





# СЧАСТЛИВЫЙ БИЛЕТ

Кто бы мог подумать еще два года назад о таком событии: на фирме «Мелодия» выходит долгоиграющая пластинка, лонгплей группы «ДДТ».

Юрий Шевчук шел к этому достаточно долго. Шел в основном через тернии; не раз был «бит» средствами массовой информации местного масштаба, обвинялся во всех смертных грехах.

Все прошло. Настали иные времена.

Но вернемся к началу. Уфимский художник, преподаватель художественной школы Юрий Шевчук писал песни. И исполнял их в собственном сопровождении на гитаре, пока не встретился с органистом, студентом Башкирского государственного университета Владимиром Сигаичевым. Произошло это в 1981 году, и именно этот момент принято считать началом группы «ДДТ».

В эпоху поиска подтекстов название это склонялось на разные лады чиновниками всех мастей: «Что они хотят этим сказать?!»

А все объяснялось просто. Группа репетировала в уфимском Доме детского творчества — отсюда и пришедшая в пору текстам Шевчука ядовитая аббревиатура.

До недавних времен фирма «Мелодия», как известно, не проявляла особого интереса к самостоятельным рок-группам. При почти полной невозможности выступать с концертами (вспомним строку из более поздних «Частушек»: «Мы играем в „ДДТ“, только так случается, что буквально за два дня концерты отме-

няются») уфимские музыканты встали на апробированный уже путь — запись «магнитофонных альбомов». Был готов первый из них...

...Когда газета «Комсомольская правда» объявила о проведении конкурса «Золотой камертон», «ДДТ» отправила на конкурс запись трех песен, и одна из них — «Не стреляй» — вывела Юрия в призеры.

История паренька, волей судьбы заброшенного с оружием в чужую страну — воевать за непонятные идеалы по чьему-то приказу, напрямую соотносилась с событиями в Афганистане, но недалеко видность, а может, и чрезмерная дальновидность жюри позволила Шевчуку победить.

О дальнейшем он не очень любит вспоминать. Посыпались предложения от эстрадных бонз: «Запишите пару моих песен — гарантирую пластинку». О том, что значит подобные предложения для самолюбия автора, распространяться особо нет смысла. Вспомним, что и Андрей Макаревич для положенных процентов «песен советских композиторов» в программе записывал в те годы чужие вещи...

Шевчука же такие варианты не устраивали. «ДДТ» отправились в Череповец, где при участии местной команды «Рок-сентябрь» записали второй альбом.

«...И если ты не хочешь падать вечно вниз, решайся на компромисс!» — пел Шевчук, вспоминая недавние предложения. Этот альбом стал началом очередного этапа в истории «ДДТ», который логично завер-

шился альбомом 1984 года «Периферия».

Это был первый концептуально полноценный альбом группы. От первой и до последней — все песни были подчинены одной цели — показать окружающую автора жизнь во всем ее многообразии, не скрывая мнения автора о тех или иных ее сторонах.

*Заборы, улицы, дома...  
Кино опять не привезли...  
Вчера за клуб сошел с ума  
От безысходнейшей тоски...  
Вот трактор проехал, давя*

*поросят...  
В соседней деревне есть «кир»,  
говорят...  
(«Периферия»)*

Неприглядная картина бытия («клевета на советскую деревню!» — скажут позже те, кому положено).

В этот альбом вошли и умиротворяющая песня «Наполним небо добротой» (из-за упоминания в тексте имени Христа Шевчук был заклеямен «ватиканским агентом») и юмористическая песенка в ритме твиста «Поэт».

Но «центральной» песней альбома стала негромкая, полуклассическая вещь «Счастливым билетом»:

*Вопрошаем отцов, но не легче от  
стройных речей.  
Не собрать и частичный ответ из  
поддержанных фраз.  
Их тяжелая юность прошла вдалеке  
от вещей*





*Тех, которые так переполнили  
доверху нас...  
Я получил эту роль, мне выпал  
счастливый билет.*

Шевчук знал, о чем пел. Да, он был одним из тех, кому достался счастливый билет с правом на откровенное высказывание своих мыслей и чувств, с правом говорить от имени молодого поколения.

И с правом на неприятности тоже. После появления в местных газетах материалов, написанных в традициях доноса, Шевчука вызвали в инстанцию и предложили ему письменно отказаться от «сочинения, исполнения и распространения» собственных песен. Шевчук отказался... подписывать составленный загодя уникальный «документ». Следующим ходом в этой игре было увольнение Шевчука с работы, а после — странная «драка» с неизвестными лицами, нанесшими Шевчуку тяжелые травмы...

Следующий альбом записывали уже в Москве. В работу включились известный джазовый саксофонист Сергей Летов и скрипач Сергей Рыженко, участник групп «Машина времени», «Последний шанс» и «Футбол». Записанный в рекордные сроки альбом «ДДТ-85» стал новой ступенью.

Здесь, кроме бытовых зарисовок типа «Железной дороги», появились элементы анализа и обобщений. И обобщений, надо сказать, на удивление оптимистических, словно музыкант предвидел грядущие перемены.

*Заткнитесь!*

*Оно не стоит на месте*

*И не движется вспять.*

*Наше время не терпит плевков  
и лести.*

*Оно в силах за нас постоять!*

*(«Время»)*

Эта песня и принесла альбому его ставшее впоследствии хрестоматийным название «Время».

Но настоящим хитом всесоюзного масштаба стала песня «Мальчики-мажоры».

*Откройте рты, сорвите уборы —  
на папиных «Волгах» —  
мальчики-мажоры!*

Но перемены все же были впереди, а пока что в Уфе Шевчука не ждали. И он окончательно перебирается в Ленинград.

Когда-нибудь историки советского рока отметят феномен поразительно быстрого вставания Шевчука в рок-жизнь города, имеющего собственные рок-традиции. Причем вживания, сказавшегося скорее на ленинградцах, чем на Шевчуке. А пока скажу лишь, что новый состав группы оставшийся в одиночестве лидер собрал за считанные месяцы. Под штандарт «ДДТ» встали молодые музыканты Андрей Васильев (гитара) и Вадим Курылев (бас-гитара), услышав Шевчука, ушел из «Синей птицы» ударник Игорь Доценко, скрипку и лидер-гитару подхватил легендарный ленинградский музыкант Никита Зайцев, в прошлом участник групп «Большой Железный Колокол» и «Санкт-Петербург». Именно этот состав записал летом 1987 года концертную программу «Оттепель».

Это не вполне «альбом», поскольку в него входят старые песни — «Мажоры», «Время» и «Хиппаны». Новых же песен ждали все: каким-то голосом запоет Шевчук на невском ветру?

Шевчук стал умнее. Умнее и лиричнее. Казалось бы, где лирика в рассказе о любви пригородной девчонки к мускулисту «качку», собирающему «скальпы вражеских панков, амулеты хиппей», к которому автор симпатии явно не испытывает. Но прислушайтесь: «Он мне дарит цепочки...»

А вот в песне «Оттепель» он ответил на все вопросы, касающиеся темы «Шевчук и Ленинград»:

*Эй, Ленинград, Петербург,*

*Петроградские,*

*Марсово пастбище, Зимнее*

*кладбище,*

*Отпрыск России, на мать*

*непохожий,*

*Бледный, худой евроглазый*

*прохожий...*

*Пан Ленинград, я влюбился без*

*памяти в*

*Ваши стальные глаза!*

Ключевым моментом этой программы стала песня «Революция». И дело, наверное, не только в завораживающем душу припеве:

*В этом мире того, что хотелось  
бы нам, НЕТ!*

*Мы верим, что сможет его*

*изменить, — Да!*

Его непременно подхватывает зал на концертах, хотя, конечно, и в нем дело тоже. Дело в вечных, но получивших новые трактовки вопросах:

*Так что же нам делать?*

*О чем же нам петь?*

*Над чьими плечами твоя голова?  
Сколько афани стоит смерть,  
Если чья-то жизнь неправа!*

*Революция, ты научила нас верить  
В несправедливость добра.*

*Сколько миров мы сжигаем в час  
Во имя твоего святого костра!*

*Действительно, сколько?*

*Сколько еще предстоит сжечь?*

А ведь уже сожгли немало: кровавый вихрь революции и гражданской войны, стальной холод тридцать седьмого, ненужные смерти Великой Отечественной, внутренняя и внешняя эмиграция застоя...

Отцы стали отвечать на наши вопросы. И уже не «стройными речами» были их ответы, а правдой. И тревогой — что там, впереди?

Для тревоги есть основания. И о них поет Юрий Шевчук в своей новой песне «Предчувствие гражданской войны».

Эту песню я цитировать не буду. Нужно слышать истерически срывающийся голос Шевчука и такой же истерический саксофон нового участника группы Михаила Чернова, нужно помнить знаменитую картину Сальвадора Дали и карабахские события, чтобы прочувствовать все то, о чем поет и чем дышит сегодня Юрий Шевчук.

Теперь — собственно о пластинке «Я получил эту роль». Это — сборник, в нее включены песни из «Периферии», «Времени» и «Оттепели». Записаны они заново, специально для пластинки и записаны качественно, за что спасибо звукорежиссеру, тоже, кстати, рок-музыканту Юрию Морозову. По этим песням можно судить и о том, как развивалась музыкальная основа «ДДТ» в течение пяти последних лет. Не вошли, правда, в пластинку вещи времен «Компромисса» — эксперименты с хард-роком, но уже стилистический разнотой «Периферии» давал понять, что «ДДТ» находится в музыкальном поиске. На «Времени» группа приблизилась, а на «Оттепели» достигла своего стиля. Для него, пожалуй, не найдется другого определения, кроме словосочетания «русский рок», вход которого Шевчук предрекал еще в 1983 году.

Да, Юрий вытянул счастливый билет. Песни «ДДТ» сейчас можно услышать по радио, увидеть группу на экране телевизора. Что же дальше?

Наверное, работа. Наверное, концерты. Наверное, новые песни. Счастливый билет обязывает ко многому. Мы многого ждем от этой группы с «ядовитым» названием.

Артем ЛИПАТОВ





# Шесть намеков на то, что такое группа „МЕГАПОЛИС“

1. «Новая волна». Можно сказать, что «новая волна» как направление в музыке и в мироощущении вообще возникла как реакция на панк, причем среди самих панков. Важнее, что это принципиально иной феномен, чем рок и панк, если эмоциональной основой рока считать протест — неважно, социальный или индивидуальный. Главное, что протестующий верит в протест; так панк верил в истинность своего протеста против зрелого рока — профессионального с музыкальной точки зрения, превращенного в массовый товар для благополучных и не слишком уже юных своих поклонников. Человек же «новой волны» не протестует и не верит в прежних значениях этих слов; он вообще как-то иначе относится к ценностям и в музыке, и в жизни, к таким, скажем, как отчаяние (вполне в экзистенциалистической традиции) и энергетизм (ве-

роятно, нисходящий к той же традиции) — этим, на мой неприятный вкус, основным составляющим рока и панка. Протест и отчаяние, даже они, не говоря уже о таких шаблонах отечественного рок-ощущения, как довольно идиотическая по своим масштабам меланхоличность или какого-то похмельного типа истеричность (соответственно подменяющие и для имитатора, и для публики глубину и интенсивность чувств), — итак, даже протест и отчаяние оказываются просто несвойственными «чистому» человеку «новой волны», не чуждыми, а просто как бы далекими... Понять можно, но идентифицироваться нереально...

2. «Новая романтика». Слово «романтика» обладает для нашего поколения (25—35 лет) специфической привлекательностью; перед так называемым внутренним взором возникает что-то вроде фанерного щита с назва-

нием пионерлагеря... Здесь же рядом — тоска по дому и родителям, марши, речи, одиночество, торчание на солнцепеке во время «линеек», сдача рапортов и так далее. В конце концов, интересно, до какой же степени в результате всего этого (отнюдь не прекращающегося с пионерским возрастом) вытравлено в нас желание — а соответственно и способность — верить во что-то надчеловеческое, что важнее и светлее, чем каждый из нас в отдельности, и что якобы проявляется, когда мы оказываемся вместе...

«Новая романтика» в том варианте ее отечественной разновидности, который осуществляет группа «Мегаполис», — это попытка заглянуть в себя, выяснить, что осталось подлинного в тебе и назвать его... Ощущение катастрофичности — и общемировой, и в масштабах страны, и индивидуальной — совершенно естественно, но уже



и очевидно до банальности. Что дальше? Действительно: что дальше? Может быть, «Новая», человеческая, индивидуальная романтика? — Но только не механическое возрождение утраченных духовных ценностей, оказывающееся просто воспроизведением, а не живым творчеством... Нельзя дважды любить кого-то или что-то; чувство ситуативно, способность чувствовать — имманентное и универсальное свойство... Необходимо снова и изнутри начать вырабатывать новую традицию культуры жить, чувствовать, высказывать себя.

3. **Городская музыка** («мегаполис»). Мегаполис в нашем ощущении — не просто «большой город», а страна, оказавшаяся огромным городом, со всей своей внешней элементарной функциональной комфортабельностью и удивительной, чуть ли не априорно здесь же заданной, тоскливой отупляющей неестественностью, временностью этих домов, этих улиц, этих квартир... Об этом можно не думать, почти не чувствовать, но жизнь людей в каком-нибудь заводском поселке в ста километрах от Москвы вряд ли чем-то отличается от жизни москвичей в точно таком же квадрате пятиэтажных блочных домов с чахлыми деревьями и синхронным звучанием программы «Время» из открытых окон. Это наш мир, это Ойкумена нашего детства — да и всей жизни. Второе как-то совсем

не устраивает, но чтобы улететь, надо оттолкнуться, а здесь не от чего отталкиваться. Баланс можно найти, именно балансируя на одной ноге, пытаясь обмануть точку опоры, умиловить пространство, сдержать почти стопроцентную безнадежность попытки улететь... — да и как это действительно может произойти? Мегаполис диктует мироощущение (отчуждение по всем вертикалям и горизонталям), образ жизни и атрибуты...

4. **Музыка, актуальная в современном культурном контексте.** Максимально естественная, максимально интимная, но без форсированности. Без истерики и фальши, без попыток выглядеть «энергетичнее», чем есть. Существенная деталь: эта музыка должна быть и максимально профессиональна, без попыток выдать дилетантизм за экзотику — это просто неинтересно.

5. **Сочетание музыки и текста.** Органический эффект «двоемирия» — сочетание несочетаемого, столь характерного для современного сознания. Текст и музыка часто не совпадают по своей эмоционально-психологической волне, как бы противоречат друг другу, но в то же время пребывают в каком-то органичайшем единстве. Если мы и привыкли к несоответствию между музыкой и текстом, то еще более к тому, что это делается обычно для достижения комического или сатирического эффекта. В последнее время все боль-

шая часть нашей публики знакомится с феноменами концептуальной эстетики (скажем, в «Поп-механике» Курехина), но там — свобода манипулирования культурными контекстами через штампы, и авторским чувствам нет места. «Мегаполис» же прямо рассчитывает на лирический эффект, но какого-то нового типа. По всей вероятности, это вариация постмодернистского видения.

6. **Анкетные данные.** Перефразируя для наших скромных нужд один афоризм, мы вполне можем утверждать, что если бы группы «Мегаполис» не было, ее бы следовало выдумать. Дело в том, что эта группа в смысле параболы ее существования к нынешнему дню оказывается чуть ли не идеальной рекламной моделью современной советской рок-группы. Образовавшись около двух лет назад, она вошла сначала в состав московской Рок-лаборатории (получив возможность концертной деятельности), а затем в состав Музыкального центра Стаса Намина. В 1987 году был выпущен магнитофонный ролик «Утро», начались выступления на больших площадках и эпизодические появления на радио и телевидении. Теперь выходит диск-гигант «Бедные люди» (С60 28587004) на фирме «Мелодия», представляющий собой замечательное кощественство» новой программы группы.

Александр БАРАШ

## ВСЕСОЮЗНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ КЛУБОВ ФИЛОФОНИСТОВ

Сколько в нашей стране насчитывается коллекционеров грамзаписей! Точную цифру назвать довольно сложно. Но, используя некоторые статистические данные, можно хотя бы приблизительно подсчитать.

За последние 15 лет фирмой «Мелодия» было выпущено свыше полутора миллиардов пластинок. По данным прошлого года опроса читателей каталога-бюллетеня в среднем коллекции меломанов содержат по 200—300 дисков. Несложный подсчет дает внушительную цифру — 5—7 миллионов. Число это продолжает год от года увеличиваться. Настает время, когда всё возрастающему количеству должно соответствовать новое качество..

Вопрос об объединении коллекционеров в единую организацию давно поднимался филофонистами. В самом деле, имеют же свои Всесоюзные общества филателисты и книголюбцы. В рамках этих обществ налажен обмен информацией и материалами, действуют системы абонементов, народные магазины, пункты обмена и т. п. Теперь подобную структуру предстоит создать филофонистам.

13 мая в Правлении Всесоюзного музыкального общества состоялось первое заседание оргкомитета по подготовке к созданию Всесоюзного объединения клубов филофонистов-коллекционеров грамзаписей.

Говорит председатель оргкомитета, известный

московский коллекционер С. Е. Ленский:

— Рассказывать подробно о том, что даст филофонистам создаваемая организация излишне. Это — создание информационной системы, постановка коллекционного дела на должный уровень, изготовление грамзаписей по заказу, оказание реальной помощи фирме «Мелодия», связь с зарубежными филофонистами и многое другое. Наша главная задача — пропаганда лучших образцов звукозаписей, воспитание музыкальных вкусов, исследовательская и архивная работа.

Есть предложение создать Всесоюзный центр пропаганды и рекламы грамзаписи. Проект такого центра подан на конкурс в советско-американский фонд «Культурная инициатива» и Фонд социальных изобретений «Комсомольской правды»...

Присутствовавшие на нашем заседании делегаты из Прибалтики, Средней Азии, Казахстана, РСФСР, Украины однозначно высказались за создание Всесоюзного объединения филофонистов. Съезд (конференцию) планируем провести в конце этого года. Приглашаем все клубы к совместной работе...

Предложения, проекты, идеи, советы любители грамзаписи могут направлять по адресу 103009, Москва, ул. Герцена, 14/2, Правление Всесоюзного музыкального общества.

И. Макаров





# У ВАС ДЖАЗ? —

Московский квартет «Серебряный голос», играющий в стиле джаз-рок, знают пока далеко не все. Он впервые заявил о себе, выступив летом 1987 года в московском джаз-клубе «Синяя птица». Присутствовавших на дебютном концерте поразила не только новизна звучания этого ансамбля, но и действительно высокий профессионализм его участников. Хотя, на мой взгляд, удивительного здесь особенно нет: двое участников квартета — Амина Боус, играющая на флейте, и Игорь Щербинин, композитор, аранжировщик и прекрасный клавишник — в прошлом выпускники института имени Гнесиных; ударник Станислав Коростылев окончил музыкальное училище, а четвертый музыкант — бас-гитарист Александр Григорянц завершает специальное образование. Так что профессиональная база «Серебряного голоса» более чем хорошая.

После этого небольшого знакомства с ансамблем немного о его творческом лице. Слово — Амине Боус.

— Основа нашей работы, как,

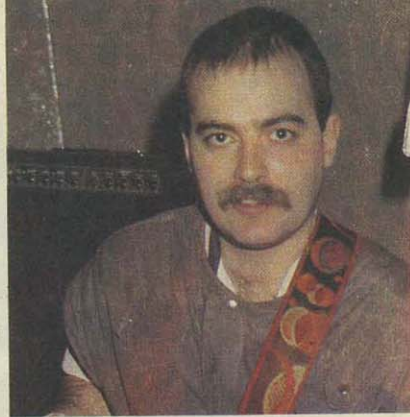
впрочем, и большинства других джаз-роковых коллективов, — классический джаз. Мы ничего нового не открыли и не претендуем на какое-то первенство. Стиль «Голоса» — синтез всевозможных течений джаза, а их, как известно, множество. Плюс к тому постоянный поиск своего яркого творческого языка. И еще одно. Наш квартет — инструментальный. Вокала, как такового, в нем нет. Его заменяет «голос» флейты. В репертуаре группы — аранжировки известных произведений Эдерли, Дезмонда, Эллингтона, а также композиции, написанные нашим коллегой Игорем Щербининым. Станислав Коростылев, один из лучших на сегодня ударников в джазе, работавший в разное время в «Арсенале» Алексея Козлова, ансамбле Александра Крола и «Кадансе». В квартете «Серебряный голос» играет недавно.

— До некоторой степени о «Серебряном голосе» буду говорить непредвзято, в хорошем понимании этого слова. Главное, на мой взгляд, то, что в ансамбле свободная творческая атмосфера,

постоянный поиск нового, который нередко заканчивается удивительными находками. Игорь Щербинин — интересный и думающий аранжировщик, всегда старается играть нестандартно, с элементами новизны и своеобразия. Думаю, что коллектив достиг уже того профессионального уровня, когда нужен постоянный контакт со слушателем, зрителем, иначе замкнутое пространство погубит его, как это было не раз на моей памяти с другими талантливыми музыкантами.

Как известно, лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать, а в нашем случае — прочесть. И вот в этом-то и кроется основная проблема. Не секрет, что сейчас джаз теряет свою аудиторию. Многие хорошие коллективы просто прекратили свое существование или для того, чтобы выжить, переориентировали свое творчество с учетом музыкальной конъюнктуры. Что же происходит? Конечно, все можно свалить на элитарность джаза, на те специфические требования, которые предъявляются к его аудитории, на общую картину дегра-





# НЕ НАДО!

дации музыкальных вкусов. Доля истины здесь присутствует, но, думается, главное не в этом. Получилось так, что по большому счету джаз у нас в стране за последний ряд лет не развивался. Аудитория сохранилась у ветеранов. А вот новая не пришла. Видимо, отсутствие всегда необходимой новизны, приверженность раз и навсегда выбранному (что само по себе вполне нормально при условии, что это выбранное направление не становится академическим монолитом, а постоянно развивается и творчески переосмысливается) и стало одной из причин сложившейся ситуации. К тому же у интересующихся джазом появилась возможность сравнить, слушая, а если посчастливится, то и видя выступления зарубежных коллективов. Отрицательно сказалось и фактическое отсутствие необходимой информации, а зачастую и чистой рекламы. Будь ты хоть трижды гениален в сочинительстве и виртуозен в игре, но, сидя дома или в лучшем случае приютившись в каком-нибудь районном клубе, ты мертв как музы-

кант или композитор, если у тебя нет постоянной возможности контактировать с аудиторией, для которой ты и работаешь. И это, пожалуй, самая важная проблема на сегодня. Администрация концертных площадок, а их, прямо скажем, немного, учитывая общую тенденцию и массовый спрос, широко открывает свои двери для разного рода однодневок. А когда им предлагает себя тот или иной стоящий коллектив (в нашем случае джазовый или джаз-роковый), то в ответ довольно часто раздается однозначное: «У вас джаз? Не надо!» Мне думается, что даже суровые законы долгожданного хозрасчета не могут оправдать подобных действий. Любое профессиональное звучание, а не мурлыкающая о белых розах с помощью всемогущих синтезаторов (без них «караул!» — играть надо учиться) халтура, найдет сегодня у современного слушателя нужный отклик. Так, может быть, пришло время потеснить из концертных залов представителей, а вернее сказать, недоброкачественные продукты музыкального ва-

ла. От этого выиграют все и в первую очередь — зритель. К тому же музыкальный вкус нужно воспитывать не на опусах «одаренных» мальчиков, нажимающих всего на несколько клавиш «фоник», а на творчестве настоящего профессионально звучащих ансамблей, играют ли они рок, джаз-рок или джаз. Пресловутый максимализм, предубеждение или чисто, да простят меня читатели, шкурный расчет все еще живы, приспособившись к новым условиям. А от этого страдает искусство, от этого мы теряем прекрасных его представителей, очень часто не уступающих тем, с Запада, наконец, от этого страдает и так многострадавший наш зритель и слушатель, а новая его смена становится объектом многочисленных сетований не менее многочисленных теоретиков по поводу бездуховности, низкого уровня, плохого вкуса и вообще...

Все сказанное так или иначе относится и к московскому джаз-роковому квартету «Серебряный голос». Как сложится его дальнейшая судьба, покажет время. Но те проблемы, которые волнуют ребят сегодня, очень характерны и требуют к себе самого серьезного внимания. И от нас во многом зависит, будут ли звучать на концертах «серебряные» голоса (а серебро, как известно, ассоциируется с чистотой и благородством) настоящих мастеров или же постепенно количество пустующих мест станет неуклонно расти, но самое худшее, если новый юный зритель и слушатель за неимением возможности выбора принюхается к синтетическим белым розам без запаха.

Сергей ВЛАДИМИРОВ,  
журналист



# Введение В ПОП- МЕХАНИКУ



● С60 28241 009  
**СЕРГЕЙ КУРЁХИН.** Полинезия. Введение в историю.  
Звукорежиссер А. Докшин. Редактор И. Рябова.

О том, что Сергей Курёхин — своеобразная и в чем-то противоречивая фигура на нашей сегодняшней сцене, уже говорилось неоднократно. О какой бы стороне его творчества ни шла речь, всегда находят, чему удивляться. Оригинальны его взгляды на музыку, необычна техника и манера игры на рояле, а что касается концертов, то здесь, как говорится, слабонервным следует хорошенько подумать перед тем, как войти в зал, где намечено выступление его «Поп-механики».

Есть немало удивительного и в том, как складываются отношения Курёхина с грамзаписью. Думаю, что не сделаю ошибки, если отнесу этого молодого музыканта к числу самых ярких «звезд» в отечественном джазе 80-х годов. Однако напрасно мы будем искать в каталоге «Мелодии» его авторскую пластинку. Вот если собрать все вместе диски, выпущенные на Западе, — получится солидная пачка, что же касается «Мелодии», то она

упорно обходила Курёхина вниманием. И все же знаменательный момент, похоже, настал.

Иногда просто диву даешься, как многолик и разнообразен по своим творческим устремлениям может быть человек. Отдельного разговора заслуживает вклад Курёхина в развитие авангардного джаза, много интересного он сделал в стенах ленинградского рок-клуба (пора нам, наверное, признать и эту его заслугу), наконец, Курёхин является изобретателем нового жанра, новой театрально-концертной «формулы», по которой (пока в единственном экземпляре) построена его неповторимая «Поп-механика». Пластинка «Мелодии», которая вот-вот должна появиться на прилавках, знакомит нас с опытами музыканта в области авангардного джаза, так что мы не будем растекаться мыслью по древу и взглянем на его творчество под джазовым углом зрения.

Впервые Сергей Курёхин обратил на себя внимание любителей и знатоков джаза в 1978 году, когда он появился в составе квартета Анатолия Вапирова. Сам Вапиров склонялся тогда к музыке программной и многозначительной, и Курёхин ненадолго попал под его влияние (помню, как он ставил

перед собой на пульт картину и с малой долей серьезности — почти как Леонид Чижик — пытался воплотить ее в звуке). Однако это продолжалось недолго; уже в начале 80-х годов квартет выступал с программой потешных музыкальных шаржей на известных мастеров джаза (справедливости ради, отметим, что вместе с Вапировым Курёхин попал-таки на пластинку «Мелодии» — «Линии судьбы» — как, кстати, записывался он и с группой «Аквариум», но об этом в другой статье). С Вапировым и без него Курёхин играл во многих подвижных, спонтанно возникающих ансамблях; к этому же времени относятся и его попытки создать оркестр новой импровизационной (или попросту «сумасшедшей»), как предпочитали говорить его участники) музыки.

14 апреля 1984 года (удивительно, но можно указать не только имя создателя, но и точную дату) Курёхин предъявил миру новый музыкальный жанр, а может быть, даже новое направление в музыке — «Поп-механику».

«Поп-механика» — это грандиозное сценическое действие, которое не имеет никаких художественных ограничений или запретов, гигантский



музыкальный винегрет, стремительный водоворот, вовлекающий в себя рок-музыкантов, исполнителей классической музыки, джазменов, бардов, музыкантов-любителей, фольклорные ансамбли, поэтов, художников, танцовщиков, клоунов, животных, наконец. «Механика» такого шоу сложна и нелегко налаживается, но там, где участники чувствуют друг друга, где образуется это неповторимое переплетение старого и нового, знакомого и неведомого, привычные, тысячу раз слышанные номера утрачивают вдруг привычную определенность «места и времени», обретают свободу и переключаются всеми красками в оттенках бесшабашного карнавала.

Чисто джазовые, инструментальные программы Курёхина, конечно же, далеки от этих шумных спектаклей, и все же непринужденность, дерзость и юмор, отовзванные «Поп-механикой» у официальной сцены, всегда подспудно ощущаются и в них.

Первую сторону диска целиком занимает сольная фортепианная импровизация Сергея Курёхина, названная им «Введение в историю». Следует вспомнить, что и самые первые шаги в грамзаписи Курёхин сделал как пианист-солист; произошло это почти десять лет назад, когда лондонская фирма «Leo Records» выпустила два его диска, не без претензии и риска озглавленные «Пути свободы» и «Приговоренный к молчанию». Художественное мышление «раннего Курёхина» было во многом близко европейскому фри-джазу, но его игра отличалась тогда тонкими оттенками настроения, поэтической меланхолией, неповторимым ощущением формы. Сегодня музыкант играет уже совсем по-другому: на смену фри-джазовым интонациям пришли минималистические циклы и модули, а созерцательную отрешенность сменила ирония и рефлексия.

Открывающую диск композицию я назвал бы звуковой параллелью лекции на тему «роль масс и личности в истории». В одном из своих интервью Курёхин добродушно посмеивался над манерой иных наших пианистов, отмечая в их пьесах избыток живописных картин и сюжетных превращений: так и видятся, говорил он «пики, кони, а затем одинокая женщина, укачивающая своего ребенка, а где-то рядом крадется враг»... Слушая «Введение в историю», я вдруг вспомнил эти полушутливые размышления пианиста, и произошло это прежде всего потому, что и в его собственной музыке то и дело «выскакивают» эти самые «кони и пики». В нервной, пульсирующей ткани циклических вариаций человеческого сообщества предстает огромный потревоженный муравейник или ульем («роевая жизнь», как любил говаривать Лев Толстой). Пианист словно приглашает нас подняться вместе с ним на высоту птичьего полета и наблюдать оттуда, как внизу проносятся страны, народы, эпохи, формации — «роль масс» изображена с эйзенштейновской ки-

нематографичностью, выявлена через суматоху, суету и смятение. Самоирония достигает у Курёхина апогея, когда он наконец переходит к «теме личности» — она возникает как грозная педаль, как аккорды бетховенской «судьбы», не возвращая на горизонте муравьиной жизни ничего хорошего.

Во «Введении в историю» много по-настоящему изящных эпизодов. Настоящая находка пианиста — одновременное использование двух роялей, обычного и препарированного. Первые звучание обычного и подготовленного инструментов «столкнул» Игорь Бриль (в альбоме «Перед заходом солнца»), пытаюсь, как мне кажется, создать образ сети, в которую попали птицы, или, может быть, сломанного крыла (пьеса называлась «Танец чаек»). Однако это было сделано мимоходом. Курёхин трактует препарацию буквально: он постоянно напоминает, что мы имеем дело со связанными, зажатыми, утратившими свободу колебаний, лишенными полноты звучания струнами. Препарированный рояль — это струны, превращенные в проволоку. Они образуют как бы второй мир в его повествовании — муравейник, в котором звучат те же темы, те же мотивы и циклы, только шепотом, вполсилы, с неотъемлемой интонацией жалобы и тоски.

Со мной могут не согласиться, но сольная пьеса Курёхина, попавшая на пластинку, фиксирует одно из немногих выступлений пианиста, во время которого он большей частью сосредоточен и серьезен, во всяком случае не переходит той черты самопародирования, из-за которой искренние послания уже не долетают до слушателя. Что меня поразило в этом двадцатиминутном фрагменте, так это щедрость и изобретательность музыканта — признаюсь, я не наблюдал такого стремительного фейерверка идей даже у самых прославленных мастеров импровизации.

Вторую сторону пластинки занимает пьеса «Введение в культуру». Жанр этого импровизационного коллажа я определил бы, как «введение в поп-механику» (кстати, так называется один из альбомов Курёхина, выпущенный на Западе и перекликающийся по концепции с тем, что звучит на нашей пластинке), — переплетение псевдоавангардных фактур с различного рода музыкальными банальностями: вальсками, маршиками, полечками. «Введение в поп-механику», как мне кажется, представляет собой музыкальную проекцию того же современного мифа, который лучше всего известен нам по «Собачьему сердцу» Булгакова. Это история сомнительной прививки, безответственного оплодотворения, которое дает непредсказуемый результат. Разница в том, что сама модель «поп-механики», описанная Булгаковым, является более страшной и трагической. Курёхин же наблюдает вокруг себя манипуляторство более мелкое, инертное и даже комичное, а главное — все реже приносящее какие бы то ни было «воспитательные»

плоды.

«Введение в культуру» (я думаю, читатель сам без труда увидит возможные варианты расшифровки этого названия — от возвышенных до скабрёзных) — это трагикомическое повествование о синтетическом произведении искусства, которое создается одним махом и в котором проявляет себя национальное и общечеловеческое, современное и заимствованное из «сокровищницы прошлых эпох». Музыканты (к Курёхину присоединяется московский саксофонист Сергей Летов) как бы показывают, чем реально обернется — и оборачивается — самонадеянность «селекционеров», полагающих, будто различные жанры и стили, традиции и эпохи будут «соединяться по любви», а от свадьбы этой произойдет невиданное по красоте и силе потомство (как должны были когда-то у Лысенко бракосочетаться рожь и пшеница...)

