



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

ЯНВАРЬ —
МАРТ
1, '90

ISSN 0206—8052

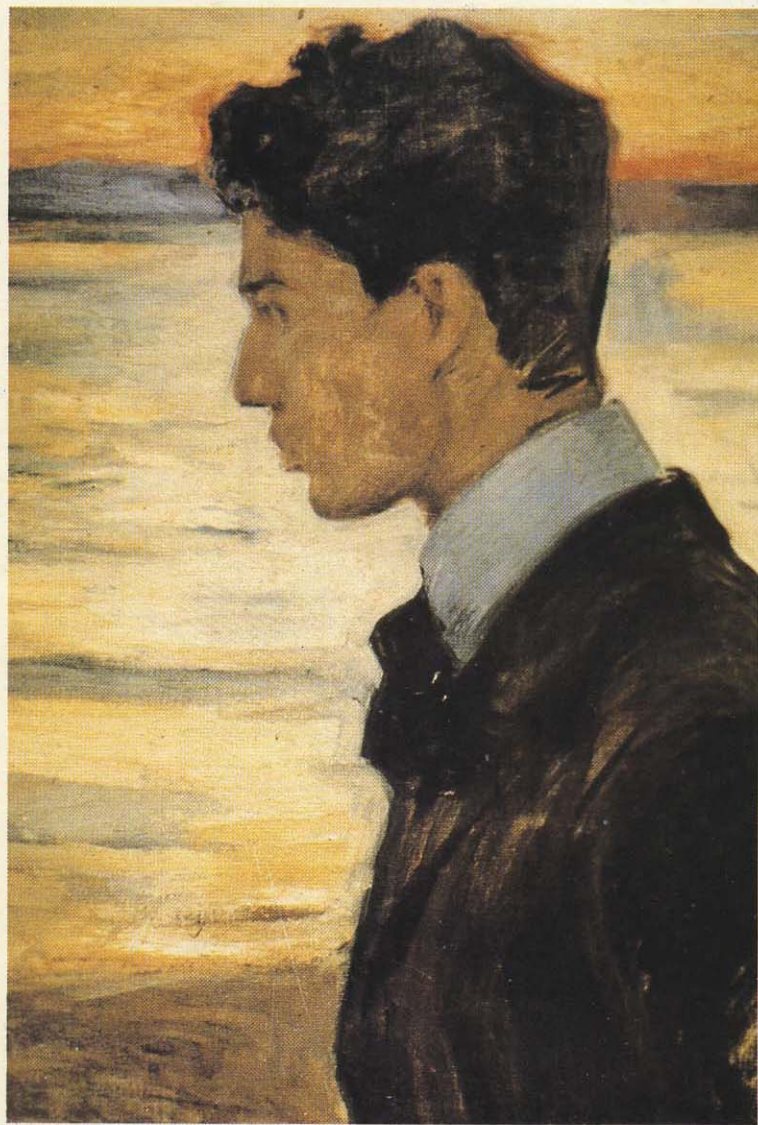
МЕЛОДИЯ



Совместный стенд фирмы Wersi
и Люберецкого завода
электромузыкальных инструментов
на выставке «Музыка-89».

За органом Марк Вейл.

Статью см. на с. 34.



БОРИС ПАСТЕРНАК

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

Б. Пастернак. Портрет работы Л. О. Пастернака.

Статью, посвященную 100-летию со дня рождения поэта читайте на с. 20

ЕЖЕКВАРТАЛЬНЫЙ
КАТАЛОГ-БЮЛЛЕТЕНЬ № 1 (42)
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

В оформлении номера
принимали участие:

Художники: Е. Виксне, А. Лазурский,
И. Тыртычный.

Фотографы: И. Азаренок, В. Баранов-
ский, А. Градобоев, А. Забрин, В. Зуб-
рицкий, А. Мельников, В. Митин,
И. Переходов, Д. Перышков, Г. Прохо-
ров, А. Сметанин, А. Шибанов, Р. Фар-
бер.

СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ

Классика. Обзорение	2
Сравните интерпретации	5
Стихиры Иоанна Грозного	6
Двери, открытые для муз	8
Апрелевская база предлагает	9
Музыка XX века. Обзорение	10
Патриарх французской музыки	12
Белые пятна 50-х годов	14
Музыка народных традиций. Обзорение	16
По Золотому кольцу	18
Литературные записи	
Вечности заложник	20
Говорить стихами о главном	22
Гренада, Гренада, Гренада моя	23
На языке идиш	24
Джаз	
Игра ума и фантазии	26
Советский джаз в Америке	26
Под одной крышей	29
Не джазом единым	30
«Музыка»-90	32
Выставка музыкальных инструментов	34
Портретная галерея	35
Эстрада. Обзорение	36
Вилли Токарев	40
Другого шанса не будет	40
Квартет «Сказ»	40
Голос солдата	42
Искусство быть дерзким	44
С возвращением, «Автограф»	45
Раздумья и поиски в области рока	46
«Союз» Игоря Романова	47
Музыка настроения	48
Борис Зосимов представляет	49
Мы вечные дети на млечном пути	51
Позднее свидание	54
«ДомУха»	55
Сто звезд хард-рока	59
Каталог	65

© «Мелодия», «Музыка», 1990



● M10 49115 006

Музыкальное наследие. Исполнительское искусство. Н. Римский-Корсаков. «Кашей бессмертной». Дирижер Самуил Самосуд. «Сервилия», фрагменты оперы. Дирижер Онисим Брон. Реставратор Т. Павлова. Редактор П. Грюнберг.

Познакомиться с высказываниями автора о своей музыке очень интересно, но не всегда возможно в силу различных причин. Н. А. Римский-Корсаков, написав книгу «Летопись моей музыкальной жизни», дает нам эту счастлившую возможность. Об истории создания «Кашей бессмертной» композитор рассказывает довольно подробно: «В один прекрасный день (15 ноября 1900 г.) ко мне явился Е. М. Петровский, сотрудник Н. Ф. Финдейзена по изданию «Русской музыкальной газеты», образованный человек, хороший музыкант, прекрасный и остроумный музыкальный критик и великий, безвозвратный вагнерист. Он предложил мне написанное им фантастическое либретто в кратких четырех картинах под названием «Кашей бессмертной». Либретто это заинтересовало меня. Я нахожу его лишь слишком растянутым в последних двух картинах, да и стихи меня не удовлетворяли. Я сказал свои сомнения Петровскому, а он через несколько времени представил мне другую, более пространную обработку этого сюжета, которая, однако, мне вовсе не понравилась... Я решил написать эту небольшую оперу в трех картинах без перерыва музыки и приступил к либретто вместе с дочерью Соней, с которой мы начали писать новые стихи. Музыка «Кашея» стала складываться у меня быстро, и к концу лета первая картина была готова в партитуре, а вторая в наброске. Сочинение выходило своеобразное, благодаря несколько гармоническим приемам, до этого не имевшимся в моем композиторском обиходе...

С осени я продолжал работу над «Кашедем», инструменталювал его вторую картину, а после некоторого перерыва набросал и инструменталювал третью. Издание «Кашея» было представлено Бесселю, приступившему к нему тотчас же».

В письме к С. Н. Кругликову от 24 июня 1902 года композитор говорит: ««Кашей» совершенно не похожа на «Сервилию» и другие последние оперы. Гармония в нем изысканная, прелесть до предела, за которым начинается декадентство, но пения много».

Об этой опере начали говорить задолго до ее выхода на сцену. Отклики были разноречивы. Даже музыканты

были озадачены. Опера ошеломила небывалой новизной. Смелость гармонических приемов выходила за пределы современного восприятия. Так, А. К. Глазунов, познакомившись с частью первой картины, признался, что от Николая Андреевича такого не ожидал, находя в этом произведении черты «иллюзионизма». Примерно так же относился к опере А. К. Лядов. Высоко оценивая произведение, он все же считал, что автор перешел здесь пределы возможного и что гармония в «Кашее» местами «неверная».

Первые опера была поставлена в Москве 12 декабря 1902 года Товариществом Русской частной оперы. В партии Царевны выступила Н. И. Забела, Кашеевы — В. Н. Петрова-Званцева, Кашея бессмертного — Д. О. Ошустович, Ивана Королевича — М. В. Бочаров, Бури-Богатыря — В. В. Есипов, дирижировал М. М. Ипполитов-Иванов. Успех был шумный. Н. А. Римский-Корсаков писал в «Летописи» по этому поводу: «В Москве тем временем поставлен был «Кашей», которым подарило меня все то же «Товарищество». Его давали вместе с «Иолантой», и исполнение для частной оперы было недурно. Я был доволен выдержанным настроением оперы своей, а партии певцов оказались достаточно удобоисполнимыми, но публика вряд ли разобралась в своих впечатлениях. Венки и вызовы автора, в которых недостатка не было, еще ничего не определяют, особенно в Москве, где почему-то меня любят».

С. И. Танеев, присутствовавший на премьере, писал в тот же вечер в дневнике: ««Кашей» мне чрезвычайно понравился. Мне представляется он новым словом в искусстве, кажется задача писания оперы разрешенною... Я слушал «Кашея» с большим волнением, нередко слезы появлялись у меня на глазах».

2 марта 1905 года опера была поставлена в Петербурге в драматическом театре В. Д. Комиссаржевской. В главных партиях выступили учащиеся Петербургской консерватории, дирижировал А. К. Глазунов. Это исполнение, состоявшееся вскоре после увольнения Римского-Корсакова из консерватории, вылилось в бурную политическую демонстрацию. В «Летописи» композитор пишет об этом: ««Кашея» разучили очень мило под управлением Глазунова. По окончании «Кашея» произошло нечто небывалое: меня вызвали и стали читать мне адреса от разных обществ и союзов и говорить зажигательные речи. Говорят, что кто-то крикнул сверху «долгой самодержавие». Шум, гам стояли неописуемые после каждого адреса и речи. Полиция распорядилась спустить железный занавес и тем прекратила дальнейшее. Концертное исполнение не состоя-

лось».

Судьба другого детища Римского-Корсакова — оперы «Сервилия» (по драме Л. А. Мея) была совершенно иной.

«Сюжет из жизни Древнего Рима развязывает руки относительно свободы стили, — писал композитор в «Летописи». — Тут подошло всё, за исключением противоречащего явно... для «Сервилии» необходимо было избрать в общем какой-либо подходящий национальный оттенок. Отчасти итальянский, отчасти греческий оттенки казались мне подходящими наиболее. Для бытовых моментов же, для плясок с музыкой и т. п., по разумению моему, значительно подходил оттенок византийский и восточный...»

Премьера «Сервилии» состоялась на сцене Марининского театра под управлением Ф. М. Блуменфельда 1 октября 1902 года. В главных партиях были заняты В. И. Кузко, И. В. Ершов, К. Т. Серебряков, Л. Г. Яковлев. По словам автора, премьера прошла с почетным успехом. Но после семи представлений опера была снята из репертуара, поскольку не вызвала устойчивого интереса публики.

На пластинках «Мелодии» представлены две оперы Римского-Корсакова: «Кашей бессмертной» — в интерпретации замечательного советского дирижера С. Самосуда и фрагменты «Сервилии» — дирижер О. Брон. В записи приняли участие Наталия Рождественская, Людмила Легостаева, Павел Портнягин, Павел Лисициан, Константин Поляев («Кашей бессмертной»), Ольга Пиотровская, Георгий Наллепп, Павел Лисициан («Сервилия»). Записи Всесоюзного радио 1949, 1951, 1952 годов.



● C10 29231008 (2 пл.)

И. С. Бах, его семья и ученики. Клавирные дуэты. Елена Сорокина, Александр Бахчиев.

Редактор И. Слепнёв. Звукорежиссер М. Пахтер.

При жизни И. С. Бах больше был знаменит как виртуоз. Как композитора его даже осуждали два наиболее влиятельных критика того времени — Маттесон и Шейбе. Но даже противники не сомневались в том, что он «князь клавесинистов» и «король органистов». Не был по достоинству оценен при жизни и Бах — педагог. Но те, кто желали у него учиться, имели превосходнейшего руководителя, отдававшего ученикам много души и времени.

Дети Баха отличались редкой музыкальной одаренностью. «Все они — природжденные музыканты, — писал он, — и смею заверить, что силами моей семьи могу организовать вокальный и инструментальный концерт...»

И. С. БАХ его семья
калавирные дуэты *Clavier Duets*
Елена Сорокина **J. S. BACH**
Александр Бахчиев his family pupils



Сыновья композитора стали известными музыкантами и сумели занять достойное положение: «Вильгельм Фридеман был органистом в Дрездене, а затем в Галле, Филипп Эмануэль занимал должность придворного музыканта Фридриха II в Берлине, а затем директора церковной музыки в Гамбурге, Иоганн Христовор Фридрих жил в Бюксбурге на службе у графа Липпе в качестве камерного музыканта, Иоганн Христиан стал органистом собора в Милане, потом капельмейстером придворной капеллы в Лондоне. Иоганн Христиан был самым знаменитым Бахом».

Вильгельм Фридрих Эрнст Бах — внук И. С. Баха, последний представитель великой династии — был капельмейстером при прусском дворе, клавесинистом королевы Луизы, учителем музыки детей Фридриха Вильгельма II.

Сохранились имена некоторых учеников И. С. Баха: Иоганн Мартин Шубарт, Иоганн Каспар Фоглер, Иоганн Тобиас Кребс, Иоганн Каспар Циглер, Иоганн Николаус Гербер, Иоганн Людвиг Кребс, Иоганн Шнейдер, Иоганн Фридрих Агрикола... Последним учеником И. С. Баха был Иоганн Готфрид Мютель, клавишные сочинения которого высоко ценили современники.

О том, как занимался Бах со своими учениками и сыновьями, подробно написал первый его биограф Форкель. «Прежде всего Бах обучал туше (т. е. приемам звукоизвлечения), — говорит автор. Ради этого в течение многих месяцев его ученики играли только отдельные отрывки для всех пальцев обеих рук, постоянно следя за ясностью и отчетливостью удара. Никто не освобождался от этих упражнений, продолжавшихся по требованию Баха от шести до двенадцати месяцев. Если же он замечал, что через несколько месяцев терпение ученика истощается, то бывал столь любезен, что сочинял небольшие пьесы, в которых эти упражнения были соединены вместе». На уроках возникали маленькие прелюдии и инвенции, которые сейчас так хорошо известны и взрослым и детям.

В часы занятий Бах сам много играл. «Обучение технике композиции, —

писал Форкель, — Бах начинал не с сухих, ни к чему не ведущих контрапунктических упражнений, как в то время практиковалось другими учителями музыки; еще меньше заставлял он своих учеников заниматься вычислениями отношений тонов, что, по его мнению, требовалось знать не композиторам, а только теоретикам и инструментальным мастерам. Он сразу же приступил к четырехголосному генерал-басу и строго следил за проведением каждого голоса; таким путем наиболее наглядно создавалось представление о развитии гармонии, затем он переходил к хоралам».

Ученик не смел показывать свои собственные сочинения, пока не достигал свободы и уверенности в четырехголосном сложении. Строго запрещалось писать за инструментом. Учеников, которые себе такое позволяли, он называл «клавирными гусарами».

Планисты Елена Сорокина и Александр Бахчиев включили в программу своего нового альбома сочинения самого Иоганна Себастьяна Баха, его сыновей, внука и И. Г. Мютеля, последнего ученика великого композитора.

По словам Елены Сорокиной, идея альбома продиктована желанием показать на примере смены поколений музыкантов семьи И. С. Баха эволюцию художественных стилей в искусстве XVIII века.

3

● С10 28977 000.

А. Рубинштейн. Симфония № 5. Дирижер Валентин Зверев. Редактор И. Слепнев. Звукорежиссер Б. Жорников.

Мощный талант Антона Григорьевича Рубинштейна (1829—1894) сказался во всем, чем занимался этот замечательный музыкант и общественный деятель. Его слава гремела по всему миру. Рубинштейну-пианисту в России не было равных. Дирижерское



же его искусство вызывало разноречивые отзывы. Известно, что он не любил репетиций. Необходимость что-то разучивать, сыграть оркестр, добиться слаженности звучания раздражали его. А на концертах Рубинштейн часто так увлеклся, что попросту забывал о том, что вместе с ним в данное время в процессе воссоздания музыкального полотна участвуют несколько десятков различных по темпераменту исполнителей. Следовать за его вдохновенным порывом, соответствовать его дерзновенным замыслам был способен далеко не каждый оркестр. «Зато, когда пьеса была твердо усвоена, — как вспоминают современники, — дирижер и оркестр спелись, он поднимался до такой высоты, что все исполнители точно сливались с его душой, и получалось такое вдохновенное исполнение, какое никогда не снилось более корректным и властным над своим темпераментом дирижером».

Но главный смысл своей жизни Рубинштейн видел в труде композитора. Несмотря на огромное количество отвлекающих «гастрольных походов», творческая энергия его была чрезвычайно велика. Работал он яростно, никакие жизненные препятствия не могли остановить этого мощного потока движения композиторской мысли. Стоило ему дописать последнюю строку одного сочинения, как он тут же клал перед собой чистый лист нотной бумаги для следующего.

В 70—80-е годы Рубинштейн — один из самых исполняемых авторов. Практически все выходящие из-под его пера сочинения немедленно печатались. Мало какой музыкант мог похвастаться большим вниманием публики и критики. Но тем не менее не теряющий самообмана музыкант должен был признать, что его композиторские победы завоеваны благодаря очень сильной поддержке — титанической мощи его исполнительского искусства. Эта мысль привела Рубинштейна к огромной душевной трагедии, мучила его до последних дней жизни. «Если Рубинштейн-композитор включается в концертные программы и публика его из них не вычеркивает, то этим он, пожалуй, обязан Рубинштейну-пианисту... Он поздравляет себя с тем, что он пианист», — горько шутил над собой композитор в ответ на искренние поздравления друзей. История показала, что мучительные сомнения в жизне-способности своих творений не были напрасными.

Лишь немногие произведения Антона Григорьевича Рубинштейна знакомы современному слушателю. Большая часть его обширного творческого наследия прочно забыта. Исследователи по-разному оценивают этот факт. Б. Асафьев считает, что утерян ключ звучания музыки композитора. Но случается так, что сочинение, имеющее сейчас не самую блестящую репутацию, попав в репертуар вдумчивого исполнителя, приобретает былую силу воздействия. Примером тому может служить новая пластинка фирмы «Ме-

лодия» с записью Пятой симфонии Рубинштейна в интерпретации Большого симфонического оркестра Центрального телевидения и Всесоюзного радио, дирижер Валентин Зверев.

В свое время Пятая симфония подвергалась резкой критике. Писали о псевдорусском характере тем симфонии, о недопустимости хроматических ходов при обработке русского национального материала, о нецелесообразности использования немецкого фугато на русскую мелодию и т. д. Но были и другие отзывы. Ларош в «Музыкальных письмах из Парижа» писал о том, что «...это одна из высших точек, которых когда бы то ни было достигало творчество Рубинштейна. Особенно поразили меня две средние части (всех частей четыре). Тогда как прежние симфонии мастера, с великолепным „Океаном“ во главе, несут характер общемузыкальный, общечеловеческий, космополитический, в этой новой партитуре преобладает народно-русский тон, приемы и обороты русской песни, столько раз уже дававшие симфонической музыке богатый материал и еще столько раз призванные дать его в будущем».

Благодаря таланту дирижера Валентина Зверева это произведение возвращается к жизни. Грамзапись позволит слушателям получить собственное представление о нем.

4

● М10 48953 006.

Исполняет автор. К. Дебюсси. М. Равель. Редактор Г. Ковалевский.

Продолжается выпуск серии «Исполняет (дирижирует) автор». Новый ее диск составлен из авторских интерпретаций К. Дебюсси и М. Равеля, с именами которых связано понятие импрессионизма в музыке.

По словам Р. Шалю, «за исключением узкого круга просвещенных энтузиастов, музыка обоих композиторов ставила в тупик многих слушателей». Их произведения, исполнительская манера сильно контрастировали с традиционной концертной практикой начала века.

М. Лонг в книге «За роялем с Дебюсси» писала: «Дебюсси был несравненным пианистом! Как забыть гибкость, мягкость, глубину его туше! В одно и то же время он и скользил с такой проникновенной нежностью по клавиатуре, и нажимал на нее, добиваясь звучаний необычайно экспрессивной мощи. В этом мы находим секрет, пианистическую загадку его музыки. В этом состоит особая техника Дебюсси: мягкость при постоянном нажиме и колорит, которого он при этом достигал средствами одного только фортепиано».

Он почти всегда играл неполным звуком, но насыщенным и интенсивным, без всякой жесткости в прикос-

новении, подобно Шопену».

Игра Дебюсси завораживает красотой деталей, неуловимой тембровой игрой. «Музыканты не умеют больше показывать чистый звук, — говорил Дебюсси. — Я стараюсь сохранить чистоту каждого тембра, поместить его на необходимое для него место».

Современников, которым посчастливилось слышать игру композитора, изумляло то, что «звуки рождаются без удара молоточков, они поднимаются в прозрачном воздухе, который их соединяет, не смешивая, и испаряются в радужных туманах».

В исполнении автора на пластинке звучат две прелюдии — «Ветер на равнине» и «Менестрели», «Вечер в Гренаде» («Эстампы» № 2), Вальс, «Из тетради эскизов», «Детский уголок».

М. Равель не любил публичных выступлений. Для того, чтобы побудить его играть в концерте, да и то только собственные сочинения, нужны были особые причины. Но композитор не был равнодушен к тому, как звучит его музыка. Он работал с некоторыми исполнителями. Например, Р. Виньес он рекомендовал «не стремиться к отчетливой игре, а создавать впечатление трепетных звучаний, словно колеблющихся в воздухе». Все, что слышал игру самого Равеля, восхищались удивительной техникой его *rubato*. Р. Виньес вспоминал: «Хотя Равель любил ритмически точное исполнение, он все же создал свое *rubato* — дозированное». Другой исполнитель — В. Перльмютер — говорил о том, что композитор «просил играть гибко, но не манерно»...

Сонатина, «Благородные и сентиментальные вальсы» в авторском исполнении могут вызвать удивление у современного слушателя и заставить задуматься о том самостоятельном пути, который проходит сочинение, выйдя из-под пера автора. Настолько непохож Равель, играющий свои произведения, на того Равеля, которого можно сегодня услышать по радио, в концерте, в грамзаписи.

5

● С10 29001 008 Рихард Штраус. Женщина без тени. Дирижер К. Бем. Редактор П. Грюнберг.

«Последний из великого рода полнокровных немецких музыкантов, основанного Генделем, продолженного Бетховеном и Брамсом», — так назвал Рихарда Штрауса Стефан Цвейг.

Творчество композитора принесло богатые плоды в самых различных жанрах. Смелый новатор, изобретатель множества новых приемов композиторской техники, Штраус (1864—1949) стал создателем оригинальных инструментальных и театральных форм. Он поражал слушателей смелыми оркестровыми звучаниями, дерзостью его музыкального стиля шокировала академическую критику, назвавшую его «колоссом на глиняных ногах». И тем не менее, произведения Штрауса поль-



зуются огромной популярностью.

Опера «Женщина без тени» (либретто Гуго фон Гофманстала) — одно из самых глубоких произведений Штрауса, где музыкальная фантазия автора проявилась в полную мощь. В этом сочинении высокая поэзия соседствует с пародией, фантастикой и глубоким психологизмом — с реалистическими зарисовками быта.

Премьера оперы состоялась 10 октября 1919 года в Вене. Дирижировал Франц Шальк.

На пластинках «Мелодии» опера представлена в интерпретации замечательного дирижера Карла Бема (запись 1954 года), который был другом и страстным пропагандистом творчества Штрауса. Дирижер осуществил множество блестящих постановок опер современных авторов, признан лучшим исполнителем оперы А. Берга «Воцек».

В трактовке музыки Штрауса проявились лучшие черты дирижера — безукоризненное чувство формы, масштабность концепции, вдохновенность ведения спектакля.

В записи приняли участие Ханс Хопф, тенор (Император), Леони Ризанек, сопрано (Императрица), Элизабет Хенген, меццо-сопрано (Кормилица), Курт Беме, бас (Вестник духов), Эмми Лоозе, сопрано (Хранитель порога храма), Карл Теркаль, тенор (Голос Юноши), Юдит Хелльвиг, сопрано (Голос Сокола), Хильде Рессель-Майдан, контральто (Голос сверху), Пауль Шеффлер, баритон (Барак, красильщик), Кристель Гольц, сопрано (Жена красильщика), Харальд Прегльхоф, бас, Оскар Червенка, бас, Марри Дики, тенор, Альфред Пелль, баритон, Эберхард Вехтер, баритон, Любомир Панчев, бас, Лизелотте Майкл, сопрано, Рутхильде Беш, сопрано, Берта Зайдль, сопрано, Эдит Присснер, контральто, Гертрауд Бастеци, контральто, Доротея Фрасс, сопрано, Анни Фельбермайер, сопрано, Хор Венской государственной оперы, Венский филармонический оркестр.

Обозрение подготовил
Валентин ЗВЕРЕВ

Сравните интерпретации

Несколько месяцев тому назад на прилавках магазинов грампластинок появилось необычное издание — фирма «Мелодия» выпустила диск с записью одного произведения в разных интерпретациях (M10 48365). Им оказалось Рондо ля минор KV 511 В. А. Моцарта, исполняемое М. Юдиной, А. Шнабелем, Г. Нейгаузом, И. Падеревским, Н. Голубовской и В. Ландовской. Появилась новая серия «Сравните интерпретации» — благодаря инициативе редактора ВСГ И. А. Слепнёва. Думается, что эта работа очень актуальна и симптоматична, так как музыкальные записи стали важным элементом в музыкальном самообразовании любителей музыки. Особенная направленность серии помогает слушателям проникнуть внутрь, в исполнительское видение музыканта, и чем самобытнее и богаче его творческая натура, тем интереснее прочтение. Все это позволяет по-настоящему осмыслить значимость исполнительского творчества, не всегда в полную меру оцениваемого.

На этой пластинке явственно слышно, как каждый артист, являясь большим художником, несколько не отклоняясь от текста, находит в музыке те черты, которые созвучны его натуре, его исполнительской манере. Вполне естественно поэтому: одни пианисты подчеркивают в музыке Рондо классические корни, другие наоборот — романтическую устремленность. На мой взгляд, исполнение М. В. Юдиной, весьма сдержанное по темпу, глубоко драматично, что особенно подчеркивает оркестровость звучания и декламационность мелодики. Наоборот, интерпретацию Шнабеля, несмотря на почти такой же сдержанный темп, отличает большая искренность и трепетность, его образ скорее печальный, страдающий. Прекрасно, очень логично выстроена драматургия сочинения, подводящая в конце к кульминации — трагической развязке.

В трактовке Г. Нейгауза, несмотря на достаточно подвижный темп, это Рондо звучит лирично, грустно и очень поэтично: хотелось бы отметить мелодику каждого пассажа, пластичность каждой фразы. Очень близка к нейгаузовской хрупкая, мерцающе-трепетная игра И. Падеревского, отличающаяся удивительной красотой, изысканностью, импровизационностью и тончайшей педализацией. Слушая Падеревского, мне вспомнились слова выдающегося дирижера Б. Вальтера: «Моцарта надо играть *gubato*, но так, чтобы никто этого не заметил». Н. Голубовская и В. Ландовская в своем прочтении стараются выявить больше его классическое начало, и если Н. Голубовская, играя в довольно подвижном темпе, следует классическому правилу, что

медленная музыка играется не очень медленно, а быстрая не слишком быстро, подчеркивает гармоничность и стройность, поэтому несколько нивелируя его драматизм, то В. Ландовская в значительно более сдержанном темпе останавливает наше внимание на сочетании клавишного и фортепианного мышления, что особенно проявляется в графичности и рельефности исполнения, ритмической упругости.

Подготовлена к выпуску еще одна пластинка серии. На ней записано очень популярное сочинение Л. ван Бетховена — соната *Quasi una fantasia* op. 27 № 2 до-диез минор «Лунная». Это название соната получила благодаря поэту Л. Рельштабу. При прослушивании произведения в его воображении рисовалась лодка, плывущая вдоль берегов озера в лунную ночь.

Красота музыкальной мысли, простота и совершенство ее воплощения, возвышенность образа сделали ее недостижимым шедевром, своего рода символом определенных тенденций в искусстве. Поэтому, более чем какое-либо другое сочинение, она стала объектом различных истолкований.

Пластинка включает интерпретации И. Падеревского, А. Шнабеля, Г. Нейгауза, А. Бренделя, А. Фишер, В. Софроницкого и В. Бакхауза. К сожалению, объем записи диктовал временные ограничения, поэтому только в исполнении И. Падеревского и А. Фишер соната звучит целиком, остальные интерпретации даны частично; так, например, А. Шнабель, Г. Нейгауз, В. Софроницкий представлены I частью (их записи выпускались ранее «Мелодией», но они абсолютно необходимы здесь — их отсутствие обеднило бы представление об исполнительских прочтениях сонаты), А. Брендель — II частью, В. Бакхауз — финалом. Своим подзаголовком *Sonata Quasi una Fantasia* Бетховен подчеркивает, что он порывает с традиционной трактовкой сонатного цикла, где I часть традиционно являлась сонатным *allegro*, и пересмысливает его, начиная его *Adagio*, аналогично *Andante* предыдущей 13-й сонаты. Кроме того, эта соната написана в сложный период жизни Бетховена, пережившего большой творческий кризис и крушение надежд в личной жизни. Можно сказать, что эта музыка им буквально выстрадана.