Делая «культуру» своим объектом, каждый из импровизаторов надевает маску первобытной наивности. Так в основу программы, исполняемой дуэтом, закладывается принцип архаической эстетики: «что вижу, о том и пою». Саксофонист Сергей Летов, кстати, часто говорит о характерном для нового джаза способе отражения действительности и даже в свое время написал по этому поводу статью. Названный принцип вполне оправдан в фольклоре хотя бы потому, что отражаемый предмет там привычен и естествен, легко и беспрепятственно переводится в нехитрый строй мажорной пентатоники. Современный человек, как известно, буквально тонет в том мире, «который видит и о котором поет». Отсюда беспорядочность курёхинских коллажей, громоздящих друг на друга штампы массовой культуры. У Летова тот же принцип ведет к буквализму и иллюстративности: мы слышим, как в его импровизации вплетается плач, хихиканье, безумный вопль, прерывистое дыхание интимной сцены.

Какой бы интересной ни была новая пластинка и как бы ни радовалась ей любители музыки, — она все-таки не удовлетворяет главного интереса к Сергею Курёхину, который больше известен как руководитель, вдохновитель и идеолог «Поп-механики». Вероятно, мы живем в такое время, когда нетерпение дает о себе знать сильнее, чем все остальные чувства. Держа в руках новенький, пахнущий краской альбом ленинградского пианиста, я уже мечтаю о том дне, когда «Мелодия» выпустит наконец и записи его главного детища. «Поп-механика» интересует сегодня всех — молодежь и людей среднего возраста, поклонников рок-музыки и заядлых почитателей джаза. Поэтому я от души надеюсь, что записи этого легендарного оркестра все-таки придут к нам в дом сейчас, на волне его популярности, а не будут дожидаться на полке пресловутой «проверки временем».

Андрей СОЛОВЬЕВ



В 1990 году Московский опытный завод «Грамзапись» перейдет на выпуск новой продукции — компакт-дисков, предназначенных для прослушивания на лазерных проигрывателях.

Новый звуконоситель представляет собой диск диаметром 120 мм, весом в 16 г с записью на одной стороне, время звучания 75 минут, динамический диапазон 90 дБ, диапазон воспроизводимых частот 20—20 000 Гц, коэффициент детонации практически 0%, нелинейные искажения около 0,015%.

На первой стадии предполагается выпускать три миллиона компакт-дисков в год.

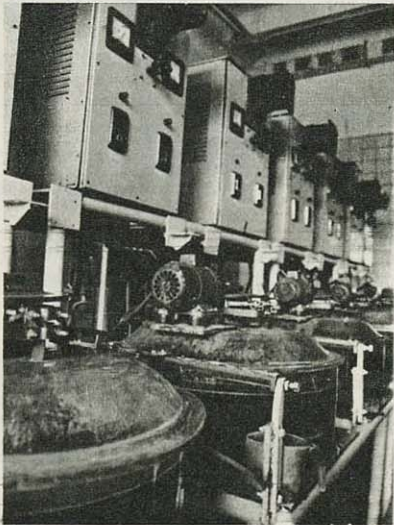
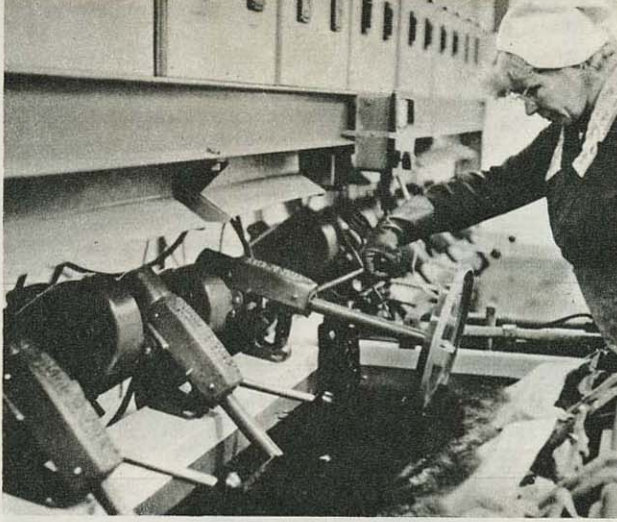
# Заводы фирмы «МЕЛОДИЯ»



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР  
ВЕСЕЛОВАЯ ФИРМА ГРАМЗАПИСЬ  
МЕЛОДИЯ  
МОСКОВСКИЙ ОПЫТНЫЙ ЗАВОД  
ГРАМЗАПИСЬ

ЗАВОД  
ГРАМЗАПИСЬ  
НА ПЛОЩАДИ





ФИРМА «МЕЛОДИЯ»

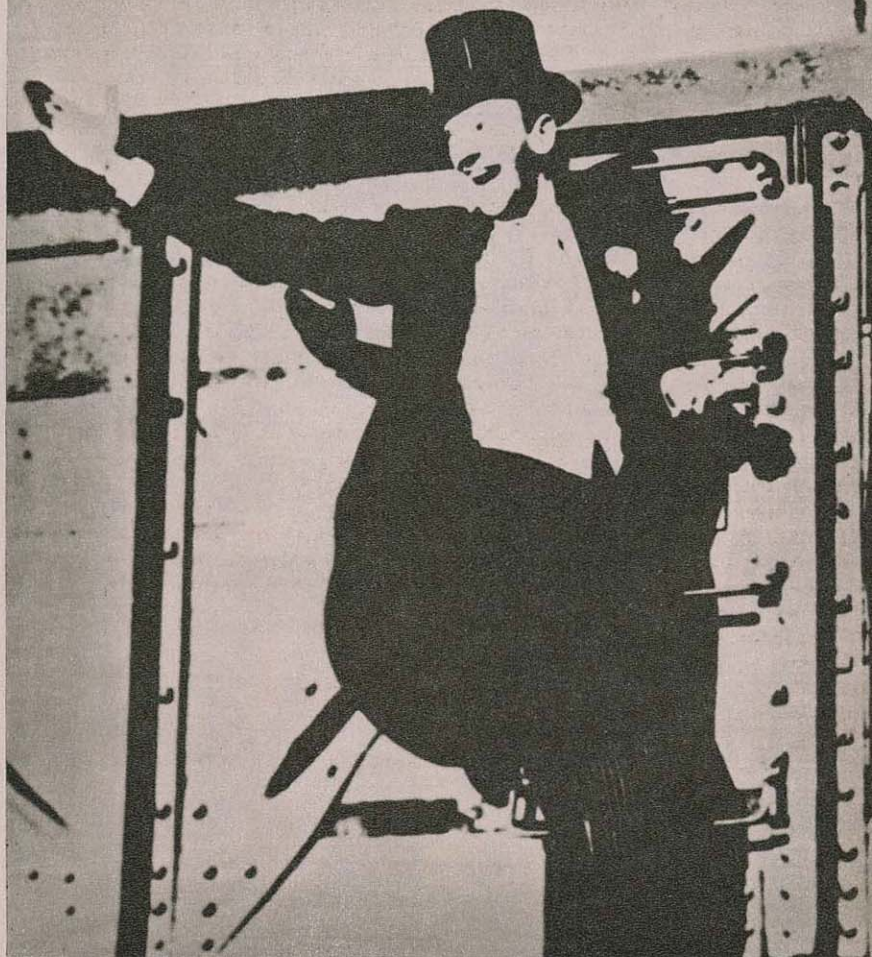
Более 150 миллионов дисков и 12 миллионов музыкальных кассет  
в год выпускают пять заводов грампластинок и четыре предприятия,  
тиражирующие магнитофонные кассеты Всесоюзного творческо-  
производственного объединения «Фирма Мелодия».



Фирма «Мелодия» выпустила третью пластинку из серии «Мелодии зарубежного экрана — „Цилиндр“». В нее вошли песни из фильмов тридцатых годов с участием Фреда Астера. Серия подготовлена автором-составителем — Глебом СКОРОХОДОВЫМ.

После выхода пластинки Пола Маккартни «Снова в СССР» состоялся прямой эфир с Лондоном (26.01.1989), организованный газетой «Комсомольская правда» и «Би-би-си». На вопрос советского поклонника, какую музыку любил в детстве Пол Маккартни, последовал ответ: «Музыка, которая мне нравилась в семилетнем возрасте, была из американских фильмов. Кто? Фред Астер... Это был выдающийся танцор и певец...» Фредерик Аустерлиц — таковы полные имя и фамилия знаменитого артиста — пел песни и сочинял их сам. И хотя некоторые из них были популярны, Астер никогда не придавал им большого значения. Главным для него был танец. Многие номера Астер придумывал сам, ставил их на сцене, переносил на экран. Хореографическая сцена из фильма «Свинг тайм» (1936, режиссер Джордж Стивенс) «Перебранка в Гарлеме» стала визитной карточкой танцора. Он исполнял соло под музыку Дж. Керна, которая звучит на пластинке, на фоне стены, где отражались три огромные тени танцующего Астера. Нижний ракурс, освещение, бешеный темп, усиленный кружащимися тенями, создавали грандиозный эффект. Кульминация наступала в тот момент, когда танцор останавливался, а тени продолжали плясать.

Творческая карьера Фреда Астера прочно связана с его партнерами. Это были продолжительные периоды, когда в представлении зрителей он был неразрывной частью дуэта, причем не всегда даже главной. Впервые Астер приобрел известность как партнер своей знаменитой сестры Адель. С пятилетнего возраста они вместе посещали танцевальную школу, с восьми лет стали выступать на сцене. Спустя десять лет брат и сестра принимали участие в бродвейском шоу. Двадцатые годы были вершиной танцевального дуэта Адели и Фреда. Для них писал музыку Джордж Гершвин, Флоренц Зигфелд пригласил их в свой знаменитый театр. Адель считалась звездой шоу. С братом она выступала в веселых, шуточных номерах, а для романтических, любов-



## СВИНГ ТАЙМ

ных сцен приглашала других танцоров: в то время Фред был в тени своей блестящей сестры.

В 1932 году дуэт распался, так как Адель вышла замуж и покинула навсегда сцену. Следующей партнершей стала Джинджер Роджерс. Впоследствии Астер выступал со многими знаменитыми исполнительницами, такими, как Э. Пауэлл, Дж. Гарденд, С. Чаррис, но насколько идеальной была Адель для Фреда на сцене, настолько же незаменимой казалась Джинджер на экране. С 1934 по 1939 год они снялись в восьми картинах (музыка к пяти из них представлена на пластинке), по праву вошедших в золотой фонд киноискусства. Не случайно Федерико Феллини снял свой чудесный фильм по мотивам биографий Джинджер и Фреда, в котором главные роли исполнили Джульетта Мазина и Марчелло Мastroяни.

Идеальная на экране танцевальная пара была не столь единодушна и крепка в жизни.

На протяжении всех восьми картин Фред покорял сердце очаровательной Джинджер. Каждый раз этому предшествовали многие сюжетные перипетии, среди которых обязательно присутствовали и комические сцены, и танцевальные номера, где Астер демонстрировал свое искусство. Только в конце фильма появлялся танец, в котором Фред выражал свои чувства и завоевывал симпатии. В взаимность своей избранницы. В большинстве картин он исполнял роль танцовщика, чьим любимым костюмом были фрак и цилиндр. Отсюда и название одной из самых известных картин Астера и Роджерс «Цилиндр» по заглавию центрального хореографического номера, придуманного танцором еще на сцене шоу Зигфелда,—



«Цилиндр, белый жилет, фрак». Лишь в картине «Беззаботный» (1938, режиссер Марк Сэндрич) Астер предстал в роли психиатра, который должен был по ходу фильма несколько раз загипнотизировать свою пациентку Роджерс.

Внешние данные Фреда Астера не очень подходили к ролям первых любовников. Он всегда боялся фальши, когда в финале полагось произносить слова любви. Поэтому чаще всего чувства он выражал с помощью танца. В своей книге «Шаги во времени» Астер писал: «Я всегда стремился придать моему танцу стиль „свободно парящей птицы“ и мне не хотелось, чтобы в нем были заметны жесткие правила балетного искусства... Я чувствовал, что мне суждено стать интерпретатором музыки, и ничем другим. А в этой области нет границ!»

Астер работал с прекрасными композиторами, точнее песенниками, как они сами себя называли. Эрвин Берлин, чью музыку к фильмам «Цилиндр», «Беззаботный», «Уйти в плавание» можно услышать на пластинке, всю жизнь

собирался при первой же возможности серьезно заняться музыкальным образованием. Импровизировать, сочинить мелодию автор мог за несколько минут. Самое трудное для него было транспонировать ее в нужную тональность, так как Берлин играл только в соль-бемоль мажоре. Он писал и тексты. У него была своя система: первая строка обычно представляла какую-нибудь банальную фразу, а то, что следовало потом, было ни на что не похоже. Этим приемом Берлин добивался неослабевающего внимания слушателей, заставлял их постоянно удивляться композиторской и поэтической фантазией, запоминать песни. Мелодии шлягеров Берлина «Щекой к щеке», «Обмен партнершами» и другие, которые можно услышать на пластинке «Мелодии», хорошо передают творческую манеру композитора.

Музыка Джерома Керна из фильма «Свинг тайм» кажется очень простой. Как и Берлин, Керн редко пользовался сложной гармонией. Его мотивы, состоящие из нескольких нот, в различных остроумных вариациях создавали впе-

чатление непрерывной мелодической линии. Произведения Керна можно узнать сразу, они как бы продолжают и развивают друг друга, сливаясь в один длинный мотив.

Джордж Гершвин, чьи родители, как и Берлин, были выходцами из России, получил хорошее музыкальное образование и продолжал совершенствоваться всю жизнь. Начинать же он с подражаний Э. Берлину и Дж. Керну. Для всего мира Гершвин стал символом новой музыки — симфоджаза («Рапсодия в блюзовых тонах», «Американец в Париже», Концерт для фортепиано с оркестром фа мажор), но он был автором десятков и даже сотен популярных песен, написанных для различных спектаклей и фильмов. Музыка из картины «Потанцуй?» (1937), которая звучит с пластинки, — одна из последних работ композитора, скончавшегося в год выхода фильма.

Говоря об интерпретации музыки в танце, Астер имел в виду не столько мелодии самих песен, сколько импровизацию, которую вносил в номера сам. В те годы джаз приобретает всемирную известность. В творчестве Берлина, Керна и особенно Гершвина европейские классические традиции соединяются с музыкой американских негров. В музыкальных фильмах и спектаклях особое распространение получил джазовый танец, несравненным мастером которого был Фред Астер. На пластинке можно услышать великолепный степ танцора, демонстрирующий его выдающиеся ритмические, пластические способности. Ценность записи в том, что степ записан отдельно от танца, в студии. В тридцатые годы звук еще не фиксировался синхронно с изображением. Позже шаги, па танцоров стали записывать прямо на площадке и из фонограмм исчезли прежняя четкость и яркость ритмического рисунка.

Пластинка «Цилиндр» поможет советским слушателям восстановить огромный пласт популярной музыки тридцатых — сороковых годов — практически неизвестный у нас, — который оказал несомненное влияние и на современную музыкальную эстраду, кино и театр.

Ст. ЗИНЮК





# МУЗЫКАНТЫ И МНЕНИЯ



## СЭМ КУК

История популярной музыки — это не только известные всем имена кумиров прошлых лет. Это еще и десятки забытых музыкантов, творческие поиски которых, наравне с их более счастливыми коллегами, способствовали развитию поп-музыки на каждом ее последующем этапе. Сказанное в полной мере можно отнести и к Сэму Куку — современнику таких звезд эпохи рок-энд-ролла, как Элвис Пресли, Чак Берри и Литтл Ричард. Он родился в 1935 году в Чикаго и с детства увлекся госпел. Это увлечение во многом повлияло на его будущую карьеру, начавшуюся в пятнадцатилетнем возрасте в квартете «Соул Стерерз». В 1956 году Кук после пяти лет работы солистом в ансамбле (кстати, исполнявшим в основном госпел) решает выступать самостоятельно. И уже через год появляется его первый хит «Ты посылаешь мне». Композиции Кука, созданные в дальнейшем: «Любовь найдет выход», «Грустная луна», «Маленький красный петушок», представляли собой баллады в стиле «облегченный соул» с характерными элементами все того же госпел. В отличие от своих «буйных» коллег Джерри Ли Льюиса или Литтл Ричарда Сэм Кук на своих концертах всегда был преисполнен романтической задумчивости, сделавшей его кумиром многих юных девушек, которые составляли большинство среди поклонников таланта музыканта. В 1960 году Кук подписал контракт с крупной фирмой звукозаписи «Ар Си Эй». К тому времени в его активе было около двадцати композиций, вошедших в списки популярности, которая, надо отметить, стала стабильной. А четыре года спустя, в декабре шестьдесят четвертого, Сэма Кука застрелили

в мотеле Лос Анжелеса. Обстоятельства его трагической гибели остались так и не выяснены. Рок-энд-ролл потерял еще одного талантливого музыканта (первым был Бадди Холли, погибший в результате авиакатастрофы в начале 1959 года), но сделанное им продолжало жить, трансформируясь в творчестве Отиса Рединга, Смоуки Робинсона, ансамблей «Энималз», «Роллинг Стоунз» и многих других, ставших известными, исполнителей и групп.

## «ТРЕФФИК»

Эта английская рок-группа была создана в 1967 году Стивом Уинвудом, до этого выступавшим в ансамбле Спенсера Дэвиса. Помимо него в «Трэффик» вошли: Крис Вуд (саксофон, флейта), Дэйв Мейсон (гитара) и Джим Капальди (ударные). Все музыканты были из Бирмингема и хорошо знали друг друга. Сам Уинвуд пел и играл на клавишных и гитаре. Для начала «Трэффик» уединились в сельском коттедже, чтобы, по словам Стива, «наладить творческий контакт». Результат не заставил себя долго ждать. В том же 1967 году появились два первых сингла группы, попавших буквально сразу в национальный хит-парад «Топ 30». Это были песни «Бумажное солнце» (пятое место в течение шести недель) и «Дыра в моем башмаке» (второе место в течение одиннадцати недель). Вскоре вышел и дебютный альбом ансамбля «Дорогой мистер Фантазия», определивший творческий почерк квартета — своеобразный синтез джазовых элементов, ритм-энд-блюза и соула, что до некоторой степени позволило критике причислить «Трэффик» к разряду групп «андерграунда». В конце так удачно закончившегося года неожиданно из квартета уходит Дэйв Мейсон. Но в следующем 1968 году также неожиданно возвращается. Кстати, его уходы и приходы повторялись регулярно вплоть до 1970 года, когда ансамбль окончательно прекратил свое существование. К тому времени группа выпустила еще три альбома: «Трэффик», «Последний выход» и «Лучшие песни Трэффик». Наиболее популярным из них стал «Трэффик», вышедший в 1968 году и занявший в национальном хит-параде «Топ 10» девятое место, продержавшись на нем, правда, одну неделю. После распада квартета Стив Уинвуд принимает предложение бывшего гитариста супер-группы «Крим» Эрика Клаптона и присоединяется к созданному им ансамблю

«Блайнд Фейт». Но после выхода единственной пластинки под тем же названием в 1969 году группа объявляет о своем самороспуске. В последующие годы Уинвуд работает соло, сотрудничая с разными музыкантами.

## ТИНА ТЕРНЕР

Трудно себе представить, что ей уже пятьдесят лет. Точная фигура манекенщицы, удивительная гибкость движений, практически не изменившийся голос, а главное — неиссякаемая энергия и высокий профессионализм настоящей артистки. Она родилась в 1939 году и с самого раннего детства отличалась какой-то страстной любовью к музыке. Тина, урожденная Энни Мэй Баллок, могла часами копировать понравившегося ей исполнителя, особенно если это был блюзмен. Естественно, что такой интерес к пению и, конечно же, недюжинные от рождения способности, рано или поздно привели бы ее на профессиональную сцену. Это случилось в начале пятидесятых, когда Тина познакомилась с Айком Тернером, игравшим тогда в одном эстрадном ансамбле. Вскоре они поженились, и одновременно с рождением новой семьи родился новый дуэт исполнителей популярной музыки «Айк энд Тина», ориентировавшийся в своем творчестве на своеобразный сплав ритм-энд-блюза и жесткого варианта буги. Довольно быстро завоевав себе аудиторию поклонников, супруги продержались на гребне успеха более десяти лет. За эти годы они выпустили множество композиций, ставших хитами не только на родине дуэта. Среди них «Все будет прекрасно» (1961 г.), «До свидания, увидимся» и «Глубокая река, высокая гора» (1966 г.), «Окраина города — орешник» (1973 г.). К середине семидесятых «Айк энд Тина» были уже общепризнанными мэтрами рока, что гарантировало стабильно большие тиражи их очередных альбомов и отсутствие пустых мест на концертах, где им аккомпанировали три гитариста, ударник, духовая секция из четырех музыкантов и подпевало женское вокальное трио. В 1974 году в семье Тернеров начались ссоры, которые в конечном итоге привели не только к разрыву семейных отношений, но и положили конец творческому сотрудничеству. Теперь певице предстояло самостоятельно доказать, на что она способна. Еще в 1975 году Тина снялась в филь-





ме Кена Рассела «Томми» по одноименной рок-опере английской супер-группы «Ху», но делать ставку на кинематограф певица не решилась. После распада дуэта и нескольких неудачных выступлений соло она покидает сцену. Казалось бы, еще одно громкое имя, еще одна звезда рока стала достоянием истории, но... В начале восьмидесятых Тина возвращается. И возвращение ее было поистине триумфальным. Уже в 1984 году она получила сразу три престижные премии «Грэмми» за лучшую пластинку года и как лучшая исполнительница. Певица буквально покорила европейскую аудиторию поклонников рока во время своего турне, а выпущенный после него альбом «Тина на концерте в Европе» сразу же попал в хит-парад. Но наиболее удачным и популярным стал ее диск «Частная танцовщица», продержавшийся в хит-параде 1985 года больше двадцати недель. Последняя работа Тернер (она оставила фамилию мужа) — альбом «Вопреки всем правилам», само название которого говорит о сохранившемся большом творческом потенциале певицы, вот уже тридцать лет хорошо знакомой любителям популярной музыки.

#### ДЖЭНИС ДЖОПЛИН

Несколько минут она стояла совершенно спокойно, опустив глаза и как будто не замечая взбудораженную одним только ее появлением на сцене многотысячную толпу поклонников. Затем, не поднимая глаз, объявила: «Этой песне нужна ваша поддержка». Ее лицо исказилось как от сильнейшей душевной боли, а все тело начало вибрировать и, наконец, раздалось: «Ты говоришь, что все кончено. Я говорю, что все кончено уже сейчас». Это были первые строки одной из самых популярных композиций американской блюз-роковой певицы Дженис Джоплин «Мув Овер». Это был один из ее последних концертов. Дженис прожила короткую, но удивительно яркую творческую жизнь, став своеобразным символом, некоронованной королевой рок-сцены второй половины шестидесятых. Родившись в 1943 году в семье вполне добропорядочных родителей, она, не сумев и не захотев стать одной из многих, живущих по традиционной схеме, с головой окунулась в мир бита. В 1966 году Дженис попадает в Сан-Франциско, покинув навсегда родной Техас. Там она знакомится с музыкантами из довольно популярного в Калифорнии ансамбля с несколько странным названием «Большой брат и компания с контрольным пакетом акций», а затем становится его вокалисткой. Уже первые публичные выступления показали, что у Джоплин большое будущее. Мастерски используя приемы блюзовых исполнителей, певица буквально не щадила себя. Ее голос то рвался мощным потоком, то почти пропадал до хрипловатого шепота. В 1967 году «Большой брат» принял участие в фестивале поп-музыки



в Монтерее, где тысячи зрителей были просто заморожены Джоплин. А через год вышел дебютный альбом ансамбля. Потребовалось всего несколько месяцев, чтобы еще один диск, названный по настоянию компании «Колабия» из этических соображений «Дешевые развлечения» (вместо оригинального названия «Секс, допинг и дешевые развлечения»), увидел свет. Он оказался намного сильнее первого. Две же композиции с него: блюзовый вариант «Кольбельной» Джорджа Гершвина из оперы «Порги и Бесс» и «Болл энд Чейн» были настоящими шедеврами, наиболее ярко раскрывшими вокальный талант Дженис. Вскоре из-за разногласий внутри группы певица покидает «Большого брата» и создает свою собственную команду аккомпаниаторов, назвав ее «Фул тилт буги», куда вошли Брэд Кампбэл (бас-гитара), Кларк Пирсон (ударные), Кэн Пирсон (клавишные), Джон Тилл (гитара) и Ричард Бэлл (клавишные). С ними она записала единственный и, пожалуй, лучший свой альбом «Перл», вышедший в 1971 году уже после ее смерти. На этой пластинке были собраны такие композиции, ставшие классикой рока, как «Мув Овер», «Мерседес Бенц», «Верь мне». Наступила осень 1970 года. Дженис, пристрастившись к наркотикам еще во времена «Большого брата», уже не имела сил остановиться в той бешеной гонке, которую сама себе задала. Роковой финиш наступил четвертого октября в голливудском отеле, когда очередная доза героина оказалась смертельной. А седьмого числа прах Дженис по ее завещанию был развеян по воздуху вдоль калифорнийского побережья. Так закончилась жизнь, наверное, самой неподражаемой в своем роде рок-певицы, сумевшей подтвердить на деле некогда ею же сказанное: «Я лучше буду десять лет жить на полную катушку, чем, дотянув до семи-десяти, провести остаток дней в кресле у телевизора».

#### ПИНК ФЛОЙД

О творчестве и становлении таких супер-гигантов рока, как английская группа «Пинк Флойд», невозможно рассказать вкратце. Поэтому — вот лишь основные «этапы большого пути». Ансамбль был создан гитаристом и композитором Сидом Барретом в 1965 году. Взяв за основу ритм-энд-блюз, музыканты попытались создать что-то свое, необычное. Но их первый альбом «Флейтист перед рассветом», вышедший в 1967 году, не явил собой ничего сверхнового, хотя и занял в хит-параде «Топ Тен» седьмое место. После тяжелого нервного срыва Баррет в апреле 1968 года вынужден был покинуть группу, уступив свое место гитаристу Дэвиду Гилмору. Теперь состав «Пинк Флойд» выглядел следующим образом: Роджер Уотерс (бас-гитара, вокал), Ник Мейсон (ударные), Ричард Райт (клавишные) и Дэвид Гилмор (гитара, вокал). Последующие пластинки ансамбля «Аммагамма» (1969) и «Мама с атомным сердцем» (1970) отразили творческие поиски квартета в направлении, получившем название «психоделический рок». Музыканты в основном работали в студии, экспериментируя со звуком и новым по тем временам инструментом — синтезатором. Но те немногочисленные выступления, которые проходили время от времени, становились настоящим событием для их поклонников. Это было море света, будоражащих воображение эффектов и какой-то потусторонней, неземной музыки. Настоящий большой успех пришел в 1973 году с выходом в свет альбома «Обратная сторона луны», продержавшегося в списках популярности около года. Последующие два диска «Жаль, что Вас здесь не было» (1975) и «Животные» (1977) упрочили славу группы как лидера психоделического направления в роке. Но к тому времени уже стали поговаривать о кризисе жанра, о том, что квартет выдохся и вряд ли сможет в обозримом будущем предложить что-то новое. Однако спустя два года после выхода «Животных» музыканты опровергли мнение критики, записав двойной альбом «Стена», который произвел настоящий фурор. И все же разговоры о творческом закате «Пинк Флойд» продолжались. В 1983 году появился еще один диск группы «Последний отрезок», где на ударных играл знаменитый Рэй Купер, знакомый по работе с Элтоном Джоном. В записи принял участие Британский национальный филармонический оркестр. Но на этот раз критика оказалась права. Пластинка получилась слабой и не шла ни в какое сравнение с предыдущими. Кризис осложнил и внутренний конфликт между Роджером Уотерсом и остальными участниками ансамбля. Казалось, что все кончено. Тем более, когда Уотерс создал новую группу. Однако и на этот раз «Пинк Флойд» сумел с честью выйти из кризисной ситуации, выпустив в 1987 году прекрасный альбом «Моментальная потеря рассудка».

Сергей МУРАВЬЕВ, журналист



## ЖУРНАЛ

## МЕЛОДИЯ



**БАТАШЕВ** Алексей Николаевич — слушает джаз с 1938 года, когда ему, четырехлетнему, попала в руки советская пластинка оркестра Дюка Эллингтона. Окончил московский физтех, защитил диссертацию. Параллельно в 50-е годы играл в джаз-оркестрах и ансамблях, в 60-е организовывал джаз-клубы и фестивали и занялся джазовой журналистикой, в 70-е годы изучал джаз как музыковед и историк, преподавал; в 80-е целиком посвятил себя музыке. Автор книги «Советский джаз», член Международной джазовой федерации, редактор-составитель и автор статей к семидесяти джазовым грампластинкам фирмы «Мелодия». Регулярно печатается в советской и зарубежной прессе.



**ЛИБЕДИНСКАЯ** Лидия Борисовна — известная советская писательница. В 1965 году была опубликована ее первая книга «Зеленая лампа», которая получила широкий отклик у читателей и критики. Серьезно за-

нимается изучением жизни и творчества русских классиков и исторических деятелей. Перу Л. Либединской принадлежат книги «Воробьевы горы», «Герцен в Москве», «С того берега», «Жизнь и стихи», «Последний месяц года», «Живые герои» и другие, которые рассказывают о таких выдающихся личностях русской истории и культуры, как Герцен и Огарев, Блок и Горький, Лев Толстой и декабристы.

Либединская часто выступает на страницах газет и журналов, по радио и на телевидении, широко пропагандируя русскую поэзию от Пушкина до наших современников.



**ОБЛЕЗОВА** Галина Ахметовна — журналистка, редактор Главной редакции вещания для детей Центрального телевидения. Одна из ведущих популярных передач для подростков «До шестнадцати и старше». На страницах «Мелодии» выступает, как правило, по проблемам «авторской песни».

**ШИЛОВ** Лев Алексеевич, старший научный сотрудник Государственного литературного музея, член Союза писателей СССР, автор книг «Здесь жил Маяковский» (1963), «Ли-



тературная пластинка — звучащая книга» (1980), «Голоса, зазвучавшие вновь» (1987), сценариев телевизионных и документальных фильмов о Лермонтове, Маяковском, Пастернаке, Блоке, Есенине, Ахматовой. Один из авторитетнейших специалистов по «звучащей литературе», составитель пластинок, посвященных М. Булгакову, В. Пастернаку, М. Горькому, А. Грину, М. Зощенко, а также «Звучащего собрания сочинений» К. Чуковского в шести альбомах. В издательстве «Искусство» выходит его книга «Магия голоса», посвященная проблемам «новой жизни» на грампластинках, на радио и в телепередачах фонограмм Л. Толстого, И. Бунина, А. Блока и других классиков русской литературы.

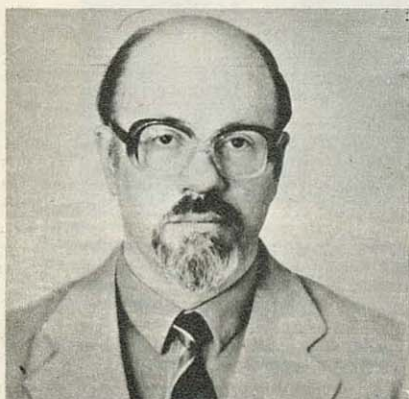


**СОЛОВЬЕВ** Андрей Эрихович — джазовый критик, исследователь, специализирующийся в области истории и теории джаза, его места в современной музыкальной культуре. Джазовой музыкой заинтересовался, будучи студентом философского факультета МГУ им. Ломоносова. В настоящее время преподает философию в одном из московских вузов. Кандидат философских наук. Автор ряда работ по истории западной философии, эстетике и социологии искусства.

**ПЕТРОВ** Аркадий Евгеньевич. Музыковед, журналист. Выпускник Московской консерватории (класс профессора Л. А. Мазеля). Член Союза композиторов СССР и Союза журналистов СССР. Публикует свои статьи в советской и зарубежной прессе. В 1957—1973 гг. — корреспондент Всесоюзного радио, создатель и ведущий популярной в конце 60-х гг. еженедельной джазовой программы «Радиоклуб „Метроном“». С 1976 г. — сотрудник журнала «Клуб». Специализируется на проблемах джаза, эст-



# НАМ ДЕСЯТЬ ЛЕТ



рады, песни, рок-музыки. Пишет также о современной симфонической музыке и фольклоре. Ведущий «ночной» программы Всесоюзного радио, которая называется «Звуки джаза».



**УХОВ Дмитрий Петрович** — критик и переводчик, член худсовета фирмы «Мелодия», лауреат премии журнала «Кругозор» за 1988 г. Автор статей о современной музыкальной культуре, опубликованных в советской и зарубежной прессе. Составитель «Популярного справочника-песенника», сборников песен «Битлз». Инициатор и составитель пластинок серий «Электронная музыка» и «Мастера блюза».

**ЕКИМОВСКИЙ Виктор Алексеевич** — выпускник Гнесинского института (класс композиции А. Хачатуряна, истории музыки — К. Розеншильда). Кандидат искусствоведения. Как композитор работает в жанрах инструментальной музыки — камерной и симфонической. Многие произведения Екимовского звучали в различных городах страны и за рубежом, изданы,



записаны на грампластинках.

Музыкаведческая деятельность Екимовского также широка и многообразна. Автор первой в СССР монографии об Оливье Мессiane, большого количества статей, посвященных, как правило, проблемам современного музыкального искусства. В журнале «Мелодия» сотрудничает с 1984 года.

**ИВАШКИН Александр Васильевич** — выпускник Гнесинского института, кандидат искусствоведения. Постоянно работает в двух направлениях — как музыкант-исполнитель и как музыковед-исследователь. С 1971 года — солист-виолончелист оркестра Большого театра СССР, с 1978 — директор Ансамбля солистов Большого театра. Автор книг «Святослав Кнушевицкий», «Даниил Шафран», «Кшиштоф Пендерецкий», «Чарльз Айвз и музыка XX века», «Мастера Большого театра», около двухсот статей по вопросам современной музыки и музыкального исполнительства. Член правления Московской организации Союза композиторов СССР.