Так, например, Г. Нейгауз подчеркивает настроение глубокой скорби удивительно протяжной мелодической фразой в верхнем голосе правой руки, точно найденным темпом и тончайшим, еле уловимым *gubato*. Во многом схожа с трактовкой Нейгауза и игра А. Шнабеля, в которой преобладает трепетная мольба и покорная безнадежность. Очень просто и светло, может быть, несколько наивно

звучит II часть сонаты в исполнении А. Бренделя, заставляя вспомнить образные слова Ф. Листа об этой части — «цветок между двумя безднами». В. Бакхауз финал играет достаточно импульсивно, но, на мой взгляд, слишком объективизированно. В исполнении А. Фишер соната приобретает поистине трагедийное звучание. I часть со своим очень сдержанным темпом, скульптурно вылепленными фразами и гулками басами звучит как удары судьбы. II часть трактуется ею как интермеццо между двумя полюсами трагедии. В финале А. Фишер опять сдержанным темпом, ясностью фактуры, оркестровостью звучания подчеркивает волевой характер музыки, симфоничность ее драматургии.

В. Софроницкий в трактовке *Adagio* в чем-то перекликается с версией А. Фишер. Тот же драматизм, та же рельефность фразы. Звонкое *forte* на фоне *piano* аккомпанемента, создающее ощущение потерянности в бездонном лунном небе, и большая ритмическая свобода сразу выявляют романтическую природу этого выдающегося пианиста.

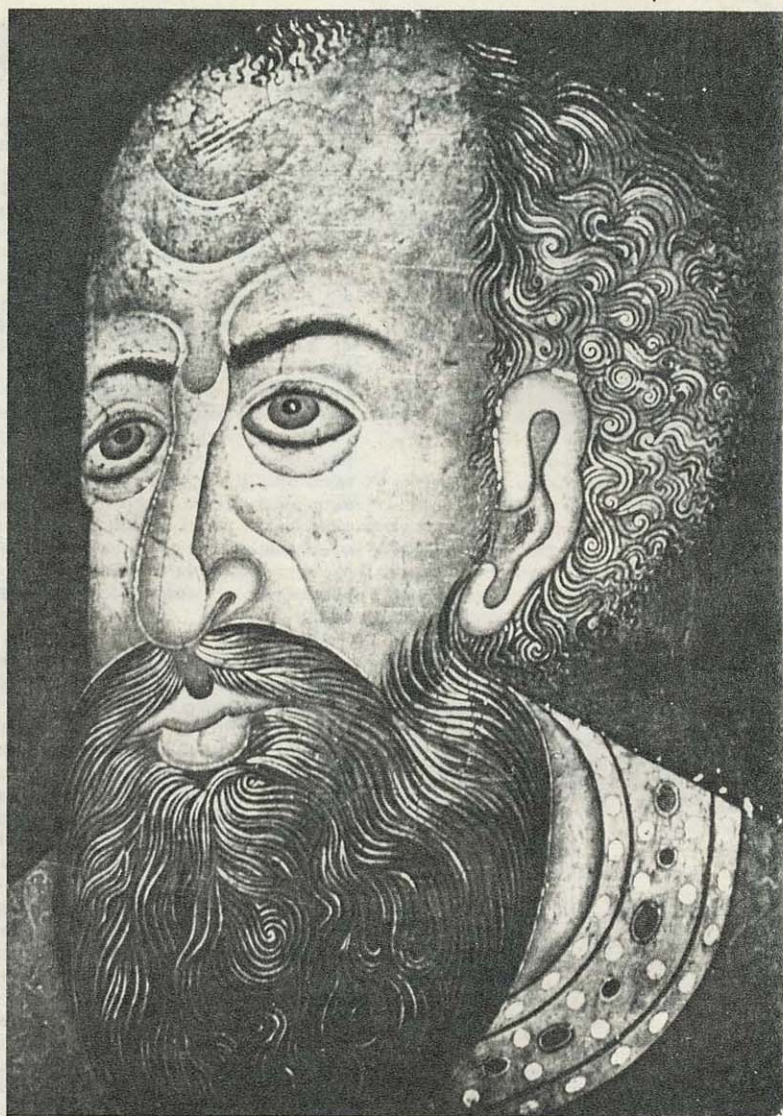
Об исполнении сонаты И. Падеревским хочется сказать несколько подробнее. Он записывал Сонату дважды: первый раз — I часть в 1926 году, второй раз — полностью в 1937 году, когда возраст уже сильно давал о себе знать. *Adagio* у Падеревского романтично в лучшем смысле слова — это словно вдруг услышанная скрытая музыка души. Тончайшая нюансировка, непрерывная изменчивость звучания создают впечатление зыбкости, неуловимости. II часть звучит очень светло и прозрачно, но, на мой взгляд, излишняя ритмическая свобода иногда здесь превращается в манерность. В финале — *Presto* — слышится быстрая стихийность его игры (импульсивность фигураций, ритмическая напряженность, резкие контрасты создают картину грандиозной бури).

В заключение хочу сказать о том, что появление такой серии — это своего рода ответ на требование времени запечатлеть и сохранить, благодаря удивительному прогрессу техники звукозаписи, неповторимое, можно сказать, неуловимое искусство интерпретации выдающихся музыкантов, восстановить заново старые записи, воскресить к жизни ныне забытые, но легендарные в прошлом имена, сделав их искусством достоянием широких масс сегодняшних любителей музыки.

Валерий КАСТЕЛЬСКИЙ,
заслуженный артист РСФСР



Стихиры Иоанна Грозного



Царское пение и вообще активное участие русских царей в богослужении есть характернейшая и интереснейшая особенность культуры Древней Руси. Явление это имеет прочные традиции и уходит своими корнями в глубокую древность. Через византийских императоров-басилевсов, многие из которых составляли богослужебные тексты и мелодии, оно восходит к самому царю псалмопевцу Давиду, чьи псалмы до сих пор являются одним из основных источников литургического вдохновения. На Руси обучение церковному пению входило в обязательную программу царского воспитания. Можно сказать, что все русские цари, включая Петра I, были профессиональными церковными певчими. И только в XVII веке традиция эта прервалась в связи с приходом к власти целого ряда императриц: женщины уже не имели права принимать активного участия в богослужении. Таким образом, уже в силу своего царского происхождения Иоанн Васильевич Грозный должен был

иметь самое непосредственное отношение к церковному пению.

Вообще же Иоанн Грозный представляет собою личность многогранную и крайне интересную. Он был не только выдающимся публицистом и гимнографом, о чем можно судить по знаменитой переписке его с князем Курбским и по дошедшему до нас канону Анголу Грозному Воеводе, но являлся также, по мнению некоторых ученых, незаурядным иконописцем и зодчим. Есть гипотеза, что именно Грозный, скрываясь под именем Вармы Постника, был подлинным творцом храма Покрова Богородицы (ныне известным как Храм Василия Блаженного). Однако, если последнее предположение носит весьма проблематичный характер, то тот факт, что Иоанн Грозный являлся выдающимся распевищиком Древней Руси, не вызывает никаких сомнений — ибо неопровержимым доказательством этого служат древние певческие рукописи, содержащие службы Петру митрополиту московскому и Владимирской

иконе Божией Матери, составленные Иоанном, «деспотом российским». Чтобы как-то оценить музыкальные достоинства этих служб, необходимо хотя бы кратко охарактеризовать профессионально певческий контекст той отдаленной эпохи.

Наиболее древним из известных нам и в некотором роде действующих донныне певческих объединений является корпорация государевых певчих дьяков, в XVIII веке превратившаяся в Придворную певческую капеллу, а в наши дни существующая в форме Ленинградской государственной академической капеллы имени М. И. Глинки. Первые летописные свидетельства о государевых певчих дьяках как о великокняжеской капелле относятся ко времени Василия III (1505—1533), однако ряд исследователей относит время возникновения этой корпорации к более ранней эпохе княжения Ивана III (1462—1505), осуществлявшего широкую строительную деятельность, венцом которой явилось возведение в Кремле

грандиозного Успенского собора (освящение состоялось 12 августа 1479 г.), чье обширное внутреннее пространство требовало достаточного по численности состава певцов, обладавших хорошими звучными голосами. Особого расцвета и высочайшего уровня мастерства корпорация певчих дьяков достигает в середине XVI века в период царствования Ивана Васильевича Грозного, когда в ее состав входили крупнейшие мастера пения, пользовавшиеся широкой известностью на Руси. Институт государевых певчих дьяков представлял собою некий общегосударственный певческий центр, задающий тон всей певческой жизни московского государства. Его деятельность была подобна деятельности московских иконописцев, творцов и создателей московской иконописной школы, вобравшей в себя весь предыдущий опыт древнерусской иконописи и определяющий дальнейшие пути ее становления.

Корпорация государевых певчих дьяков представляла собою некую модель, по образцу которой строились другие певческие объединения. Одним из таких объединений являлась корпорация митрополичьих певчих дьяков, с 1589 года превратившихся в патриарших певчих дьяков. Кроме того, многие бояре имели свои собственные личные певческие капеллы. Значительный вклад в певческую жизнь Москвы вносили также и клирошане московских храмов.

Насыщенная певческая жизнь и обилие певческих объединений не могли не привести к появлению исключительно ярких личностей, подвизавшихся на ниве богослужебного пения, и XVI век ознаменован появлением целой плеяды таких личностей. Большинство этих имен связано с Новгородом, и это не случайно, ибо Новгород, прямо не затронутый монгольским разорением и сохранивший еще домонгольские традиции, издавна славился своей певческой школой, о чем свидетельствуют летописные упоминания о певцах-клирошанах храма св. Софии в 1404 году и особо прославленном клирошанине Науме в 1416 году. Среди новгородцев XVI века особо выделяется Маркелл Безбородый — распевщик и гимнограф, игумен Новгородского Хутынского монастыря и сподвижник св. митрополита Макария. Он распел Псалтирь и составил службы многим святым, в земле русской просиявшим.

Двумя другими прославленными представителями новгородской школы являлись братья Роговы — Василий и Савва, карелы по происхождению. Василий, в иночестве Варлаам, был хиротонисан в 1587 г. ростовским архиепископом, а в 1589 г. пожалован митрополитом ростовским. Предполагается, что именно он принимал в молодости активное участие в деле становления и формирования строчного домашнего пения, в превращении устной многоголосной традиции в традицию письменную. По-видимому, некоторое время он служил в Москве и

в Александровской слободе, при Иване Васильевиче Грозном, где и участвовал в создании казанского знамени. Брат митрополита Варлаама Савва Рогов был известен как воспитатель целой плеяды блестящих распевщиков следующего поколения, среди которых можно назвать такие имена, как Стефан Голыш, Иван Нос и Федор Христианин.

Иван Нос и Федор Христианин были активными и деятельными сотрудниками Ивана Васильевича Грозного, создавшего в Александровской слободе нечто вроде певческой академии, куда входили самые известные и блестящие распевщики, собранные со всей Руси и занимавшиеся здесь самой разнообразной певческой деятельностью — исполнительской, педагогической, а также и составлением новых песнопений. Именно такой многогранной фигурой являлся Федор Христианин, который обучал и совершенствовал методы распева, а кроме того, распел большим знаменем Евангельские стихиры, дошедшие до наших дней, расшифрованные и изданные М. Бразниковым. Об Иване Носе известно, что он «триоди роспел и изъяснил... будучи в слободе у царя Ивана Васильевича, и святым многим стихиры и славники распел он же. Да тот же Иван распел крестобогородичны и богородичны минейныя».

И конечно же, говоря о расцвете московской певческой школы в XVI веке, нужно сказать, наконец, и об одном из ее главных вдохновителей и организаторов — о царе Иване Васильевиче Грозном, страстном почитателе богослужебного пения, распевщике и гимнографе. Он не только предпринимает самые энергичные меры по организации певческого дела, вызывая в Москву, а затем и в Александровскую слободу самых выдающихся и знаменитых мастеров пения, не только руководит их работой, но и сам частенько поет в первой строице, составляет и распевает службы, совершенствует методы распева. До нас дошли две распеты им службы московскому святителю Петру и Владимирской иконе Божией Матери. Службы святителю и иконе, имеющие совершенно особое значение для Москвы и Московского государства, были распеты Грозным, очевидно, в 1547 году и явились конкретным воплощением и продолжением духовной деятельности митрополита Макария. Создание этих служб можно рассматривать как акцию, имеющую огромное религиозное, государственное и певческое значение. В этой акции Грозный проявил себя сразу как религиозный деятель, как государь и как выдающийся распевщик. Совмещение всех этих моментов в одном лице и в одном действии является поразительным примером совпадения и неразрывного единения духовных, государственных и профессионально-певческих устремлений. Такая гармоническая синтетичность, характерная для XVI века, не имеет

аналогов в последующей истории России.

Целью древнерусского распевщика являлось не самовыражение, не передача своих личных чувств и переживаний, но создание некоего надличного молитвенного состояния. Отдельная индивидуальная личность как бы подключалась к сверхличному началу, к самому источнику жизни. Для этого на протяжении столетий вырабатывался особый творческий метод. Распевщик не сочинял мелодий, но составлял их из отобранных, веками апробированных мелодических оборотов — попевок, в результате чего он как бы создавал в себе путь для действия источника высшего творчества. Все временное и преходящее отступало, давая место вневременному и непреходящему. Именно с таким явлением мы сталкиваемся в стихирах Иоанна Грозного, и именно поэтому они представляют определенную трудность для современного восприятия. Но именно преодоление этих трудностей вознаграждает нас входждением в удивительный возвышенный мир древнерусского богослужебного пения.

Осуществить же это входжение нам поможет мужской вокальный квартет под руководством заслуженного артиста РСФСР Игоря Воронова, на протяжении уже целого ряда лет самоотверженно занимающегося пропагандой русского певческого искусства. Вопрос интерпретации древнерусских песнопений есть один из самых сложных вопросов современного музыковедения и медиевистики, который еще весьма далек от конечного разрешения и определенных рецептов. Вот почему каждая новая попытка исполнения этих песнопений не может рассматриваться как истина в конечной инстанции, как аутентичная передача древней традиции, но может пониматься нами как одна из попыток проникновения в тайну звукового мира древнерусского человека. Каждый исполнитель, каждый исследователь, занимающийся этим вопросом, не имеет пока что иного способа проникновения в эту тайну, кроме своей интуиции и своего опыта. Поэтому нам не остается ничего другого, как и на этот раз довериться предлагаемому нам коллективу и вслед за ним пуститься в этот многотрудный путь.