**РИМСКИЙ Леонид Борисович** — музыковед и композитор, выпускник Московской консерватории. Им опубликовано более трехсот статей и создан ряд музыкальных сочинений. С первых номеров «Мелодии» — постоянный автор по вопросам зарубежной, русской и советской музыки.



**ПЕТРОВ Валерий Константинович** — выпускник Гнесинского института. Победитель Международного конкурса баянистов и аккордеонистов «Кубок мира» (Нью-Йорк, 1969). Около двадцати лет работал солистом-баянистом и дирижером Государственного академического русского народного оркестра им. Осипова. В настоящее время — дирижер Московской областной филармонии. Гастролировал во многих странах мира. Выступает в печати со статьями по проблемам русского народного инструментального искусства. Автор и ведущий циклов радиопередач, посвященных народному музыкальному творчеству. Фирмой «Мелодия» выпущено около двадцати пластинок с записями Валерия Петрова в качестве солиста-баяниста и дирижера.

В журнале «Мелодия» печатается с 1984 года.



# СТО ЗВЕЗД ХАРД-РОКА



С этого номера журнала «Мелодия» начинается публикация краткой «металлической» энциклопедии «100 звезд хард-рока». Это не совсем обычная публикация — в ней вы не встретите многих ветеранов этого движения, которые, казалось бы, заслужили место в первой сотне. Однако на деле получается так, что все аналогичные издания, печатающие подобные материалы, будь то «Ровесник» или энциклопедия журнала «В мире книг», подробно пишут о таких коллективах, оставляя в тени музыку текущего дня. Именно поэтому здесь не будет информации о «Крим», «Ванилла Фадж» или о «Блю Чир», но зато в подборку включены многие молодые группы, причем некоторые из них авансом. А о ветеранах движения вы сможете прочитать, скажем, «В мире книг».

Популярная музыка недолговечна, и стили постоянно меняются, но что касается хард-рока, то вот уже двадцать лет, как эта музыка неизменно пользуется спросом. Бывают и у нее периоды, когда активность хард-роковых составов значительно падает, как, скажем, в середине 70-х, но и тогда лучшие представители жанра, в данном случае «Джудас Прист», «Рэйнбоу» или «Уайт-снеж», привлекают к себе внимание многих тысяч любителей рока.

Каждый волен любить ту музыку, которая ему больше нравится, и данная публикация не ставит себе целью обратить миллионную армию поклонников рока в почитателей «тяжелого» звука. Но как утверждал шекспировский Гамлет: «Metal here's more attractive!»

Итак, вперед!  
Курс на «хард».

Алексей СИДОРОВ

Автор выражает огромную благодарность за поддержку и помощь: Александру Алексееву, Герману Бабкину, Павлу Бондаровскому, Всеволоду Боронину, Юрию Будько, Андрею Бурлака («Рио»), Алексею Волкову, Елене Вольф, Александру Елину, Игорю Ерофееву, Алексею Ильину (группа «Нокаут»), Петру Кодис, Виталию Лосеву, Леониду Лытаеву, группе «Мастер», журналу «Мелодия», Юргену Виггенхаусу, Эдгару Клюзенеру и Генри Ольбергу из «Metal Hammer», Владимиру Михалеву, Юрию Моисеенко («Молодой Ленинец»), Александру Налюеву, Михаилу Науменко (группа «Зоопарк»), Андрею Оловяниникову, Игорю Переходову, Михаилу Постникову, Николаю Сорочкину, Юрию Трифонову, Виктору Чернышеву, Дмитрию Шавырину («МК»), Виктору Царькову.

LEE AARON

Канадская певица, родилась 21 июля 1962 года в городе Belleville, штат Онтарио. Настоящее имя — Karen Greening. Оригинальная группа «Ли Аарон» существовала задолго до того, как туда пришла Карен, — с 1978 года. Уходя из нее, певица взяла с собой и псевдоним. В 1981 году с помощью известных канадских музыкантов из групп «Моуху», «Sanfers», «Reckless» и «Wrabiti» она записала дебютный альбом на независимой фирме грамзаписи. Диск был продан тиражом 5000 экземпляров в Торонто, где обосновалась Ли.

Чуть позже Аарон подписала контракт с фирмой «Roadrunner», которая выпустила в 1982 году дебютный альбом в США и в Европе. Музыка, записанная на пластинку, представляла из себя сплав чуть сглаженного американизированного хард-рока и эмоционального вокала Ли Аарон. Сопровождающий состав певицы периодически меняется, неизменным участником его является лишь гитарист John Albani, ранее работавший в «Wrabiti», который и пишет почти весь репертуар.

В 1983 году с выходом второго альбома и выступлением на фестивале в Рединге Аарон получает международную известность. Группа много гастролирует, однако в связи с коммерциализацией звучания популярность

ее несколько упала. В работе над очередным альбомом с Ли сотрудничают такие известные музыканты, как Joe Lynn Turner (экс «Рэйн боу») и John Cain (экс «Journey»). На сегодняшний день в коллективе играют: John Albani — гитара, Chris Brockaway — бас, Jim Belzer — клавишные и Rhandy Cook — ударные. Кроме того, сама Ли приняла участие в записи сингла «Скорпионс» — «Rhythm of love».

Дискография: «Lee Aaron Project» — 81 (Freedom), «Metal Queen» — 83 (Roadrunner), «Call Of The Wild» — 85 (Roadrunner), «Lee Aaron» — 87 (Virgin).

ACCEPT

Западногерманская группа, образованная в 1972 году в небольшом городе Золинген. В настоящее время из первых участников группы в «Экцент» никого не осталось, а состав стабилизировался впервые в 1978 году: Udo Dirkschneider — вокал, Peter Baltes — бас, Wolf Hoffmann — гитара, Jorg Fischer — гитара и Frank Friedrich — ударные. В том же году коллектив удачно выступил на фестивале «Pop Am Rhein» в Дюссельдорфе. Группа подписывает свой первый контракт.

Первый альбом группы вышел в 1978 году, и после записи группу покинул ударник и его место занял Stefan Kaufmann. Но первый успех пришел к «Экцент» лишь с выпуском второго диска «I'm A Rebel», который в ФРГ появился под конец 1979 года, а в Англии был издан в 1980 году. Группа провела успешное британское турне совместно с «Джудас Прист».

В начале 80-х «Экцент» уже имели свое собственное, хорошо узнаваемое лицо. Их отличал очень плотный и динамичный звук и оригинальный голос певца, которому они и обязаны во многом своим успехом. Несмотря на то, что популярность группы продолжала расти, ее финансовые дела были не столь блестящими, и по этой причине уходит гитарист Йорг Фишер. На его место взяли сессионного гитариста по имени Jan Koemmet, но все сольные партии на очередной пластинке «Restless and Wild» исполнил Вольф Хоффманн. Вопреки всем трудностям альбом получился блестящий, и это помогло группе привести в порядок свои расстроены финансовые дела.

В составе появился стабильный гитарист Herman Frank. «Экцент» ушли со своей прежней фирмы и подписали новый, более выгодный и удобный для них контракт с помощью продюсера «Скорпионс» Дитера Диркса. В результате появился очередной диск «Balls To The Wall», сразу после выхода которого ушел Франк. После ряда малоуспешных групп типа «TNT», «Hazzard» и «Sinner» он продолжает свою карьеру в группе «Victory». А на его место в «Экцент» вернулся прежний гитарист Фишер.

В 1985 году популярность коллектива стала расти за океаном. Альбом «Metal Heart» вышел весной, практически сразу попал в хит-парад, и это позволило «Экцент» провести самостоятельное американское турне. Одновременно музыканты приняли участие в проекте Ронни Джеймса Дио «Hear'n Aid», доходы от которого пошли в фонд помощи народу Эфиопии.

В сентябре «Экцент» выступили в Японии, там они записали концертный диск, который вышел в конце года под названием «Kaizoku-ban».

Пытаясь расширить круг своих поклонников, в работе над следующей пластинкой группа отошла несколько от своей стилистики. Пластинка «Русская рулетка» имела огромный успех, но у популярности оказалась и вторая, неприятная сторона. Выяснилось, что вокалист Удо Диркшнайдер не в состоянии исполнять сколько-либо коммерческие вещи. В итоге после долгой паузы Диркшнайдер ушел и создал свой собственный коллектив



«UDO». В настоящее время на его счету два успешных альбома — «Animal House»-87 и «Mean Machine»-89. Тем временем после прослушивания в «Экцент» был взят певец английской группы «Baby Tuckoo» Rob Armistage. После семи месяцев проб этот альянс распался и Эрмитаж вернулся в Англию, где присоединился к группе «Jagged Edge».

9 марта 1988 года в Кёльне «Экцент» дали первый концерт в новом составе — пел американский вокалист David Reese. Казалось бы, состав стабилизировался, но в конце года группу покидает Йорг Фишер, работающий сейчас над сольным проектом. «Экцент» начинают работу над новым альбомом и одновременно ищут гитариста. Им становится Jim Stacey из британского состава «Breakpoint». Очередная пластинка «Экцент» увидит свет весной 1989 года.

Дискография: «Accept» — 78 (Metronome), «I'm A Rebel» — 79 (Metronome), «Breaker» — 81 (Metronome), «Restless and Wild» — 82 (Metronome), «Balls To The Wall» — 84 (Portrait), «Best Of Accept» — 83 (Metronome), «Metal Masters» — 84 (Metronome), «Midnight Highway» — 84, «Metal Heart» — 85 (Portrait), «Kaizoku-ban» — 85 (Portrait), «Russian Roulette» — 86 (CBS), «Hungry Years» — 86 (Metronome), «Eat The Heat» — 89.

#### AC/DC

Легендарная австралийская группа, соединившая в своей музыке чувство блюза, рок-н-ролловые структуры и энергию тяжелого рока. Была образована в конце 1973 года в Сиднее гитаристом Малкольмом Янгом в качестве трио, певцом в котором был Dave Evans. Свое первое выступление «AC/DC» дали 31 декабря 1973 года. Вскоре после этого Янг перестроивает состав. В 1974 году в группу входили: Malcolm Young — гитара, Angus Young — гитара, Mark Evans — бас, Phil Rudd — ударные (экс «Buster Brown») и Bon Scott — вокал (экс «Spectres», «Valentines», «Fraternity»). Под руководством продюсера и старшего брата Янга Джорджа Янга «AC/DC» начинают работу над своим первым альбомом «High Voltage», который появляется на рынке в феврале 1975 года. Вторая пластинка «TNT» выходит в декабре того же года. Оба диска вышли только в Австралии и были проданы в количестве ста тысяч экземпляров каждый. Успех ободрил музыкантов, и после подписания контракта с фирмой «Атлантик» в Америке и в Англии вышел альбом «High Voltage», который являлся сборником лучших номеров первых двух дисков.

Группа провела два британских турне, с энтузиазмом встреченная поклонниками хард-рока. Их вторая пластинка на «Атлантик» — «Dirty Deeds Done Dirt Cheap» — имела довольно скромный успех, но после переиздания в Америке в начале 80-х альбом внезапно достиг в июне 1981 года статуса «двойной платины». Первым признаком международного признания стал успех альбома «Let There Be Rock» и взятого из него сингла «Whole Lotta Rosie». «AC/DC» одновременно стали одним из самых интересных хэви-метал представителей в Америке, Англии и Европе. Непосредственно перед началом американского турне группу оставил басист Марк Эванс. Он вернулся в Австралию, где продолжил свою карьеру в составах «Finch» и «Contraband». А в «AC/DC» на его место был ангажирован Cliff Williams, выступивший ранее три альбома с группой «Home» и один с «Bandit».

Следующие два альбома укрепили репутацию коллектива, хотя и достигли «золотого» статуса лишь несколько лет спустя, в начале 80-х. Окончательный перелом произошел в 1979 году, с альбомом «Highway To Hell», который вышел в свет в июле месяце, а уже в декабре того же года достиг 17 места в США и «золотого» статуса. Общее количество проданных экземпляров этого альбома в Америке составило более двух миллионов.

Однако успешное продвижение «AC/DC» к вершинам успеха было внезапно прервано смертью 19 февраля 1980 года вокалиста Бона Скотта, настоящее имя которого было Ronald Belford. По предложению Малкольма Янга в группу был взят певец Brian Johnson из полупрофессионального хард-рокового состава «Geordies». В 1973 году «Geordies» и «Fraternity», где тогда пел Скотт, провели совместное британское турне, после неудачи которого Скотт и перешел в «AC/DC». Семь лет спустя их пути сошлись вновь. 19 апреля Джонсон официально приступил к своим обязанностям. Альбом «Back In Black», посвященный памяти Бона Скотта (ему посвящали свои пластинки также «Trust» и «Joungneyn»), вышел в июле и стал самой успешной пластинкой «AC/DC» — 5 миллионов экземпляров только в США. Однако лишь следующий диск «For Those...» достиг первого места в хит-парадах.

На этом поступательное движение группы приостановилось.

Следующий диск имел успех, но не такой, как его предшественники, и в 1983 году в составе произошла очередная смена — ушел ударник Фил Радд и на его место был ангажирован 20-летний Simon Wright (экс «Toral Toral», «A II Z», «Tytan»). В 1986 году группа записала звуковую дорожку к фильму Стивена Кинга «Maximum Overdrive» (дата выхода — 12.5.86).

В начале американского турне 1988 года «AC/DC» внезапно покинул Малкольм Янг и на его место пригласили еще одного представителя семьи Янгов — им стал Stevie Young (экс «Starfighters»). Его дебют прошел 3 мая. Кроме того, вышли две пластинки с ранними записями Скотта — «Seasons Of Change» и «Early Days». Дэйв Эванс, первый вокалист группы, впоследствии работал с группой «Rabbit».

Дискография: «High Voltage» — 75 (Albert), «TNT» — 75 (Albert), «High Voltage» — 76 (Atlantic), «Dirty Deeds Done Dirt Cheap» — 76 (Atl.), «Let There Be Rock» — 77 (Atl.), «Powerage» — 78 (Atl.), «If You Want Blood... You Got It» — 78 (Atl.), «Highway To Hell» — 79 (Atl.), «Back In Black» — 80 (Atl.), «For Those About To Rock» — 81 (Atl.), «Flick Of The Switch» — 83 (Atl.), «Fly On The Wall» — 85 (Atl.), «Jailbreak '74» — 85 (Atl.), «Who Made Who» — 86 (Atl.), «Blow Up Your Video» — 88 (Atl.).

#### AEROSMITH

Американский хард-роковый состав, оказавший значительное влияние на формирование современной «металлической» сцены в США. Ядро группы было образовано в 1970 году в Нью-Хэмпшире, когда певец Steve Tyler присоединился к группе Jam Band, где играли также гитарист Joe Perry, гитарист Raymond Tobano и басист Tom Hamilton. Первое время Стив Тайлер не только пел, но и еще исполнял обязанности ударника, но с приходом нового музыканта по имени Joey Kramer смог сосредоточиться на одном вокале. В том же году уходит Tobano и на его место приходит гитарист Brad Whitford. Образовавшийся коллектив переименовывается в «Аэросмит».

Группа много выступает в маленьких клубах и барах за минимальные деньги, иногда давая бесплатные концерты перед студенческой аудиторией. Репутация коллектива постоянно укрепляется, что в итоге привело группу к контракту с фирмой CBS. Их дебютная пластинка «Aerosmith» вышла в январе 1973 года, и благодаря синглу «Dream On», достигшего 6 места в американском хит-параде, группа получила общенациональную известность. «Аэросмит» отправляется в свое первое турне в качестве сопровождающей группы. Их музыка, испытывающая сильное влияние со стороны блюза, пришлась по душе американской молодежи.

Уже третий альбом «Toys In The Attic», увидевший свет в апреле 1975 года, был распродан в количестве более миллиона экземпляров в одной только Америке. Но настоящий прорыв произошел в 1976 году с диском «Rocks», который сразу же получил статус «двойного платинового альбома», а впоследствии был продан в количестве пяти миллионов экземпляров. От постоянных турне по клубам «Аэросмит» переходят к массовым выступлениям. Первый их такой концерт состоялся в сентябре, неподалеку от Лос-Анжелеса, и на нем присутствовало почти 80 000 зрителей. В этом же году «Аэросмит» признают и в Европе.

В 1979 году на вершине успеха группу ради сольной карьеры оставляет Джо Перри. На его место приходит Richard Supa. В октябре его в свою очередь меняет Jimmy Crespo, записавший ранее 2 диска с группой «Flame». В ноябре 1981 года очередная перемена — место Уитфорда занимает гитарист Rick Dufay. Записанная в таком составе пластинка «Rock In A Hard Place» не имеет широкого успеха. И просуществовав вне активной деятельности пару лет, «Аэросмит» реформируются в 1984 году в прежнем составе. За этот период Джо Перри записал три сольных альбома: «I've Got The Rock 'n' Roll Again» — 80, «Let The Music Do The Talking» — 81 и «Once A Rocker, Always A Rocker» — 83, а Уитфорд один — «Whitford / St. Holmes» — 81.

Реформированные «Аэросмит» быстро вернули себе утраченные позиции, и сегодня они — одна из самых успешных хард-роковых групп в США. Гитарист Джими Креспо в 1984 году присоединился к «Adam Bomb», а в 1988 играл уже в «Ava Electric». Дискография: «Aerosmith» — 73 (CBS), «Get Your Wings» — 74 (CBS), «Toys In The Attic» — 75 (CBS), «Rocks» — 76 (CBS), «Draw The Line» — 77 (CBS), «Live Bootleg» — 78 (CBS), «Night In The Ruts» — 79 (CBS),



«Greatest Hits» — 80 (CBS), «Rock In A Hard Place» — 82 (CBS), «Rock Giants» — 82, «Done With Mirrors» — 85 (Geffen), «Live Classics» — 86 (Columbia), «Live Classics II» — 87 (Columbia), «Permanent Vacation» — 87 (Geffen), «Gems» — 89 (CBS).

#### AGENT STEEL

Одна из наиболее интересных американских спид-металлических групп была образована в августе 1984 года в Лос-Анджелесе. В оригинальном составе группы играли музыканты: John Cyriis — вокал (экс «Spectre», «Abattoir»), Juan Garcia — гитара (экс «Abattoir»), Kurt Colfelt — гитара, George Robb — бас и Chuck Profus — ударные.

В этом составе «Эджент Стил» записали свою дебютную демо-ленту «144 Thousand Gone», которая обратила на них внимание специализированной прессы. А первого сентября 1984 года состоялся сценический дебют группы в Лос-Анджелесе. Группа подписала контракт с независимой фирмой грамзаписи «Roadrunner» и уже в следующем году появилась их дебютная пластинка «Sceptics Apocalypse». Альбом получил восторженные рецензии критики и неплохо продавался по обе стороны Атлантики. Однако успех стал причиной трений внутри коллектива. В конце 1985 — начале 1986 года дважды меняется басист. Сначала в «Эджент Стил» играл Mike Zaputil (экс «Sexists», «Letchen Grey»), потом Brian East (экс «Savage Grace»). Затем группу покинул основатель Juan Garcia. После работал в «Evil Dead». В итоге второй альбом записывали: Cyriis, Profus, Richard Bate-man — бас, James Murphy — гитара и J. Westford — гитара. Альбом был посвящен футуристической теме борьбы с инопланетными захватчиками и получил солидный отклик. Осенью 1988 года Cyriis решил уйти из музыки, вслед за ним «Эджент Стил» в направлении «Nasty Savage» оставил Бэйтмэн. В настоящее время будущее группы остается неясным.

Дискография: «Sceptics Apocalypse» — 85 (Roadrunner), «Unstoppable Force» — 87 (Combat).

#### ANTHRAX

Одна из ведущих «металлических» групп стилистики «трэш». Первоначально «Энтрэкс» работали в направлении «спид-метала», но впоследствии под влиянием «Металлики» перешла на «трэш», при этом немало достигнув в развитии стили. В частности, их заслугой является слияние трэшевой ритмики и рэповой вокальной линии.

Группа была образована в июле 1981 года в Нью-Йорке. Инициаторами создания нового коллектива стали басист Dan Liker (экс «White Heat») и гитарист Scott Jan (экс «Four X»). Кроме них в оригинальный состав «Энтрэкс» вошли: ударник Dave Weiss, басист Paul Kahn и вокалист John Connolly. Лилкер первое время выполнял роль гитариста и лишь в конце года с приходом нового музыканта по имени Greg Walls смог перейти на бас-гитару. Группа выступает в небольших нью-йоркских клубах. Лихорадочно меняются вокалисты, одно время в коллективе пел брат Яна — Jason Rosenfeld.

На стыке 1981/82 годов в группе наконец появляется стабильный вокалист Neil Turbin (экс «Amra»). В этом первом, более менее стабильном составе «Энтрэкс» записывают демо-ленту из трех песен: «Sin»/«Anthichrist»/«Haunting Dogs». По окончании записи происходит замена ударника, нового музыканта зовут Greg D'Angelo.

«Энтрэкс» довольно скоро добиваются крепкой локальной популярности. В феврале 1983 года они уже дают концерты как основная группа. Однако положение осложнялось непрекращающимися переменами в составе, вызванными стремлением ядра группы играть как можно более сложную музыку, на что были способны не все члены коллектива. В апреле уходит Уэллс, чтобы продолжить свою карьеру в нью-йоркской группе «Hittman». На две недели его заменяет Bob Berry. Но неделю спустя группу покидает Д'Анжело. Впоследствии он работал с группами «Cities» и «White Lion». Одно время планировалось взять в «Энтрэкс» музыканта «Manowar» по имени Ross The Boss. Но из этого ничего не вышло и в итоге новыми участниками «Энтрэкс» стали ударник Charlie Benante и гитарист Dan Spitz (экс «Overkill») — брат басиста «Блэк Сэббэт».

Активная деятельность состава привлекла внимание владельца фирмы «Мегафорс рекордз», и после некоторых раздумий он подписал с ними контракт. В качестве пробы группа выпустила небольшим тиражом в три тысячи экземпляров свой первый сингл. Его успех убедил владельца «Мегафорс» в правильности его выбора, и в ноябре — декабре 1983 года «Энтрэкс» получают возможность записать свой дебютный альбом. Во время записи в коллективе начинаются трения, и в январе

1984 года группу оставляет Лилкер, недовольный «слишком мягким звучанием». На его место приходит Frank Bello. А Лилкер совместно с первым певцом «Энтрэкс» Джоном Коннелли создает свой проект «Nuclear Assault».

Первый альбом «Энтрэкс» «Fistful Of Metal» принес им известность не только в Америке, но и в Англии, где уже в марте они дали несколько успешных концертов в престижном клубе «Marquee». В это время музыканты близко знакомятся с своими коллегами из «Металлики» и заражаются идеей создания трэшевой музыки. Это решение приводит к уходу певца, который продолжает сейчас работать со своей группой «Turbin». Он уходит в августе, в ноябре на пару недель появляется некий Matt Fallon, но окончательно выбор остановился на вокалисте, чье настоящее имя Joseph Bellardini, и который пел под псевдонимом Joey Belladonna. Двой работал раньше в нескольких группах типа «Zipper», «Triffid», «Megaforce», «Medusa» и «Bible Black» (здесь играли двое музыкантов из первого состава «Райнбоу»). Новый вокалист пришел в группу, когда та уже находилась в студии и работала над созданием своего второго альбома.

Всемирная популярность к «Энтрэкс» пришла с диском «Among the Living», который получил в США «золотой» статус. Новая работа группы «State Of Euphoria» показала переход группы к более рэповой и веселой музыке.

Кроме основной деятельности часть музыкантов группы приняла участие в записи альбома проекта «S.O.D.». Дискография: «Fistful Of Metal» — 83 (Roadrunner), «Spreading The Disease» — 85 (Island), «Among the Living» — 87 (Island), «State Of Euphoria» — 88 (Island).

#### ARMORED SAINT

Американская группа, типичный представитель направления, которое критики называют «уайт-метал». Название группы было взято по имени одного из героев популярного исторического фильма «Excalibur». Группа была образована в конце 1981 года в Лос-Анджелесе и вначале представляла из себя трио в составе: гитарист Dave Pritchard, гитарист Phil Sandoval, ударник Gonzo Sandoval. В мае 1982 года к группе присоединился вокалист John Bush. Пятым участником коллектива стал басист Joey Vera. В том же году коллектив записывает демо-ленту с пятью композициями и благодаря ей подписывает контракт с фирмой грамзаписи «Метал Блэйд». В августе 1983 года фирма выпускает первый макси-сингл группы «Armored Saint».



Пластинка имела успех, и группа перебирается на более солидную фирму «Chrysalis», которая и реализует в 1984 году дебютный альбом «March Of The Saint». Альбом неплохо продавался в Америке и в Европе. Это позволило фирме приставить к коллективу более опытного продюсера Макса Нормана, ранее работавшего со многими звездами хард-рока. Ход удался, и диск «Delirious Nomad» быстро вошел в списки популярности и был продан в количестве 70 000 экземпляров только в США. Певца Джона Буша пригласили перейти работать в «Металлику», но он остался с друзьями, и в течение последующих двух лет коллектив тщательно готовил новый альбом. Третий диск достиг уровня 100 000 в США, но фирма не оказала группе солидной поддержки, и летом 1988 года по окончании турне состав вернулся на прежнюю фирму «Месал Блэйд». Тогда же группу оставил Пritchard, его сменил Jeff Duncan — гитара (экс «Odin»).



Дискография: «March Of The Saint» — 83 (Chrysalis), «Delirious Nomad» — 84 (Chrysalis), «Raising Fear» — 87 (Chrysalis), «Saints Will Conquer» — 88 (Metal Blade).

#### BEASTIE BOYS

Это американское трио стало сенсацией 1987 года. Не так часто дебютные альбомы молодых групп имеют такой ошеломляющий успех. Первоначально «Бисти Бойз» образовались в Нью-Йорке в 1978 году и играли разновидность панк-рока, именуемую иначе «hardcore». В то время в составе группы не было ни одного из музыкантов сегодняшних «Бисти Бойз». Группа пыталась экспериментировать со звучанием, но ее истинный стиль кристаллизовался лишь к середине этого десятилетия, когда после трех синглов и массы перемен в группе стали появляться музыканты, сегодня являющиеся участниками счастливого трио. От «хардкора» музыка «Бисти Бойз» перешла к рэповой ритмике, которая в большинстве случаев подкреплялась мощной «металлической»



гитарой. В 1986 году наконец стабилизировался современный состав: Ripper—MCA (настоящее имя Adam Yauch), Mike D. (настоящее имя Michael Diamond) и King Ad Rock (настоящее имя Adam Horowitz). Средний возраст музыкантов был 20 лет. Adam Yauch — сын директора фирмы «MCA», Адам Горовиц — внук известного оперного композитора Израэля Горовица.

«Бисти Бойз» подписали контракт с фирмой «Def Jam», которой руководит продюсер Rick Rubin. Он привлек к работе над альбомом гитариста группы «Slayer» Керри Кинга. В Европе диск «Licensed To Ill» вышел в ноябре 1986 года. Успех не заставил себя ждать — в апреле 1987 года диск уже стоял на первом месте в хит-параде журнала «Роллинг Стоун», вышло два хит-сингла — «You've Got Fight For Your Right» (To Party) и «No Sleep To Brooklyn». Диск получил тройную «платину» за 3 миллиона проданных копий.

Дискография: «Licensed To Ill» (Def Jam) — 86

#### BLACK SABBATH

Британская группа, внесшая наряду с «Дип Перпл» и «Лед Зеппелин» наиболее значительный вклад в развитие «тяжелого стиля». Была образована в 1968 году в городе Бирмингеме под первоначальным названием «Earth» музыкантами двух других бирмингемских составов. Tony Iommi и Bill Ward пришли из «Mythology», John Osborne и Terry Butler — из «Rare Breeds». Первоначально группа ориентировалась на блюзовый материал, но в 1969 году было взято новое название «Блэк Сэббэт» и музыка коллектива радикально изменилась в сторону «тяжелого» рока. Это произошло в декабре. Дебютный альбом «Блэк Сэббэт», несмотря на практически полное отсутствие рекламы, быстро вошел в британский хит-парад, что ознаменовало победу нового стиля на музыкальной сцене.

С первых дней своего существования группа развернула активную деятельность. Тексты Джона «Оззи» Осборна обладали поистине притягательной силой. Музыка «Блэк Сэббэт» быстро стала популярной по всей Европе, а немного погодя популярность группы перешагнула через Атлантику. Весной 1970 года «Блэк Сэббэт» гастролировали в странах Бенелюкс и ФРГ, удачно выступили

на фестивале в Эссене, по возвращении в Соединенное королевство приняли участие в 10-м Фестивале джаз-поп- и блюзовой музыки в Плумптоне. После второго визита в Европу группа записывает свой новый, ставший ныне просто легендарным альбом «Paranoid». Пластинка вышла в свет в сентябре 1970 года и получила в Европе огромный успех, также как и одноименный сингл. Осенью того же года группа отправляется в свое первое американское турне. Альбом пользовался за океаном неожиданно громкой популярностью и почти 20 недель не выходил из списков популярности. «Блэк Сэббэт» сопровождали в Америке «Уишбон Эш» и «Грэнд Фанк Райлрод», что несомненно способствовало становлению их популярности.

Следующие два альбома группы были также благосклонно приняты любителями жанра, и «Блэк Сэббэт» провели два года в тяжелой, практически безостановочной гастрольной деятельности. Из-за проблем с менеджментом группа была вынуждена на время приостановить свое творческое развитие. Перерыв продолжался до 1975 года, пока летом на прилавках рок-магазинов не появился альбом «Саботаж». Последовала новая вспышка интереса к музыке группы. «Technical Extasy» был последним альбомом оригинального состава, имевшим значительный успех. К концу 1977 года в группе проявляются разногласия между вокалистом Осборном и остальными участниками коллектива. Осборн уходит, чтобы создать свой первый сольный проект, а на его место приходит Dave Walker (экс «Red Cap», «Savoy Brown»). Некоторое время «Сэббэт» репетируют с Уолкером, но вскоре возвращается назад Осборн и с ним записывается диск «Never Say Die», скромный успех которого послужил причиной для окончательного ухода Осборна. В 1980 году вышел еще один концертный альбом первого состава — «Live At Last».

Место за микрофонной стойкой занимает бывший певец «Elf» и «Rainbow» Ronnie James Dio. С ним группа записывает альбом «Heaven and Hell», вышедший в апреле месяце и вновь выдвинувший «Блэк Сэббэт» в высшую лигу «хэви-метал». После записи этого диска уходит Уорд и на его место ангажируется молодой ударник Vinnie Appice (экс «Axis», «Derringers»). В записи альбома также принимал участие бывший коллега Dio Graig Gruber — бас. Эра Dio закончилась в январе 1983 года. Вместе с Dio ушел и Эппис, и в группу вернулся Уорд. Иэн Гиллан из «Дип Перпл» принял участие в записи очередного альбома «Born Again». Уорд оказался не в состоянии гастролировать, и на его место был взят Bev Bevan из «ELO». После американского турне уходит Гиллан и Бивэн, возвращается Уорд. Начинаются поиски нового вокалиста. Первым кандидатом был Ron Keel, работавший до этого в «Steelers», потом некоторое время с группой репетировал David Donato (экс «Dali»), пока в апреле 1985 года не пришел Kkal Swan (экс «Tytan»).

В итоге на альбоме «The Seventh Star» состав группы выглядел так: Йомми, Glenn Hughes — вокал (экс «Дип Перпл»), «Трэпиз», «Хьюз/Трэлл», Eric Singer — ударные, Dave Spitz — бас (экс «Americade», «White Lion»), Geoff Nichols — клавишные и на одной песне сирнал Gordon Copley — бас. Диск был довольно успешен, но успех развить не удалось вследствие ухода в апреле 1986 года Хьюза. Новым певцом стал Ray Gillen. Альбом под рабочим названием «Bloodgood» был записан, но Гиллен внезапно покинул группу и альбом был переписан с новым вокалистом, которого звали Tony Martin (экс «Alliance», «Vandenbergh»). Вышел он под новым названием «Eternal Idol». В группе появился новый басист Joe Burt из «Virginia Wolf». В студии помогли также Бив Бивен и Боб Дэйсли.

Дискография: «Black Sabbath» — 70 (NEMS), «Paranoid» — 70 (NEMS), «Master Of Reality» — 71 (NEMS), «Vol. 4» — 72 (NEMS), «Sabbath Bloody Sabbath» — 73 (NEMS), «Sabotage» — 75 (NEMS), «We Sold Our Souls For Rock'n'roll» — 75 (NEMS), «Technical Ecstasy» — 76 (Vertigo), «Greatest Hits» — 77 (NEMS), «Never Say Die» — 78 (Vertigo), «Heaven and Hell» — 80 (Vertigo), «Live At Last» — 80 (NEMS), «Mob Rules» — 81 (Mercury), «Live Evil» — 82 (Vertigo), «Born Again» — 83 (Vertigo), «Collection» — 85 (Castle), «The Seventh Star» — 86 (Phonogram), «Eternal Idol» — 87 (Phonogram).

#### BLACKFOOT

Название этой американской группы взято у одного из племен индейцев сиу. В группе играют три музыканта индейской крови. Гитарист Rick Medlocke, гитарист Charlie Hargrett и басист Greg T. Walker играли вместе в конце 60-х в родном городе Джексонвилле, штат Флорида в коллективе «Fresh Garbage». После нескольких названий типа «Hammer», «Free» и «Tin Lizzu» группа остановилась на названии «Блэкфут» в конце 1969 года. Одна-



ко сразу приступить к гастрольной деятельности группе не удалось — чтобы как-то укрепить финансовые дела «Блэкфут» Медлок и Уолкер были вынуждены отработать некоторое время сессионными музыкантами с «Lynurd Skynurd». Лишь в 1972 году группа наконец получила возможность сконцентрироваться на собственной карьере. В 1975 году, после упорной гастрольной деятельности, группе удалось подписать контракт. Первые два альбома «Блэкфут» не пользовались широким успехом, но это компенсировалось постоянными турне. Лишь в 1979 году с переходом на новую фирму грамзаписи и с ориентацией на «южный» вариант хард-рока «Блэкфут» смогли совершить прорыв. Альбом стал «золотым», а к началу 80-х достиг и «платинового» статуса. «Блэкфут» предпринимают в 1980 году мировое турне, которое прошло с большим успехом и благодаря которому следующие два альбома имели успех не только в Америке, но и в Европе.

Однако в 1982 году популярность группы начинает падать, и следующим событием, привлечшим к группе всеобщее внимание, стал приход в нее пятого участника — клавишника Кена Хенсли из легендарной группы «Юрайя Хилл» в марте 1983 года. Альбом «Siogo» был последней пластинкой «Блэкфут», получившей широкий отклик у публики. После этого группу покидает гитарист Хэргретт. Альбом «Vertical Smiles» имеет скромный успех, и группа распадается. В 1986 году Рик Медлок реформирует ее с другими музыкантами: Wizard — бас и Harold Seay — ударные (оба экс «Mothers Finest»), Doug Vere — клавишные, Bobby Barth — гитара (экс Ахе). Состав ничего не записывает, Бобби Бэрт выпускает сольный альбом, а Медлок начинает работать над сольным проектом, в который отныне и превращаются «Блэкфут». Альбом выходит в 1988 году и на нем играют следующие музыканты: Gunner Ross — ударные, Doug Vere — клавишные, Wizard — бас и Mank Woelper — гитара.

Дискография: «No Reservations»—75 (Island), «Flying High»—76 (Epic), «Strikes»—79 (Atco), «Tomcatin»—80 (Atco), «Marauder»—81 (Atco), «Highway Song»—82 (Atco), «Siogo»—83 (Atco), «Vertical Smiles»—84 (Atco), «Rick Medlocke and Blackfoot»—88 (WEA).

#### BLUE OYSTER CULT

Одна из наиболее популярных в 80-х годах групп. Первоначально называлась «Soft White Underbelly» (1967 год) и в нее входили: Les Bronstein — вокал, Albert Bouchard — ударные, Andrew Winter — бас, Allen Lanier — клавишные и Donald «Buck Dharma» Roeser — гитара. Часть музыкантов прежде играла в группе «The Sows». Группа подписала контракт с фирмой «Электра» и записала альбом, который так и не вышел. После нескольких вокалистов в коллективе стал петь Eric Bloom. С приходом нового музыканта — им стал гитарист Joe Bouchard, название было сменено на «Stalk Forrest Group». Был записан еще один альбом, который также не увидел света. В итоге группа подписала новый контракт с «CBS», и в феврале 1973 года под новым названием «Блю Ойстер Калт» появился дебютный альбом.

Первый значительный успех пришел в сентябре 1976 года, когда сингл «Don't Fear The Ripper» достиг 12 места в американском хит-параде и был в списках почти 14 недель. О группе заговорили в Европе. Их стиль, основанный на грамотном, интеллигентном хард-роке и научно-фантастической лирике, вызвал естественный интерес. К концу десятилетия «Блю Ойстер Калт» прочно закрепились в первой «металлической» лиге и гастролировали круглый год, давая более 200 концертов за этот промежуток в 12 месяцев, чтобы поддержать свою репутацию.

Второй всплеск славы произошел в 1981 году с альбомом «Fire Of Unknown Origin». К ноябрю 1982 года диск стал «золотым», а еще некоторое время спустя «платиновым». В том же году группу оставил ударник и на его место был ангажирован Rick Downey. Дональд Розер выпустил в 1982 году сольный альбом «Buck Dharma», но без особого успеха. Очередная пластинка коллектива также не имела широкого успеха и это стало причиной перемен в составе: пришли ударник Jimmy Willcox — ударные и Tommy Zvoncheck — клавишные (экс «PIL», «Aldo Nova»). На альбоме 1985 года за ударной установкой уже сидит Tommy Prince (экс «Billy Idol band»). В 1987 году состав снова меняется: кроме Розера, Блума и Ланье в нее входят Ron Riddle — ударные и Jon Rogers — бас.

Дискография: «Blue Oyster Cult»—73 (CBS), «Tyranny and Mutation»—73 (CBS), «Secret Treaties»—74 (CBS), «On Your Feet Or On Your Knees»—75 (CBS), «Agent Of Fortu-



ne»—76 (CBS), «Spectres»—78 (CBS), «Some Enchanted Evening»—79 (CBS), «Mirrors»—79 (CBS), «Cultosaurus Erectus»—80 (CBS), «Extraterrestrial Live»—82 (CBS), «Revolution By Night»—83 (CBS), «Fire Of Unknown Origin»—81 (CBS), «Club Ninja»—85 (CBS), «Imaginos»—88 (CBS).

#### BON JOVI

Одна из наиболее успешных групп последних лет. «Бон Джови» была образована музыкантом по имени John Bongiovi, в Нью-Йорке в марте 1983 года. До этого Джон Бонджови пел в малоизвестных группах «Atlantic City Expressway» и «The Rest». Летом 1982 года со студийной группой он записал свою первую композицию «Runaway», которая вошла в сборную пластинку нью-йоркских групп и неплохо котировалась в передачах локального радио. Ободренный успехом, Джон ищет себе постоянных музыкантов. Первым рекрутом стал David Bryan Rushbaum — клавишные из «The Rest». Потом в группе появился гитарист Alec John Such, игравший в «Phantoms Opera», «Frankie and The Knockouts», «Marvelettes» и с Lesley Gore, а также вместе с еще одним будущим членом «Бон Джови», которого звали Richie Sambora в группе «The Message». Алек же привел в группу последнего музыканта. Им стал ударник Tico Torres из «Фрэнки энд Нокаутс». Сразу же после образования группа провела небольшое клубное турне и уже в июле 1983 года был подписан контракт с фирмой «Полиграм». Не имея ни одной пластинки, «Бон Джови» уже выступили в «Зи Зи Топ» на концерте в Мэдисон Сквер Гарден перед двадцатидвухтысячной аудиторией. Группой заинтересовался продюсер Лэнс Куини.

После сентябрьского турне с Эдди Мани группа отправляется в студию, где вместе со студийными музыкантами, такими, как Aldo Nova — гитара, Chuck Burgi — ударные и Roy Bittan — клавишные, записывают свой дебютный альбом. Диск вышел в свет в январе 1984 года и два сингла «Runaway» и «She Don't Touch Me» вошли в американский Топ 40. К концу лета диск стал «золотым».

По итогам года они стали лучшей новой группой в Англии, группой года в Японии. Второй альбом «Бон Джови» стремительно вошел в списки популярности и уже три сингла имели массовый успех. Группа получает широкую известность в Европе и в августе 1985 года выступает на популярном металлическом фестивале в английском местечке Касл Доннингтон.

Работа над третьим диском заняла гораздо больше времени, «Бон Джови» постоянно гастролировали и самостоятельно, и в паре с «Джудас Прист» (в Канаде). Альбом «Slippery When Wet» вышел 13 сентября 1986 года и сразу попал на 45-е место. 38 недель диск находился в первой пятёрке, 46 недель в первой десятке и восемь недель, начиная с октября, он возглавлял американский хит-парад. За пять месяцев только в США было продано пять миллионов экземпляров альбома. Всего в мире пластинка заработала 17 платиновых наград и шесть золотых. Мировое турне триумфально завершилось 17 октября 1987 года на Гавайях. Оно продолжалось 16 месяцев.

По итогам года «Бон Джови» были признаны в США лучшей группой. В работе над своей новой пластинкой «Бон Джови» привлекли целый ряд известных композиторов, таких, как Пол Стэнли из «Кисс», Десмонд Чайлд и Дианна Уоррен. К марту 1988 года было записано более тридцати песен. «Бон Джови» пригласили к себе в студию несколько десятков поклонников и с их помощью выбрали песни, которые были включены в их



последний альбом «New Jersey». Пластинка вышла осенью того же года и сразу же вошла в хит-парады многих стран. Однако уже здесь наметилась тенденция «Бон Джови» к заимствованию приемов, которые привели к успеху Брюса Спрингстина.

Дискография: «Bon Jovi» — 84 (Mercury), «7800 Degrees Fahrenheit» — 85 (Mercury), «Slippery When Wet» — 86 (Polygram), «New Jersey» — 88 (Polygram).

#### BONEIRE

«Бонфайе» являются в настоящее время наиболее прогрессирующей западногерманской группой, получившей всемирное признание. Группа была образована в середине 1985 года из группы «Sasumen» в городе Ингольштадте с приходом новой ритм-секции. Оригинальный состав группы выглядел так: Claus Lessmann — вокал, Johann Ziller — гитара, Horst Maier-Thorn — гитара, Jorg Deisinger — бас и Dominic Hulschorst — ударные. Коллективу удалось подписать контракт с фирмой «MCA» и уже в июне 1986 года появился их дебютный альбом «Don't Touch The Light». Материал альбома частично был записан еще до переименования коллектива, но, несмотря на это, альбом пользовался успехом в Европе. Группа провела очень успешное европейское турне, по окончании которого началась работа над вторым альбомом, во время которой из группы ушел ударник Доминик Хьюлшорст. Одно время его место занимал известный американский ударник Ken Mary (экс «ТКО», «Fifth Angel», «Chastain», «Alice Cooper»). Второй альбом вышел летом 1987 года и сразу попал не только на европейские, но и американские хит-парады. Кен Мери вернулся к своей собственной деятельности, а на его ме-



сто в конце года был ангажирован Tommy Wagner, а в начале 1988 года пришел постоянный ударник Edgar Patrick. На концертах группе помогает также клавишник Martin Ernst.

После двух самостоятельных европейских турне коллектив отправился на гастроль в США. Во время одного из концертов гитарист Майер-Хорст повредил себе руку, и на его место был взят Angel Schleifer. Дискография: «Don't Touch The Light» — 86 (MCA), «Fire Works» — 87 (RCA).

## ДИСКОГРАФИИ

По многочисленным просьбам наших читателей новую рубрику журнала мы открываем дискографией Аллы Пугачевой.

● **C60 09799 009** «Зеркало души» (первая пластинка). Бубен Шамана; Верю в тебя; Сонет; Приезжай; Не отрекаются любя; Песенка про меня; Женщина, которая поет

● **C60 09801 003** «Зеркало души» (вторая пластинка). Все могут короли; Куда уходит детство; Волшебник-недоучка; Полно вокруг мудрецов; Мы не любим друг друга; Если долго мучиться; До свидания, лето; Любовь одна виновата; Найди себе друга

● **C60 11975 002** «Арлекино и другие». Ты снишься мне; 22+28; Ясные светлые глаза; Посидим, поокаем; Арлекино; Мне нравится; У зеркала; По улице моей; Посреди зимы; Без тебя; Очень хорошо

● **C60 14429 003** «Поднимись над суетой». Все силы даже прилагая; Вот так случилось, мама; Папа купил автомобиль; Три желания; Что не может сделать атом; Звездное лето; Ленинград; Музыкант; Поднимись над суетой!

● **C60 14935 008** «То ли еще будет». Улетай, туча; Да; Что было однажды; Ты не стал судьбой; Этот мир; Скажи мне что-нибудь; Эти летние дожди; Ты возьми меня с собой; Песенка первокурсника

● **C60 17663 002** «Как тревожен этот путь» (первая пластинка). Люди, люди; Усталость; Я больше не ревную; Дежурный ангел; Беда; Лестница; Как тревожен этот путь; Держи меня, соломинка

● **C60 17665 004** «Как тревожен этот путь» (вторая пластинка). Первый шаг; Вот так случилось, мама; Старая песня; Когда я буду бабушкой; Жди и помни меня; Маэстро; Старинные часы; Песня на «бис»

● **C60 23481 002** «Алла Пугачева в Стокгольме» (на английском яз.). Днем и ночью; Глазами ребенка; Любовь причиняет страдания; Бесчувственная телефонистка; Все время ты был рядом; Святая ложь; Певчая птичка; Неудачная вечеринка; Капитан; Такое чудо

● **C60 24717 002** «...Счастья в личной жизни!» Сто друзей; Желаю счастья в личной жизни; Паромщик; Балет; Прости, поверь; Балалайка; Любимчик Пашка; Две звезды — А. Пугачева и В. Кузьмин

● **C60 25059 009** «Пришла и говорю». Найди меня; Святая ложь; Гонка; Пришла и говорю; Самолеты улетают; Терема; Украина; Когда я уйду

● **C60 27427 006** Удо Линденберг, Алла Пугачева. «Песни в место писем». Обращение У. Линденберга к А. Пугачевой; Горизонт, Джиммибоксер, Я не знаю, Скажи «нет», Романс — У. Линденберг (на английском яз.); Ответ А. Пугачевой; Алло; Сбереги тебя судьба; Птица певчая; В родном краю — А. Пугачева

● **C62 06759 003** Арлекино; Посидим, поокаем; Ты снишься мне

● **C62 14571 008** «Вот так случилось, мама». Ленинград; Музыкант; Что не может сделать атом; Вот так случилось, мама

● **C62 14967 007** Эти летние дожди; Скажи мне что-нибудь

● **C62 16139 008** Маэстро; Дежурный ангел

● **C62 17917 002** Я больше не ревную; Беда

● **C62 18531 000** Миллион роз; Возвращение

● **C62 19081 009** Цыганский хор; Канатоходка

● **C62 19287 004** На дороге ожидания; Ты на свете есть

● **C62 20269 009** Сонет; Бумажный змей

● **C62 22351 009** «Расскажите, птицы». Расскажите, птицы; Айсберг

● **C62 22731 008** Делу время; Без меня; И в этом вся моя вина

● **C62 23125 002** (45 об/мин) «Белая дверь». Отражение в воде; Белая дверь

● **C62 24417 001** (45 об/мин) Паромщик; Балалайка

● **C62 24721 000** (45 об/мин) «Две звезды». Сто друзей — А. Пугачева; Две звезды — А. Пугачева и В. Кузьмин

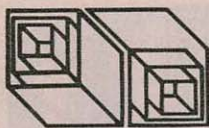
● **C62 25161 008** (45 об/мин) «Украина». Украина; Иван Иванович

● **C62 25807 001** (45 об/мин) Надо же... — А. Пугачева; Факир — К. Орбакайте

● **C62 27571 005** Когда садится солнце — У. Линденберг (на английском яз.); Сбереги тебя судьба — А. Пугачева

● **C62 27293 006** Алло; Королева





ВНИМАНИЮ ЛЮБИТЕЛЕЙ  
ГРАМЗАПИСИ!

# АПРЕЛЕВСКАЯ БАЗА ПОСЫЛТОРГА ПРЕДЛАГАЕТ

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

● 55—529 ГРУППА «АВГУСТ». «Ответный удар». Песни О. Гусева: «Орел», «Гонка», «Цветной сон» и др. 2—50.

● 55—495 ГРУППА «АКВАРИУМ». «Радио Африка». «Музыка серебряных спиц», «Рок-н-ролл мертв», «Искусство быть смиренным» и др. 2—50.

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

● 55—524 НА КОНЦЕРТАХ ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО. Седьмая пластинка — «Большой Каретный». 2—50.

● 55—525 НА КОНЦЕРТАХ ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО. Восьмая пластинка — «На нейтральной полосе». 2—50.

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

● 55—530 ГРУППА «ДИАЛОГ». «Диалог 3». «Красный рок», «Дворец заката», «Эвридика» и др. 2—50.

● 55—496 ГРУППА «ЗООПАРК». «Белая полоса». «Буги-вуги каждый день», «Песня простого человека», «Когда я знал тебя совсем другой» и др. 2—50.

● 55—527 ВЛАДИМИР КУЗЬМИН. «Пока не пришел понедельник». Песни В. Кузьмина: «Странные дни», «Симона», «Свежий воздух» и др. 2—50.

● 55—531 ГРУППА «ЛАБИРИНТ». «Возьми мое сердце». «Обещаю», «Горизонт», «Играй, скрипка, играй» и др. 2—50.

● 55—494 ВАЛЕРИЙ ЛЕОНТЬЕВ. «Я просто певец». «Знакомая сказка», «Маленький человек», «Я не люблю» и др. 2—50.

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

● 55—532 ГРУППА «МАСТЕР». «Берегись», «Еще раз ночь», «Встань, страх преодолей» и др. 2—50.

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

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

● 55—468 ИГОРЬ САРУХАНОВ. «Слово в слово». Песни И. Саруханова: «Слово в слово», «Город проснется» (45 об/мин). 1—00.

● 55—478 ГРУППА «ЧЕРНЫЙ КОФЕ». «Переступи порог». «Жизни рассвет», «Звездный водоём», «Черный кофе» и др. 2—50.

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

● 55—437 ЛЕТИТЕ, ГОЛУБИ. Песни Всемирных фестивалей молодежи: «Гимн демократической молодежи» (А. Г. Новиков) — Юрий Мазурок; «Если бы парни всей земли» (В. Соловьев-Седой) — Юрий Богатиков и др. 1—45.

● 55—438 МЕЛОДИИ НАРОДОВ СССР. Танцевальная сюита В. Гроховского. Орк. Густава Брома (Чехословакия). (Из серии «Диско клуб», 15 А). 2—50.

● 55—451 ПАНОРАМА-86. «Музыка под снегом» — «Машина времени»; «Самый умный класс» — «Рондо 1»; «Верю я» — «Браво» и др. 2—50.

● 55—416 ПУТЕШЕСТВИЕ. Песни З. Лиепиньша: «Надо подумать», «Семейный разговор» — Мирдза Зивере; «Путешествие» — Имантс Ванзович и др. 2—50.

● 55—528 РАЗГУЛЯЙ. Песни на стихи М. Танича: «Разгуляй» — Ольга Зарубина; «Кони в яблоках» — «Электроклуб»; «Не теряйте любимых» — Илья Словесник и др. 2—50.

● 55—526 СИНИЙ ТУМАН. Песни В. Добрынина: «Синий туман»; «Не сыпь мне соль на рану» — Вячеслав Добрынин; «Тень» — Ольга Зарубина и др. 2—50.

● 55—417 ТЕПЛО ЗЕМЛИ. Вокально-инструментальная сюита Э. Артемьева на стихи Ю. Рытхэу. Жанна Рождественская, ансамбль «Бумеранг». 2—50.

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

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

Перечисленные товары высылаются почтовыми посылками наложенным платежом.

Письма-заказы направляйте по адресу: 143360, г. Апрелевка Московской обл., ул. Ленина, 4. АПРЕЛЕВСКОЕ ПРЕДПРИЯТИЕ ПОСЫЛОЧНОЙ ТОРГОВЛИ ОБЪЕДИНЕНИЯ «РОСПОСЫЛТОРГ».

пер 12

ГРАМПЛАСТИНКИ — ПОЧТОЙ



# КАТАЛОГ

## НОВЫХ ГРАМПЛАСТИНОК

Симфоническая,  
камерная,  
оперная  
и хоровая  
музыка

■ C10 28141 004 А. АРЕНСКИЙ (1861 — 1906): Сюита № 1 соль минор, соч. 7; Сюита № 3 (Вариации) до мажор, соч. 33. Гос. академ. симф. орк. СССР / Е. Светланов

■ C10 28025 005 И. С. БАХ (1685 — 1750): Хоральные прелюдии из сборника Ноймайстера — Wir glauben all'an einen Gott, BWV 1092; Wir Christenleut', BWV 1090; Herr Jesu Christ, du höchstes

■ C10 28141 004 А. АРЕНСКИЙ (1861 — 1906): Сюита № 1 соль минор, соч. 7; Сюита № 3 (Вариации) до мажор, соч. 33. Гос. академ. симф. орк. СССР / Е. Светланов

■ C10 28025 005 И. С. БАХ (1685 — 1750): Хоральные прелюдии из сборника Ноймайстера — Wir glauben all'an einen Gott, BWV 1098; Herr Gott, nun schleuss den Himmel auf, BWV 1092; Wir Christenleut', BWV 1090; Herr Jesu Christ, du höchstes Gut, BWV 1114; O Lamm Gottes unschuldig, BWV 1095; Christe, der du bist Tag und Licht, BWV 1096; O Jesu, wie ist dein Gestalt, BWV 1094; Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr, BWV 1115; Christ, de du bist der helle Tag, BWV 1120; Christus, das ist mein Leben, BWV 1112; Nun lass uns dein Leib begraben, BWV 1111; Wenn dich Unglück tut greifen an, BWV 1104; Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort, BWV 1103; Wie nach ein Wasserquelle, BWV 1119; Ehre sei dir, Christe, der du leidest Not, BWV 1097; Das alte Jhar vergangen ist, BWV 1091; Machs mit mir, Gott, nach deinen Güte, BWV 957. Р. Усувляи (орган церкви в Хагери, Эстонская ССР)

Из серии «Органы Эстонии» (№ 27)

■ C10 28001 003 (3 пластинки) В. БЕЛЛИНИ (1801 — 1835): «Норма», опера в двух действиях (на итальянском яз.). Либретто Ф. Романи. Поллион — Дж. Раймонди (тенор), Оровез — И. Винко (бас), Норма — М. Кабалье (сопрано), Адальджиза — Ф. Коссотто (меццо-сопрано) — в первом действии, Б. Бальони (Меццо-сопрано) — во втором действии; Клотильда — Р. Паллини (сопрано), Флавий — С. Порцано (тенор), хор и орк. театра «Ла Скала» / Ф. Молилари-Праделли. Запись спектакля в Большом театре СССР 19 июня 1974 г.

Из серии «На спектаклях выдающихся мастеров»

■ C10 28335 008 Л. ВАН БЕТХОВЕН (1770 — 1827): Увертюра к опере «Фиделио», соч. 72; «Леонора» № 3, увертюра, соч. 72а; «Кориолан», увертюра к трагедии Г. И. фон Коллина, соч. 62; «Эгмонт», увертюра из музыки к трагедии И. В. Гёте, соч. 84. Академ. симф. орк. Новосибирской гос. филармонии / А. Кац

■ C10 28333 003 Б. БЛАХЕР (1903 — 1975): Концерт № 1 для ф-но и камерного оркестра, соч. 28. Г. Херцог-Блахер, Ленинградский гос. камерный орк. / Р. Мартынов

Г. БАНЩИКОВ (1943): «Петербургский ноктюрн», кантата на стихи А. Блока. Н. Романова (меццо-сопрано), Ленинградский гос. камерный орк. / Р. Мартынов

Запись с концерта Третьего международного музыкального фестиваля в зале Ленинградской академ. капеллы им. М. Глинки 29 мая 1988 г.

■ A10 00453 008 (дифровая запись) Д. БОРТНЯНСКИЙ (1751 — 1825): Концерты для хора — № 11 «Благослови Господь, яко услыша глас»; № 33 «Вскую прискорбна еси, душе моя»; № 19 «Рече Господь... Господеву моему»; № 1 «Воспойте песнь нову»; № 21 «Живый в помощи Вышняго, в крове Бога небесного». Гос. камерный хор Министерства культуры СССР / В. Полянский

■ C10 28023 000 Д. БОРТНЯНСКИЙ: Квинтет до мажор (редакция В. Доброхотова). М. Яшвили (скрипка), Г. Одинец (альт), Т. Прийменко (виолончель), О. Эрдели (арфа), Д. Благой (ф-но). Сонаты — № 1 си-бемоль мажор, № 3 фа мажор. А. Любимов (клавесин). Концертная симфония си-бемоль мажор. В. Власенко (фагот), О. Эрдели (арфа), Д. Благой (ф-но), М. Яшвили, А. Шалашов (скрипки), Г. Одинец (альт), Т. Прийменко (виолончель)

■ C10 28155 000 М. БРОННЕР (1952): «Печальные узоры», собрание песен Фаиз Ахмад Фаиза (переводы А. Суркова, Г. Плисецкого, Б. Слуцкого, В. Державина). С. Сулейманов (бас), ансамбль солистов оркестра Большого театра СССР / А. Степанов

■ C10 28031 002 Л. ГАРУТА (1902 — 1977): «Господь, твоя земля горит», кантата на сл. А. Эглитиса (на латышском яз.). Я. Спрогис (тенор), А. Кранцманис (баритон), камерный хор "Ave sol", дирижер И. Кокарс; А. Калейс (орган Рижского Домского концертного зала)



- A10 00465 009 (цифровая запись) 1. Г. Ф. **ГЕНДЕЛЬ** (1685 — 1759): Концерт для альты с оркестром си минор (оркестровка А. Казадезюса); 2. К. **СТАМИЦ** (1745 — 1801): Концертная симфония для скрипки и альты с оркестром ре мажор; 3. Б. **БРИТТЕН** (1913 — 1976): "Lachrymae", отраженные песни Дж. Дауленда для альты и струнного оркестра, соч. 48а. Ю. Гандельсман — альт (1 — 3), Б. Гарлицкий — скрипка (2), Гос. камерный орк. Министерства культуры СССР «Виртуозы Москвы»; дирижер А. Дургарян (3)
- C10 28105 008 Г. **ДОНИЦЕТТИ** (1797 — 1848): "Misereere" (на латинском яз.). С. Исаева (сопрано), А. Мартынов, А. Пяттернев (теноры), С. Лейферкус (баритон). В. Казимировский (бас); Гос. академ. хор Латвийской ССР, худ. рук. И. Кокарс, О. Цинтиньш (орган), струнная группа Академ. симф. оркестра Московской гос. филармонии / Д. Китаенко
- C10 28027 006 1. Б. **ЗЕЙДМАН** (1908 — 1981): Хорезмские фрески для камерного оркестра; 2. У. **САЛИХОВ** (1945): Концертино для ф-но с камерным оркестром; 3. С. **ДЖАЛИЛ** (1932): Восточная сюита для гобоя, английского рожка и камерного оркестра. А. Шарипова — ф-но (2), Е. Гольдвехт — гобой, английский рожок (3), камерный орк. Узбекского телевидения и радио / Э. Азимов
- C10 28337 002 Ф. **КАРАЕВ** (1943): "Tristessa I" (Прощальная симфония). Азербайджанский гос. симф. орк. им. У. Гаджибекова / А. Абдуллаев
- C10 28143 009 А. **КАСЬЯНОВ** (1891 — 1981): Двадцать четыре прелюдии для ф-но. Г. Благовидова
- M10 48693 005 А. **КУЛИЕВ** (1918): «Туркменистан», кантата на сл. Г. Сейтлиева (на туркменском яз.). С. Дурдыева, С. Мамедов, Туркменский гос. хор, худ. рук. А. Эсадов, орк. Туркменского гос. театра оперы и балета им. Махтумкули / Х. Аллануров. Соната для ф-но соль минор. О. Аннамурадова
- C10 28213 005 А. **МЕЛИКОВ** (1933): Симфония № 2. Большой симф. орк. Гостелерадио СССР / А. Меликов. Симфония № 4 для струнного оркестра. Струнная группа Гос. симф. оркестра Министерства культуры СССР / Г. Рождественский
- C10 28093 005 Ф. **МИНЬОНЕ** (1897 — 1986): Шестнадцать вальсов для фагота соло. А. Арницанс
- C10 28017 003 А. **МУРОВ** (1928): «Русские портреты», кантата (К 150-летию восстания на Сенатской площади), сл. А. Плещеева, А. Дельвига, Н. Языкова, Н. Огарева, А. Хомякова, Ф. Тютчева. Московский камерный хор / В. Минин. «Сибирские свадебные песни», кантата, сл. нар. Новосибирский камерный хор / Б. Певзнер
- C10 28383 005 С. **РАХМАНИНОВ** (1873 — 1943): Соната для виолончели и ф-но соль минор, соч. 19. М. Виллеруш, И. Виллеруша
- M10 48653 009 (3 пластинки) Н. **РИМСКИЙ-КОРСАКОВ** (1844 — 1908): «Пан воевода», опера в четырех действиях. Либретто И. Тюменева. Пан воевода — А. Королев (бас), Ядвига Запольская — Н. Рождественская (сопрано), Дзюба — К. Поляев (бас), Олесницкий — Л. Легостаева (контральто), Болеслав Чаплинский — А. Орфенов (тенор), Пославский — Г. Тиц (баритон), Мария Сокольская — К. Рачевская (сопрано), Дорош — Г. Троицкий (бас), Маршалок воеводы — А. Усманов (тенор), хор и орк. Всесоюзного радио / С. Самосуд. Запись 1951 г.
- Из серии «Музыкальное наследие. Исполнительское искусство»
- C10 28269 000 Н. **РИМСКИЙ-КОРСАКОВ**: Романсы. «Весной», вокальный цикл, соч. 43 — Звонче жаворонка пенье, Не ветер, вея с высоты (А. К. Толстой), Свеж и душист твой роскошный венок (А. Фет), То было раннею весной (А. К. Толстой); Восточный романс, соч. 2 № 2 (А. Кольцов); Дева и солнце, соч. 50 № 1 (А. Майков); Мне грустно, соч. 41 № 2 (М. Лермонтов); Ненастный день потух, соч. 51 № 5 (А. Пушкин); О чем в тиши ночей, соч. 40 № 3 (А. Майков); Эхо (из цикла «Поэту»), соч. 45 № 1, Редеет облаков летучая гряда, соч. 42 № 3, На холмах Грузии, соч. 2 № 4 (А. Пушкин); Дробится и плещет, и брызжет волна, Не пенится море, не плещет волна (из цикла «У моря»), соч. 46 № 1, 2 (А. К. Толстой); Тихо вечер догорает, соч. 4 № 4 (А. Фет); Медлительно влекутся дни мои, соч. 51 № 1 (А. Пушкин); Свитезянка, соч. 7 № 3 (Л. Мей, из А. Мицкевича); Октава (из цикла «Поэту»), соч. 45 № 3 (А. Майков); Цветок засохший, соч. 51 № 3 (А. Пушкин). Н. Красная (сопрано), В. Федоровцев (ф-но)
- C10 28021 006 А. **РУБИНШТЕЙН** (1829 — 1894): Пьесы из альбома «Петергоф» для ф-но, фсоч. 75 — Воспоминание (№ 1), Утренняя серенада (№ 2), Траурный марш (№ 3), Романс (№ 11), Мазурка (№ 10), Ноктюрн (№ 8), Грезы (№ 5), Экспромт (№ 4), Размышление (№ 7). А. Бахчиев
- A10 00457 007 (цифровая запись) В. **САЛМАНОВ** (1912 — 1978): «Двенадцать», оратория-поэма на стихи А. Блока. Ленинградская академ. капелла им. М. Глинки, Академ. симф. орк. Ленинградской гос. филармонии / В. Чернушенко
- C10 28153 005 Г. **СВИРИДОВ** (1915): Романсы на стихи А. Блока — Флюгер; За горами, за лесами; Утро в Москве; Под насыпью, во рву некошенном; На чердаке; Как прощались, страстно клялись; Видение; Когда невзначай в воскресенье; Петербургская песенка; Голос из хора; Невеста. А. Ведерников (бас), Р. Леденев (ф-но)
- C10 28157 004 К. **СИНК** (1942): 1. «Песня всадника», 2. «Малагенья», сл. Ф. Гарсиа Лорки (на испанском яз.). Л. Таммель (меццо-сопрано), С. Саулус, Я. Ылун (флейты), А. Каазик (виолончель); гитара — Б. Б. Баггер (1), Х. Мятлик (2)
- C10 28019 008 А. **ТАГИЕВ** (1947): Симфония № 2. Симф. орк. / В. Понькин
- B. **ХУДАЙНАЗАРОВ** (1946): Концерт для гобоя с оркестром. А. Корешков, эстрадно-симф. орк. Гостелерадио СССР / А. Петухов
- C10 28091 000 С. **ТАНЕЕВ** (1856 — 1915): Квартет для ф-но, скрипки, альты и виолончели ми мажор, соч. 20. Э. Вирсаладзе, В. Овчарек, В. Стопичев, И. Левинзон
- C10 28211 000 Г. Ф. **ТЕЛЕМАН** (1681 — 1767): «Преданный музыкант», фрагмент журнала — 1. Симфония во французском стиле си минор; 2. Дуэт для двух флейт-траверсо соль мажор; 3. Соната для флейты-траверсо и basso continuo ре мажор; 4. Сюита для двух флейт-траверсо, двух скрипок и basso continuo ля мажор; 5. Концерт для флейты-траверсо, скрипки и basso continuo си минор. В. Федотов (1 — 5) и П. Андреев (2, 4) — флейты-траверсо, А. Суротдинов (4, 5) и Ю. Лурье (4) — скрипки, ансамбль старинной музыки "Ars consoni", худ. рук. В. Федоров
- Из серии «Факсимиле»
- C10 28339 007 Ю. **ТЕР-ОСИПОВ** (1933 — 1986): 1. Симфония-Диалоги; 2. Концерт № 2 для скрипки с оркестром. Л. Тедтоева — меццо-сопрано (1), Г. Козлова — орган (1), А. Михлин — скрипка (1, 2), В. Мочалов — ударные (1), Ленинградский гос. камерный орк. / Р. Мартынов
- C10 28271 009 (4 пластинки) Е. **ФОМИН** (1761 — 1800): «Американцы», комическая опера в



двух действиях. Либретто И. Крылова. Дон Гусман — Л. Кузнецов (тенор), В. Запорожский (текст), Донья Эльвира — Л. Сергиенко (сопрано), Н. Бугырцева (текст), Ацем — В. Верестников (баритон), А. Ильин (текст), Цимара — Л. Ковалева (сопрано), И. Кара-Моско (текст), Сорета — Л. Нам (меццо-сопрано), Г. Анисимова (текст), Фолет — Г. Селезнев (бас), А. Джигарханян (текст), Фердинанд — Р. Афанасьев (текст), воины гишпанские и американские — В. Запорожский, А. Ильин, Р. Афанасьев, В. Власов, Н. Прокофьев, А. Зиновьев, Ю. Никулин, Л. Кареев, В. Игнатков (текст), ведущий — В. Власов (текст), Гос. академ. русский хор СССР п/у В. Агафонникова, камерный ансамбль оркестра Большого театра СССР / В. Андропов

■ С10 28209 002 Е. ФОМИН: Сюита из мелодрамы «Орфей»; А. АЛЯБЬЕВ (1787 — 1851): Увертюра к комедии-водевиллю «Три десятки, или Новое двухдневное приключение»; «Волшебный барабан», сюита из комического балета; Увертюра к комедии-водевиллю «Нераздельные, или Новое средство платить долги». Переложения В. Козодова. Ансамбль старинной музыки «Концертино», худ. рук. А. Корсаков

■ М10 48695 000 Н. ХАЛМАМЕДОВ (1940 — 1983): «Решающий шаг», сюита из музыки к кинофильму. Симф. орк. Госкино СССР / Э. Хачатурян. «Реквием», триптих на стихи К. Эзимова (на туркменском яз.). А. Карьягдыев, эстрадно-симф. орк. Гостелерадио СССР / Ю. Силантёв

■ С10 28097 006 С. ЧЕБОТАРЕВ (1949): Соната для виолончели и ф-но ля минор, М. Тарасова, С. Чеботарев

С. ЛЕОНЧИК (1939): Лирические песни из «Кантелетара» — Принесла забота песню; Как же не устать девице; Если б шел ко мне мой милый; Всегда одна; У меня на сердце милый. Н. Розанова (сопрано), С. Богоин (ф-но)

ЦЗО ЧЖЕНЬГУАНЬ (1945): Соната для виолончели соло. С. Судзиловский

■ С10 28267 006 Ю. ШИРВИНСКАС (1943): Симфония для камерного оркестра (Посвящается 400-летию Вильнюсского университета). Литовский камерный орк. / С. Сондецкис. Квартет № 2 для двух скрипок, альты и виолончели (Памяти композитора Ю. Груодиса). Гос. квартет им. М. К. Чюрлениса

■ С10 28379 002 Д. ШОСТАКОВИЧ (1906 — 1975): Двадцать четыре прелюдии для ф-но, соч. 34; Полицейский марш (из музыки к спектаклю «Человеческая комедия» по О. Бальзаку, соч. 37); Сцена из третьего действия (из музыки к трагедии В. Шекспира «Король Лир», соч. 58а); Интермеццо (из музыки к пьесе В. Маяковского «Клоп», соч. 19). В. Виардо

■ А10 00469 007, А10 00471 006, А10 00473 008, А10 00475 005 (4 пластинки, цифровая запись) Д. ШОСТАКОВИЧ: Двадцать четыре прелюдии и фуги для ф-но соч. 87. Т. Николаева

■ С10 28377 008 Д. ШОСТАКОВИЧ: Квартеты для двух скрипок, альты и виолончели — № 4 ре мажор, соч. 83; № 6 соль мажор, соч. 101. Квартет им. Шостаковича

■ С10 28033 007 (4 пластинки) Р. ШТРАУС (1864 — 1949): «Кавалер роз», комическая опера в трех действиях (на немецком яз.). Либретто Г. фон Гофманстала. Фельдмаршалша — Л. Ризанек (сопрано), Барон Окс ауф Лерхенау — М. Юнгвирт (бас), Октавиан — К. Людвиг (меццо-сопрано), Фаниналь — Э. Кунц (баритон), Софи — Х. де Гроот (сопрано), Фальсаччи — М. Дикки (тенор), Аннина — М. Лилова (меццо-сопрано), Итальянский певец — У. Бланкеншип (тенор), солисты и хор Венской гос. оперы, хормейстер Н. Балач, Венский филарм. орк. / Й. Крипс. Запись спектакля в Кремлевском Дворце съездов 3 октября 1971 г.