Владимир МАРТЫНОВ

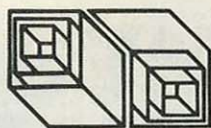


Двери, открытые для МУЗ

Полоцк — древнейший город Киевской Руси, о котором впервые упоминается в «Повести временных лет». По этой земле проходил один из главных торговых путей Восточной Европы, что создавало условия для экономического и культурного развития Полотчины. Формированию же уникальности ее культуры способствовал тот факт, что здесь полноправно развивались две культуры — западная и восточная, действовали две религии — католическая и христианская. Эта земля связана с именами князя Всеслава, воспетого в «Слове о полку Игореве», просветительницы XII века Евфросиньи Полоцкой, которая,

будучи весьма образованным человеком, вела летописи, занималась переводами с греческого и других языков, переписывала священные книги, писала собственные сочинения, преподавала в монастырской школе. Полоцк — родина и двух известных просветителей XV—XVII веков Франциска Скорины — белорусского первопечатника, медика, ботаника, философа, литератора и Симеона Полоцкого — драматурга, поэта, проповедника, ученого. Многовековая история города оставила замечательные памятники литературы, изобразительного искусства, архитектуры. Софийский и Богоявленский соборы,

Спасо-Евфросиньевская церковь, Братская школа, Лютеранская кирха и другие удивительные творения рук человеческих, к счастью, и по сей день украшают город. Полочане очень нежно относятся к своим культурным ценностям и прилагают максимум усилий для их сохранения и восстановления. Создан историко-археологический заповедник, ставший центром пропаганды искусств. Он бережно несет просветительские традиции выходцев земли Полоцкой. Экскурсии, лекции и беседы, выставки картин и декоративно-прикладного искусства, абонементные концерты, концерты гастролирующих музыкантов,



ВНИМАНИЮ ЛЮБИТЕЛЕЙ ГРАМЗАПИСИ! АПРЕЛЕВСКАЯ БАЗА ПОСЫЛТОРГА ПРЕДЛАГАЕТ

● 41-002 В. И. ЛЕНИН: Речи, записанные на граммофонные пластинки в 1919—1921 гг. (реставрация 1985 г.). 0—30.

● 41-152 ГОВОРЯТ СОРАТНИКИ В. И. ЛЕНИНА. Записи 1919—1938 гг. (реставрация 1985 г.). 0—30.

● 46-259 А. ВЕРСТОВСКИЙ: «Аскольдова могила», фрагменты оперы. София Климова (сопрано), Георгий Налепп (тенор), Алексей Иванов (баритон), хор и симф. орк. Всесоюзного радио, дирижер Виктор Смирнов. Записи 1948 и 1951 гг. (Из серии «Музыкальное наследие. Исполнительское искусство»). 1-45.

● 46-261 И. ГАЙДН: Концерт для скрипки и ф-но с оркестром фа мажор, Hob. XVIII № 6 Ф. МЕНДЕЛЬСОН: Концерт для скрипки и ф-но с оркестром ре минор (редакция И. Ойстраха). Игорь Ойстрах, Наталия Зерцалова, ансамбль солистов Академ. симф. оркестра Московской гос. филармонии, дирижер Валентин Жук. 2-50.

● 46-262 Ф. МЕНДЕЛЬСОН: Концерт для скрипки с оркестром ми минор, соч. 64; М. БРУХ: Концерт № 1 для скрипки с оркестром соль минор, соч. 26. Андрей Корсаков, Гос. академ. симф. орк. СССР, дирижер Павел Коган. 1-45.

● 46-264 П. ЧАЙКОВСКИЙ: Концерт для скрипки с оркестром ре мажор, соч. 35. Виктор Третьяков, Большой симф. орк. Гостелерадио СССР, дирижер Владимир Федосеев. 3-00.

● 46-269 Ф. ШОПЕН: Концерт № 1 для ф-но с оркестром ми минор, соч. 11. Евгений Кисин, Академ. симф. орк. Московской гос. филармонии, дирижер Дмитрий Китаенко. 1-45.

[Продолжение см. на с. 25]

реставрация памятников прошлого, научно-исследовательская работа — вот неполный перечень того, чем занимаются сотрудники.

Большим событием для всех стало проведение двух фестивалей старинной и современной камерной музыки в апреле 1988 и 1989 годов, организованных при содействии «Союзконцерта» и при участии Всесоюзной фирмы грампластинок «Мелодия».

Атмосфера Софийского собора, где таинства музыки и архитектуры соединяются в удивительную гармонию, усиливала впечатление от выступлений исполнителей. На фестиваль были приглашены высокопрофессиональные коллективы, такие, как Государственный камерный хор Министерства культуры СССР, Ансамбль солистов ГАБТа, Камерный хор Эстонской филармонии, Ансамбль солистов «Академия старинной музыки», Государственный камерный оркестр БССР, Ансамбль солистов «Музыканты старого Таллина», Государственный симфонический оркестр Министерства культуры СССР. Здесь блистали дирижерским искусством Геннадий Рождественский, Валерий Полянский, Александр Поляничко, Тынэ Кальюсте. Жители Полоцка смогли услышать голос Ирины Архиповой. Большим успехом пользовались выступления Александра Бахчиева, Ивана Монигетти, Игоря Худолея, Анатолия Сафиулина, Алексея Мартынова, Валерия Попова, Эдуарда Шафранского, Галины Шульгиной, Ярослава Петрова... В программы концертов были включены произведения лютневой музыки эпохи Возрождения, карнавальной музыки XVII—XVIII веков, произведения Монтеверди, Скарлатти, Куперена, Боккерини, Вивальди, Генделя, Баха, Гайдна, Моцарта, Шуберта, Бриттена, Бортнянского, Сарты, Рахманинова, Стравинского, Прокофьева, Шостаковича, Шнитке, Подгайца... Часто ли можно встретить в нестоличном городе такое сочетание ярких исполнителей? Или такое разнообразие репертуара? Можете себе представить, что за ликование царило в городе в дни концертов!

Великолепные акустические особенности Софийского собора, где проходят концерты, в том числе и фестивальные, привлекали внимание Всесоюзной фирмы «Мелодия». Здесь были осуществлены записи тридцати пяти концертов Д. Бортнянского, произведений

А. Шнитке и других авторов в исполнении Государственного камерного хора Министерства культуры СССР под руководством В. Полянского, концертов органной музыки в исполнении Олега Янченко, программ ансамбля «Мадригал» и другие. Участие в фестивалях бригады Всесоюзной студии грамзаписи под руководством звукорежиссера И. Вепринцева позволило очень многое зафиксировать, сохранить для будущего. Результатом их работы стали прекрасные диски. Первый альбом включает концертные выступления И. Архиповой, Государственного камерного хора Министерства культуры СССР, Государственного камерного оркестра БССР, Ансамбля солистов ГАБТа, исполнявших музыку русских классиков, Бриттена и Шнитке. Второй альбом обещает быть не менее интересным, поскольку было записано несколько часов звучания, есть из чего выбирать. Пластинки доносят дыхание праздника музыки в отдаленные уголки страны, привлекают внимание музыкальной общественности, вызывая у музыкантов желание принять участие в последующих фестивалях, а у слушателей — стремление приобрести записи, сделанные в этом концертном зале.

Еще одно крупное музыкальное событие, также проведенное совместно с «Союзконцертом», — фестиваль молодых органистов — выпускников Московской консерватории, который проходил в июле 1989 года и явился демонстрацией исполнительского и композиторского дара его участников. В Полоцком Софийском соборе прошли «боевое крещение» Екатерина Мельникова, Владислав Муртазин, Елена Бутузова, Марина Невская, Анастасия Сидельникова, Марина Чебукина, Алексей Паршин (преподаватель).

Восторг в глазах, слезы украдкой, счастливые улыбки слушателей — это ли не лучшая награда тем, кто организовал и провел фестивали?

Н. ДАВИДОВСКАЯ,
музыкальный редактор
Полоцкого историко-
археологического заповедника

МУЗЫКА XX ВЕКА

1

● C10 28619 000

М. Израелян. Концерт для скрипки и струнного оркестра. Концерт для виолончели и камерного оркестра.

● C10 28757 007

А. Зограбян. Приношение Мецаренцу для камерного оркестра. Д. Шостакович. Камерная симфония для струнного оркестра (сочинение 110-бис).

Ереванский камерный оркестр, дирижер Завен Варданян. Солисты Арташес Мкртчян (скрипка), Давид Григорян (виолончель). Редактор К. Симонян. Звукорежиссер Э. Шахназарян.

Две новые программы из своего репертуара предлагает любителям музыки Ереванский камерный оркестр. Этот оркестр был образован в 1979 году и за десять лет творческой работы стал известнейшим исполнительским коллективом не только в своей республике, но и во всем Союзе. На его концертах часто звучит классика — Бах, Гайдн, Моцарт, Бетховен, Вагнер, произведения зарубежных композиторов XX века, но основная сфера деятельности оркестра — советская музыка. И конечно же, особое место в репертуаре музыкантов занимает творчество армянских авторов.

Художественный руководитель и дирижер оркестра (кстати, и его основатель) Завен Варданян с большим энтузиазмом относится к пропаганде армянской музыки: по его инициативе ереванскими композиторами создано около сорока новых партитур!

Исполнительский уровень оркестра необычайно высок — в рецензиях на его концертные выступления отмечается «редкое ансамблевое единство», «естественное и вместе с тем мастерское воспроизведение современной стилистики», «глубокое проникновение в суть исполняемой музыки».

Новые грамзаписи Ереванского камерного оркестра включают Камерную симфонию классика советской музыки Дмитрия Шостаковича, а также сочинения армянских композиторов среднего поколения Ашота Зограбяна и Мартуника Израеляна.

Камерная симфония Д. Шостаковича представляет собой оркестровую версию Восьмого струнного квартета композитора (выполнена А. Стасевичем). В таком варианте эта музыка завоевала особую популярность и довольно часто звучит на различных

концертных эстрадах мира.

Сам квартет создан в 1960 году и весьма необычен для Шостаковича — в нем автор использует автоцитаты из Первой, Пятой, Десятой симфоний, Фортепианного трио, Виолончельного концерта и ряда других своих произведений. Посвящение квартета «Памяти жертв фашизма и войны» определило эмоциональный и образный строй музыки, отличающийся большим драматизмом и высоким накалом чувств. Развернутая пятичастная композиция квартета по глубине замысла и значительности содержания приближается к масштабным симфоническим монументам композитора, типа Восьмой или Десятой симфоний, — и потому так естественно и впечатляюще эта музыка звучит в оркестровой транскрипции.

Ашот Зограбян (р. 1945) — один из представителей школы советского авангарда конца 60-х — начала 70-х годов. Основной сферой интересов композитора на сегодняшний день является вокально- и камерно-инструментальная музыка. Помимо сонат для кларнета, альты, виолончели, фортепиано, в творчестве А. Зограбяна выделяются Мадригал для голоса и камерного ансамбля, вокальные циклы «Красные хлеба», «Таги», Концерт-элегия для струнных, Квинтет для духовых, Диалоги, «Вечерняя песнь» и «Игры бумерангов» для камерных ансамблей. Произведения композитора часто исполняются в различных городах страны и за рубежом (в Париже, например, большим успехом были отмечены «Игры бумерангов»). Для творчества композитора характерно преобладание медитативного начала в сочетании с «постнововенской» техникой сериализма.

«Приношение Мецаренцу» для струнного оркестра (с солирующим струнным квартетом) написано в 1982 году. На стихи Мецаренца композитор ранее написал несколько вокальных сочинений; на сей раз он выразил свое восхищение и любовь к творчеству великого армянского поэта в инструментальном посвящении.

Пьеса проникнута национальным колоритом, хотя и не имеет откровенных фольклорных аллюзий. Музыка постепенно выстраивает величественное мемориальное здание, наполненное благородной духовностью, гармонией мысли и чувств. Перед нами как бы портрет Мисака Мецаренца...

Художественная личность Мартуника Израеляна (р. 1938) сформировалась также на рубеже 60 — 70-х годов. Уже первые его сочинения, та-

кие, как «Контрасты» и «Музыка» для симфонического оркестра, две «Тетради тагов», Септет и Соната для виолончели и фортепиано, проявили своеобразную стилистическую манеру композитора, определили направление поисков его собственного музыкального языка, авторской индивидуальности.

Зрелость и известность пришли к М. Израеляну в 80-х годах — с появлением Сонетов для сопрано и камерного оркестра, Симфонии, кантаты «Песнь о хлебе» и записанных на нашей грампластинке скрипичного и виолончельного концертов.

Концерт для скрипки и струнного оркестра (1983) — яркое свидетельство незаурядного лирического дарования композитора. Здесь господствует светлый колорит, светлые тембры и краски, эта музыка мелодична, красива, «импрессионистична»; в ней разбиваются поэтические комитасовские традиции.

Концерт для виолончели и камерного оркестра (1985) — музыка более драматичная и философичная. Стилистически она достаточно разнообразна (в мелодике, например, можно встретить древние фольклорные интонации и рядом — двенадцатизвучные интервальные последовательности). В то же время она обладает редким гармоничным единством, возвращенном на подлинном вдохновении и высоком профессиональном мастерстве.

Армянские музыковеды, исследователи творчества М. Израеляна, называют его человеком, нашедшим свою тему в искусстве, — с этим, пожалуй, нельзя не согласиться.

2

● Готовится

И. Славинский. «По целуй феи», музыка балета. Симфонический оркестр Министерства культуры СССР, дирижер Геннадий Рождественский.

«Посвящая этот балет памяти Петра Ильича Чайковского. Балет имеет аллегорический смысл — ведь муза Чайковского сродни этой фее. Подобно фее, муза отметила Чайковского



своим поцелуем, печать которого лежит на всех творениях великого художника».

Таким авторским посвящением открывается партитура балета «Поцелуй феи». И это посвящение Чайковскому отнюдь не случайно, поскольку музыка балета, если применить современную терминологию, почти насквозь состоит из «коллажей» и «псевдоколлажей»: большой парадоксалист и затейник, Стравинский написал сочинение, основываясь исключительно на тематизме и стилистике Чайковского!

Этот необычный замысел был реализован с блестящим мастерством, стилистический симбиоз оказался весьма оригинальным, прочным и на редкость органичным (характерно, что по прошествии лет Стравинский будет с трудом припоминать, какая музыка принадлежит Чайковскому, а какая написана им самим).

Балет был создан в 1928 году по заказу известной танцовщицы Иды Рубинштейн (по ее заказу в том же году Равель пишет свое знаменитое «Болеро»). Впервые поставлен балет был на сцене «Гранд-Опера» в Париже. В основе сюжета — популярная сказка Г.-Х. Андерсена «Снежная королева», трактованная, правда, весьма свободно; автором либретто выступил сам композитор.

3

● C10 28551 002.

Б. Бриттен. «Поворот винта» (фрагменты оперы). Владимир Напавин (тенор), Галина Писаренко (сопрано), Людмила Белобрагина (сопрано), Нелли Ли (сопрано), Лена Смирнова (сопрано), Митя Усанов (дискант), Ансамбль солистов, дирижер Владимир Зива.