Из серии «На спектаклях выдающихся мастеров»

■ А10 00455 002 (цифровая запись) Ф. ШУБЕРТ (1797 — 1828): Квартеты для двух скрипок, альты и виолончели — № 13 ля минор, соч. 29, D. 804; № 12 до минор (неоконченный), D. 703. Квартет им. Бородина. Запись с концерта в Гос. музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина 8 декабря 1985 г.

■ А10 00467 003 (цифровая запись) Ф. ШУБЕРТ: Квинтет для ф-но, скрипки, альты, виолончели и контрабаса ля мажор, соч. 114, D. 667 «Forellnquintett», Э. Вирсаладзе, М. Копельман, Д. Шибалин, В. Берлинский, Г. Ковалевский. Запись с концерта в Гос. музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина 8 декабря 1985 г.

■ С10 28349 003 КИЕВСКИЙ ОПЕРНЫЙ ТЕАТР (1). 1. Сцена письма Татьяны, 2. Ария князя Греммина («Евгений Онегин», 1 и 3 д.— П. Чайковский); 3. Увертюра к опере «Тарас Бульба» (Н. Лысенко); 4. Засвіт встали козаченьки, хор («Тарас Бульба», 3 д.— Н. Лысенко); 5. Дуэт Сантуцци и Туриду («Сельская честь» — П. Масканы); 6. Ария Каварадосси («Тоска», 1 д.— Дж. Пуччини). Лиля Забияста — сопрано (1), Гизела Ципола — сопрано, Анатолий Соловьяненко — тенор (5), Владимир Федотов — тенор (6), Валентин Пивоваров — бас (2), хор (4) и орк. Киевского гос. академ. театра оперы и балета им. Т. Шевченко / Степан Турчак

■ С10 26493 008 КИЕВСКИЙ ОПЕРНЫЙ ТЕАТР (2). 1. Молитва Тоски («Тоска», 2 д.— Дж. Пуччини); 2. Ария Ингигерды («Ярослав Мудрый», 2 д.— Г. Майборода); 3. Заключительная ария Ччо-Ччо-Сан («Мадам Баттерфлай», 2 д.— Дж. Пуччини); 4. Сцена и ария Марфы («Царская невеста», 4 д.— Н. Римский-Корсаков); 5. Ария Онегина («Евгений Онегин», 1 д.— П. Чайковский); 6. Гадание Марфы, 7. Хор стрельцов и ария Ивана Хованского («Хованщина» 2 и 3 д.— М. Мусоргский). Гизела Ципола — сопрано (1—3), Мария Стефюк — сопрано (4), Галина Туфтина — мезцо-сопрано (6), Иван Пономаренко — баритон (5), Николай Киришев — бас (7), хор (7) и орк. Киевского гос. академ. театра оперы и балета им. Т. Шевченко / Степан Турчак

■ С10 28345 004 «НОЧНЫЕ СЕРЕНАДЫ» (фестиваль камерной музыки «Пицунда-88»). Первая пластинка: 1. 2. Две церковные сонаты для струнных инструментов и органа (В. А. Моцарт) — си-бемоль мажор, KV 68, соль мажор, KV 241; 3. Секстет № 1 для двух скрипок, двух альтов и двух виолончелей си-бемоль мажор, соч. 18 (И. Брамс), обработка для струнного оркестра Л. Исакадзе. Алексей Семенов — орган (1, 2), Гос. камерный орк. Грузии, худ. рук. и дирижер Лиана Исакадзе (1—3)

■ С10 28347 009 «НОЧНЫЕ СЕРЕНАДЫ» (фестиваль камерной музыки «Пицунда-88»). Вторая пластинка: 1. Из сюиты № 2 си минор, BWV 1067 — Рондо, Сарабанда, Бурре I, II, Полонез, Менуэт, Шутка; 2. Симфония № 3 ре мажор, D. 200 (Ф. Шуберт) — III и IV части; 3. Две короткие пьесы для виолончели и ф-но, 4. Три короткие пьесы для виолончели и ф-но, соч. 11 (А. Веберн); 5. Гурыйский гимн для трех скрипок с оркестром (В. Артемов). Орель Николе — флейта (1), Лиана Исакадзе, Самсон Гонашвили, Виктор Коняев — скрипки (5), Ко Ивасаки — виолончель, Стефан Шейя — ф-но (3, 4). Гос. камерный орк. Грузии, худ. рук. и дирижер Лиана Исакадзе (1, 2, 5)

■ С10 28341 005 (2 пластинки) ПЕТЕРБУРГ — ПЕТРОГРАД — ЛЕНИНГРАД (музыкальная



панорама). Первая пластинка: 1. Увертюра к опере «Руслан и Людмила» (М. Глинка); 2. Канты на Полтавскую победу — Орле Российский, Увы, увы (Плач Мазепы), Виват; 3. Прогулка, Гном, из «Картинок с выставки» (М. Мусоргский, инструментовка С. Горчакова); 4. Колыбельная Волховы («Садко», 7 к.— Н. Римский-Корсаков); 5. Русская, из Трех фрагментов балета «Петрушка» для ф-но (И. Стравинский); 6. Роняет лес багряный свой убор (Г. Свиридов — А. Пушкин); 7. Соната для валторны и ф-но — фрагмент (Б. Арапов); 8. Симфония № 10 ми минор, соч. 93 — II часть (Д. Шостакович); 9. О, весна (фрагмент), из кантаты «Голос из хора» на стихи А. Блока (С. Слонимский); 10. Концерт № 1 для скрипки с оркестром фа мажор, соч. 19 — II часть (С. Прокофьев). Григорий Соколов — ф-но (5), Борис Гутников — скрипка (10), Виталий Буяновский — валторна, Олег Малов — ф-но (7), Галина Ковалева — сопрано (4), Евгения Гороховская — меццо-сопрано, Сергей Лейферкус — баритон, Юрий Семенов — орган (9), Евгений Нестеренко — бас. Георгий Свиридов — ф-но (6), Ленинградская гос. академ. капелла им. М. Глинки (2, 9), оркестры Ленинградской гос. филармонии — Академ. симф. орк. (4), камерный орк. (9); Гос. академ. симф. орк. СССР (10). Дирижеры: Эдуард Грикуров (4), Евгений Мравинский (1, 8), Геннадий Рождественский (9), Константин Симеонов (3), Юрий Темирканов (10), Владислав Чернушенко (2). Вторая пластинка: 1. Где же вы теперь, друзья-однополчане (В. Соловьев-Седой — А. Фатьянов); 2. Сороковые (Б. Кравченко — Д. Самойлов); 3. Ноктюрны для голоса и камерного оркестра — фрагмент (В. Успенский); 4. Ленинградские белые ночи (Г. Портинов — М. Светлов); 5. Соната для готово-выборного баяна — III часть (Л. Пригожин); 6. Дудочка, Воскресенье, из симфонии-действия «Перезвоны» (В. Гаврилин); 7. Песенка, из «Восьми стихотворений Анны Ахматовой» (В. Баснер); 8. Концерт-поэма для скрипки с оркестром, соч. 39 — фрагмент (О. Евлахов); 9. Квартет № 3 для двух скрипок, альт и виолончели — III часть (Б. Тищенко); 10. Петербургский ноктюрн, фрагмент кантаты на стихи А. Блока (Г. Банщиков); 11. Легкая симфония — III часть (Ю. Фалик); 12. Петр I — финал оперы (А. Петров). Елена Дриацкая — сопрано, Виктор Кривонос — тенор (4), Ирина Богачева — меццо-сопрано (3), Евгения Гороховская — меццо-сопрано (7), Нина Романова — меццо-сопрано (10), Ефрем Флак — бас (1), хор Ленинградского телевидения и радио (2), Московский камерный хор (6), Ирина Головнева — ф-но (1, 7), Михаил Вайман — скрипка (8), Олег Шаров — баян (5), Ленинградский квартет им. Танеева (9), Академ. симф. орк. Ленинградской гос. филармонии (8, 11), хор и орк. Ленинградского гос. академ. театра оперы и балета им. С. Кирова (12), Ленинградский гос. камерный орк. (10), Ленинградский орк. старинной и современной музыки (3), эстрадно-симф. орк. им. В. Соловьева-Седого (4). Дирижеры: Станислав Горковенко (4), Александр Дмитриев (11), Равиль Мартынов (10), Владимир Минин (6), Григорий Сандлер (2), Юрий Темирканов (12), Виктор Федотов (3), Арвид Янсонс (8).

■ С10 28145 003 ПОПУЛЯРНАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ МУЗЫКА. 1. Сарабанда ми минор (И. С. Бах); 2. Мелодия, соч. 55 № 4 (А. Дворжак); 3. Юмористическое скерцо, соч. 12 № 9 (С. Прокофьев); 4. Ария ре минор (Е. Светланов); 5. Чонгури (С. Цинцадзе); 6. Реквием, соч. 66 (Д. Поппер); 7. Лебедь, из «Карнавала животных» (К. Сен-Санс); 8. Гавот соль-мажор (Ю. Кленгель); 9. Лирический фрагмент, соч. 1 (А. Крейн); 10. Пробуждение, соч. 7 № 1 (Г. Форе); 11. Полет шмеля, из оперы «Сказка о царе Салтане» (Н. Римский-Корсаков); 12. Элегия (Ж. Массне); 13. Маленький белый ослик (Ж. Ибер); 14. Ave Maria, соч. 52 № 6, D. 839 (Ф. Шуберт); 15. Бразилейра, из сюиты «Скарамуш» (Д. Мийо). Обработки и переложения Р. Азархина (3), А. Власова (5), Г. Заборова (2, 4, 7, 10, 12 — 14), В. Полторацкого (15), В. Фитценгагена (1), О. Штримера (11). Квартет виолончелистов Гос. академ. симф. оркестра СССР: Юрий Лоевский (1 — 15), Светлана Жук (1 — 5, 7 — 15), Аркадий Буданицкий, Олег Созинов (1 — 15); Вера Часовенная — ф-но (2, 4, 10 — 13, 15), Евгения Челлакова — ф-но (6, 14), Надежда Толстая — арфа (7), Алла Мамыко и Борис Степанов — ударные (15).

■ M10 48685 003 ФРАГМЕНТЫ ТУРКМЕНСКИХ ОПЕР. 1. Кулеты Казы, 2. Песня Дангата, 3. Песня Кеминэ, 4. Сцена и дуэт Нобат и Кеминэ («Кеминэ и Казы» — А. Шапошников, В. Мухатов); 5. Просьба Шасенем, 6. Ариозо Шасенем, 7. Песня Ильмурада, 8. Песня Гариба («Шасенем и Гариб» — А. Шапошников, Д. Овезов); 9. Песня Тахира, 10. Ариозо Махым, 11. Песня Тахира, 12. Мольба Зохре к матери, 13. Ария Зохре («Зохре и Тахир» — А. Шапошников, В. Мухатов); 14. Песня Анна («Сона» — А. Атаджиков). На туркменском яз. М. Масумов (1), Х. Аннаев (2, 7), Х. Аннадурдыев (3, 4, 8), М. Кулиева (4, 5, 12, 13), А. Аннакулиева (6, 10), Х. Мамедяров (9, 11), А. Курбанов (14), орк. Туркменского гос. театра оперы и балета им. Махтумкули / Х. Аллануров

## КОНЦЕРТНЫЕ ПРОГРАММЫ

■ С10 28107 002 ГАРИН Андрей (гитара). 1. Концерт для гитары и струнных (А. Вивальди); 2, 3. Сонаты (Д.-А. Брещианелло) — ре мажор, до мажор; 4 — 9. Н. Паганини: Большая соната для гитары и скрипки, Менуэт ля мажор, Перигольдино, Соната до мажор, Менуэт до мажор, Сонатина до мажор. Ансамбль солистов Гос. академ. симф. оркестра СССР / Владимир Вербицкий (1); Зариус Шихмурзаева — скрипка (4)

■ С10 28279 007 ГОС. АКАДЕМ. ХОР ЛАТВИЙСКОЙ ССР, дирижер Аусма Деркевица. «Музыка В. Гаврилина и Д. Бортнянского в Домском концертном зале». 1 — 3. Из симфонии-действия «Перезвоны» (В. Гаврилин) — Вечерняя музыка, Молитва, Матка-река; 4 — 6. Концерты для хора (Д. Бортнянский) — № 1 «Воспойте Господеви», № 3 «Господи, Господи, силою своею», № 32 «Скажи ми, Господи, кончину мою». Смарагда Исаева — сопрано (1), Александр Сагидулин — бас (2), Ирена Озола — сопрано (3), Владимир Колесов — ударные (2, 3)

■ С10 28147 008 ДЕКСНИС Таливалдис (орган церкви в Яунпиебалге, Латвийская ССР). Фантазия и fuga до минор, BWV 562 (И. С. Бах); Прелюдия, fuga и вариация си минор, соч. 18 (С. Франк); Christus, der ist mein Leben, хорал и двенадцать партит (И. Пахельбель); Ave Maria (M. Perer); Dieu parmi nous, медитация № 9 из цикла "La Nativité du Seigneur" (О. Мессан) Из серии «Исторические органы Латвии»

■ С10 28215 004 ДОКШИЦЕР Тимофей (труба). «Тимофей Докшицер в ансамблях». 1. Ave Maria (Дж. Каччини, обр. О. Янченко); 2. Не пой, красавица, соч. 4 № 4 (С. Рахманинов); 3. Я вас любил (М. Сахаров); 4. Грезы (Яз. Медынь); 5. Скажи мне ласковое слово (старинный романс); 6. Концерт № 1 для ф-но с оркестром до минор, соч. 35 (Д. Шостакович). Переложения



Т. Докшицера (1 — 5). Ирина Архипова — меццо-сопрано, Академ. Большой хор Гостелерадио СССР (1), Иван Козловский — тенор (2 — 5), Тимофей Докшицер — труба (1 — 5), Виктория Постникова — ф-но, Гос. симф. орк. Министерства культуры СССР / Геннадий Рождественский, соло на трубе — Тимофей Докшицер (6). Записи с концертов в Большом зале Московской консерватории, 1982 г. (2 — 6), 1984 г. (1)

■ **M10 48659 003 ДОЛУХАНОВА** Зара (меццо-сопрано). Романы и дуэты. 1. **Вечерняя заря**, соч. 15 № 9, 2. **Здесь сирени быстро увядают**, соч. 54 № 5, 3. **Наперсник**, соч. 57 № 9 (Ц. Кюи); 4. **Круговая порука**, из «Шести детских песен» (А. Аренский); 5. **Пусть отзвучит**, соч. 17 № 3 (С. Танеев); 6. **Романс** (А. Скрябин); 7. **Зимний вечер**, соч. 13 № 1, 8. **Лишь розы увядают**, соч. 36 № 3, 9. **Испанский романс**, соч. 36 № 4 (Н. Метнер); 10. **Девушки-красавицы** (А. Даргомыжский); 11. **В огороде возле брода**, соч. 46 № 4 (П. Чайковский); 12. **Как нежишь ты, серебряная ночь**, соч. 18 № 1 (С. Танеев); 13. **Дуэт Фьордиллиджи и Дорабеллы** («Так поступают все женщины», 1 д. — В. А. Моцарт); 14. **Перед закрытой дверью**, соч. 28 № 2 (И. Брамс); 15. **Гребная гонка в Венеции**, 16. **Рыбная ловля** (Дж. Россини); 17. **Болеро** (К. Сен-Санс). Галина Сахарова — сопрано (10, 11, 13), Надежда Казанцева — сопрано (15 — 17), Георгий Виноградов — тенор (12), Андрей Иванов — баритон (14), Партия ф-но — Антон Бернар (15 — 17), Александр Долуханян (5), Берта Козель (1 — 3, 6 — 11), Георгий Орендлихер (14); симф. орк. / Алексей Ковалев (12, 13), Леонид Пятигорский (4). Записи 1947 — 1955 гг.

■ **M10 48791 006 ИВАНОВА** Виктория (сопрано). **Утро туманное** (В. Абаза); **Калитка** (А. Обухов); **Вам не понять моей печали** (А. Гурилев); **Не хочу, не хочу, Не пробуждай воспоминанья** (Петр Булахов); **Так и рвется душа** (А. Варламов); **Старинный вальс** (Н. Листов); Русские нар. песни — **Уж ты, сад** (обр. Б. Трояновского), **Ох, долга ты, ночь** (обр. П. Триодина), **Ванечка, приходи** (обр. В. Гартельда); **Гвоздики** (испанская нар. песня, обр. Х. Вальнерде); **Из легких листьев сделала шаль** (хакасская нар. песня, обр. Т. Назаровой). Академ. орк. русских нар. инструментов Гостелерадио СССР / Владимир Федосеев. Записи 1960-х гг.

■ **C10 28381 000 КААЗИК** Аллар (виолончель). 1. **Pro et contra** (А. Пярт); 2. **Соната "In memoriam"** (А. Эллерхейн-Метсала); 3. **Знаки Зодиака** (К. Штокхаузен, обр. А. Каазики). Гос. симф. орк. Эстонской ССР / Пестер Лилье (1); Инес Майдре — орган (2, 3)

■ **C20 28109 009 КОВТУН** Александр (баян). 1. **Английская сюита № 3** соль минор, BWV 808 (И. С. Бах); 2. **Соната-баллада для баяна** (В. Бонаков); 3. **Соната № 3 для баяна** (К. Волков); 4. **Вечное движение**, финал сонаты № 1 для ф-но, соч. 24 (К. М. Вебер), Переложения А. Ковтуна (1, 4)

■ **C10 28219 009 ЛЕВКО** Валентина (меццо-сопрано). **Ночной зефир, Я все еще его люблю** (А. Даргомыжский); П. Чайковский: **Нам звезды крошке сияли**, соч. 60 № 12, **Страшная минута**, соч. 28 № 6, **Я вам не нравлюсь**, соч. 63 № 3, **Ночь**, соч. 73 № 2, **Уж гасли в комнатах огни**, соч. 63 № 5; **Ты пленительной неги полна** (М. Балакирев); С. Рахманинов: **Утро**, соч. 4 № 2, **Речная лилея**, соч. 8 № 1, **В моей душе**, соч. 14 № 10, **Полюбила я на печаль свою**, соч. 8 № 4, **Все отнял у меня, Ночь печальна**, соч. 26 № 2, 12, **О, не грусти**, соч. 14 № 8. Партия ф-но — Юлия Селивохина

■ **C10 28181 008 МИРЗОЯН** Сурен (гитара). 1. **Эспаньолетта** (Г. Санз); 2. **Сарабанда**, 3. **Чакона** (Г. Ф. Гендель); 4. **Куранта**, 5. **Прелюдия** (И. С. Бах); 6. **Менуэт** (Н. Паганини); 7. **Последнее тремоло** (А. Барриос Мангоре); 8. **Этюд № 1**, 9. **Прелюдия № 4** (Э. Вилла-Лобос); 10. **Булеиас** (испанский нар. танец); 11. **Уж как пал туман** (русская нар. песня); 12. **Русская мелодия** (М. Высотский); 13. **Баркарола** (А. Тансман); 14. **Прелюд** (П. Панин); 15. **Астронавт** (Б. Пауэлл). Обработки и переложения М. Высотского (11), Д. Дюарта (4), С. Мирзояна (3, 5, 8), А. Сеговии (2)

■ **M10 48767 000** (4 пластинки) **НЕЙГАУЗ** Генрих (ф-но). Полное собрание записей (комплект № 2)

Первая пластинка. Ф. Шопен: **Ноктюрны** — № 5 фа-диез мажор, соч. 15 № 2, № 3 си мажор, соч. 9 № 3, № 18 ми мажор, соч. 62 № 2, № 15 фа минор, № 16 ми-бемоль мажор, соч. 55 № 1, 2; **Мазурки** — № 51 фа минор, соч. 68 № 4, № 37 ля-бемоль мажор, соч. 59 № 2, № 27 ми минор, соч. 41 № 2, № 32 до-диез минор, соч. 50 № 3, № 33 си мажор, № 35 до минор, соч. 56 № 1, 3; № 36 ля минор, соч. 59 № 1, № 40 фа минор, № 41 до-диез минор, соч. 63 № 2, 3. Записи 1938 — 1953 гг.

Вторая пластинка. Ф. Шопен: **Баркарола** фа-диез мажор, соч. 60, **Колыбельная** ре-бемоль мажор, соч. 57, **Экспромт № 3** соль-бемоль мажор, соч. 51, **Полонез-фантазия** ля-бемоль мажор, соч. 61; **Рондо** ля минор, KV 511 (В. А. Моцарт); **Прелюдии** (К. Дебюсси) — **Дельфийские танцовщицы** (№ 1), **Ароматы и звуки реют в вечернем воздухе** (№ 4), **Холмы Анакапри** (№ 5), **Прерванная серенада** (№ 9), **Менестрели** (№ 12), **Вереск** (№ 17). Записи 1946 — 1953 гг.

Третья пластинка. **Крейслериана**, восемь фантазий, соч. 16 (Р. Шуман); **Мазурки** (Ф. Шопен) — № 6 ля минор, соч. 7 № 2, № 4 ми-бемоль минор, соч. 6 № 4, № 39 си мажор, соч. 63 № 1, № 36 ля минор, соч. 59 № 1, № 26 до-диез минор, соч. 41 № 1; А. Скрябин: **Прелюдии** — ми мажор, до-диез минор, соч. 11 № 9, 10, **Две поэмы**, соч. 32 — фа-диез мажор, ре мажор, **Поэма**, соч. 59 № 1, **Две поэмы**, соч. 63 — Маска, Странность. Записи 1938 — 1951 гг.

Четвертая пластинка. **Мимолетности**, соч. 22 (С. Прокофьев); **Прелюдии**, соч. 34 № 1, 2, 3, 7, 8, 11, 13, 14, 16, 18, 19, 22, 23 (Д. Шостакович). Записи 1956 и 1957 гг.

■ **M10 48775 002 ПАДРИК** Паула (сопрано). 1. **Ария Микаэлы** («Кармен», 3 д. — Ж. Бизе); 2. **Ария Марфы** («Царская невеста», 2 д. — Н. Римский-Корсаков); 3. **Ария Манон** («Манон», 3 д. — Ж. Массне); 4. **Ария Царицы ночи** («Волшебная флейта», 2 д. — В. А. Моцарт). На эстонском (1 — 3) и немецком (4) яз. Симф. орк. Эстонского радио / Валло Ярви. Записи 1960 — 1962 гг.

ПЮВИ Александр (тенор). 1. **Ария Каварадосси** («Тоска», 1 д. — Дж. Пуччини); 2. **Ария Джонсона** («Девушка с Запада», 3 д. — Дж. Пуччини); 3. **Ave Maria** (И. С. Бах — Ш. Гуно); 4. 5. **Лебедь**, соч. 25 № 2, **Люблю тебя**, соч. 5 № 3 (Э. Григ); 6. **Весенние воды**, соч. 14 № 11 (С. Рахманинов); 7. **Колыбельная**, соч. 98 № 2, D. 498 (Ф. Шуберт); 8. **Стретта Манрико** («Трубадур», 3 д. — Дж. Верди); 9. **Романс Радамеса** («Аида», 1 д. — Дж. Верди). На итальянском (1, 2, 7 — 9), латинском (3) и эстонском (4, 5) яз. Партия ф-но — Тарсина Аланго. Записи 1954 — 1974 гг.

■ **C10 28159 009 ПАЛЬМ** Мати (бас). А. Капп: **Счастье; Вдали заря сияет; Матушка; Свататься пора настала; Песня и плач; Чистые руки; Деревья говорят; Узы; Тайный разговор без слов; О, только раз**. На эстонском яз. Г. Свиридов: **Русская песня; Зимняя дорога; Любовь; Ворон к ворону летит; Сидэт; Портрет NN; Как небеса твой взор блистает**. Партия ф-но — Пеез Лассманн

■ **C10 28217 004 ПАНИШВИЛИ** Медея и АЛТУНАШВИЛИ Медея (фортепианный дуэт). 1. **Весенняя песня**, соч. 62 № 6 (Ф. Мендельсон); 2. **Бразилейра**, из сюиты «Скарамуш» (Д. Мийо); 3. **Муки**



любви (Ф. Крейслер — С. Рахманинов); 4. Три танца (С. Цинцалде) — Городской, Симд, Горский; 5. Романс и вальс (Д. Торадзе); 6. Рэгтайм (С. Джоуплин); 7. Вальс, 8. Рэгтайм, 9. Турецкое рондо (Д. Брубек). Обработки М. Панишвили и М. Алтунашвили (1, 5). Тамаз Курашвили — контрабас, Георгий Салагишвили — ударные (1, 5 — 8)

■ С20 28135 009 СИДОРОВ Юрий (баян). Соната памяти В. Золотарева, Детская сюита № 1 (А. Нагаев); Думка, соч. 59 (П. Чайковский); Вечное движение, финал сонаты № 1 для ф-но, соч. 24 (К. М. Вебер); Парафраза на народную тему (В. Власов); Русская фантазия (В. Подгорный)

■ М10 48651 005 СМИРНОВ Дмитрий (тенор). Собрание записей (шестая пластинка). 1, 2. Две арии Каварадосси («Тоска», 1 и 3 д.— Дж. Пуччини); 3. Ария де Грие («Манон», 3 д.— Ж. Массне); 4. Ария Ленского («Евгений Онегин», 2 д.— П. Чайковский); 5, 6. Песня Индийского гостя, Величальная песня Садко («Садко», 4 и 6 к.— Н. Римский-Корсаков); 7. Колыбельная, соч. 1 № 5 (А. Гречанинов); 8, 9. Сирень, соч. 21 № 5, У моего окна, соч. 26 № 10 (С. Рахманинов); 10. Зачем не любишь больше ты (П. Тости); 11. Ай-ай-ай (О. Перес Фрейре); 12. Эй, ухнем (русская нар. песня, обр. Г. Дудкевича). На итальянском (1—3) и испанском (11) яз. Орк. Берлинской гос. оперы / Фридер Вайсман (1—6, 11); партия ф-но — Джералд Мур (7, 8), Георгий Дудкевич (9, 10, 12); скрипка (10). Записи 1925 г. (7, 8), 1929 г. (3—6, 9—12), 1930 г. (1, 2)

Из серии «Музыкальное наследие. Исполнительское искусство»

■ С10 28149 002 СТАДЛЕР Сергей (скрипка). Севилья, соч. 47 № 3 (И. Альбенис, обр. Я. Хейфеца); Скоорбана маха, № 3 из «Десяти тонадиллий» (Э. Гранадос); Испанская народная сюита (М. де Фалья, обр. П. Коханьского, С. Стадлера) — Мавританская шаль, Мурсийская сегидилья, Колыбельная, Песня, Поло, Астуриана, Хота; П. де Сарасате: Баскское каприччио, соч. 24. Испанские танцы — Хабанера, соч. 26 № 8, Малагенья, соч. 21 № 1, Плайера, Салатеадо, соч. 21 № 1, 2. Партия ф-но — Наталия Арзуманова

■ С10 28151 000 ТКАЧЕНКО Нинель (сопрано). 1. Каватина Нормы («Норма», 1 д.— В. Беллини); 2. Ария Лауретты («Джани Скикки» — Дж. Пуччини); 3. Монолог Чю-Чю-Сан («Мадам Баттерфлай», 2 д.— Дж. Пуччини); 4. Речитатив и ария Эльвиры («Эрнани», 1 д.— Дж. Верди); 5. Ирис (Х. Вольф); 6. Люблю тебя, соч. 5 № 3 (Э. Григ); 7. Грусть, соч. 74 № 3 (Ф. Шопен); 8. Канцона (Грезы любви) (Ф. Лист); 9. Подснежник, соч. 47 № 9 (А. Гречанинов); 10, 11. О, не влетай цветов, соч. 18 № 7, Ночь идет, соч. 50 № 1 (Р. Глиэр). На итальянском яз. (1—4). Орк. Большого театра СССР / Борис Хайкин (1—4), ансамбль скрипачей Большого театра СССР, Ирина Зайцева — ф-но (5—11)

■ С10 28265 001 УУСВЯЛИ Рольф (орган церкви в Ярва-Мадизе, Эстонская ССР). Шесть хоральных прелюдий (В. Ф. Бах); Фуга ре минор, соч. 1 № 3, Хоральная прелюдия "Weg nur den Lieben Gott lässt, walten" (Ф. В. Марпур); Фуга фа минор, Четыре прелюдии, Фуга ля минор (И. Л. Кребс)

Из серии «Органы Эстонии» (№ 28)

■ С10 28029 004 АНСАМБЛЬ СТАРИННОЙ МУЗЫКИ "HORTUS MUSICUS", худ. рук. Андрус Мустонен. Немецкая танцевальная музыка эпохи раннего барокко. Сюиты (П. Пойерль) — до мажор, соль мажор; Французские танцы из сборника М. Преториуса «Терпсихора» (П.-Ф. Корубель); Падуана и гальярда (У. Брейд); Сюиты из сборника «Музыкальная пирушка» (И. Г. Шайн) — соль мажор, ля минор; Польские танцы (В. Хаусман)

## РУССКАЯ МУЗЫКА

■ С60 28235 001 ТРИО Анатолия БЕЛЯЕВА. 1. Моя любимая (М. Блантер); 2. Плясовая (Г. Носов); 3. Темная ночь (Н. Богословский); 4. Одинокая гармонь (Б. Мокроусов); 5. Московские окна (Т. Хренников); 6. Прощание славянки (В. Агапкин); 7. Дороги (А. Г. Новиков); 8. Огонек (автор неизвестен); 9. Случайный вальс (М. Фрадкин); 10. Вечер на рейде (В. Соловьев-Седой); 11. Фантазия на темы песен о Великой Отечественной войне (А. Цыганков). Переложения А. Беляева (2, 4, 6, 8), И. Катаева (10), А. Цыганкова (1, 7, 9), Г. Шендерёва (3, 5). Анатолий Беляев (электронный баян), Любовь Торгашева (домра), Борис Авксентьев (балалайка)

■ С20 28385 001 ЗАЙЦЕВ Борис. «Гори, гори, моя звезда». Очи черные (старинный романс, сл. Е. Гребенки); Славное море — священный Байкал (нар. песня, сл. Дм. Давыдова); Я встретил вас (старинный романс, сл. Ф. Тютчева); Вдоль по Питерской (нар. песня); Среди долины ровныя (С. Давыдов — А. Мерзляков); Что это сердце (старинный романс); Выйду на улицу (нар. песня); Не слышно шуму городского (нар. песня, сл. Ф. Глинки); Гори, гори, моя звезда (Петр Булахов — В. Чуевский); Отрада (М. Шнишкин); Вот на пути село большое (нар. песня); Ямщик, не гони лошадей (Я. Фельдман — Н. Риттер). Инстр. ансамбль п/у Виктора Калинского