Редактор Л. Абелян. Звукорежиссер П. Кондрашин.

В 1964 году на гастролях в Москве побывала малая оперная труппа лондонского театра «Ковент-Гарден». В числе ее спектаклей было несколько опер современного английского композитора Бенджамена Бриттена (1913—1976). Так состоялось первое знакомство советских любителей музыки с оперой «Поворот винта».

Спустя двадцать лет на традиционных «рихтеровских» «Декабрьских вечерах» опера была поставлена уже силами отечественных артистов, и в этом исполнении она звучала не только в Москве, но в Ленинграде и Киеве.

Третью встречу с «Поворотом винта» предлагает фирма «Мелодия» — новую пластинку с записью основных фрагментов (примерно половины оперы).

Сюжет произведения (по одноименной повести Генри Джеймса) полон загадочных, мистических событий, в которых наряду с реальными персонажами — детьми Майлзом и Флорой — активно действуют призраки и привидения.

«Поворот винта» написан в начале 50-х годов. В этой опере, как и в некоторых других, созданных в то время — «Поругание Лукреции», «Альберт Херринг», — композитор настойчиво ищет пути возрождения утерянных традиций английского оперного театра XVII века (театра Генри Перселла). Отсюда — камерность концепции и исполнительского состава (оркестр из 13 музыкантов), речитативно-декламационный тип мелодики («театральная» речь, воплощенная в музыке), — как сказал один из исследователей, драматичное нагнетание развития сюжета с неизбежным трагическим финалом.

Структура оперы поистине уникальна — она содержит шестнадцать сцен, разделенных вариациями на основную тему — «тему винта» (в целом получается шестнадцать поворотов винта — модель средневековой смертельной пытки).

«Поворот винта» относят к числу лучших сочинений Б. Бриттена; впервые опера была поставлена в Венеции в 1954 году.

4

● A10 00497 002

М. Равель. «Ночной Гаспар». Благородные и сентиментальные вальсы. Пavana почившей инфанте. Прелюдия. Менуэт на имя Гайдн. Дмитрий Алексеев (фортепиано). Редактор И. Слепнев. Звукорежиссер Ю. Гриц.

Заслуженный артист РСФСР, лауреат Международных конкурсов Дмитрий Алексеев — пианист широкого профиля. Его программы чрезвычайно разнообразны и включают фортепианную музыку от XVII до XX века. Об этом можно судить по многочисленным грампластинкам музыканта (а их у него около двадцати), где наряду с произведениями Баха и его современников звучит музыка классиков, романтиков, а также новые сочинения композиторов нашего времени. Последняя работа Д. Алексеева — сольный диск, посвященный творчеству французского мастера Мориса Равеля (1875—1937).

Список фортепианных произведений М. Равеля достаточно объемлен — здесь два фортепианных концерта (один — для левой руки), масштабные циклы «Отражения», «Ночной Гаспар», «Гробница Куперена», отдельные программные пьесы (например, «Игра воды») и миниатюры. Многие из этих сочинений признаны шедеврами мировой фортепианной музыки и частенько являются мерилом класса исполнителей искусства концертирующих пианистов.

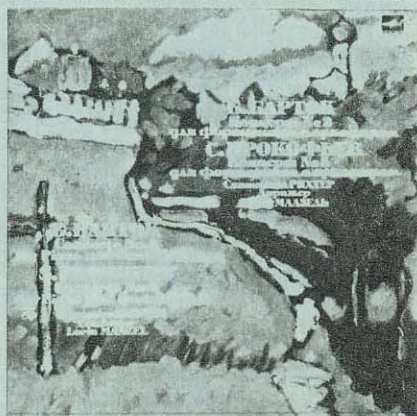
В программе грампластинки центральное место отведено циклу пьес «Ночной Гаспар». Это три «фантастических видения» (с цитатами из стихотворений Алоизиуса Бертрама) — Ундина, Виселица, Скарбо (домовой), написанные в манере листовского виртуозного пианизма, но в колористи-

ческой импрессионистской стилистике.

Второе крупное сочинение — «Благородные и сентиментальные вальсы» — «цикл вальсов вроде шубертовского» (как объяснял автор). Это своеобразная сквозная сюита из восьми вальсов преимущественно лирической окраски, но с четко выраженной жанровой характерностью.

Среди нескольких мелких пьес, записанных на пластинке, особого внимания заслуживает «Пavana почившей инфанте» — одно из популярнейших фортепианных сочинений Равеля: трудно найти пианиста, не игравшего эту музыку, или музыканта, не восхищавшегося простотой и изяществом этой пьесы.

5



● Готовится

Б. Барток. Концерт № 2 для фортепиано с оркестром. С. Прокофьев. Концерт № 5 для фортепиано с оркестром. Святослав Рихтер (фортепиано), оркестр Венской филармонии, дирижер Лорин Маазель.

Настоящая запись концертов Бартока и Прокофьева в исполнении выдающихся музыкантов XX века — Святослава Рихтера и Лорина Маазеля была сделана много лет назад. Выпускалась и грампластинка с этой программой, которая, конечно, давно стала большой редкостью. Новый, дополнительный тираж несомненно порадует «старых» любителей музыки; надеюсь, что эти записи будут интересны и «молодым». Тем более, что если сочетание имен Рихтер — Прокофьев выглядит довольно привычно в концертных афишах и на обложках грампластинок (вспомним хотя бы, сколько премьер своих фортепианных сочинений композитор доверил этому пианисту), то «дуэт» Рихтер — Барток — гораздо более редкое явление.

О мастерстве же Святослава Теофиловича, его фантастическом владении пианистической техникой и широчайшем исполнительском кругозоре написаны горы литературы...

Обозрение подготовил
Виктор ЕМЕЛЬЯНЦЕВ

10 декабря 1988 года выдающемуся французскому композитору Оливье Мессиану исполнилось 80 лет. Это знаменательное событие было торжественно отмечено не только на родине юбиляра, но и во всем музыкальном мире. Проводились циклы концертов и целые фестивали с музыкой Мессиана (во Франции, например, в течение месяца были исполнены все без исключения сочинения композитора), устраивались исполнительские конкурсы его имени и музыковедческие конференции, посвященные творчеству патриарха французской музыки.

К настоящему времени Мессиаан является автором более семидесяти произведений в самых разных жанрах — от инструментальных пьес и вокальных циклов до оперы и симфонии, многие из которых исполняются практически во всех странах мира. Звучит музыка Мессиаана и у нас в стране.

И не только звучит, но и записывается на грампластинки. В каталоге фирмы «Мелодия» значится около двадцати наименований сочинений Мессиаана, причем некоторые композиции представлены в нескольких исполнительских версиях. Сейчас же готовится существенное пополнение мессиаановской дискографии — три новые пластинки с записями органной, камерно-инструментальной и вокальной музыки композитора.

Мы хотим познакомить вас с этими новыми дисками, а заодно рассказать об основных этапах творческого пути композитора, его важнейших сочинениях и его своеобразных взглядах на мир искусства.

Годы учебы Мессиаан провел в Парижской консерватории, по композиции занимался у Поля Дюка, в органном классе — у Марселя Дюпре — видных представителей французской композиторской школы и чрезвычайно опытных и эрудированных педагогов. В возрасте 21 года Мессиаан оканчивает Консерваторию, будучи автором уже довольно значительного количества произведений. В следующем году композитора приглашают главным органистом собора Св. Троицы в Париже. В 1936 году Мессиаан становится членом прогрессивного композиторского объединения «Молодая Франция», известного своим романтическим призывом «против дегуманизации музыки». В годы войны Мессиаан призывают в действующую армию, и в 1940 году он попадает в плен, в немецкий концентрационный лагерь. После освобождения, в 1942 году Мессиаана приглашают преподавателем, сначала на частные курсы, а затем уже и в Консерваторию — и всю свою последующую жизнь композитор уже неразрывно связывает с педагогической деятельностью. Однако главной и основной сферой его устремлений всегда было и остается творчество.

В эволюции творчества Мессиаана можно наметить несколько периодов, которые характерны определенными образами, средствами, стилистикой, техникой. Первый период — 30-е и начало 40-х годов — отмечен настойчивыми исканиями композитора в области религиозной музыки: в это время появляются сдержанно-созерцательные медитации «Рождество Господне», апокалиптический «Квартет на конец времени», культоритуальные «Три маленькие литургии». Все эти произведения рождены религиозным мировоззрением композитора и посвящены, как говорит сам автор, «истинам католической веры».



Во второй половине 40-х годов Мессиаан оставляет религиозные сюжеты и образы и на первый план в его творчестве выступают экзотические и этнографические мотивы: вокальный цикл «Ярави» — с фольклорными элементами древнеперуанских баллад, «Турангалила-симфония» — с индийской философией любви и смерти и индонезийским ударным оркестром гамеланом, «Острова Огня» — с первобытными танцами папуасов Океании. При этом экзотическая сюжетика обогащается и тесно переплетается с идеями романтической ориентации — прежде всего неизменным для романтиков мотивом любви и смерти, по Мессиаану, «вечным и фатальным» (трилогией о Тристане он называет свой сверхцикл, состоящий из «Ярави», «Турангалилы» и «Пяти песен-припевов»).

На следующем этапе — 50-е годы — Мессиаан обращается к природе, и в особенности, к звукам птичьего пения. Голоса и образы птиц безраздельно господствуют в «Пробуждении птиц» и «Экзотических птицах» — своеобразных концертах для фортепиано с оркестром, в большом двухчасовом фортепианном цикле «Каталог птиц». Эти произведения композитор создает на основании своих многолетних записей пения птиц, причем главной целью в своей музыке он ставит

ПАТРИАРХ французской музыки

достижение «подлинности и достоверности» этого природного музыкально-феномена.

Религия, экзотика, пантеизм — основные сферы образов творчества композитора, последовательно раскрытые им на протяжении более чем тридцати лет. В 60-х годах можно увидеть естественный синтез этих трех компонентов, вызвавший к жизни новые произведения композитора — «Хронохромия», «Семь Хайку», «Цвета Града небесного», «Чаю воскресения мертвых», в которых составными частями обозначились и христианская вера Мессияна, и его приверженность к ярким и неведомым краскам Востока, и горячая любовь искреннего ценителя природы. Также и в своих последующих произведениях — монументальной оратории «Преображение», двухчасовом оркестровом цикле «Из ущелий к звездам...», гигантской по протяженности опере «Святой Франциск Ассизский» — Мессиян руководствовался плодотворной мыслью синтеза, ассимиляции всевозможных музыкально-образных средств и технологических принципов, обобщенных его долгим творческим опытом.

Во французской музыке Мессиян занимает весьма видное место не только как композитор, но и как общественный деятель — он член Парижской Академии, организатор и представитель жюри ряда фестивалей, музыкальных ассоциаций и конкурсов (некоторые названы его именем), почетный член многих отечественных и зарубежных институтов искусств. Мессияна справедливо называют крупным теоретиком современной музыки — помимо десятка различных статей и многочисленных выступлений на семинарах в Буэнос-Айресе, Будапеште, Танглвуде, Саарбрюккене и других городах, он является автором методико-теоретических разработок курсов сольфеджио и гармонии, многотомных трудов «Трактат о ритме» и «Техника моего музыкального языка». Наконец, мировым признанием пользуется «школа» Мессияна — среди его учеников были Пьер Булез и Карлхайнц Штокхаузен, Янис Ксенакис и Мариус Констан, Серж Нигт и Жан-Луи Мартини, многие из которых уже оставили заметный след в истории музыки XX века.

Одним из центральных жанров творчества Мессияна является органная музыка. Если не считать нескольких ранних, число органных произведений композитора достигает десяти. Среди них такие сочинения, как «Явление предвечной церкви» (в скобках укажем записи «Мелодии»: Л. Дигрис), Диптих (Р. Уэсвьяли), «Вознесение» (фрагменты цикла: Н. Седун, Р. Уэсвьяли), «Тела нетленные» (фрагменты: Т. Левина), «Месса Троицына дня» (С. Дижур), «Рождество Господне» (фрагменты:

Г. Коняев, Е. Лисицына, Т. Декснис и полная новая запись Гедре Лукшайте).

«Рождество Господне» написано в 1935 году, и несмотря на свое более чем полувековое существование, остается одним из наиболее известных и исполняемых сочинений композитора — вероятно, это говорит о большой степени совершенства его художественно-религиозной концепции. Жанр медитации, указанный автором в подзаголовке, рассматривается им своего рода музыкальным комментарием к Рождественскому празднику. Поэтому в девяти медитациях сочинения разыгрывается настоящее сюжетное действо, воспроизводящее рождение Иисуса, затем легендарное открытие его первыми земными обитателями (пастухами), приход волхвов и так далее — в соответствии с евангельскими летописями.

По своим художественным достоинствам «Рождество» — явление, по всей видимости, просто редкое. В каждой медитации Мессиян находит свои выразительные средства, которые буквально поработают внимание слушателя и гипнотически не отпускают до самой последней ноты.

Другая важная область творчества Мессияна — вокальная музыка. Здесь также много достаточно известных и популярных сочинений композитора — «Три маленькие литургии» (записи «Мелодии»: хор «Лепайтис», Литовский камерный оркестр, дирижер С. Сондецкис и хор «Щедрик», Киевский камерный оркестр, дирижер Р. Кофман), Хорал О Sacrum Convivium! (Московский камерный хор под управлением В. Минина), вокальные циклы «Ярави» (Н. Розанова), Три мелодии и «Поэмы для Ми» (два последних названия составили новую грампластинку певицы Нелли Ли).

«Поэмы для Ми» Мессиян написал в 1936 году. Эта работа связана со счастливым событием в его личной жизни — женитьбой на скрипачке Клер Дельбо («Ми» — ее уменьшительное имя). Естественно, что тексты «Поэм» (а их автором является сам композитор) посвящены самым различным аспектам сакраментальности брачного обряда.

Музыкальный язык «Поэм» во многом близок тому языку, которым написаны и другие произведения тех лет (тому же «Рождеству»). Однако жанр вокальной музыки наложил свой отпечаток, обусловив некоторые отличительные особенности музыкальных средств. Во всем цикле наблюдается полное и безраздельное главенство мелодических линий, насыщенных предельной выразительностью. Музыка, как правило, следует за текстом, изгибами и рисунком мелодии чутко реагируя на смысловые акценты текста, его фразировку и синтаксис. Вокальное письмо композитора весьма разнообразно: от гре-



горианского пения до стиля parlando. В некоторых фрагментах, несмотря на чисто мессияновские средства и стилистику, проглядывают вокальные «портреты» Дебюсси и Равеля, а возможно, и более дальние связи с Мусоргским.