■ С20 28167 002 КРАСНОЯРЦЕВ Владимир (домра). «Как ходил, гулял добрый молодец». 1. Фантазия на темы нар. песен «Что ты жадно глядишь на дорогу» и «У ворот, ворот» (А. Шалаев); 2. Экспромт (М. Балакирев); 3. Романс (К. Доминчен); 4. Украинское скерцо (К. Мясков); 5. Как ходил, гулял добрый молодец, 6. Во поле орешина (нар. песни, обр. Ю. Задорнова); 7. Лучинушка (нар. песня, обр. А. Гольденвейзера); 8. Танец комара (музыка нар., обр. А. Лядова); 9. Частушка (музыка нар., обр. А. Александрова); 10. Черны очи, ясны очи (А. Варламов); 11. Не брани меня, родная (А. Дюбек); 12. Я любила его (А. Варламов); 13. Бывало (М. Вильгорский); 14. Соловьем залетным, 14. Благодарность (А. Варламов). Переложения В. Красноярецва. Владимир Красноярецв и Александр Белов — домры (1, 2, 6—11), Владимир Красноярецв и Виталий Нестеренко (3—5), Гос. республиканский русский нар. ансамбль «Россия», дирижер Виктор Фридин

■ С20 28365 009 ЛИТВИНЕНКО Анна. «Это ты, моя Россия». 1. Это ты, моя Россия (В. Калистратов — Б. Дубровин); 2. Роняет ягоды калина (Г. Шендерёв — С. Красиков); 3. У речья (Э. Колмановский — К. Ваншенкин); 4. Синий вечер (В. Калистратов — В7 Коваленко); 5. Ромашка (В. Калистратов — А. Гангов); 6. Расстаня (А. и Г. Заволокины — сл. нар.); 7. Песня русская (М. Шувалов — М. Владимов); 8. Я по берегу похаживала (нар. песня); 9. Мимо саду городского (нар. песня, сл. Д. Садовникова); 10. Самарские припевки, 11. Чтой-то звон, 12. Встала я на зореньке, 13. Барабан мой, 14. Саратовские припевки (нар. песни). Академ. орк. русских нар. инстр. Гостелерадио СССР п/у Николая Некрасова (2, 7, 8), ансамбль русских нар. инстр. п/у Анатолия Цадиковского (4—6, 9, 11—13),



Василий Талаев — саратовская гармошка (10, 14), эстрадно-симф. орк. Гостелерадио СССР п/у Александра Петухова (1, 3)

■ С20 28165 008 **ВОКАЛЬНЫЙ АНСАМБЛЬ «РУССКАЯ ПЕСНЯ»**. «Как кума к куме пришла». Нар. песни: Как кума к куме пришла; Вечерок да вечерается; С-под лесу, лесу; Ах, Самара-городок; Туман ярмом; Ты — Россия; Мой муженька работажулька; На речке, на речке; По Дону гуляет; Расскажи про мово милого; Схотел недруг воевать; На горе береза; Ближе к Дону

■ С20 28287 000 **РЮМИНА** Людмила. Русские городские песни. Как со вечера пороша; Степь да степь кругом; Очаровательные глазки; По диким степям Забайкалья; Утушка луговая; Вниз по Волге-реке; По улице мостовой; Липа вековая; Ты подуй, подуй; Ой, мороз, мороз; Ах ты, степь широкая; Эх, матушка. Гос. академ. русский нар. орк. им. Н. Осипова, дирижер Николай Калинин

■ А20 00459 003 (цифровая запись) **АНСАМБЛЬ Пола УИНТЕРА (США) и ФОЛЬКЛОРНЫЙ АНСАМБЛЬ Дмитрия ПОКРОВСКОГО**. 1. Курский фанк (традиционная песня); 2. Трава моя, травушка (традиционная казачья песня); 3. Кургіе (П. Хэлли); 4. Растопилася парна баенка (традиционная свадебная песня Пскова); 5. Песня для мира (традиционная песня для свирели, Курская область); 6. Под Белгородом (традиционная песня Белгородской области); 7. Озеро (П. Хэлли); 8. Эпическая песня (традиционная казачья песня); 9. Зеленые сны (традиционная свадебная песня Белгородской области); 10. Уж ты, сад, ты, мой сад (традиционная русская песня). Новая музыка Пола Хэлли (1, 2, 4 — 6, 9), Оскара Кастро-Невеса (1, 6, 8), Юджина Фризена (2, 4, 6, 9) и Пола Уинтера (1, 2, 4, 6, 8, 9) Запись Living Music Records (США) совместно с фирмой «Мелодия»

■ С60 28375 002 **ХАРИТОНОВ** Леонид. «Память сердца». Я люблю тебя, жизнь (Э. Колмановский — К. Ваншенкин); Сын России (С. Туликов — В. Харитонов); Бухенвальдский набат (В. Мурадели — А. Соболев); Шумел сурово Брянский лес (С. Кац — А. Софронов); Песня борцов за мир (В. Мурадели — В. Харитонов); Память сердца (И. Лученок — М. Ясень); Хотят ли русские войны (Э. Колмановский — Е. Евтушенко); Еще не кончилась война (В. Мурадели — М. Андронов); Не стареют души ветераны (С. Туликов — Я. Белинский). Вокальная группа и инстр. ансамбль дважды Краснознаменного академ. ансамбля песни и пляски Советской Армии им. А. В. Александрова, дирижер Вячеслав Коробко

■ С20 28163 003 **АРХАНГЕЛЬСКИЕ КОЛОКОЛА**. Колокольные звоны в Архангельском музее деревянного зодчества. Автор и исполнитель Иван Данилов. 1. Праздничный звон; 2. Свадебный звон; 3. Белая ночь; 4. Перезвон (Прошальный звон); 5. Вечерний звон. Колокольня села Кушерека (1 — 4); звонница часовни из деревни Федоровская (5). Пояснительный текст Александра Давыдова читает автор

#### УКРАИНСКАЯ МУЗЫКА

■ С30 28111 009 **МАКОВЕЦКАЯ** Людмила, **ТРОФИМЧУК** Александр, ансамбль «Рідні наспіви», худ. рук. Евгений Чернокондратенко. «Зорі, викупані в щасті». 1. Осіннє золото (И. Шамо — Д. Луценко); 2. Карі очі, чорні брови (нар. песня, обр. А. Мамалыги); 3. Червона калино, чого в лузі гнешся? (Б. Яновский — И. Франко); 4. Глибока кирниця (нар. песня, обр. Е. Чернокондратенко); 5. Чайка степова (К. Мясков — В. Бровченко); 6. Веселая прогулянка (К. Мясков); 7. Київський вальс (П. Майборода — А. Малышко); 8. Човен хитається (нар. песня, обр. А. Мамалыги); 9. Журавка (А. Билаш — В. Юхимович); 10. За літами (А. Билаш — Д. Павлычко); 11. Як упав же він на білий... (Я. Яновский — Б. Олейник). Людмила Маковецкая (4, 9), Людмила Маковецкая и Александр Трофимчук (1 — 3, 5, 7, 8, 10, 11), Виктор Мацко — ксилофон (6)

■ С30 28221 000 **СТЕФЮК** Мария, Гос. капелла бандуристов УССР, худ. рук. Николай Гвоздь. «І шумить, і гуде». Нар. песни: 1. Ой ти, місяцю; 2. Ой чом не прийшов; 3. Як я сіно грабала; 4. Лугом іду; 5. Тихо над річкою; 6. Червона ружа трояка; 7. Ти до мене не ходи; 8. Чотири воли пасу я; 9. Мала мати доно; 10. Ой гаю мій, гаю; 11. І шумить, і гуде; 12. Ой зірнька вечорная; 13. Дощик. Обработки Г. Веревки (11), Г. Вереты (6), Н. Гвоздя (4, 7, 13), Б. Дрымалыка (3), А. Кос-Анатольского (8), В. Лобко (1, 2), Н. Лысенко (10), Г. Майбороды (5, 9), О. Яковчука (12)

■ С30 28049 000 **ЯЦЕНКО** Юрий (кобза). «Сріблястий кобзи передзвін». 1. Козак (М. Завадский); 2. Стоїть гора високая (нар. песня, обр. Н. Ризоля); 3. Украинские танцевальные наигрыши (В. Гуцал); 4. Баллада (В. Кирейко); 5. Баламуте (нар. песня, обр. Ю. Яценко); 6. Фантазия на тему русской нар. песни «Калинка» (О. Масный); 7. Ой вербо, вербо (нар. песня, обр. Ю. Яценко); 8. Чабарашка (М. Завадский); 9. Прелюдия (Н. Дремлюга); 10. Гра-веснянка (А. Коломиец); 11. Летить галка через балку (нар. песня, обр. Н. Ризоля); 12. Узоры (В. Цайтц). Переложения Ю. Яценко (1, 2, 4, 8, 9, 11, 12). Инстр. ансамбль п/р Юрия Яценко (1, 2, 4, 5, 7 — 11), орк. нар. инстр. Украинского телевидения и радио (3, 6), Ольга Яценко — ударные (12)

#### БЕЛОРУССКАЯ МУЗЫКА

■ С20 28043 005 (2 пластинки) **ТРАДИЦИОННЫЕ ПЕСНИ ПОЛЕСЬЯ** (Из собрания фонограмм-мархива Пушкинского Дома). На луцэ, на луцэ, Ой, рана-рана куры запелі, зимние поздравительные песни; Песенка мая харошая, Ні калышыся й, асіначка, весенние загукальные песни; Ой, іді, страла, Мой аleshнічак, У майго татачкі, Ай у садіку, Ой, на Вялікадня, Наша й вуліца, Па садочку, Я скакала-плясала, Жана й мужа, Ой па вуліцы, весенние хороводные песни; Закатісь-завалісь, Яй пайдуду я дарогаю, Ай, заскрыпелі новыя варота, Ой, а нуте-ка вы, Закатісь-завалісь, летние жатвенные песни; Та пакаіцца, мілэначак, лірычэскіе прыпевкі; На граной няделі, летняя грэная песня; Ай і што ета дак за свет настал, песня-баллада; Папраходзілі вячелья все нашы дзянькі, Іванюша, разудалый маладец, Каліну й малінушку, Ай ты, вербачка, лірычэскіе песни; Ай, барком, барком, Чья ета рута-мута, А у саді рожэ, свадебные песни. Этнографический коллектив села Столбун Ветковского района Гомельской области. Весняначка, весенняя загукальная песня; Як я ў таткі загавела, прыпевкі на масленице; Ох ті, ох, ох ті ох, весенняя загукальная песня; Да лятела стрела, А перелёўцы на гарэ, А я скакала- плясала, Ай, у балоте на калодэ, А тонкая былінка, А ў лужку, А с-пад лесіку, весенние хороводные песни; Пакукуй, зязюлька, летняя грэная песня; Закатісь, закатісь, Як пайдуду я дарогаю, летние жатвенные песни; Як пайдуду я



ў новаю канюшною, лирическая песня; **Чья ета рута-мята, Ня стой, божа**, свадебные песни. Этнографический коллектив села Яново Ветковского района Гомельской области. **Ай, долам-долам**, зимняя поздравительная песня; **А весна, весна**, весенняя загулкая песня; **Жнітя, жнітя, Пад ельнічкам-бярэзнічкам, Мамка мая роднёнькая**, летние жатвенные песни; **Ой ты, ветру мой**, лирическая песня; **Ой, мамочка восянь**, осенняя песня; **Як аддала мене мая мамачка**, лирическая песня. А. М. Осипцова и А. Т. Мосева (деревня Неговка Буда-Кошелевского района Гомельской области)

#### УЗБЕКСКАЯ МУЗЫКА

■ **М30 48813 009 Д. ЗАКИРОВ** (1914 — 1985): 1. Курмадим (А. Навои); 2. Девушки Мирзачуля (А. Пулат); 3. Ёр-ёр (Х. Гулям); 4. Кучалар (Т. Тула); 5. Жазоир; 6. О, зефир (А. Навои); 7. Узгача (З. Фатхулин); 8. Песня о Ленине (З. Абидов); 9. Моим подругам (Нилуфар); 10. Праздничный марш. Талибджан Бадинов (7), Малохат Дадабаева (4), Матлюба Дадабаева (8), Клара Джалилова (3), Коммуна Исмаилова (2), Саодат Кабулова (1), Махбуба Хасанова и Матлюба Дадабаева (6), Мухаббат Шамаева (4), орк. нар. INSTR. Узбекского радио п/у Дани Закирова (1—5, 8—10), ансамбль макомистов Узбекского телевидения и радио, худ. рук. Абдухашим Исмаилов (6), ансамбль нар. INSTR. (7)

Из серии «Старейшие мастера искусств Узбекистана» (№ 26)

■ **С30 28397 003** (2 пластинки) **ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ ЧАСТИ ШАШМАКОМА**. Маком «Бузрук» — Таснифи Бузрук, Таржия Бузрук, Гардуни Бузрук, Мухаммаси Бузрук, Сакили Ислим, Мухаммаси Насруллои, Сакили Султон; Маком «Рост» — Таснифи Рост (классические мелодии). Студенческий ансамбль макомистов кафедры восточной музыки Ташкентской гос. консерватории им. М. Ашрафи, рук. Абдурахим Хамидов

■ **С30 28063 000 ОРКЕСТР НАР. INSTR. УЗБЕКСКОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ И РАДИО**, дирижер Мустафо Бафоев. Праздник урожая, увертюра (К. Камилов); Лирическая поэма (Т. Курбанов); Поэма (Ф. Алимов); Поэма-рапсодия (Х. Джураев)

#### КАЗАХСКАЯ МУЗЫКА

■ **С32 28057 008 БАЙМАГАНБЕТОВ** Сарсенбек. Земля и я (музыка нар.—А. Тажибаев); Судьба человеческая (музыка и сл. Н. Бекежанова); Речитатив (музыка и сл. А. Асылбекова); Однажды состарился (музыка нар.—С. Боранбаев); Сравнения (музыка и сл. Кунгожа); Домбра (музыка нар.—К. Мырзалиев). В собственном сопровождении на домбре

■ **С30 28391 000 БАСЫГАРАЕВ** Бакыт (домбра). «А к ж е л е н». Домалатпай акжелен, Торы аттин кекил какпайы, Кекейге тускен Кокилжан (Казангап); Быстротечное время (Усен торе); Скучно без тебя, Торы жорганын бегелек какпайы, Женщина Балжан, Возвращение птиц (Казангап); Полноводная река Жем (Богда); Куй кожан бол... (Казангап); Плач Ногайлы (Казтуган); Шыныаяк тастаган (Казангап); Кел сана батыр (нар. мелодия); Кюи соперниц (К. Ержанов); Айша (Айша); На волнах, Будь здоров, мой Аманкос (Б. Басыгараев)

■ **С32 28059 002 БИГАЛИЕВА** Айтгуль и КУДАЙБЕРГЕНОВ Канат. Жанай сылкым, Приходи, милая, Парус на ветру (нар. песни); Тайна души (С. Сапаралиев — Т. Иманбеков); Мелодия души (музыка и сл. Б. Тажибаева). В собственном сопровождении на домбрах

■ **С30 28055 008** Сказитель **ДУЙСЕНОВ** Абдисалам. Состязание Нурилы и одиннадцати акынов. В собственном сопровождении на домбре

■ **М30 48777 000 ЕЛЕБЕКОВ** Жусипбек. Каркаралы (Мади); Хаулау (Жаяу Муса); Девушка Гаухар (нар. песня); Каракесек (Мади); Макпал, Майда коныр (Ахан сери); Бескарагер (Сегизсери); Аудемжер (Ахан сери); Кокшетау, Жанбота, Канат талды (Биржан); Буркитбай (нар. песня); Белая береза (Шашубай); Аккум (нар. песня). В собственном сопровождении на домбре. Записи 1950-х — 1960-х гг.

■ **С30 28329 004 ЕРЖАНОВ** Манарбек. Жанбота (Биржан); Поэтам (М. Ержанов — сл. нар.); Прощальная песня (Кемпирай — Асет); Песня об Амангелди (М. Ержанов — Джамбул); Смет (нар. песня); Корлан (Естай); Назконыр, Ласковая моя, Ардак, Ахау керим (нар. песни); Ак сиса (Жаяу Муса); Моя милая, Три друга (нар. песни); Речитатив (М. Ержанов — сл. нар.); Речитатив (музыка и сл. И. Байзакова); Богатей (Ахан сери). В собственном сопровождении на домбре. Записи 1950 — 1955 гг.

■ **С32 28387 003 КАЖЫМОВ** Донедил. «Яик — край мой родной». Ак-Жайык (Н. Тлендиев — К. Мырзалиев); Айжан (нар. песня); Яик — край мой родной (Д. Кажымов — З. Сисенгалиев); Речитатив Базар жырау (Базар жырау). В собственном сопровождении на домбре

■ **С30 28169 009 КУЛЫШЕВА** Капаш. «Мелодии родного края». Прощальная песня (Естай); Посвящение, Красавец Кокше (Ыбрай); Красавица, Соловей, Дарига, Современница (нар. песни); Кокшетау (С. Сейфуллин); Медная сайга (И. Ильешев — К. Салыков); Тоска (Ж. Алимханов — К. Салыков); Приезжай в аул (музыка и сл. И. Ильешева); Песня поэта (музыка и сл. М. Ниязбекова); Песня домбры (М. Жанболатов — Н. Айтов). В собственном сопровождении на домбре

■ **С30 28393 005 ТУРЕШЕВ** Мекес. Нарын (музыка и сл. Б. Жанекешева); Недосыгаемая, Алуаш (Мухит); Ахау кумган-ай (нар. песня); Речитатив Сугура (Сугур); Песня слепой девушки, Кара каншык (нар. песни); Соз сойлеймин болмелеп (Шернияз); Речитатив Кошекбайулы (Кошекбайулы); Речитатив Кумар жырау (Кумар); Пан койлек, Киши айдай, Ак Ис, Отдых (Мухит). В собственном сопровождении на домбре

#### ГРУЗИНСКАЯ МУЗЫКА

■ **С30 28353 003 ФОЛЬКЛОРНЫЙ ХОР «АРАГВИ»** Душетского района, худ. рук. Якоб Бобохидзе, дирижер Майя Бобохидзе. 1. Гергетула (нар. героическая песня); 2. Шен хар венахи, хорал (музыка нар.—Деметре II); 3. Тушинская любовная (Т. Кевхвишвили — сл. нар.); 4. Мамли мухаса (месетская нар. песня); 5. Оплакивание молодца (М. Диаквнишвили — сл. нар.); 6. Бежит Арагви (музыка нар.—Н. Бараташвили); 7. Архото, самшобло!, песня арагинцев (Я. Бобохидзе — сл. нар.); 8. Цинцаро



(нар. лирическая песня); 9. **Песня о родной земле** (Г. Канчели — С. Жгенти); 10. **Подарила девушка улыбку** (нар. песня); 11. **Мравалжамиери** (нар. застольная песня). Солисты: Майя Бобохидзе (9), Мераб Гиоргадзе (4), Зураб Мирзиашвили — пение, пандури (3), Заур Папиашвили (8), Мери Хорнаули (5); Елене Папиашвили и Мери Хорнаули — пандури (10)

■ **С30 28245 002 МУЖСКОЙ ФОЛЬКЛОРНЫЙ АНСАМБЛЬ «ЦИНАНДАЛИ»** Центрального Дома культуры, худ. рук. Леван Абашидзе. Кахетинские нар. песни: 1. **Кахури мравалжамиери**, застольная; 2. **Макрули**, свадебная; 3. **Шашви, какаби**, застольная; 4. **Оровела**, трудовая; 5. **Турпани сxedан**; 6. **Замтари**; 7. **Диамбеги**; 8. **Шемодзахили**; 9. **Бериакци вар**; 10. **Чакруло**, застольные. Солисты: Гурам Урчухишвили (1 — 3, 5 — 10), Давид Гаганашвили (1 — 10)

## ЛИТОВСКАЯ МУЗЫКА

■ **С10 28161 007 ХОРЫ НА СЛОВА МАЙРОНИСА** (1862 — 1932). 1. **За Расейний, у Дубисы** (Ю. Науялис); 2. **Летние ночи** (А. Качанаускас); 3. **Больно ли сердцу?** (Ю. Науялис); 4. **Где Шяшупе струится** (Ч. Саснаускас); 5. **Песня калины**; 6. **Дорогая Литва**; 7. **Весна**; 8. **Лес шумит**; 9. **Молодежная песнь** (Ю. Науялис); 10. **Уснула земля** (Ч. Саснаускас); 11. **Чары**; 12. **Мне грустно** (Ю. Науялис). Каунасский гос. хор, худ. рук. и главный дирижер Пятрас Бингялис, солисты: Нийоле Вайткявичюте (3), Антанас Калпокас (7), Витаутас Садзявичюс (2); Римвидас Ягминас — ф-но (9)

■ **С30 28 173 001 АНСАМБЛЬ «АРМОНИКА»** Литовского телевидения и радио, рук. Стасис Люпкявичюс. 1. **Веселая гармоника** (Л. Марциёнас); 2. **Спешу, мой конь** (Т. Макачинас — П. Рашюс); 3. **Ехал верхом через бор** (нар. песня, обр. Ю. Балтрамеюнайте); 4. **Яблоня** (А. Ягелявичюс — Р. Балтрушайтис); 5. **На вечеринке в Галалай**, танец (А. Кибартас); 6. **Лен** (В. Микалаускас — Ю. Масюлис); 7. **Отчизна** (С. Люпкявичюс — Й. Стрелкунас); 8. **Танец садовников** (С. Люпкявичюс); 9. **Наша Дайнава** (В. Микалаускас — Э. Дрегова); 13. **Юрбаркская полька** (П. Тамошайтис); 14. **Пойду на гору** (нар. песня, обр. В. Юозапайтиса). Поют: Рамутис Каспарюнас (2 — 4, 7, 9, 11, 12, 14), Йонас Валуцкас (2 — 4, 7, 9, 11), Лайма Ляуконите, Вида Вайчюлите (3, 6, 7, 9), Зенонас Жямайтис (12), Путинас Грудзинскас (14)

■ **С30 28051 009 ЛИТОВСКАЯ СЕЛЬСКАЯ КАПЕЛЛА «ЖВАНГУЛИС»**, рук. Вилимас Малинаускас. **Веселый марш** (В. Малинаускас); **Вальс бубенцов** (В. Юозапайтис); **Маевочная полька** (музыка нар.); **Соловьиный вальс** (Ю. Гайжаускас); **Полька кузнецов** (музыка нар.); **Вальс гармоник**, **По родным тропам**, вальс (В. Малинаускас); **Свадебная полька Тадаса Блинды** (музыка нар.) — Антанас Казлаускас (звукотражания на тошялес); **Дроздок-пташечка**, марш (А. Лапинскас); **Вальс косарей**, **Дирижабль**, фокстрот (В. Малинаускас); **Полька села Кубилюнай** (музыка нар.); **Деревенский вальс**, **Бешеная полька**, **Вальс субботних вечеринок** (В. Малинаускас); **Марш стариков** (В. Малинаускас) — Вилимас Малинаускас (дудмайшис соло)

■ **С30 28327 005 ПОЛЬСКИЙ НАР. АНСАМБЛЬ ПЕСНИ И ТАНЦА «ВИЛЕНЩИЗНА»**, худ. рук. Ян Минцевич. 1. **Над Вилией** (музыка и сл. Я. Минцевича); 2. **Неменчинская полька**; 3. **Посмотрю я в окно**; 4. **На крыльце стояла Маня**; 5. **Ой, течет вода**; 6. **Купалась Кася**; 7. **Кукует кукушка**; 8. **Подвиленская сюита**; 9. **Как прекрасна вся земля**; 10. **На заборе**; 11. **Ой, закатилось солнышко**; 12. **Вчера был дождик**; 13. **Сватовство** (нар. песни, обр. Я. Минцевича); 14. **Вильнюсский полонез** (музыка и сл. Я. Минцевича). Солисты: Кристина Петкевич и Тадеуш Штуро (2, 13), Виолетта Ясиньска (12)

## МОЛДАВСКАЯ МУЗЫКА

■ **С30 28113 003 МОЛДАВСКИЕ НАИГРЫШИ**. 1. **Дойна и Хора**; 2. **У крыльца Марии**; 3. **Наряжение невесты**; 4. **Сырба**; 5. **Девушка Иляна**; 6. **Сырба**; 7. **Кадынджа и Булгаряска**; 8. **Грустная мелодия**; 9. **Девичья хора**; 10. **Чабанский танец**; 11. **Ляна**; 12. **Моя милая**; 13. **Тропацка**; 14. **От мельницы до вокзала**; 15. **Хора**; 16. **Сырба и Хора**; 17. **Танцевальная мелодия**; 18. **Гайдукский танец**; 19. **Легенда и Хора**. Любомир Йорга — тилинка (1), рыба чешуя (2, 14), окарина-бас (3), бессарабский кавал (4, 19), лист дерева (5, 11), йоргафон (6), дрымба (7), тарагот (8, 17), тришка (9), тилинка сдвоенная (10), най (12), флуэраш (13), чимпой (15), окарина (16), флуэр с пыжом (18)

■ **С30 28053 003 ОРКЕСТР ГОС. АКАДЕМ. АНСАМБЛЯ НАР. ТАНЦА «ЖОК»**, худ. рук. Владимир Курбет, дирижер Николай Присакару. «В низовьях Днестра». Нар. мелодии и песни: 1. **Сырба из Вадул-луй-Исак**; 2. **Дрэгайка**, музыкально-хореографическая поэма; 3. **Брыул**; 4. **Аморцита**; 5. **Молдавские просторы**; 6. **Сырба из Сарата-Галбенэ**; 7. **Сюита нар. мелодий** — Тоска по любимой, Крестьянский танец; Молодежная сырба; 8. **О чем поет кукушка**; 9. **В низовьях Днестра**; 10. **Хангул**; 11. **В разгар свадьбы**. Обработки В. Ешану (3, 4, 6, 10, 11), Т. Кирияка (2), И. Пэкуруару (5), Б. Руденко (7), Г. Шевчишина (1, 8, 9). Солисты: Нина Цуркану — пение (2, 8, 9), Йон Краснопольский — кларнет (3, 10), Виктор Орел — скрипка (4), Борис Руденко — най (2, 7)

## ЛАТЫШСКАЯ МУЗЫКА

■ **С10 28281 005 НАР. МУЖСКОЙ ХОР «ДЗИЕДОНИС»**, дирижер Иманте Кокарс. Хоры Я. Витолса: **Приветствие друзьям песен** (Я. Судрабалнс); **Моя отчизна** (А. Пумпурс); **Ночь, Лесное озеро** (Вейсманис, перевод А. Кениньша); **Сиротливый мой народ, Счастливец мой народ** (А. Бригадере); **Утонувший город** (Р. Баумбах, перевод Е. Граубиньша); **Dies irae** (В. Плудонс); **Кузнец** (К. Скалбе). Нар. песни в обр. Е. Граубиньша; **Ясень, клен, дубочки**; **Споемте, братцы**; **Я песен много знал**; **Один пастух умер**; **Спи, моя невестушка**; **Весь день работал на пасеке**; **Этак весело живя**; **Сильный мужчина**

## КИРГИЗСКАЯ МУЗЫКА

■ **С32 28325 000 АНДАБЕКОВ** Сейитказы. 1. **Бездельник** (музыка нар. — А. Кыдыров); 2. **Кто как поймет** (музыка и сл. Ж. Шералиева); 3. **Ой тобо** (музыка и сл. Ш. Термечикова); 4. **Чекмурат** (Ж. Шералиев — А. Кыдыров); 5. **Если бы не Ленин** (Ж. Шералиев — Б. Сарногоев); 6. **Пусть исчезнут** (К. Тургуналиев — К. Алмазбеков). Сейитказы Андабеков и Койсун Карасартова (2, 5, 6), инстр. ансамбль п/у Курбанычбека Андабекова



■ С32 28323 006 **АНДАБЕКОВ** Сейитказы и **КАРАСАРТОВА** Койсун. Шуточные песни: **О, девушки** (казахская нар. песня); **Почему бы не поплясать** (Ж. Шералиев — Б. Сарногоев); **Дует стариков, Прекрасное время, Ликование** (музыка и сл. Ж. Шералиева); **Сто грамм** (Ж. Шералиев — Э. Токтогулов). Инстр. ансамбль п/у Кубанычбека Андабекова

## АРМЯНСКАЯ МУЗЫКА

■ С32 28115 003 **ПЕСНИ АРМЯНСКИХ ГУСАНОВ. ГЕХЕЦКУИ** (г. сан Шерам) — Офелия Амбарцумян; **Аниман таразов** (гусан Аваси) — Раффи Оганесян; **Дзент кахир унис** (Саят-Нова) — Валя Самвелян; **Карот** (гусан Шаэн) — Левон Катерджян, Ансамбль нар. инстр. им. А. Мерагуляна Гостелерадио Армении, худ. рук. Манвел Бегларян

■ С30 28351 005 **ТОРОСЯН** Сирак (нар. духовые инструменты). 1. **Прощание невесты** (музыка нар.); 2. **Красный платочек** (Комитас); 3. **С соловьем** (Саят-Нова); 4. **Эрзрумский танец** (муз. нар. обр. С. Торосяна); 5. **Авун-авун** (Г. Нарекаци); 6. **Свадебная** (музыка нар.); 7. **Концерт для шви и ф-но** (Х. Аветисян); 8. **Хочу сказать тебе**, 9. **Вариации на «Кочари»**, 10. **Зов пастуха** (муз. нар.). Сирак Торосян — шви (2 — 4, 7, 10), сринг (5), зурна (6, 9), дудук (1, 8); Григор Такушян — дам-дудук (1, 3, 4, 8), дам-зурна (6, 9), Самвел Торосян — доол (1, 4, 6, 8, 9), Гаянэ Ходжабашиян — ф-но (2, 4, 6, 7), челеста (4)

## ТУРКМЕНСКАЯ МУЗЫКА

■ М30 48785 002 **«ГОЗЛУНИН»**. 1. **Яйлаклар бар** (С. Джеббаров — К. Курбаннепесов); 2. **Мне все известно** (музыка нар. — Махтумкули); 3. **Гозлунин** (из дастана «Зохране и Тахир»); 4. **Яндым** (нар. песня); 5. **Хожиголак**, 6. **Яндым** (нар. мелодии). Мэне Караев — пение, Чары Алладурдыев — гиджак, Аймамед Аширов — дутар (1 — 4); Ягмур Нургельдыев — дутар (5, 6)

■ М30 48783 008 **«ГУЛЛЕР ОЙНОДЫ»**. 1. **Мой дутар**, 2. **Чынарым** (А. Чарыев — Г. Бэшиев); 3. **Захмет хакында айдым** (А. Авлиев — М. Мышыев); 4. **Дилдар** (А. Авлиев — А. Чуриев); 5. **Гуллер ойноды** (А. Авлиев — А. Аннаяров); 6. **Милый друг** (А. Авлиев — Х. Алламурадов); 7. **Молодость** (Е. Чурывов); 8. **Гутлач мукамы** (Я. Нургельдыев); 9. **Гок-Тепе мукамы**, 10. **Саллана**, 11. **Овадан гелин**, 12. **Иылгайлар** (нар. мелодии). Аманбиби Велмурадова — пение, Ата Авлиев — гиджак, Акмурат Чарыев — дутар (1 — 6); Ораз Аннанепесов — дутар (7 — 12)

■ М30 48781 003 **«ЖАН-ЖАН»**. 1. **Мой Ораз** (музыка нар. — Кэминь); 2. **Не нуждаюсь в тебе** (музыка нар. — Зелили); 3. **Агларын** (из дастана «Зохране и Тахир»); 4. **Жан — жан** (из дастана «Шасенем и Гариб»); 5. **Терекме** (из дастана «Зохране и Тахир»); 6. **Ташголды**, 7. **Узор**, 8. **Арзыман**, 9. **Нар агажы**, 10. **Гашлы яр**, 11. **Горы** (нар. мелодии). Нурияды Байрамов — пение, Чары Алладурдыев — гиджак, Таган Таганов — дутар (1 — 5); Аннасеид Аннамурадов — дутар (6 — 11)

■ М30 48779 005 **«С ЛЮБОВЬЮ»**. 1. **Ты Непес** (С. Джеббаров); 2. **Уз эйлер**, 3. **Хлопкороб** (А. Авлиев); 4. **Бу чаглар**, 5. **Нежолды**, 6. **Дон говнум** (нар. мелодии); 7. **С любовью** (А. Чарыев); 8. **Яндым**, 9. **Нежная**, 10. **До встречи** (нар. мелодии). Ата Авлиев — гиджак (1 — 6), Акмурат Чарыев — дутар (7 — 10)

■ М32 48789 007 **ТУРКМЕНСКИЕ НАР. МЕЛОДИИ. Селбиняз гырк** — Ораз Аннанепесов (дутар); **Зыбагозел** — Аннасеид Аннамурадов (дутар)

■ М30 48811 004 **АЛЛАДУРДЫЕВ** Чары (гиджак). **Ховесим** (Ш. Курбаннепесов); **На рассвете** (П. Сарыев); **Акжемал**, **Кэсимхан**, **Нежная Байрам** (нар. мелодии) **ДЖУЛЬГАЕВ** Аннагельды (гиджак). Нар. мелодии: **Иылгайлар**; **Бир заман и Нежолды**; **Пусть придет**; **Мухаммес**; **Нерги**

■ С60 28203 008 **КАРЪЯГДЫЕВ** Атагельды. «Радуга». 1. **Радуга** (Б. Худайназаров — А. Агабаев); 2. **Просторы** (Д. Хыдыров — К. Эзизов); 3. **Я твой солдат** (Р. Реджепов — В. Мазаев); 4. **Сердце поэта**, 5. **Туркменские просторы** (Н. Халмамедов — К. Эзизов); 6. **Величественные горы**, 7. **Прощание**, 8. **Как мне быть?** (Н. Халмамедов — Махтумкули); 9. **К юности** (Н. Халмамедов — Молленепес); 10. **Элегия** (Н. Халмамедов — Махтумкули). Эстрадно-симф. орк. Гостелерадио СССР п/у Юрия Силантьева (1, 2, 4, 5), орк. п/у Александра Петухова (4), Оразгуль Аннамурадова — ф-но (6, 7, 10), Валентина Стржижовская — ф-но (8, 9)

■ С32 28317 009 **ХОДЖАЕВ** Сейтмухаммет. **Настигнуть** (музыка нар. — Махтумкули); **Сапармэммет** (музыка нар. — Сейди). Сейтмухаммет Ходжаев (дутар), Чары Алладурдыев (гиджак), Акмурат Чарыев (дутар)

## ЕВРЕЙСКАЯ МУЗЫКА

■ С30 28223 005 **ГОРЕЛИК** Александра. «Я так тебя люблю...» Нар. баллады, песни, притчи: 1. **Спой мне песенку на идиш**; 2. **Дона-дона**; 3. **Розочка**; 4. **Не бей меня, мама!**; 5. **Мама, что я должна отвечать?**; 6. **Папиросы**; 7. **Караул!**; 8. **Еврейская мама**; 9. **Я козочка**; 10. **Детские годы**; 11. **Хороша я, хороша!**; 12. **Я портной**; 13. **Я скучаю по дому**; 14. **Я так тебя люблю**. Обработки В. Лензона. На яз. идиш. Ансамбль п/у Владимира Терлецкого (1, 3, 5 — 7), 11, 13), Виктор Лензон — клавишник (2, 9), ф-но (4, 8, 13, 14), Владимир Лундин — скрипка (8, 13), Николай Перегудов — виолончель (13)

## КРЫМСКО-ТАТАРСКАЯ МУЗЫКА

■ С60 28061 000 3 гр. **БИЛЯЛОВ** Февзи. «Напевы свирели». **Эльмаз**, **Мой гнедой конь** (нар. песни); **Нынче у нас свадьба** (музыка и сл. Ф. Алиева); **Печальная свирель**, **Луженый казан** (нар. песни); **Алиме**, **В горах** (музыка и сл. Ф. Алиева); **Асие Ханум** (нар. песня); **Мустафа** (Ф. Алиев — Б. Мамбет). Инстр. группа «Эфсане» п/у Эдипа Асанова



■ С30 28171 007 ИЛАХУНОВА Рушангуль. «Вечерная мелодия». Счастливое время, Кушук, Любимая, Трудолюбивый джигит, Букет лалы (нар. песни); Сыграю на саттаре я (А. Джанбакиев — И. Саттаров); Пришла весна (Т. Шавдунов — А. Дулятов); Песня о труде, Преподнести ли золото?, Мелодия Усака (нар. песни); Тоскую я (С. Зайналов — М. Абдурахманов). Фольклорно-этнографический ансамбль «Нава», худ. рук. Зайнулла Сетеков

Поэзия.  
проза.  
драматургия

■ М40 48757 003 АЛЕКСАНДР ГРИН (1880 — 1932). Звучащий альманах. С. Антонов — Об Александре Грине (выступление в Центральном Доме литераторов, 1980 г.); А. Грин: Судьба, взятая за рога, рассказ — М. Ульянов, Алые паруса, сцены из радиоспектакля — В. Тихонов, В. Туманова, Н. Александрович, Руки, рассказ — В. Тихонов; В. Каверин, Н. Грин — Воспоминания об Александре Грине; Н. Матвеева — Время придет (поет Н. Матвеева), Старинные корабли (читает Л. Шилов); С. Наровчатов — Слово об Александре Грине (из выступления в Центральном Доме литераторов, 1980 г.). Составитель Л. Шилов

■ С40 28117 004 (2 пластинки) ДАВНО СТИХАМИ ГОВОРIT НЕВА... Музыкально-поэтическая композиция о Ленинграде (автор композиции В. Горшков). Первая пластинка: 1. Похвала Ижорской земле и царствующему граду Санкт-Петербургу — фрагмент (В. Тредиаковский); 2. Шестие по Волхову российской Амфитриты — фрагмент (Г. Державин); 3. Ода на день восшествия на престол Елисаветы Петровны, 1747 года — фрагмент (М. Ломоносов); 4. Пятро (М. Михайлов); 5. Сказка для детей (М. Лермонтов); 6. Бал (А. Одоевский); 7. О погоде (Н. Некрасов); 8. Глядел я, стоя над Невой (Ф. Тютчев); 9. Печально я брожу по Невскому проспекту (П. Вейнберг); 10. Петербургская ночь (А. Апухтин); 11. Медный всадник — фрагмент поэмы (А. Пушкин); 12. Сказочный город (П. Якубович); 13. Александрийский столп (В. Брюсов); 14. Петербург (И. Анненский); 15. В кабаках, в переулках, в извивах (А. Блок); 16. На Елагином (Саша Черный); 17. Было небо, как морская карта (В. Рождественский); 18. Петербург (Б. Пастернак); 19. Петроградское небо mutilось дождем (А. Блок); 20. Петербургские строфы (О. Мандельштам); 21. Ледоход (Н. Гумилев); 22. Ладомир — фрагмент (В. Хлебников); 21. Последняя петербургская сказка (В. Маяковский). Читают О. Башилов (1 — 3, 8, 10, 14, 16, 18, 20 — 23), И. Краско (4, 7, 12), Н. Мартон (5, 6, 9, 11, 13, 15, 19), А. Хочинский (6) Вторая пластинка: 1. Ленинграду (Н. Асеев); 2. Разговоры с пригородом (С. Спасский); 3. Здесь на диво смеркается рано — фрагмент (П. Шубин); 4. Синие гусары (Н. Асеев); 5. Стихи о Петербурге (А. Ахматова); 6. Адмиралтейство (О. Мандельштам); 7. Разговор (Б. Корнилов); 8. Кони на Анничковом мосту (Н. Браун); 9. Летний сад (А. Ахматова); 10. В белые ночи (И. Авраменко); 11. Я вернулся в мой город, знакомый до слез (О. Мандельштам); 12. Давно стихами говорит Нева (С. Маршак); 13. Мой город имя Ленина несет (С. Орлов); 14. Осень на Пискаревском кладбище (С. Давыдов); 15. Второе письмо на Каму (О. Берггольц); 16. Из писем на Большую землю (Ю. Воронов); 17. Бессмертие (В. Инбер); 18. Мой город (В. Шефнер); 19. На Стрелке острова, где белые колонны (В. Рождественский); 20. Плоты (В. Соснора); 21. Размышления в плохую погоду (Н. Полякова); 22. Пойдем же вдоль Мойки, вдоль Мойки (А. Кушнер). Читают И. Дмитриев (1, 8, 12, 13, 17), И. Краско (3, 11, 14, 20), Л. Малеванная (5, 6, 15, 16, 18), Н. Мартон (10, 22), В. Панина (9, 19, 21), А. Хочинский (2, 4, 7). Режиссер В. Горьков. Музыкальное оформление З. Кравчук

■ С40 28363 008 ДВУХ ГОЛОСОВ ПЕРЕКЛИЧКА. Литературно-музыкальная композиция по письмам и произведениям Марины Цветаевой и Бориса Пастернака (автор композиции Е. Муратова, музыка А. Кремера). Е. Муратова и В. Дружников; режиссер Е. Радомысленский

■ С40 28179 007 ШЕДЕВРЫ МИРОВОЙ ПОЭЗИИ. Из классической китайской поэзии. 1. Жуань Ци (210 — 263); 2. Тао Юаньмин (365 — 427); 3. Се Тяо (464 — 499); 4. Юй Синь (513 — 581); 5. Чэнь Цзыан (661 — 702); 6. Хэ Чжичжан (659 — 744); 7. Мэн Хаожань (689 — 740); 8. Ван Вэй (701 — 761); 9. Ли Бо (701 — 762); 10. Гао Ши (702 — 765); 11. Ду Фу (712 — 770); 12. Мэн Цзяо (751 — 814); 13. Чжан Ци (768 — 830); 14. Чжан Сюй (VIII век); 15. Лю Цзуньюань (773 — 819); 16. Лю Юйси (772 — 842); 17. Бо Цзюйи (772 — 846); 18. Юань Чжэнь (779 — 831); 19. Ду Му (803 — 852); 20. Ли Шаньинь (813 — 858); 21. Ван Аньши (1021 — 1086); 22. Су Ши (1037 — 1101); 23. Лу Ю (1125 — 1210). Переводы Е. Витковского, М. Басманова (22), А. Гитовича (11), А. Гитовича, В. Алексеева (9), В. Рогова (1, 3, 5), А. Сергеева (18 — 21), В. Тихомирова (23), Арк. Штейнберга (8), Л. Эйдлина (2, 4, 6, 7, 10, 12 — 17). Читают А. Парра (2, 6, 8, 11, 17, 23), Д. Писаренко (1, 5, 9, 12, 14, 19), Н. Трифилос (3, 4, 7, 10, 13, 15, 16, 18, 20 — 22); звучит старинная китайская музыка. Составитель И. Смирнов; режиссер Е. Резникова

■ С40 28321 008 ШЕДЕВРЫ МИРОВОЙ ПОЭЗИИ. Редьярд Киплинг (1865 — 1936): 1. «Мэри Глостер»; 2. Томми; 3. Баллада о Востоке и Западе; 4. Южная Африка; 5. За цыганской звездой; 6. Сыну; 7. Самая старая песня; 8. Серые глаза — рассвет; 9. Мати моя. Переводы Е. Витковского (4), И. Грингольца (2), Г. Кружкова (5), С. Маршака (6), А. Оношкович-Яцны и Г. Фиша (1), Е. Полонской (3), К. Симонова (8), М. Фромана (7, 9). Читает Л. Марков. Составитель Д. Урнов; режиссер А. Николаев

#### ЗАПИСИ НА ЯЗЫКАХ НАРОДОВ СССР

На калмыцком и русском языках

■ М30 48663 004 (7 пластинок) ДЖАНГАР. Калмыцкий нар. героический эпос. 1. Вступление; 2. Песнь о женитьбе Хонгора; 3. Песнь о том, как Хонгор угнал табун темно-рыжих лысых коней с гривами, отливающими кораллом, и жемчужными хвостами у Шара Кермен-хана; 4. Песнь о поединке с вражеским богатырем Кермин кёвюн Монхуля, у которого красивый чубарый конь; 5. Песнь о том, как ясновидец Алтан Цеджи пришел на службу к Джангару; 6. Песнь о краже Аранзала Зээрде; 7. Песнь о том, как Алый Хонгор одержал победу над грозным врагом Мангна-



ханом; 8. Песнь о подвиге трех юных богатырей Хара Джилгана, Аля Шонхора, Хошун Улана; 9. Песнь о победе славного юнца Шовшура над свирепым ханом мангасов Шара Гюргю. Читают Д. Сельвин (4—6, 8), И. Уланов (1, 2, 7), С. Яшкулов (3, 9). 10. Песнь о женитьбе Хонгора (фрагмент); 11. Песнь о подвигах Догшин Хара Санала, сына Булингира, владеющего богатырским конем Бурал Галзаном (фрагмент); 12. Песнь о победе Улан Шовшура над ханом мангасов Догшин Шара Гюргю (фрагмент); 13. 14. Песнь о поединке с вражеским богатырем Кермин кевюн Монхуля, у которого красивый чубарый конь (фрагменты); 15. Песнь о том, как Хонгор угнал табуи гемю-рыжих лысых коней с гривами, отливающими кораллом, и жемчужными хвостами у Шара Кермен-хана (фрагмент). Ц. Адучиев (11), Н. Джукаев (14), В. Каруев (15), Э. Овла (10), А. Човаев (12), Д. Шавалиев (13). На калмыцком (1—6, 10—15) и русском (7—9) яз.

#### На туркменском языке

■ M42 48701 007 А. АТАБАЕВ (1948): «Пески родной земли. Стихотворения: Свет Октября; Нет у меня; Улетели журавли Хорасана; Унеси с собою эту песню; Я любил тебя; Песня влюбленной девушки; Не верь; Я люблю трех красавиц; Женщина. Читает автор

Записи  
для детей  
и юношества

■ C50 28315 002 А. ЛИНДГРЕН (1907): Сказки Ерана (перевод и инсценировка И. Новицкой). В Сумеречной стране. Еран, Мать — З. Пыльнова, Вечерин, Отец — Г. Горбачев, Кристина, Медвежонок — Л. Иванова, Король, Олень — В. Зозулин. Крошка Нильс Карлсон. От автора — В. Зозулин, Бертиль — З. Пыльнова, Нильс Карлсон, Мама — Л. Иванова, Папа — Г. Горбачев

■ C50 28227 008 КАНИКУЛЫ! КАНИКУЛЫ!! КАНИКУЛЫ!!! «О сень» (музыкально-литературные композиции и музыка В. Астровой); Желтые метели (Е. Авдиенко) — Алик Боков, Алеша и Катя Зайцевы; Расписные паруса (В. Степанов) — Лена Пахомова, ансамбль; Не слышать кукушки в роше (Е. Благинина) — Катя Зайцева, Лена Сидорова; Осенние стаи (Г. Лебедева) — Алеша Зайцев, ансамбль; Журавли, журавли, вы куда летите? (В. Самсонов, перевод В. Данько) — Маша Зайцева, ансамбль; Приглашение в лес (Я. Аким) — Веня Егоров, Катя Зайцева; Осенний сон (В. Берестов) — Алик Боков; Кленовое письмо (И. Курлат) — ансамбль; Скоро белые метели (Е. Благинина) — Алик Боков; Рыженькая осень (Я. Райнис, перевод Ю. Ковали) — Алик Боков, Лена Пахомова, Алеша и Катя Зайцевы; Воздушные шары (Я. Аким) — Варя Аракчеева, ансамбль. Алешины каникулы (музыкальный спектакль В. Астровой по мотивам поэмы О. Высотской «Самый маленький вожатый»). Алеша — Алик Боков, октябрята — Маша Зайцева, Варя Аракчеева, Илья Белашов, Сережа Бакаев, Алеша Ананьин; детский ансамбль п/у Л. Боковой, В. Астрова (ф-но)

■ C50 28319 001 РАЗЫСКИВАЕТСЯ КУЗНЕЧИК КУЗЯ. Мюзикл (либретто и тексты песен М. Пляцковского, музыка Ю. Антонова). Кузнецик Кузя — Г. Вицин, Муренка — В. Винокур, Чириктано, диск-жокей — В. Абдулов, Космик — О. Анофриев; Ю. Антонов (синтезатор, вокал), А. Алешин (вокал), вокальный квартет «Сюрприз», С. Гурбеловили (саксофон), В. Зинчук (гитара), А. Бестужев (ударные), группа скрипачей. Режиссер М. Пляцковский

■ C50 28357 002 КУЗНЕЧИК КУЗЯ НА ПЛАНЕТЕ ТУАМИ. Сказка и тексты песен М. Пляцковского (музыка Ю. Антонова). Кузнецик Кузя — Г. Вицин, Бимбула, звездный пират — Ю. Волынцев, Онэла — Е. Шанина, Космик — О. Анофриев, Рэл, астронавт — Ю. Яковлев; Ю. Антонов (синтезатор, вокал), О. Зарубина (вокал), вокальный квартет «Сюрприз», С. Гурбеловили (саксофон), В. Зинчук (гитара), А. Бестужев (ударные), группа скрипачей. Режиссер М. Пляцковский

**МУЗЫКАЛЬНЫЕ РАССКАЗЫ ДЛЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ.** Автор литературно-музыкальных композиций И. Красавина

■ C52 28307 006 Шестая пластинка: Фридерик Шопен, Эдвард Григ (Н. Колосова). Читает В. Абдулов

■ C52 28309 000 Седьмая пластинка: Садко в подводном царстве; Орфей. Читает В. Абдулов

■ C52 28311 009 Восьмая пластинка: Юные годы, С песней в борьбе (М. Голденштейн). Читает А. Борзунов

■ C52 28313 003 Девятая пластинка: Священная война (Г. Соболева); Подмосковные вечера (А. Луковников). Читает А. Борзунов

■ C50 28123 003 ДЕТСКИЙ ХОР «ГОРНИСТЫ», худ. рук. А. Куликов. 1. Missa brevis, (И. Гайдн); 2. Ария (И. С. Бах); 3. Хор (№ 10) из "Magnificat" ре мажор (И. С. Бах); 4. Laudate pueri Dominum, Graduale (М. Гайдн); 5. Хоровой диптих (В. Кикта — М. Векшегонова) — Мой край тополиный, Набатные колокола; 6. Ой чий то кінь стоїть? (украинская нар. песня, обр. В. Кикты); 7. Закарпатский триптих (В. Кикта — В. Татаринов) — Ручеек в горах родился, Ой, гора, ой ты, синь-гора, То не солнце, солнце встало; 8. Из цикла «Осенние пейзажи» (В. Тормис — В. Луйк) — Ночь, Уходит лето, Отблески солнца; 9. Веники (русская нар. песня). На латинском (1, 3, 4), немецком (2) и украинском (6) яз.

#### ЗАПИСИ НА ЯЗЫКАХ НАРОДОВ СССР

##### На казахском языке

■ C52 28389 001 СЫН ХАНА И ДОЧЬ ЧАБАНА. Казахская нар. сказка. Читает А. Исмаилов



#### На латышском языке

■ M50 48815 007 В. БЕЛШЕВИЦА (1931): «Под неба блюдцем голубым» (первая пластинка). 1. Два братика, два ежика; 2. Ревун; 3. Рак в гостях; 4. Баран, волк и три девочки. Читают Д. Бонате (1, 4), Г. Яковлев (2, 3)

■ M50 48817 001 В. БЕЛШЕВИЦА: «Под неба блюдцем голубым» (вторая пластинка). 1. Умею, умею; 2. Петух и утка; 3. Кот и мышка; 4. Золотая шубка и колючая шубка. Читают М. Шнейдере (1, 3), Х. Лиепиньш (2, 4); инстр. ансамбль

#### На литовском языке

■ C50 28065 008 ЛИТОВСКИЕ НАР. СКАЗКИ. 1. Эгле — королева ужей; 2. Сиротинушка Эляните и Ионюкас-барашек; 3. Волк и козочка; 4. Петушок на барском дворе. Музыка М. Урбайтиса (1, 2). Читают В. Марчинскайте (1), А. Янушаускайте (2), О. Кнапките (3), Н. Гяльжините (4); Гос. Вильнюсский квартет (1), инстр. ансамбль (2), В. Скудас — флейта (4)

■ C50 28177 004 ТРИ ПОРОСЕНКА. Сказка С. Михалкова (перевод П. Жямайтите, музыка В. Тяльксниса). Рассказчик — Й. Кавалаяускас, Наф-Наф — О. Кнапките, Нуф-Нуф — Н. Гяльжините, Ниф-Ниф — Л. Штримайтите, Волк — А. Сабалис; инстр. ансамбль. Режиссер Ю. Баутренас

#### На молдавском языке

■ C50 28361 005 ДЕТСКАЯ ХОРОВАЯ СТУДИЯ ГОСТЕЛЕРАДИО МОЛДАВСКОЙ ССР, худ. рук. Штефан Каранфил. «Л ю блю свой край». 1. Лист зеленый жасмина (нар. песня, обр. А. Тамазлыкару); 2. Молодцы, ребята! (музыка и сл. Г. Виеру); 3. Какого цвета наша земля (Е. Мамот — Г. Виеру); 4. Танцуйте хору (нар. песня, обр. И. Даскала); 5. Кодры снова слышат нас (М. Оцел — А. Чокану); 6. Молодая моя страна (М. Оцел — Г. Виеру); 7. Люблю свой край (К. Руснак — Г. Виеру); 8. Сенокос (музыка нар., обр. Б. Дубоссарского — Г. Виеру); 9. Земля — планета детей (Г. Мустя — Ю. Филип); 10. Звенит песня (Е. Мамот — Ш. Лозие); 11. Пусть будет мир на земле! (Б. Дубоссарский — С. Гимпу); 12. У нас (А. Кирияк — Г. Виеру); 13. Музыка (Е. Тамазлыкару — Г. Виеру). Солисты: Алла Возняк и Родика Кирилюк (11), Родика Кирилюк (12), Александру Лозанчук (9), Ирина Цыбыр-нак (2); орк. нар. музыки «Фольклор», худ. рук. П. Няцу (1 — 8), эстрадно-симф. орк. Гостелерадио Молдавской ССР п/у П. Гоя (9 — 13)

#### На узбекском языке

■ M52 48711 008 К. МУХАММАДИ (1917): «Человек и мир». Стихотворения: Вечное солнце; Луна; Будь отличником!; Беседа с муравьем; Хвост; Земля и небо; Голос мира; Долой войну!; Стихотворение мое. Читает автор

#### На украинском языке

■ C50 28331 006 М. ЗАВАЛИШИНА (1903): «Когда есть друзья», монтаж оперы. Либретто Н. Забиль. Хорек — В. Гуков, Петух, Лисица — Л. Кнорозок, Сорока, Белочка — Э. Акритова, ведущий Б. Лобода; вокальная группа, Гос. академ. симф. орк. Украинской ССР п/у Ю. Никоненко. «Игрушки», сюита. Гос. академ. симф. орк. Украинской ССР п/у Ю. Никоненко; Б. Лобода (чтение)

#### На эстонском языке

■ M50 48661 009 МАЛЫШ И КАРЛСОН, КОТОРЫЙ ЖИВЕТ НА КРЫШЕ. Из книги А. Линдгрена (перевод В. Бээкмана) — Карлсон, который живет на крыше, опять прилетел; Дома у Карлсона; Карлсон шумит (отрывок). Читает Ю. Ярвет

■ C60 28197 009 АКУРАТЕРЕ Иева. Зеркало, Посвящение (музыка и сл. И. Акуратере); Так горько (Ю. Риекстиньш — Я. Какулис); Утренний час (А. Карклиньш — И. Зиедонис); Сын батрака (шведская нар. песня, перевод К. Скуениекса); Оказывается (Ю. Риекстиньш — Я. Какулис); Наивность (музыка и сл. В. Муктупавелса); Дайны (Ю. Риекстиньш — А. Айзпурнете); Стабурагс (музыка и сл. М. Путниньша); Мой брат (У. Озол — М. Мелглавс); Дай одно слово (музыка и сл. А. Мичулиса); Моему народу (Б. Ритмане — А. Ригманис); Как мне живется? (Ю. Кулаковс — М. Мелглавс); Путешествие (музыка и сл. И. Акуратере). На латышском яз. Иева Акуратере (гитара), Валдис Муктупавелс (гитара, кокле, блок-флейта, ф-но), Леонс Сеяс (гитара, свирель), Юрис Кулаковс (ф-но)

■ C62 28089 007 ГРУППА «АТТРАКЦИОН», рук. Александр Шкуратов. Чума, Монолог наркомана (музыка и сл. А. Шкуратова); В праздничный день (А. Шкуратов — Ю. Савельев)

■ C60 28229 004 АУЭРБАХ Елизавета (автор и исполнитель коротких рассказов)

■ C60 28289 002 БАЯНОВА Алла. «О Волге грежу я» («Мои песни», третья пластинка). Тоска по Родине (музыка и сл. Г. Ипсиланти); Платочек-летуночек (цыганская нар. песня); Зимний вечер (А. Баянова — В. Новошкольцев); Что за хор (цыганская нар. песня); Умирали цветы (Н. Харито — автор слов неизвестен); Мне сегодня так больно (А. Островский — И. Аркадьев); Ты говоришь, мой друг (Л. Дризо — Р. Брук); Играй, гитара (Ф. Эккерт — Агранская); Отцвели хризантемы (Н. Харито — В. Шумский); Журавли (А. Вертинский, А. Баянова — Б. Жемчужников); Эх, друг гитара (Б. Фомин — Б. Тимофеев); Мы вышли в сад (А. Константинов — автор слов неизвестен); Бирюзовые колечки (цыганская нар. песня); О Волге грежу я (авторы музыки и слов неизвестны). Инстр. ансамбль и



вокальная группа п/р Виктора Фридмана, соло на скрипке — Александр Сунтель

■ **S60 28073 001 БЕЛИКОВ** Сергей. «Утренний свет». Утренний свет, Летние дни (С. Беликов — А. Шаталов); Не унывайте (А. Зубков — А. Жигарев); Снятся мне деревья, Возвращение (Б. Емельянов — Л. Дербенев); Мысли о моде (С. Типенков — В. Шефнер); Звездочка (С. Беликов — И. Шаферан); Моя гитара (В. Добрынин — Л. Дербенев). Группа п/у Сергея Беликова; группа п/у Бориса Емельянова (в песне «Снятся мне деревья»)

■ **S 62 28207 002 ГРУППА «БРАВО»**. Будь со мной (Е. Хавтан — Ж. Агузарова); Чудесная страна (Е. Хавтан — Ж. Агузарова, И. Понизовский); В чем дело?, Как быть? (Е. Хавтан — Ж. Агузарова)

■ **M60 48689 001 ВЕРТИНСКИЙ** Александр. 1. Белый пароходик; 2. Желтый ангел; 3. Концерт Сарасате; 4. Рафинированная женщина; 5. Испано-Сюиза; 6. Бразильский крейсер; 7. Баллада о короле; 8. Бал Господень; 9. Дым без огня; 10. Лиловый негр; 11. То, что я должен сказать; 12. Не было измены; 13. Минута на пути. Музыка А. Вертинского; сл. А. Вертинского (2 — 5, 8 — 11), Н. Агнивцева (7). Г. Иванова (12), Б. Поплавского (1), В. Рождественского и А. Вертинского (13), И. Северянина (6). Записи из концертных залов, 1948 г. (1, 4), 1949 г. (3), 1956 г. (2, 5, 6), партия-фно — Михаил Броекс (2, 3, 5, 6), Георгий Ротт (1, 4); перепись с пластинок 20-х гг. (7 — 13)

■ **M60 48691 001 ВЕРТИНСКИЙ** Александр. 1. Дни бегут; 2. Бессмертный бес; 3. Черный карлик; 4. 14 июля; 5. Игуменя; 6. Сумасшедший мастер; 7. Китеж; 8. Ваши пальцы пахнут ладаном; 9. Снежная колыбельная; 10. Злые духи "La Nuit de Noël"; 11. Китайская акварель; 12. Сумасшедший шарманщик; 13. Ты успокой меня; 14. Минуточка; 15. Только раз бываю в жизни встречи. Музыка А. Вертинского (1 — 14), Б. Фомина (15); сл. А. Вертинского (1, 5, 7, 8, 10, 12 — 14), М. Волошина (4), П. Германа (15), Н. Гумилева (11), В. Маяковского (6), Ф. Сологуба (2), Тэффи (3), неизвестного автора (9). Записи из концертных залов, 1948 г. (2, 4, 6, 7), 1953 г. (1, 5), 1957 г. (3), партия-фно — Михаил Броекс (1, 3, 5), Георгий Ротт (2, 4, 6, 7); перепись с пластинок 20-х гг. (8 — 15)

■ **S60 28423 001 ГНАТЮК** Николай. «Малиновый звон» 1 — 4. Малиновый звон, В лугах, Белые ставни, Переключки, из цикла «Малиновый звон» (А. Морозов — А. Поперечный); 5. Любимая (музыка и сл. А. Неведомой); 6. Встречай, Отчизна, сыновей (Е. Ширяев — А. Файнберг); 7. Разлука (музыка и сл. Н. Гнатюка); 8. Без тебя (А. Морозов — Д. Давиташвили); 9. Если буду знаменит (Б. Емельянов — Н. Рубцов). Инстр. ансамбль Михаила Меньшикова; Сергей Сметанин — гитара (2, 6)

■ **S60 28233 007 ГУРБЕЛОШВИЛИ** Сергей (саксофон). «Бризы». 1. Блики (А. Курочкин); 2. Движение (А. Эшпай); 3. Чародейка (В. Назаров); 4. Здесь, там и везде (Дж. Леннон, П. Маккартни); 5. Как высока луна (У. М. Льюис); 6. Где любовь (У. Солтер, Р. Макдоналд); 7. Бриз (С. Гурбелошвили); 8. По-летнему нежный (С. Уандер). Аранжировки В. Назарова. Сергей Гурбелошвили — тенор-саксофон (1, 3 — 5, 8), сопрано-саксофон (1, 2, 6, 8), бас-кларнет (7); инстр. ансамбль п/у Сергея Гурбелошвили

■ **S60 28193 002 ДЕМАРИН** Игорь. «Полночный снег». Песни И. Демарина: Что ж, уходи (Р. Тагор); Полночный снег (Г. Потиевский); Сватовство Дункана Грэя (Р. Бернс, перевод С. Маршака); Признание (Ю. Рогоза); Уход (К. Кулиев, перевод Н. Гребнева); Капитан (У. Уитмен, перевод М. Зенкевича); Иванна (Ю. Рогоза); Но молодость твою мне не догнать (Е. Костюк); Фокусник (С. Кирсанов); Вспоминайте меня (Е. Стюарт). В собственном сопровождении на гитаре и ф-но

■ **S62 28187 008 ДЕМЕНТЬЕВ** Павел. Песни А. Пахмутовой: Виноградная лоза (Н. Добронравов); Песня о глупцах и мудрецах (Р. Гамзатов, перевод Ю. Мориц); Молодые (Н. Добронравов) — Павел Деметьев и Юлия Мирошниченко. Эстрадно-симф. орк. Гостелерадио СССР, дирижер Александр Петухов

■ **S60 28131 007 ДИКШТЕЙН** Григорий. «И отзовется эхо...» Песни Г. Дикштейна: 1. Если косы дождя...; 2. Прощание с летом; 3. Седые угли у пруда; 4. Ностальгия по детству; 5. 21 июня; 6. Не сотвори себе кумира; 7. И отзовется эхо; 8. Память поэта; 9. Баллада о свежем воздухе; 10. Шансонье; 11. Только музыка; 12. Весенняя; 13. Март; 14. Притча; 15. Вечное движение; 16. Ворожея; 17. Зрелость; 18. Еще не кончен бал. В собственном сопровождении на гитаре (1 — 18); Борис Магальник — скрипка, Михаил Розенталь — альт (1, 2, 4, 6, 15, 18)

■ **S60 28075 006 ЕСКАЛИЕВА** Нагима. Тандем (музыка и сл. В. Резникова); Кольцо твоих рук (Г. Магарашвили — И. Лазаревский); Перелетные птицы (Н. Вильданов — В. Миклошич); Ты и я (К. Шильдебаев — Б. Каирбеков); Не читай между строк (музыка и сл. В. Резникова); Жизнь (К. Дуйсекеев — А. Тауасаров); Жигиттерге жигер (К. Шильдебаев — И. Исаев); Ана жан (Е. Интыкбаев — Б. Тажигаев) — на казахском яз.; Голубое ретро (А. Серкебаев — Д. Накипов); Синее море (М. Чернова — Е. Ряпов). Группа «Медео», худ. рук. Александр Аблаев

■ **S60 28301 009 ГРУППА «ЗОДИАК»**, рук. Янис Лусенс. "In memoriam". Я. Лусенс. In memoriam; В Курземе; Остров Морнцсала; В Музее под открытым небом; Рундальский дворец; Дома Старой Риги; Пастораль; На горе Зилайскалнс

■ **S62 28085 008 ГРУППА «ЗОДЧИЕ»**. Экология (В. Сюткин — В. Сюткин, О. Драницкий); Юла (Ю. Давыдов — С. Патрушев); Дитя урбанизма (музыка и сл. В. Сюткина); Первое января (Ю. Давыдов — С. Мирон)

■ **S62 28205 008 ИБРАЕВ** Анарбек. Незабываемая любовь (Э. Сасыбаев — Ж. Тынымсеитова); Песня о матери (музыка и сл. С. Бактыгулова); Молодость моя (С. Бактыгулов — Ш. Дуйшеев); Скучаю по тебе (музыка и сл. С. Бактыгулова); Жду тебя (Н. Давлесов — Ш. Дуйшеев). На киргизском яз. Эстрадный ансамбль п/у Альберта Усачева

■ **S60 28295 008 МОСКОВСКИЙ** ДЖАЗ-АНСАМБЛЬ «КАДАНС» п/у Германа Лукьянова. «Знак блюза». 1. Послесловие к опере Бизе «Кармен»; 2. Три блюзовых портрета, сюита — Майлс Дейвис, Джон Колтрейн, Диззи Гиллеспи; 3. Композиция на белорусскую нар. тему «Не гоните девушку со двора» (Г. Лукьянов); 4. Любимый мой (Дж. Гершвин); 5. Милая Джорджия Браун (М. Пинкард). Аранжировки Г. Лукьянова (4, 5)

■ **S62 28185 003 КОБЗОН** Иосиф. Песни А. Пахмутовой: 1. Возвращение домой, возвращение (Н. Добронравов); 2. Где-то в поле возле Магадана (Н. Заболоцкий); 3. Марафон (Н. Добронравов). Ансамбль «Время» (1), инстр. ансамбль (2, 3)

■ **S62 28083 003 ГРУППА «ЛАСКОВЫЙ МАЙ»**. Белые розы, Седая ночь (музыка и сл. С. Кузнецова)

■ **M60 48819 008 ЛЕЩЕНКО** Петр. Вторая пластинка: Признайся мне (А. Голд — П. Лещенко); Ванька, спой (М. Марьяновский); Черные глаза, Катя (О. Строк); Увяли грезы (В. Найкаускас); Настя-



ягодка (М. Марьяновский); Лошадки (Ямщик) (П. Лещенко); За гитарный перебор (Ю. Хайт — П. Григорьев); Два сердца (авторы музыки и слов неизвестны); Не плачь ты, мой бэби (Е. Роман — П. Лещенко); Студенточка (авторы музыки и слов неизвестны); Чубчик (обр. П. Лещенко); Мусенька родная (О. Строк); Играй, цыган (авторы музыки и слов неизвестны). Оркестр. Записи 1930-х гг.