Камерно-инструментальная музыка Мессияна также многообразна, а сочинения весьма многочисленны. Прежде всего это касается фортепианного творчества, в каталоге которого насчитывается более десятка названий (на «Мелодии» записаны отдельные пьесы из «Прелюдий» Б. Фальковым и «Двадцати взглядов на младенца Иисуса» М. Рудь). Среди ансамблевых сочинений назовем «Тему с вариациями» для скрипки и фортепиано (Р. Нодель, М. Воскресенский), «Черного дрозда» для флейты и фортепиано (А. Рацбаум, Г. Браун) и всемирно известный «Квартет на конец времени» для скрипки, кларнета, виолончели и фортепиано (дискографической редкостью стала пластинка, выпущенная в начале 70-х годов М. Барановым, В. Тупикиным, В. Симоном, Г. Хаймовским; сейчас подготавливается новая запись в исполнении великолепных музыкантов — Л. Исакадзе, Л. Михайлов, И. Монигетти, П. Мещанинов).

Многие, наверно, слышали об удивительной истории создания Квартета — в плену, в лагере, за колючей проволокой. Но немногие знают, что этот Квартет был там же впервые и сыгран! Невероятная премьера состоялась 15 января 1941 года силами пленных музыкантов (на фортепиано играл автор) перед тысячами таких же пленных французских, бельгийцев, поляков и осталась памятным документом времени: «Никогда не слушали мою музыку с таким вниманием и пониманием», — скажет впоследствии Мессиян.

Конкретным сюжетным импульсом в создании Квартета для Мессияна стало видение Ангела Апокалипсиса, который «поднял руку и обринулся к Тому, Кто живет вовеки

веков, и сказал: не будет больше Времени» (фрагмент цитаты из Откровения Иоанна Богослова, которую композитор предпосылает произведению). Естественно, что эсхатологические мотивы преобладают в программных заголовках частей Квартета (их восемь). Однако рамки мировоззренческой доктрины Мессияна в этом сочинении широко раздвигаются, не ограничиваясь только Апокалипсисом, но вбирая в себя отблески реальных событий и явлений. Квартет оказался высказыванием композитора-современника, художественно выразившего аналогии и параллели между апокалиптическими «пророчествами конца времени» и трагичнейшими проявлениями тогдашней действительности. Особенно явственно это ощущается в драматических страницах музыки — в «Вокализе Ангела», «Танце ярости для семи труб», «Хаосе радуг». Вместе с тем, в Квартете существуют восторженно-экстатические позитивные контрасты — «Хвала вечности Иисуса» и «Хвала бессмертию Иисуса», символизирующие вечные и бессмертные идеалы, порой недостижимые, но к которым всегда будет стремиться человек, преодолевая любые «концы времени»...

В нашем обзоре оказалась незапронутая еще одна область творчества Мессияна — симфоническая музыка. К сожалению, наши успехи здесь весьма скромны: существует лишь пластинка с записью «Экзотических птиц» (П. Мещанинов — фортепиано соло, Госоркестр СССР под управлением Г. Рождественского). Но будем надеяться, что этот пробел постепенно восполнится, ведь оркестровая музыка Мессияна все чаще встречается в программах многих отечественных коллективов, а среди исполнявших ее дирижеров — имена Е. Светланова, Э. Серова, Ю. Николаевского, Д. Китаенко, Г. Рождественского...

А сейчас фирма «Мелодия» работает над новой записью произведения Мессияна — «Двадцать взглядов на младенца Иисуса» в исполнении Антона Батагова.

Виктор ЕКИМОВСКИЙ,
кандидат искусствоведения

Белые пятна 50-х годов

Фирмой «Мелодия» подготовлена к выпуску новая грампластинка «Песни и романсы Вячеслава Волкова» (1904—1980). Это его первая стереозапись, хотя он был членом Союза композиторов с начала образования этой организации в 1932 году, а произведения Вячеслава Ивановича начали издаваться с 1929 года международным издательством «Universal Edition», Москва—Вена—Лейпциг. Его сочинения высоко ценили такие мастера советской музыки, как Н. Я. Мясковский и Д. Д. Шостакович. В семейном архиве Волковых хранится партитура Квартета ор. 33 № 3 Н. Я. Мясковского с дарственной надписью: «Волкову с искренним сочувствием его творчеству».

В программу пластинки вошли шестнадцать песен на стихи Роберта Бернса в исполнении Татьяны Ерастовой и Петра Глубокого, партия фортепиано — Евгения Чеглакова и Светлана Величко.

Петр Глубокий, записавший десять песен В. Волкова, сказал в беседе с автором статьи: «Десять раз мне приходилось исполнять произведения самых разнообразных жанров, написанные современными композиторами. К сожалению, чаще всего это музыка „от ума“, сочиненная так называемым современным языком, лишенная вокальной линии и национальной основы. Знакомство с песнями В. Волкова на стихи Р. Бернса приятно удивило своей отточенной простотой и бесспорным совпадением настроения стихов и музыки. Не ограничивая исполнителя многочисленными ремарками, композитор предоставляет солисту большие возможности для импровизации. Эти песни я охотно исполняю в сборных концертах и в своих сольных выступлениях. Всякий раз у любой публики они пользуются неизменным успехом. Секрет этого успеха, на мой взгляд, в их внешней простоте и актуальности, несмотря на то, что стихи написаны два века назад».

По мнению пианистки Светланы Величко, сочинения В. Волкова близки простонародной музыке и бардов-

ской песне 60-х годов. А музыковед Б. Штейнпресс, подчеркивая на примере песни «Я часто плачу по ночам» умение композитора в предельно сжатой форме выразить сильное переживание, отмечает: «Своей драматической выразительностью, декламационностью мелодии она напоминает некоторые песни Шуберта и Шумана, но вместе с тем вполне самостоятельна». Кстати, Шуман в статье, посвященной анализу песен английского композитора Г. Пирсона, писал о том, что стихотворения Бернса, по крайней мере большинство из них, безусловно исключают широкую форму обработки...; они наполнены истинно поэтическим настроением, но всегда просты, сжаты и лаконически выразительны; поэтому его слова как бы сами собой укладываются в песню и естественнее всего в такую форму, которая свойственна настоящей народной песне. Эта особенность поэзии Бернса органично сочетается с композиторской индивидуальностью В. Волкова.

Вообще, мелодичность, глубокое проникновение в творчество поэтов, доходчивость музыки В. Волкова отмечают все исполнители. Когда у Нины Лебедевой спросили, почему она взялась за романсы В. Волкова на стихи А. Ахматовой, где нет возможности блеснуть техникой высокого голоса, был ответ: «Ложатся на душу, а это бывает привлекательнее».

Хочется сказать о том, что В. Волков любил по доброму жизнь и людей, обожал юмор. Человечность музыки В. Волкова исходит из его натуры, которая, в некоторой степени, раскрывается в его пятистишии:

«Я бы одно желал иметь:

Нигде не видеть и не слышать,

Кто под кого расставил сеть,

Кто чью жену хотел согреть

Иль друга своего обидеть».

В творчестве он отдавал предпочтение сочинению песен и романсов на стихи русских и советских поэтов, фортепианных миниатюр, музыки для детей в различных жанрах. Именно за юмористическую детскую песню «Образцовый мальчик» он получил



премию из рук Д. Д. Шостаковича. В Волкову принадлежат, помимо упомянутого, вокальные циклы на стихи Е. Баратынского, Козьмы Пруткова, А. Маркова, цикл «Родины сыны» и множество песен на стихи советских поэтов, романсы на стихи А. Пушкина, М. Лермонтова...

На пластинке представлены великолепные романсы Волкова. Первый — «Свет звезды» на стихи Ст. Щипачева из цикла «Любовью дорожить умеете», второй — «Ты ушла» на стихи С. Есенина из цикла, начатого в 1926 и законченного в 1976 году. Исполнители Ф. Аникеев, партия фортепиано — А. Быченков. В начале творческого пути и в последние годы жизни композитором были созданы произведения на стихи Анны Ахматовой. На пластинке в исполнении Н. Лебедевой (партия фортепиано — Е. Чеглакова) представлены два романа: «Я улыбаюсь перестала» и «В полусне» (Елисавета Багряна, перевод Анны Ахматовой).

Этому диску увидеть свет было далеко не просто, несмотря даже на поддержку Тихона Николаевича Хренникова. Вопрос о его записи растянулся на десятилетие. Одним из препятствий был довод о падении спроса на грампластинки современных советских композиторов. Автор этих строк решил попробовать провес-

ти небольшую кампанию для популяризации музыки автора, доказать, что путь современной музыки к сердцу современного слушателя может быть не таким уж долгим. Было проведено несколько концертов, два из которых сопровождалось анкетным опросом слушателей. Уже в 1983 году после первого такого концерта в Доме культуры завода «ЗИЛ» стало ясно, что произведения В. Волкова воспринимаются с интересом слушателями самой разной подготовки и возраста. Так, например, девятнадцатилетний рабочий, поклонник только поп-музыки, написал: «Цикл на стихи Бернса прекрасен!», а шестидесятилетний преподаватель с высшим музыкальным образованием очень высоко оценил все исполненные произведения В. Волкова. На том концерте, кроме песен на стихи Р. Бернса, звучали песни для женского вокального квартета на стихи А. Прокофьева из цикла «Заречье» и цикл «Любовью дорожить умеете». Не правда ли, искусство быть понятным, демократичным, волнующим для современного, а не для будущего слушателя, и в то же время держать высокий эстетический уровень, требует особого таланта, не уходящего от ответственности перед современностью? Впрочем, многие истинные мастера далекого и недалекого прошлого, создававшие свои

произведения для будущих поколений, не забывали и своего слушателя, в том числе малоподготовленного. Примеров достаточно.

Второй концерт с анкетированием был проведен в городе Одинцово Московской области в 1986 году. Его программу составили песни на стихи Р. Бернса Г. Свиридова в исполнении А. Ведерникова и В. Волкова в исполнении П. Глубокого и Т. Ерастовой. Концерт лишний раз доказал, что искусство прекрасно разнообразием творческих индивидуальностей и песни В. Волкова являются ярким существенным дополнением к сочинениям на стихи Р. Бернса наших известных композиторов. И это при всем том, что пока остается справедливым замечание Н. А. Римского-Корсакова: «Публика неспособна знакомиться с неизвестным, она приветствует лишь известное, знакомое и модное, то есть тоже известное».

И после второго концерта анкеты пестрят отзывами такого типа: «Абсолютно все понравилось, просто в восторге» (60 лет), «Великолепно все!!!» (32 года), «Этот вечер был настоящим познавательным праздником» (15 лет), «Понравилось абсолютно все» (11 лет). А один из слушателей (50 лет) пишет: «Почему мы не знаем композитора В. Волкова? Он стоит того, чтобы его знала широкая публика при жизни. В этом задача таких концертов». Но при жизни сам композитор с горечью шутит в стихах: «Один, ну, два концерта в год — откуда будет знать народ?» Вот мы и подумали, что запись на пластинку и все, что ей сопутствует, может быть, откроют широкой публике маленький замечательный островок советской музыки.

Нет сомнения, что данная пластинка окажется приятным и, вполне вероятно, неожиданным сюрпризом для истинных любителей вокальной музыки.

Вячеслав СИДОРОВ

МУЗЫКА НАРОДНЫХ ТРАДИЦИЙ

1

● M20 48597 000

● M20 48599 000 [2 пластинки]

Народная музыка Южной России. Редактор И. Йотко. Реставратор Т. Павлова.

В шестнадцатом — начале семнадцатого столетия, после изгнания России от татаро-монгольского ига, на обширных степных и лесостепных пространствах, в долинах верховьев Дона и Сейма вновь появились русские поселенцы. Это были ратные люди, возводившие укрепления на южных рубежах русской земли. В их среде сформировалась и приобрела свои особенные черты южно-русская музыкальная народная традиция, для которой характерны подчеркнутая ритмичность напевов, активная, открыто эмоциональная передача чувств. Важнейшая роль в южно-русской песенной традиции принадлежит мужчинам, что вполне понятно, так как именно в их среде зародились многочисленные песни с сюжетом из воинской жизни. Часто подобные песни на юге России поют и женщины, при этом они как бы подражают мужчинам в манере исполнения. Но, конечно, бытуют здесь и типично женские лирические песни, сдержанные по проявлению чувств, с более мягкими мелодическими очертаниями.

На первой из двух пластинок, знающих с народной музыкой Южной России, записаны исполнители из Курской, Белгородской и русских сел Харьковской областей. Основное место в программе диска отведено календарным, свадебно-обрядовым и лирическим песням в исполнении таких ярких талантливых народных коллективов, как фольклорный ансамбль села Плехово Курской области и фольклорный ансамбль села Афанасьевка Белгородской области.

Большой интерес представляет раздел пластинки, посвященный народно-инструментальной музыке. Здесь наиграны на двойной жалейке (язычковом народном духовом инструменте с раструбом из полого коровьего рога), а также в исполнении ансамбля, в котором играют на дудках (флейтообразных инструментах) и кесе. Да, на самой настоящей кесе, пригодной не только для музицирования, но и работы.

В курских селах сохранился один из древнейших инструментов — кугиклы (русские флейты Пана). Это набор полых трубочек, изготовленных из стеблей некоторых трав. Играют на кугиклах женщины в ансамбле с жалейниками и народными скрипачами. Вошедший в программу пластинки плясовой наигрыш «Жарко пахать» дает представление о своеобразном звучании подобного традиционного инструментального ансамбля Курской области.

На второй пластинке записаны песни русского казачества юга России в исполнении фольклорных ансамблей донских, кубанских и терских казаков. Есть несколько моментов, характерных для песенных традиций всех казачьих групп. Это прежде всего высоко развитая традиция мужского пения, которая включает в себя протяжные («тяглые», «вилючие»), плясовые («частые», «скоморошные», «частушки»), строевые и походные песни.

Одна из отличительных черт казачьей песни — сложная многоголосая фактура с очень интересным верхним подголоском, как бы опевающим основную мелодию. Блестящий образец такого многоголосия — песня «Горы Закавказские» в исполнении фольклорного ансамбля станицы Распопинской Волгоградской области.

Для песен кубанского казачества характерно переплетение традиций русского и украинского песенного творчества, привнесенных на Кубань двумя волнами поселенцев — казаками с Дона и Хопра и запорожскими казаками.

Очень интересны песни казаков — некрасовцев, ныне живущих в Ставропольском крае. Покинув Россию еще два с половиной века тому назад, они все это время, вплоть до возвращения на Родину, сохраняли в условиях иной культуры, в Турции (именно туда увел своих казаков с семьями атаман Игнат Некрасов) язык, обычаи, народные песни.

В песнях, исполняемых казаками-некрасовцами, богато украшенных мелизматикой, чувствуется влияние их восточных соседей. В отличие от других казачьих песенных традиций, у казаков-некрасовцев весьма развито женское пение, в том числе и таких «мужских» песен, какими считаются былинны.

Пластинки «Народная музыка Южной России» подготовлены фолькло-

ристами Н. Бондарь, Е. Дороховой, А. Кабановым, В. Медведевым, В. Щуровым.

2

● C30 28875 004

Играет Айтжан Токтаганов, домбра. Редактор Е. Кусенов. Звукорежиссер М. Мухитденов.

● C30 28877 009

Кошкарбек Тасбергенов, домбра. Редактор Е. Кусенов. Звукорежиссер М. Мухитденов.

Алмаатинская студия грамзаписи подготовила две пластинки с записями известных исполнителей на казахской домбре — А. Токтаганова и К. Тасбергенова. В программы дисков вошли кюи для домбры.

На протяжении столетий в музыкальной практике казахского народа выкристаллизовывалась особая форма инструментальной музыки — кюи.

Казахские кюи — это инструментальные пьесы чаще всего программного содержания, в которых музыкальными средствами передаются зарисовки образов природы, исторических событий, народных празднеств. Особое место занимают кюи, связанные с древними легендами и действительными событиями, очевидцем которых мог быть музыкант — создатель кюи, чаще всего исполнитель на домбре. В таких событиях и легендах музыкант и его инструмент оказываются в числе главных участников. Так, например, в легенде «Аксак-кулан» («Хромой кулан») повествуется о том, что сын Джучи-хана был убит на охоте раненым куланом. Хан, предчувствуя недоброе, объявил, что залетит глотку расплавленным свинцом тому, кто принесет ему печальную весть о сыне. Никто не решался сообщить отцу о случившемся. Лишь один домбрист явился к Джучи-хану и сказал: «Домбра поведает тебе обо всем». И он сыграл сочиненную им пьесу, получившую впоследствии название «Аксак-кулан». Хан заплакал, услышав печальные звуки музыки и догадавшись о происшедшем. Но оставаясь верным своему слову, он приказал влить расплавленный свинец в домбру, которая первая поведает о гибели сына. (Народный кюи «Аксак-кулан» записан на пластинке К. Тасбергенова).

Кстати, Ромен Роллан, услышав кюи «Аксак-кулан», так писал о своих впечатлениях известному исследователю казахской народной музыки А. Затаевичу: «Я был поражен силой волнующих переживаний... выраженной такими простыми средствами. Я был удивлен тем, что они мне не показались чуждыми. Я чувствую их родственными, помимо всего, нашему музыкальному фольклору Европы — песням, не таким, какие они есть сейчас, а таким, какими они были

давно, пока учная музыка не задушила в них народной индивидуальности...»

Для казахов кюй был больше, чем музыкальное произведение, — он представлял перед ними как звучащая страница истории народа, его обычаев и культуры. Поэтому так высоко ценили казахи исполнителей кюев — кюйши.

Подлинный расцвет казахского кюя относится к XIX — началу XX столетия. Именно тогда творили великие кюйши — эти истинные народные композиторы: Курмангазы, Даулеткерей, Абыл, Таттимбет, Сугур, Дина и многие другие. Созданные ими произведения на протяжении десятилетий сохранялись в памяти народа, передавались в устной форме от одного поколения домбристов другому.

Айтжан Токтаганов, чья пластинка ныне выходит в свет, — представитель новой плеяды талантливых казахских кюйши. С детства он воспитывался в среде, хранившей традиции прошлого. Его исполнительные свойства углубленность, богатство звуковой палитры, отражающей тончайшие движения души человека. Токтаганову более близки кюй лирико-философского содержания, такие, как «Кара жаяу», «Екинди ел издеген» Еспая, «Дунигопыл» Баламайсана.

Кошкарбек Тасбергенов, также записавший на пластинку казахскую домбровую музыку, воспитанник Алма-Атинской консерватории, сейчас работает солистом и концертмейстером оркестра народных инструментов имени Курмангазы.

В программу его пластинки вошли такие популярные кюй, как «Косалка» («Пара серег») Даулеткерей, «Соловей» Дины, уже упоминавшийся мною народный кюй «Аксак-кулан». Большой интерес исполнитель проявляет к творчеству современных казахских композиторов, сочиняющих в жанре традиционного кюя. Ряд подобных пьес также записан на пластинке.



обладали концертные обработки народных мелодий, переложения популярных классических произведений. Подкупала исполнительская искренность участников дуэта, ансамблевая сыгранность и какая-то особая манера держаться на сцене — свободная и в то же время полная достоинства, уважения и к слушателям и к делу, которому они служили.

Несколько лет тому назад В. И. Кузнецов и И. С. Тихонов вновь выступили дуэтом — сначала в Ленинграде, а затем в Москве. Причем играли они в концертах рядом с молодыми баянистами — победителями международных конкурсов. И надо было видеть живую реакцию зала, когда в их исполнении звучали «Саратовские переборы», «Яблочко», обработки русских народных песен. Все эти пьесы вошли и в программу пластинки дуэта, которая, не сомневаюсь, вызовет большой интерес у любителей баяна.

4

● С30 29103 000, ● С30 29105 006 (2 пластинки)

«Поздравление». Государственный оркестр народных инструментов Узбекистана им. Т. Джалилова. Редактор А. Максумова. Звукорежиссеры Н. Хасанов, А. Умурзаков.

Как известно, традиционная музыка народов Востока, в том числе и узбекского, развивалась на протяжении многих столетий как монодическая культура. Существовали многочисленные разновидности инструментальных ансамблей — духовых, струнных, смешанных, но и в них основополагающим был принцип унисонного исполнительства. Правда, уже в музыке, исполняемой этими народными ансамблями, мы услышим, как ритмы ударных инструментов создают вместе с основной мелодией ритмическую многоплановость, а подзвучивающие открытые струны таких инструментов, как дутар, рубаб, танбур — своеобразные бурдоны, т. е.

неизменные по высоте длительно выдержанные звуки.

В середине 30-х годов в связи с происходящими изменениями в жизни народов Средней Азии и Казахстана начинается активный процесс освоения здесь традиций многоголосного музыкального искусства. Предпринимаются попытки создать на основе народных инструментов национальные оркестры. Один из первых таких коллективов появился в 1938 году в Ташкенте.

Его организаторы столкнулись с многочисленными проблемами. Необходимо было сконструировать оркестровые разновидности народных инструментов, научить профессиональных музыкантов играть по нотам, но самое трудное — создать для оркестра репертуар, опирающийся на традиции не только узбекской народной музыкальной культуры, но и многоголосной музыки.

Программа нового альбома, записанного Государственным оркестром народных инструментов Узбекистана им. Т. Джалилова (художественный руководитель Ф. Садыков, дирижер — А. Мубаракوف), как раз и дает представление о том, каких творческих результатов достиг коллектив на этом пути за прошедшие полстолетия.

Слушатели познакомятся с произведениями современных узбекских композиторов, создавших для оркестра сочинения в формах, характерных для классической многоголосной музыкальной культуры — увертюра, поэма, сюита, концерт.

В то же время на пластинке записаны и узбекские народные мелодии в обработках для оркестра. Их авторам удалось, сохранив яркий национальный колорит, создать красочные оркестровые зарисовки.

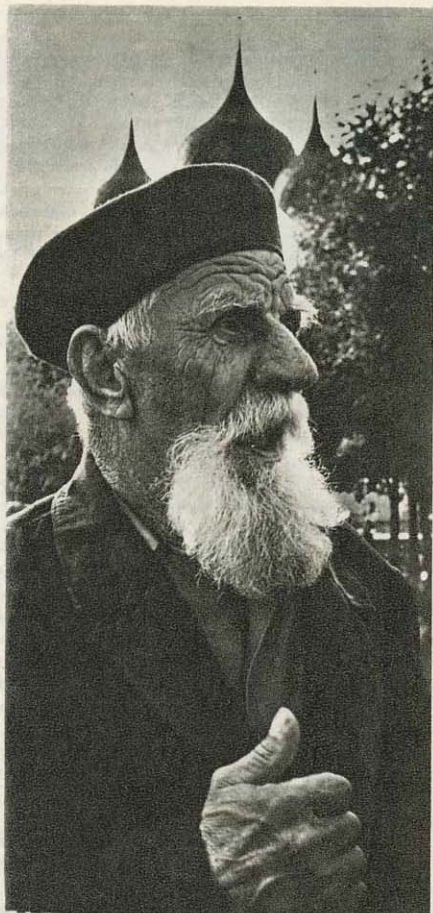
И, конечно, хочется вспомнить о прекрасных солистах оркестра, исполнителях на узбекских народных инструментах — Тахире Сабинове (чанг), Илхаме Иртаеве (кашкарский рубаб), Саддине Саддинове (кушнай). В их исполнении звучат интересные современные сочинения узбекских композиторов, в которых раскрываются блестящие возможности и самих музыкантов-исполнителей и их инструментов.

Обозрение подготовил Валерий ПЕТРОВ

● M20 49035 003

«Советские мастера баянного искусства». Выпуск 21. Владимир Кузнецов и Иван Тихонов. Редактор И. Йотко. Звукорежиссеры Г. Дудкевич, Д. Галкин, Т. Павлова.

Новая пластинка из серии «Советские мастера баянного искусства» посвящена замечательному ленинградскому дуэту — Владимиру Ивановичу Кузнецову и Ивану Сергеевичу Тихонову. Оба музыканта свою исполнительскую деятельность начали еще в предвоенные годы в различных армейских ансамблях. В 50-е годы они организовали дуэт, пользовавшийся большой популярностью у слушателей. В его репертуаре пре-



По Золотому кольцу

В июле 1989 года состоялась экспедиция, целью которой была запись колокольных звонов и аутентичного фольклорного пения. Организована она была фирмой «Мелодия», Ассоциацией колокольного искусства и кооперативом «Метадиджитал».

За две недели небольшая бригада из пяти человек (руководитель экспедиции — А. С. Яreshko, инженеры ВСГ — Соловьев И. Н. и Мельников А. Е., фотокорреспондент — Зубрицкий В. Н., водитель микроавтобуса Енаев Р. А.) сделала множество интереснейших записей музыки древней русской земли, так называемого Золотого кольца России.

Впечатлениями от этой поездки делится ее участник, инженер Всесоюзной студии грамзаписи Александр Мельников.

Во Владимирской области, откуда начался маршрут экспедиции, мы записали выступления трех народных ансамблей и колокольные звоны Владимирской церкви на старом кладбище и звоны удивительно красивого Успенского собора, сооруженного в XII веке. Этот собор является прообразом одноименного собора в Московском Кремле и хранит фрески Андрея Рублева.

Дальше наш путь лежал через древний Суздаль, где когда-то было шестнадцать монастырей. К святым местам

сходились паломники со всей Руси. Теперь это город туристов. В Спасо-Ефимиевский монастырь, ставший музеем, их привлекают не только мощные стены над рекой, белокаменные церкви, но и возможность каждый час услышать настоящую колокольную музыку. Ее мы записывали.

Невдалеке от Суздаля стоит древнее село Весь. Здесь и сейчас живо традиционное русское пение. В просторной избе, где, по словам местных бабушек, они всегда собираются, была произведена запись. Самому любопытному из деревенских ребятишек пришлось дать запасные наушники. Наш новый босоногий друг был очень доволен, он очень точно подпевал бабушкам, и казалось, что владеет репертуаром не хуже, чем они. «Ты что же, все эти песни знаешь?» — спросили мы его. «Конечно, я здесь живу!» — был ответ.

В Ивановской области здравствует очень интересный ансамбль села Алферьево, который нам удалось запечатлеть. Село Стебачево, расположенное неподалеку, славится своей замечательной звонницей. Но здесь нас ожидали впечатления не только музыкальные. До места мы добрались уже под вечер. В поисках звонаря неожиданно наткнулись на утопавший в цветах дом священника. Глазам представилось удивительное зрелище: на мес-

те традиционного курятника был сетчатый загон, где степенно разгуливали прекрасные павлины и фазаны.

Следующим этапом экспедиции была Кострома. Наиболее удачной получилась запись звонарей легендарного Ипатьевского монастыря.

По дороге к Ярославлю в селе Левашово есть церковь, на которую нельзя не заглянуть, издали видна очень высокая колокольня красного кирпича с колоколами один больше другого, самый же мощный — расположенный посередине — даже шире проемов. Его, видимо, навешивали сразу при постройке. Говорят, что это и спасло великана, когда охотились за стратегическим металлом и боролись с религией. Снять его можно, только взорвав колокольню.

В церковь за Волгой в Ярославле мы приехали к утренней воскресной службе. Было очень много прихожан. Случайно в этот день оказался здесь старый звонарь Петр Петрович Лурье. В восемьдесят два года он сохранил удивительно светлый ум и потрясающее чувство юмора. Когда же он стал звонить, мы были совершенно изумлены. Вслед за традиционным благовестом последовала мелодия с синкопированным ритмом, не что иное, как рэгтайм.

Со смутным чувством подъезжали мы к местечку Толга. Согласитесь, не



так часто приходится бывать в женском монастыре. Впечатление оторванности от внешнего мира усиливала колючая проволока поверх неприступных стен. Долгое время здесь была тюрьма, и только недавно в монастырь вернулись законные хозяева. Сейчас здесь интенсивно ведутся реставрационные работы, колокольня еще не готова, но исправно функционирует временная — аккуратное деревянное сооружение, да так ладно сделанное, что играть можно, как на фортепиано, нажимая на веревки-клавиши.

Последний пункт экспедиции — поселок Борисоглебский недалеко от Ростова. В то время, как мы размещались в гостинице, по телевидению шел документальный фильм о народном творчестве. Две симпатичные девушки звонили в колокола... Так мы заочно познакомились с теми, кого предстояло записывать на следующий день.

Светлана Лапшина и Ольга Грамагина — научные сотрудники музея, расположенного в древнем Борисоглебском монастыре, на место для постройки которого указал, по преданию, сам Сергей Радонежский. Девушки стали учиться звонарному ремеслу в конце 1988 года и уже добились немалых успехов. С благодарностью отзываются они о своем учителе Иване Данилове, пластинка которого «Архангельские колокола» уже выхо-

дила на «Мелодии».

Несколько слов о технике, возможно, это будет интересно. Аппаратура, которую мы взяли для записи, наверное, не лучшим образом соответствовала тяжелым дорожным условиям, но была очень высокого класса — это цифровой магнитофон формата U — matic с процессором, шестивходовый микшерный пульт STUDER и комплект микрофонов. Такой набор обеспечивает качество записи, необходимое даже для производства компакт-диска. На качество записи влияет не только класс аппаратуры, но и оптимальное ее использование. При выборе и расстановке микрофонов мы стремились с максимальным эффектом применять для бинауральной записи «искусственную голову» — устройство в форме человеческой головы, где на месте ушей вмонтированы чувствительные конденсаторные микрофоны. «Здравствуй, мил человек», — говорили бабушки, когда мы вносили его перед записью. При прослушивании такой фонограммы в наушниках создается полное впечатление присутствия в точке, где находилась «голова».