■ С62 28079 000 МЕРЕДОВ Нуры. «Мой родной край». Тебе (Р. Реджепов — Сайбылы); Мой родной край (А. Тагиев — И. Нурьев); Старость (Н. Мередов — Махтумкули); Ожидание (Н. Мередов — И. Нурьев). На туркменском яз. Эстрадно-симф. орк. Гостелерадио СССР, дирижер Александр Петухов

■ С62 28087 002 ГРУППА «МЕТРОНОМ». 1. Суета (И. Осколков — Е. Давыдов); Где ты? (А. Калинин — Н. Гребнева); 3. Осторожно, двери закрываются, 4. Город (И. Осколков — О. Чистяков). Солисты: Александр Калинин (1 — 3), Юрий Демкин (4)

■ М60 48761 006 ПЕТРОСЯН Евгений. «Как поживаете?» (часть 1). Лозунги, фельетон (А. Левин); Постепеннее, фельетон, Инструктаж для выезжающих за границу, Администратор, Резидент, монологи (М. Задорнов); Как в сказке, сценка (А. Левин) — Евгений Петросян и Элла Чувильчикова. Записи с концертов 1987 — 1988 гг.

■ М60 48763 000 ПЕТРОСЯН Евгений. «Как поживаете?» (часть 2). Тюльпаша, моносценка (А. Левин); Ответственное выступление, монолог, Примем меры, фельетон (М. Задорнов); Гласность, монолог (А. Левин); А вы слышали?, монолог телефона (М. Задорнов); Бестолковый словарь, интервью (М. Задорнов, Б. Брагинин); Аля-улю, монолог (А. Хайт, А. Левенбук). Записи с концертов 1987 — 1988 гг.

■ С60 28127 004 ПОЛОСКИН Борис. «Как ветерок по полю ржи». Песни Б. Полоскина: 1. О жажде; 2. Журавли весной; 3. Я на острове живу; 4. Памяти друга; 5. Пускай простят тебя; 6. Чем же был я хорош?...; 7. Что делать с печалью; 8. Девочка Светочка; 9. Песня надежды и отчаяния; 10. Музыка ждет; 11. Тоска по Звенигороду; 12. О черной звездочке; 13. Твои глаза подобны морю; 14. Новогодняя песня; 15. Вариации на вечную тему; 16. От имени мужчин; 17. Романс; 18. Я люблю; 19. На глухаринном току. Слова Б. Полоскина (2 — 10, 12, 15 — 19), А. Азизова и Б. Полоскина (11), Ю. Борисова (14), Н. Кончаловской и Б. Полоскина (1), А. Саджая, перевод Е. Евтушенко (13). В собственном сопровождении на гитаре; Владимир Николаев — гитара (13, 15, 17, 18)

■ С60 28293 005 ПОНОМАРЕВА Валентина. «Искушение». 1. Испытание (В. Пономарева); 2. Полнолуние (В. Пономарева, М. Пекарский); 3. На третий день (В. Пономарева, С. Летов, В. Макаров, М. Юденич); 4. Блики. 5. Птица печали, 6. Воспоминание (В. Пономарева). Валентина Пономарева — вокал (1 — 6), Марк Пекарский, Александр Суворов, Дмитрий Лазарев, Николай Львовский, Александр Винец — ударные (1, 2), Сергей Летов — саксофоны, бас-кларнет (3), язычковые (4), флейта (5), Владимир Лазерсон — флейта (4), Владислав Макаров — виолончель (3, 5), Михаил Юденич — ударные (3)

■ С60 28195 004 АНСАМБЛЬ «ПРОЕКТ ВСР», худ. рук. Рихо Сибул. Человек и рог, Октябрь, октябрь (Р. Сибул, Р. Вайгла); Наветренный («Проект ВСР»); Угнетенная память (Р. Сибул, Р. Вайгла); Запаздывание (А. Пыдер, Р. Сибул, Р. Вайгла); Лунное дитя (Р. Сибул)

■ С60 28191 005 РОК-ГРУППА «РУЯ». «Пусть будет все». Будет свет (У. Алендер, И. Гаршнек, Я. Ныгисто — У. Алендер, перевод И. Макарова); Белизна (У. Алендер — И. Макаров); Дети солнца (музыка и сл. Я. Ныгисто, перевод И. Макарова); Гроза, Предчувствие зимы (И. Гаршнек — И. Макаров); Светлый край (Я. Ныгисто — Д. Карева, перевод И. Макарова); В чужом городе (Т. Туль — И. Макаров); Сорванные цветы (И. Гаршнек — Х. Руннел, перевод И. Макарова); Киногород (И. Гаршнек — И. Макаров); По ту сторону вод (У. Алендер — Л. Хайнсалу); Лебединая песня (И. Гаршнек — И. Макаров); Пусть будет все (У. Алендер — И. Макаров)

■ С60 28367 000 СЕРГЕЕВ Леонид. «Зуб мудрости». Песни Л. Сергеева: Колоколенка; Я встречаюсь с друзьями; Оруще-визжащее...; Детство; Я и другие; Зуб мудрости; Осень; Ах, какая девушка...; Баллада о бегстве Наполеона, или О вкладе работников торговли в это бегство; Песня про тараканов; Монолог «сильной личности»; Песня-память. В собственном сопровождении на гитаре.

■ С60 28047 001 СМЕТАННИКОВ Леонид. «Только раз бывает в жизни встреча». 1. Ухарь-купец (русская нар. песня, сл. И. Никитина); 2. Я помню вальса звук прелестный (музыка и сл. Н. Листова); 3. По диким степям Забайкалья (русская нар. песня); 4. Отрада (М. Шишкин); 5. Тебя любить, обнять (Н. Ширяев — А. Фет); 6. В час роковой (М. Шишкин); 7. Коробейники (русская нар. песня, сл. Н. Некрасова); 8. Ямщик, не гони лошадей (Я. Фельдман — Н. Риттер); 9. Слушайте, если хотите (музыка и сл. А. Денисьева); 10. Утро туманное (В. Абаза — И. Тургенев); 11. Выйду на улицу (русская нар. песня); 12. Но я вас все-таки люблю (автор музыки неизвестен — Н. Ленский); 13. Только раз бывает в жизни встреча (Б. Фомин — П. Герман). Обработки И. Крутого. Ансамбль «Элегия» п/р Игоря Крутого; Игорь Крутой — ф-но (5, 12)

■ С60 28369 005 СМИРНОВ Александр. «Письма с войны». Песни А. Смирнова: О водителях КамАЗов; Ребята, не завидуйте пилоту; Сто дней до приказа; Письма с войны; Песня о музах; Когда мы возвращаемся домой; Давайте продолжать, ребята, жить; Гимн воде; Короткая встреча; Традиционный сбор; Вальс; Песня о Ленинграде; Марш надежды; Третий тост. В собственном сопровождении на гитаре

■ С60 28125 003 ШЕВЕЛЕВА Галина, группа Аркадия Хаславского. Вот и лето прошло (А. Хаславский — Б. Дубровин); Не было (А. Хаславский — Л. Гринева); Голубой дождь (В. Роднонов — М. Рябинин); Арифметика любви (В. Шанский — В. Попков); Не сжигай мосты (А. Хаславский — Л. Гринева); Бабушка (А. Хаславский — Б. Дубровин); Магазин игрушек (А. Хаславский — Л. Гринева) — Галина Шевелева и Леонид Грабер; Хризантемы (А. Хаславский — С. Ганшина)

■ С60 28247 002 АНСАМБЛЬ ПОПУЛЯРНОЙ ГРЕЧЕСКОЙ МУЗЫКИ «ЭЛЛАДА», рук. Христов и Петрос Панагидисы. «Только ты». 1. Только ты (К. Харитодипломенис — Ф. Грапасас); 2. Дай старый дом (Л. Леандрос, К. Мурно — С. Тилиаку); 3. Дай мне руку (Х. Николопулос — Я. Парисос); 4. Вместе с тобой (Музыка и сл. Н. Игнатиадиса); 5. Мужество (А. Хрисовергис — С. Ятрас); 6. Только одна ночь (музыка и сл. Н. Игнатиадиса); 7. Одиночество (Н. Игнатиадис — Т. Карнасос); 8. Баллада (М. Хаджидакис — А. Даваракис); 9. Катерина (Н. Игнатиадис — А. Пападимитриу, Н. Игнатиадис); 10. Сиртаки, из к/ф «Грек Зорба» (М. Теодоракис). На греческом яз. Солисты: Манолис Апостолидис (1, 4, 8), Жужи Феохариди (2, 3, 6, 7), Павлос Цандекидис (5, 9)

■ С60 28077 000 М. БРАУНС (1951): «Одна кровать», рок-опера по мотивам «Книги джунглей» Р. Киплинга и спектакля «Маугли» (на латышском яз.). Текст У. Берзиньша. Группа «Сиполы»

■ С60 28297 004 П. ВЯХИ (1955). Музыка для синтезаторов. 1. Реверанс — fuga на тему И. С. Баха; 2. Вечерняя музыка; 3. Concerto grosso; 4. Ворота. Пестер Вяхи — синтезатор



"Juno-60" (1 — 3), синтезатор "Prophet-5" (2), ударные инструменты (4), цитра (2); Иво Силламаа — синтезатор "Juno-60" (4); Мати Кярмас — скрипка, Андрус Вахт — ударные инструменты (2)

■ **S60 28291 000 В. ДОБРЫНИН** (1946). «На теплоходе музыка играет; 2. Пустыня; 3. Жила-была речка; 4. Папа и мама; 5. Модная девчонка; 6. Незабудка; 7. А вдруг?; 8. Чашка чая; 9. Не могу забыть; 10. Капкан. Аранжировки В. Добрынина. Сергей Беликов (9), ансамбль «Веселые ребята» (8), Николай Гнатюк (4), Вячеслав Добрынин (5), Ольга Зарубина (1), Александр Серов (2), Ион Суручану (6), группа «ЧП» (3, 5, 7); ансамбли п/у Вячеслава Добрынина (1, 2, 4, 6, 10), Сергея Беликова (9)

■ **S60 28129 009 В. КАЗЕНИН** (1937): «Забывчивый жених», мюзикл по мотивам повести Ф. Достоевского «Дядюшкин сон» (текст К. Васильева). 1. Вступление — песня русская; 2. Романс Зинаиды (сл. А. Пушкина); 3. Баллада Мозглякова; 4. Дуэт Зинаиды и Мозглякова; 5. Выход Князя К.; 6. Краковяк; 7. Финал первого действия; 8. Вальс и сплетня; 9. Галоп; 10. Ариозо Васи; 11. Баллада Зинаиды; 12. Марш; 13. Канкан; 14. Вальс; 15. Сцена Васи, Зинаиды и матери; 16. «О, Русь», финальная песня Светлана Лукашова (2, 4, 6 — 8, 11, 15), Евгений Поликанин (3, 4, 6, 16), Ефим Кациров (5 — ров (5 — 7), Лидия Захаренко (6, 7, 13, 16), Михаил Фалков (10, 15), Елена Лепнева (13), Вера Панина (15), Московский хор молодежи и студентов п/у Бориса Тевлина (1, 7, 8), эстрадно-симф. орк. Гостелерадио СССР, дирижер Александр Петухов

■ **S60 28239 000 Н. КАПУСТИН** (1937): Джазовые пьесы для ф-но. Сюита в старинном стиле; Вариации; Рассвет; Токкатина; Размышление; Звуки биг-бэнда; Движущая сила. Николай Капустин

■ **S60 28099 008** (3 пластинки) **А. КОЛКЕР** (1933): «Смерть Тарелкина», опера-фарс в трех действиях. Либретто В. Вербина по мотивам комедии А. Сухова-Кобылина. Кандид Касторович Тарелкин, он же Сила Сильч Копылов — Валерий Ивченко, Максим Кузьмич Варравин, он же отставной солдат — Никита Ширяев, Иван Антонович Расплюев — Николай Трофимов, Мавруша — Ольга Волкова, Брандахлыстова — Валентина Ковель, «Дочурки» — Тамара Лебедева, Тамара Коновалова, Елена Алексеева, «Просвещенная личность» — Геннадий Богачев, Качала — Юзеф Мироненко, Шатала — Валерий Матвеев, Дворник — Леонид Неведомский, артисты и камерный орк. Ленинградского академ. Большого драм. театра им. М. Горького, дирижер Семен Розенцвейг

■ **S60 28241 009 С. КУРЁХИН** (1954): «Полинезия. Введение в историю». Часть I. Введение в историю — Сергей Курёхин (ф-но обычное и подготовленное); Часть II. Введение в культуру — Сергей Курёхин (ф-но, клавиес подготовленный, "Prophet 2000", Сергей Летов (сопрано-саксофон, тенор-саксофон, флейта). Запись с концертов в зале Ленинградской гос. академ. капеллы им. М. Глинки, 1988 г.

■ **S60 28201 003 Р. КУТЛИЕВ** (1927): Песни (на туркменском яз.). 1. Ты не пришел (О. Непесов); 2. Я ушел (Моллепенес); 3. Вечерний Ашхабад (И. Хоммадов); 4. Я навеки твой (С. Бабаев); 5. Не слышала мою мольбу (А. Чуриев); 6. Песня влюбленного парня (Т. Садыков); 7. Твои глаза (Моллепенес); 8. По родному краю (А. Омарова); 9. Ты там, я здесь (С. Овозбердыев). Сейтнур Атаев (3, 5), Аманбиди Велмурадова (1, 2, 6, 9), Атагельды Карьягдыев (4), Гурт Назаров (8), Мурад Садыков (7)

■ **S60 28137 000 В. МАТВЕЕВА** (1945 — 1976): «... И стану я рекой» (первая пластинка). Песни: 1. Песенка про черную гуашь и про надежду; 2. Будет ласковый дождь; 3. Детство; 4. На дороге в Мандалей; 5. Зима; 6. Любовь; 7. Ах, разбудили меня, разбудили; 8. Облетаю; 9. Зеленый чай; 10. Колыбельная с миражами; 11. Уист-уи; 12. Ирландская песенка; 13. Я откачалась на трапедии; 14. Жираф; 15. Прогулка по городу. Слова В. Матвеевой (1 — 3, 5 — 10, 12 — 15), Р. Киплинга (4), У. Макдональда (11). Вера Матвеева в собственном сопровождении на гитаре. Запись 1974 г.

■ **S60 28139 005 В. МАТВЕЕВА**: «... И стану я рекой» (вторая пластинка). Песни: 1. Хватит плакать; 2. Пожалуйста, возьми меня с собой; 3. Первоначальная; 4. Читайте Ибсена; 5. Если я буду жива; 6. Поздравление с весной; 7. Вот последний раскроется лист; 8. Море; 9. Рыбачья песня; 10. На траве зеленой лета; 11. Багатель; 12. Золушка; 13. Лето; 14. Зеленая танцовщица; 15. Я так хочу весну. Галина Богдановская — пение (1, 2, 4, 6 — 10, 12, 15), гитара (1, 4, 7, 9, 12, 15), Елена Лебедева — пение (2, 3, 5, 6, 8, 9, 11, 13 — 15), гитара (2 — 11, 13 — 15)

■ **S62 28237 001 Н. СОКОЛОВ** (1935): «Четыре сюжета». Песни: Этой ночью (Т. Жирова) — Лариса Долина; Любимая кассета (С. Алиханов) — Ольга Зарубина; Это хоккей (Я. Гальперин) — Павел Смеян; Белый медвежонок (Я. Гальперин) — Екатерина Семенова. Инстр. ансамбль п/у Николая Соколова

■ **S60 28299 009 В. ТАРАСОВ** (1947): Atto III "Drumtheatre", музыка для ударных. Владимир Тарасов (ударные инструменты, электронные инструменты, охотничий горн); использованы фонограммы записей 1930-х — 1950-х гг.

■ **S62 28305 003 С. УХНАЛЕВ**: Песни. Просто так (Е. Давыдов) — Андрей Давылян; Маяк (О. Чернышова) — Екатерина Семенова; Стоп (Е. Давыдов) — Валерий Леонтьев; Дальние огни (Д. Усманов) — Виктор Воробьев. Инстр. группа «Маяк» п/у Сергея Ухналева

■ **S60 28231 002 Ю. ЧИЧКОВ** (1929): «Не бывает любви без разлук». Песни на стихи М. Пляцковского: 1. Спасибо вам за память; 2. Не бывает любви без разлук; 3. Уходят в армию ребята; 4. Счастье женское; 5. Мне тебя не хватает; 6. Эх, зима!; 7. Ромашковая Русь; 8. Камчатка; 9. Просторы Сибири; 10. Некогда стареть учителям; 11. Такою светлой кажется земля. Николай Гнатюк (10), Сергей Захаров (8), квартет «Иван-да-Марья» (9), Лев Лещенко (3), Владимир Степин (5), Игорь Тальков (1), Валентина Толкунова (2, 11), Екатерина Шаврина (4, 6, 7)

■ **S60 28243 003 А. ШКУРАТОВ** (1952): «Компьютер в русской музыке». Песни: Самовар (Ю. Энтин); Песенка скомороха (М. Кудинов); Лирическая песня (В. Харитонов); Тульская гармонь (М. Пляцковский); Три шкатулки (Б. Дубровин); Ты меня любишь, а я тебя нет... пародия на современный шлягер (А. Шкуратов); Реченька (М. Ленский); Балалайка (Б. Дубровин); Судьба матрешки (М. Кудинов); Барыня, шуточная песня (Г. Угренинов). Александр Шкуратов (вокал, клавишные, компьютер), Евгений Ельцов (вокал, гитара), Татьяна Смирнова (вокал, клавишные)

■ **S62 28189 002 А ЛЮБОВЬ ПРАВА**. Песни Е. и Ю. Мартыновых: 1. А любовь права (Е. Мартынов — М. Танич); 2. Что такое лето? (музыка и сл. Ю. Мартынова); 3. В мире чудиков (Е. Мартынов — О. Чернышова); 4. Ледовый праздник (Ю. Мартынов — В. Дагуров). Евгений Мартынов (1, 3), Аис Булуктаева (2, 4), инстр. ансамбли п/у Владимира Полежаева (1, 3), Юрия Мартынова (2, 4)

■ **S60 28133 001 ДИСКОТЕКА СМЕХА** (Выпуск 3). Ефим Шифрин. До чего же все на свете интересно (Д. Жаров — П. Хмара); Могу сказать, Верные друзья, Незаметный (В. Коклюшкин); Пауза



в мажоре (М. Мишин); **Фотография на память**, **Про птичку** (В. Коклюшкин); **Путешественник** (А. Трушкин); **Если бы** (В. Коклюшкин); **Магдалина** (С. Альтов); **Неужели** (В. Коклюшкин); **Маска** (Д. Жаров — С. Филиппов). Запись с концерта во Всесоюзной студии грамзаписи 22 июля 1987 г.

■ **С60 28199 003 «МИКРОФОН-88»** (на латышском яз.). ...**К времени** (У. Мархилевич — Р. Фоминс) — "Remix"; **Время народа** (Я. Лусенс — И. Зиедонис) — «Зодиак»; **Зеленая песня** (Ю. Кулаковс — М. Мелглаве) — «Перконс»; **Дубу** (А. Вирга — Г. Рачс) — «Ливы»; **«Кричи, мой народ** (Н. Матвеев — В. Белшевица) — «Сиполь»; **Ветер и липа** (И. Калниньш — Р. Рачс) — «Турайдас Розе»; **Только так** (У. Мархилевич — Г. Рачс) — «Лиепайские братья»; **Синий платочек** (Э. Розенштраухс — В. Моора) — Эдуардс Розенштраухс, вокальный ансамбль и орк. п/у Алнса Записа

■ **М60 48703 002 НА КОНЦЕРТАХ ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО** (седьмая пластинка — «Большой Каретный»). Песни В. Высоцкого: **Большой Каретный**; **У меня гитара есть**; **Дайте собакам мяса**; **А люди все роптали и роптали**; **В Ленинграде-городе у Пяти углов**; **Гололед на земле, гололед**; **Камнем грусть висит на мне**; **Лежит камень в степи**; **Жил-был добрый дурачина-простофиля**; **Так оно и есть: словно встарь**; **Я верю в друзей**; **В тот вечер я...**; **Копи!**; **Эй, шофер, вези в Бутырский хутор**; **Я однажды гулял по столице**; **Сегодня я с большой охотой**; **В наш тесный круг не каждый попадал**; **Я любил и женщин и проказы**; **За меня невеста отрывает честно**; **Ты уехала на короткий срок**; **Все срока уже закончены**; **Всего лишь час дают на артобстрел**. Владимир Высоцкий (пение, гитара). Запись 1977 г.

■ **М60 48759 008 НА КОНЦЕРТАХ ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО** (восьмая пластинка — «На нейтральной полосе»). Песни В. Высоцкого: **Один музыкант объяснил мне пространно**; **На нейтральной полосе**; **Сколько я ни старался**; **Перед выездом в загранку**; **Передо мной любой факир — ну просто карлик**; **Проложите, проложите вы хоть тоннель по дну реки**; **Твердил он нам: моя она**; **Подумаешь, с женой не очень ладно**; **Ну о чем с тобою говорить**; **У меня запой от одиночества**; **В этом доме большом**; **На реке ль, на озере**; **Сколько чудес за туманами кроется**; **Сидели, пили вразнобой**; **Пока вы здесь в ванной с кафелем**; **Рядовой Борисов! Я...**; **И вкусы и запросы мои странны**; **Я изучил все ноты от и до**; **Мне каждый вечер зажигает свечи**; **Было так: я любил и страдал**; **Сыт я по горло, до подбородка**; **Дела меня замучили, дела**; **Давно смолкли залпы орудий**. Владимир Высоцкий (пение, гитара). Запись 1977 г.

■ **С60 28373 008 ПЕСНИ КОМПОЗИТОРОВ АЗЕРБАЙДЖАНА** (на азербайджанском яз.). 1. **Разноцветные сны** (Д. Амиров — М. Фаррух); 2. **Черноглазый** (Э. Мансуров — И. Дадашев); 3. **Венок надежд** (М. Бабаев — М. Фаррух); 4. **Водопад** (С. Керими — С. Осишвили) — на русском яз.; 5. **Меняется время** (Ф. Суджадинов — Б. Вахаб-заде); 6. **Волшебные волны** (Э. Мансуров — И. Дадашев); 7. **Тэлэ-сирем** (Д. Кулиев — Х. Бахыш); 8. **Если бы не было мечты** (Р. Бабаев — В. Самедоглы); 9. **Придет моя любовь** (Э. Мансуров — Н. Кесемели). Джафар Бейбутов (3, 6), Брильянт Дадашева (2, 7), Франгиз Рахимбекова (4, 9), Мубариз Тагиев (1, 5, 8), эстрадно-симф. орк. Гостелерадио Азербайджанской ССР, худ. рук. Рафик Бабаев (1 — 3, 5 — 8), ВИА «Ашуги» (4), группа Сяввуша Керими (9)

■ **М60 48705 007 ПОПУЛЯРНЫЕ ПЕСНИ ПРОШЛЫХ ЛЕТ**. 1. **Песня и танго** из к/ф «Петер» (Н. Бродский — Ф. Риттер) — Франческа Гааль; 2. **Мариникэ** (Г. Малиньяу) — Дорина Драгич; 3. **Самара-городок** (русская нар. песня) — Роза Багланова; 4. **Маручелла** (Р. Каросоне) — мужской вокальный квартет; 5. **Индийская песня** из оперетты «Роз-Мари» (Р. Фримль) — Стефания Петрова; 6. **Комсомольская**, из к/ф «Искатели счастья» (И. Дунаевский — М. Волженин) — вокальный ансамбль и джаз-орк. п/у Якова Скоморовского; 7. **Домино** (немецкая песня, русский текст В. Зубина) — Глеб Романов; 8. **Красная розочка** (Б. Седлачек) — Гелена Лоубалова; 9. **Два солида** (Д. Панки) — Катина Раньери; 10. **Песня Раджа** из к/ф «Бродяга» (Шанкар и Джайкишен, обр. Т. Кулиева) — Рашид Бейбутов; 11. **Чюлэна**, из к/ф «Возраст любви» — Лолита Торрес; 12. **Бесаме мучо** (К. Веласкес) — трио «Лос Панчос». На яз.: немецком (1), румынском (2), итальянском (4, 9), русском и чешском (8), хинди (10), испанском (11, 12)

■ **С60 28255 005 ПРИНЦЕССА** (Для вас, женщины!) **Сон про Дженет** (музыка и сл. М. Ангеловой) — Ирина Отнева; **Лето** (музыка и сл. С. Кузнецова) — группа «Ласковый май»; **Когда-нибудь** (А. Пугачева — И. Резник) — Жанна Агузарова; **Женсовет** (Х. Витебский — С. Осишвили) — Кристина Орбакайте; **Сто поцелуев** (А. Укупник — Э. Басс) — Вейланд Родд (на английском яз.); **Дикие лебеди** (В. Матецкий — М. Шабров) — София Ротару; **Когда меня ты позовешь** (музыка и сл. В. Кузьмина) — Владимир Кузьмин; **Живая вода** (С. Муравьев — Л. Козлова) — Алиса Мон и группа «Лабиринт»; **Принцесса** (И. Николаев — П. Жагун) — Игорь Николаев

■ **С60 28183 003 РАЗЛУКИ**. Песни на стихи Владимира Харитонов: 1. **Разлуки** (Вас. Харитонов); 2. **За любимых невест**, 3. **Что сперва, что потом** (А. Днепров); 4. **Не пойду искать** (Д. Тухманов); 5. **В синем сумраке**, 6. **Если б не было тебя** (А. Днепров); 7. **Последний день** (Вас. Харитонов); 8. **Не забывай** (Д. Тухманов); Аранжировки А. Днепра. Анатолий Днепров — вокал, синтезаторы «Ямаха», «Роланд», «Енсониг», ритм-программер «Ямаха», миди рекордер «Корг»; Сергей Гурбеловши — саксофон (1, 2, 8)

■ **С60 28303 003 ЭСТОНСКИЕ ПОПУЛЯРНЫЕ АНСАМБЛИ (10)**. **Все имеет свои границы** (А. Таммеорг — В. Салуметс) — «Караван», солист Карл Мадис; **Остров** (С. Манукян — Л. Тунгал) — «Немо», солистка Анне Вески; **Железная женщина** (Ц. Розас — Х. Мирка) — «Рок-отель», солист Иво Линна; **Сусальное золото** (Х. Эллисон — Х. Лакс) — «Лайнер», солист Яак Йоала; **Песня мира** (музыка и сл. В. Тамма) — «Фикс», солист Канни Кутман; **Полярный день** (Р. Сибул — О. Ардер) — "Ultima Thule"; **Зеркало души** (С. Манукян — Х. Лакс) — Сергей Манукян (клавишные) и Микк Тарго (ударные); поет Марью Ляник; **Узник ненавидит решетку** (Х. Уильямс — В. Салуметс) — «Юстамент»; **Привет перестройке** (музыка и сл. В. Тамма) — «И. М. К. Е.»; **Остановись, друг!** (Р. Лаансорг — Я. Пярн) — «Витамин». На эстонском яз.

■ **С60 28259 003 ОБРАЗЦОВО-ПОКАЗАТЕЛЬНЫЙ ОРКЕСТР ВНУТРЕННИХ ВОЙСК МВД СССР**. «В мире вальса». 1. **Розы юга** (И. Штраус); 2. **Вальс Катон** из комической оперы «Казанова» (Л. Ружицкий); 3. **Вальс** из к/ф «Мост Ватерлоо» (шотландская нар. мелодия); 4. **Рассвет** (музыка и сл. Р. Леонавалло); 5. **Сирены** (Э. Вальдтейфель); 6. **Лесная сказка** (В. Беккер); 7. **О, если б мог выразить в звуке** (Л. Малашкин — Г. Лишин); 8. **Дунайские волны** (И. Ивановичи); 9. **Осенний сон** (А. Джойс); 10. **Концертный вальс** (И. Дунаевский). Главный дирижер Владимир Тарасов; дирижер Виктор Макаров (5, 8, 9). Поют: Ирина Журина (2), Виталий Тарашенко (4), Владимир Мальченко (7)

■ **М70 48729 000** (6 пластинок) **ЛИНГАФОННОЕ ПОСОБИЕ ДЛЯ РАЗВИТИЯ УСТНОЙ РУССКОЙ РЕЧИ УЧАЩИХСЯ IV КЛАССА НАЦИОНАЛЬНЫХ ШКОЛ РСФСР**. Автор З. Бабашева

■ **М70 48721 002** (4 пластинки) **ЛИНГАФОННОЕ ПОСОБИЕ ДЛЯ РАЗВИТИЯ УСТНОЙ РУССКОЙ РЕЧИ УЧАЩИХСЯ V КЛАССА НАЦИОНАЛЬНЫХ ШКОЛ РСФСР**. Автор З. Бабашева

Музыка  
для духового  
оркестра



Учебные  
записи

- M70 48677 002 (4 пластинки) ЗВУКОВОЕ ПОСОБИЕ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ ДЛЯ УЧАЩИХСЯ VI КЛАССА НАЦИОНАЛЬНЫХ ШКОЛ. Автор В. Бахтеров
- M70 48713 000 (4 пластинки) ЗВУКОВОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ К УЧЕБНИКУ РУССКОГО ЯЗЫКА ДЛЯ VII КЛАССА ЯКУТСКИХ ШКОЛ. Автор Е. Дмитриева
- M70 48751 001 (3 пластинки) ЗВУКОВОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ К УЧЕБНОМУ КОМПЛЕКСУ ПО АНГЛИЙСКОМУ ЯЗЫКУ ДЛЯ X КЛАССА ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ШКОЛ. Авторы А. Старков, Б. Островский
- M70 48743 000 (4 пластинки) ЗВУКОВОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ К УЧЕБНОМУ КОМПЛЕКСУ ПО ФРАНЦУЗСКОМУ ЯЗЫКУ ДЛЯ X КЛАССА ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ШКОЛ. Авторы В. Слободчиков, А. Шапко
- M70 48741 005 ЗВУКОВОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ К УЧЕБНОМУ КОМПЛЕКСУ ПО НЕМЕЦКОМУ ЯЗЫКУ ДЛЯ X КЛАССА ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ШКОЛ. Авторы И. Бим, Е. Пассов
- M70 48707 003 (2 пластинки) ФОНОХРЕСТОМАТИЯ К ПРОГРАММЕ ПО МУЗЫКЕ ДЛЯ I КЛАССА ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ШКОЛ (обучение детей с шести лет). Разработана профессором Н. Ветлугиной. Третья и четвертая четверти
- M70 48485 003 (4 пластинки) Часть вторая
- M70 48493 005 (4 пластинки) Часть третья

Лицензии

- C60 28515 005 Группа "BOYCOTT". Crazy 'Bout Music; Eyes Of Blue; My Sharona; Gotta Rock; Breakin' Free; Backdoor Man; I Want My Money Back; Rainbow Colours; Highway; She's Got It. На английском яз. По лицензии Polarvox Oy, Финляндия
- C60 28593 001 "GEMINI" (Карин и Андерс Гленмарк). "Gemini/Geminism". T. L. C.; Beat The Heat; Mio, My Mio; Ghost Town; I Am The Universe; Sniffin' On The Snakes; I'm A Bitch When I See Red; There's No Way To Fool A Heart; Wild About That Girl; Nearly There. На английском яз. По лицензии Polar Music International AB, Швеция
- C60 28513 000 HOT ROCKS. Roadrunner — Boycott; Berlin — Sakari Kuosmanen; Horse Dognut — Melrose; We're An American Band — Big Saarinen; Save That Dress — Bad Sigh; It's A Lie — Michael Monroe; Shadow On The Wall — Zero Nine; It's All Over Now — Honey B. & T. Bones; Sheila — Havana Blacks; Shot Full Of Love — Andy McCoy; Whiskey In The Ja' — Korkleg; Impulse Of Love — Mike Hutend. На английском яз. По лицензии Polarvox Oy, Финляндия

Редакторы *Н. Бриль, Л. Смирнова, Т. Томашевская*  
Художественно-технический редактор *Г. Горбачева*  
Корректор *М. Шпанова*

---

Адрес редакции: 103009, Москва, ул. Станкевича, 12, тел. 291-27-80

---

Издательство «Музыка», Москва, 103031, Неглинная, 14

---

Рукописи и иллюстрации, поступающие в каталог-бюллетень «Мелодия», не рецензируются и не возвращаются.

---

Сдано в набор 18.05.89 г. Подписано в печать 15.07.89 г. Формат 84×108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>.

Бумага для глубокой печати. Печать глубокая.

Объем печ. л. 5,0. Усл. п. л. 8,4. Усл.-кр. отт. 23,15. Уч.-изд. л. 12,70. Тираж 88 000. Зак. 276. Цена 85 коп.

---

Ордена Трудового Красного Знамени Калининский полиграфический комбинат Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.  
170024, г. Калинин, пр. Ленина, 5

---





Собственная сеть розничных магазинов Всесоюзного творческо-производственного объединения «Фирма Мелодия» состоит из сорока семи магазинов, расположенных в различных регионах нашей страны. Только за последние пять лет открылось двенадцать новых магазинов: в Донецке, Хабаровске, Новосибирске, Красноярске, Тынде и в других городах.

Фирменная торговля обеспечивает покупателям широкий ассортимент пластинок, квалифицированную помощь продавцов, позволяет установить прямую связь между покупателями и фирмой.

Посещайте магазины «Мелодия».



Наш индекс 70472  
Цена 85 коп.

Всесоюзная студия грамзаписи «Мелодия» крупнейшая студия страны.  
Ее продукция является основой деятельности всей грампромышленности СССР.  
Это и фонограммы грампластинок и музыкальных кассет, фонограммы, экспортируемые по лицензии, диски с механической записью, фотоформы оформления концертов для грампластинок, заказы, выполняемые для других организаций.

24/1 - 24

Адрес ВСГ: Москва, 103009, ул. Станкевича, 8.  
т. 229-49-92