Колокола мы почти всегда писали с земли. На колокольне звук очень резкий, он еще как бы не успевает сформироваться, нет прозрачности, ясности. Но «голова» при этом не всегда годилась из-за ширины диаграммы

направленности — на полезный сигнал накладывались посторонние звуки, от которых невозможно было избавиться, — промышленные шумы, шарканье ног нетерпеливых туристов или людей, спешащих к службе. Писать же нам приходилось именно перед службой. Сделать больше двух дублей при этом не удавалось, поэтому микрофоны нужно было ставить сразу наверняка. В таких случаях мы применяли остро-направленные микрофоны. От шумов с земли в какой-то степени избавиться удавалось, но, если в зону действия микрофона попадал звук самолета или голоса птиц, приходилось надеяться только на последующий монтаж.

И все же, прослушав записанное в Москве, мы поняли, что с задачей справились и появилась большая надежда на успех.

В Суздале во время записи находилась группа канадцев. Узнав, чем мы занимаемся, они наперебой стали спрашивать, нельзя ли сделать заказ на пластинку уже сейчас. Нам оставалось только пригласить их приехать через год.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЗАПИСИ



ВЕЧНОСТИ ЗАЛОЖНИК

● М40 49023 008

Борис Пастернак. Стихотворения, эссе, переводы. Читает автор. Составитель Л. Шилов. Редактор Т. Тарновская. Реставратор Т. Бадеян.

В разное время в наших архивах были безвозвратно затеряны две большие звукозаписи голоса Бориса Пастернака: его известное выступление на Первом Всесоюзном съезде советских писателей в 1934 году, зафиксированное на тонфильме, и фонограмма, сделанная радиожурналистом и поэтом Сергеем Дрофенко в конце 50-х годов. Пастернак прочитал ему ряд стихотворений последних лет, среди которых, по свидетельству Вл. Леоновича, слышавшего эту запись, были такие шедевры, как «Гамлет» («Гул затих, я вышел на подмостки...»). Но, к нашему счастью, сохранились записи авторского чтения стихотворений «Ночь» и «В больнице». Они уже давно и хорошо известны любителям литературы по пластинкам «Говорят писатели», «Голоса, зазвучавшие вновь», по радио- и телепередачам последних лет.

Эти стихи (так же, как и размышле-

ния писателя о поэзии Александра Блока) были записаны на магнитофонную ленту шведским славистом Нильсом Нильсоном, посетившим Пастернака на его перedelкинской даче осенью 1958 года.

В техническом отношении фонограмма получилась не очень качественная, и, оправдывая ее появление на пластинках, которые после смерти поэта вышли в Швеции и в Англии, их составитель писал, что это, по-видимому, единственная сохранившаяся запись голоса Бориса Пастернака.

Долгое время подобное заблуждение разделялось и родными поэта и многими звукоархивистами. Как о единственной фонограмме говорила мне о ней в 1964 году и вдова поэта З. Н. Пастернак. Одна из этих записей — стихотворение «Ночь» — была воспроизведена на советской пластинке Ираклием Андрониковым в 1965 году, когда имя и произведения Пастернака постепенно становились в нашей стране все менее запретными.

Комментируя запись, Ираклий Андроников отмечал, что здесь с осо-

бой отчетливостью проступает неповторимость образной системы поэта: «Каждый предмет Пастернак осмысляет неожиданным сопоставлением, поражая при этом феноменальной точностью зрения, слуха, памяти, выраженного чувства. Привычная иерархия предметов и понятий разрушается. В одном масштабе выступают Млечный Путь, самолет, небесные тела, кочегары, беспредельные пространства, старинный чердак. Возникает картина вселенной. Емкость стихотворения ширится. Из каждой строфы, каждого образа, из самой музыки этого стихотворения рождается философская мысль о времени, о вечности, о себе».

Еще через десять лет, в 1977 году, стало возможным поместить на пластинке «Мелодии» и запись стихотворения Бориса Пастернака «В больнице». Теперь, когда появляется в печати все больше воспоминаний современников поэта, мы более подробно можем узнать и историю создания этого стихотворения и отчетливой понять его глубинный смысл.

О том, как внезапно попал он в больницу с серьезным сердечным заболеванием, о том, как лежал в переполненном больничном коридоре, о том важном, что понял и перечувствовал в этот, казалось бы, последний предсмертный час, Борис Пастернак потом рассказывал не раз. В Государственном литературном музее хранится звукозапись воспоминаний Дмитрия Журавлева, который воссоздает рассказ поэта. В своем письме к Нине Табидзе Пастернак писал: «Когда это случилось, и меня отвезли, и я пять вечерних часов пролежал сначала в приемном покое, а потом ночь в коридоре обыкновенной громадной и переполненной городской больницы, то в промежутках между потерей сознания и приступами тошноты и рвоты меня захватывало такое спокойствие и блаженство. А рядом все шло таким знакомым ходом, так резко ложились тени. Длинный верстовой коридор с телами спящих, погруженный во мрак и тишину, он кончался окном в сад с чернильной мутью дождливой ночи и отблеском городского зарева Москвы за верхушками деревьев. И этот коридор, и зеленый жар лампового абажура на столе у дежурной сестры у окна, и тишина, и тени няnek, и соседство смерти за окном и за спиной, — все это по сосредоточенности своей было таким бездонным, таким сверхчеловеческим стихотворением. В минуту, тогда казалось, последнюю в жизни, больше, чем когда-либо до нее, хотелось говорить с Богом, славословить видимое, ловить и запечатлеть его. „Господи, — шептал я, — благодарю Тебя за то, что Ты кладешь краски так густо и сделал жизнь и смерть такими, что Твой язык — величественность и музыка, что Ты сделал меня художником, что творчество — Твоя школа, что всю жизнь Ты готовил меня к этой ночи“. И я ликовал и плакал от счастья».

Немного позже это все переплывало в чудесные строфы его стихотворения «В больнице».

*...Тогда он взглянул благодарно
В окно, за которым стена
Была, точно искрой пожарной,
Из города озарена.
Там в зареве рдела заставка,
И, в отсвете города, клен
Отвешивал веткой корявой
Больному прощальный поклон.
«О Господи, как совершенны
дела твои — думал больной, —
Постели, и люди, и стены
Ночь смерти и город ночной...*

Пастернак читает замечательно. Его по-детски непосредственное, чуждое всякому украшательству чтение, гудящий, певучий голос очень своеобразного и красивого тембра хочется слушать еще и еще. Поэтом легко можно вообразить, каким замечательным подарком судьбы представилось мне зазвучавшее со старого тонфолевого диска выступление Бориса Пастернака, которое я услышал, разбирая в начале 70-х годов материалы звукового архива ВТО, в ту пору еще не полностью каталогизированного. По совети сказать, я искал там совсем другое — голос Михаила Булгакова. Не нашел. Докопался только до текста его выступления, когда-то записанного этой фонотекой. И — после этой неудачи — бесценный дар архивных глубин: полная запись шекспировской конференции 1947 года, и рядом с голосами П. Гайдебурова и С. Михоэлса, — большое, непринужденное, очень содержательное, технически вполне прилично записанное выступление Бориса Пастернака.

Он говорит без малейших признаков напряжения, которые, пусть и в небольшой степени, но все же заметны в «шведской» записи. А здесь лишь в самом начале чувствуется, что он немного волнуется. Стараясь прикрыть волнение шуткой, говорит, что, делая перевод, думал «разделить шекспировскую судьбу», но вышло наоборот... Шекспир в его переводе разделяет судьбу его собственных стихов: эти переводы тоже не печатают.

О шекспировской эпохе Пастернак говорит легко и непринужденно, как-то по-домашнему, вводя слушателей в содержание тех сцен драматической хроники «Король Генрих IV», которые намеревается прочитать.

Вот текст его выступления, публикуемый впервые:

— ...Когда мы думаем о Шекспире, перед нами встают те 350 лет, которые нас от него отделяют. Но это расстояние, наверное, о нем не подозревал Шекспир, во всяком случае, оно его не касалось и не волновало. Гораздо интереснее было то, какая картина открывалась перед ним, когда сам он оглядывался назад. И что ж? За ним лежало относительно спокойное столетие, целый век тюдоровский. Хотя это и было время церковных реформ, Генриха VIII, Марии Кровавой, но по сравнению с той войной Алой и Белой Розы

и теми междоусобицами и беспорядками, которые до этого были, это был век постепенно налаживающихся, в конце концов, устоявшихся, примелькавшихся и надоевших нравов. Это было то, что по-английски называется «добрая старая веселая Англия». Это приблизительно соответствовало тому, что мы мыслим, когда говорим о «довоенном уровне». Вот выражением такого английского довоенного уровня был Шекспир. Он был именно выражением веры в то, что улицы, пивные, дома, человеческие привычки, предметы утвари, посуды и всего этого созданы Господом Богом приблизительно так же, как и листья на деревьях, что все это совершенно естественное и ничем другим быть не может, также как казалось некоторым из нас в детстве, что железные дороги — это часть природы. Вот выражением этой веры является творчество Шекспира, а бытописательским, жанровым, я бы даже сказал, «передвижническим» воплощением этого всего является Фальстаф...

Великолепно читал дальше Пастернак саму пьесу, непосредственно, по-детски радовался наиболее смешным местам... Прекрасная запись!

...Перевод Шекспира, да и вообще в своей переводческой работе Пастернак стремился прежде всего воссоздать дух, а не букву оригинала. Он признавался, что переводит не столько «слова и метафоры», сколько «мысли и сцены».

Еще раз убедиться в этом мы можем, прослушав на новой пластинке в чтении Пастернака одно малоизвестное шекспировское стихотворение Н. Бараташвили «Мерани». Обе записи — середины 40-х и начала 50-х годов — нашлись только несколько лет назад в архиве детского радиоальманаха «Невидимка».

Завершает пластинку пастернаковское чтение перевода еще одного знаменитого стихотворения Н. Бараташвили «Цвет небесный, синий цвет». Эту запись мне посчастливилось обнаружить в одном из тбилисских архивов. История ее появления такова.

Осенью 1945 года Борис Пастернак был в Тбилиси на юбилее Н. Бараташвили. Рассказывают, что, выступая на торжественном вечере, Пастернак обращался прежде всего к сидящей в зале Нине Табидзе, вдове его репрессированного друга, замечательного грузинского поэта Тициана Табидзе. Слушая сегодня чтение стихотворения «Цвет небесный, синий цвет», запечатленное именно в тот вечер, невольно думаешь и о том, что в пастернаковских интонациях передана высокая и светлая грусть о погибшем друге.

С Ниной Табидзе поделился он тогда и замыслом нового романа. Для будущей работы она подарила ему весь запас прекрасной бумаги цвета слоновой кости, бумаги, которая осталась в их доме после ареста Тициана. На этой бумаге, которая, по признанию Пастернака, «согревала его выдумку», писались первые главы «Док-

тора Живаго».

Это был роман-эпопея и роман-исповедь, рассказ об огромном историческом сдвиге в жизни народа и выражение самых сокровенных чувств и мыслей автора.

Почти сразу оказалось, что выразить все это одной лишь прозой Пастернаку невозможно, и он наделил своего героя поэтическим даром: уже в начале 1946 года появилось первое стихотворение в «Тетради Юрия Живаго» — «Гамлет».

Читая друзьям и знакомым отдельные главы, рассказывая о романе, Пастернак обычно читал и некоторые из этих стихотворений. Так было однажды и в гостях у известного чтеца Сергея Балашова, когда Пастернак не только делился своими мыслями о романе (среди гостей был К. Г. Паустовский), но и читал стихи.

Хозяин дома записал на магнитофон и несколько сумбурный разговор Пастернака с присутствующими и это чтение.

Бесценный подарок для нас с вами и для будущих поколений!

По-видимому, из-за низкого технического качества записи С. М. Балашов долгие годы мало кому давал ее слушать и лишь в 1988 г. предоставил журналу «Кругозор». Включенная в новую пластинку «балашовская запись» пяти стихотворений из романа «Доктор Живаго» позволяет не только лучше понять некоторые смысловые оттенки отдельных строк, но и услышать в голосе автора радость оконченого труда, услышать писателя, выполнившего свой долг перед читателями и перед историей, сохранившего свое лицо «в наше время, так постаравшееся над разрушением художника в человеке, так поработавшее над уничтожением личности и ее пониманием в нас». (Эти горькие и гордые слова Бориса Пастернака сохранились в его письме Симону Чиковани.)

Стихи из романа, и это особенно ощутимо в авторском чтении, договаривают до конца, делают прозрачными многие его важнейшие темы и образы. Более того, некоторые стороны романа, такие, например, как философско-религиозный элемент, выступают в стихах даже более наглядно.

С другой стороны, некоторые стихи из «Юриной тетради», то есть стихи героя романа, не имеют никакой внешней связи с его сюжетом, а просто являются прекрасными стихами самого Бориса Пастернака. В новой пластинке услышим мы в авторском чтении и два стихотворения, несомненно, принадлежащие к шедеврам любовной лирики поэта. Одно из них называется «Разлука», другое — «Свиданье». Первое начинается так:

*С порога смотрит человек,
Не узнавая дома.
Ее отъезд был — как побег.
Везде следы разгрома.*

*Повсюду в комнате хаос.
Он меры разоренья
Не замечает из-за слез
И приступа мигрени...*

Комментируя это стихотворение, Ольга Ивинская рассказывала (в записи на магнитофонной пленке этот ее рассказ хранится в Государственном литературном музее):

— «Разлука» была написана после моего ареста о том, как он вошел в нашу квартиру, еще ничего не зная, и увидел полный разгром. Это очень ясно и определенно запечатлелось в стихотворении.

«Свиданье» — совсем о другом и по-другому. Не как о реальном событии, а как о сновидении. А догнало меня это стихотворение, когда я уже была в лагере, в Потье. Это был особенно тяжелый день. Мы работали в страшной жаре, платье на мне заскорузло, кайло из рук вываливается... Я в барак вернулась почти в бессознательном состоянии. И единственное было желание — уснуть. И вот посреди ночи совершенно неожиданно меня разбудил дневальный, сказал, чтобы я собралась и выходила, что меня ждет оперуполномоченный. Я вышла в темную ночь, около бараков цвели цветочки, над бараками луна...

Оперуполномоченный с порога спросил, кто я такая, моя статья, имя, «инициалы полностью», как они выражались... И потом сказал: «Вам пришло письмо, там тетрадка какая-то, выдать на руки не положено, но ознакомьтесь и распишитесь, что ознакомились».

И я вижу знакомый Борин почерк, буквы, как летящие журавли, и читаю:

*Засыплет снег дороги,
Завалит скаты крыши.
Пойду размять я ноги, —
За дверью ты стоишь.*

*Одна, в пальто осеннем,
Без шляпы, без калош,
Ты борешься с волненьем
И мокрый снег жуешь.*

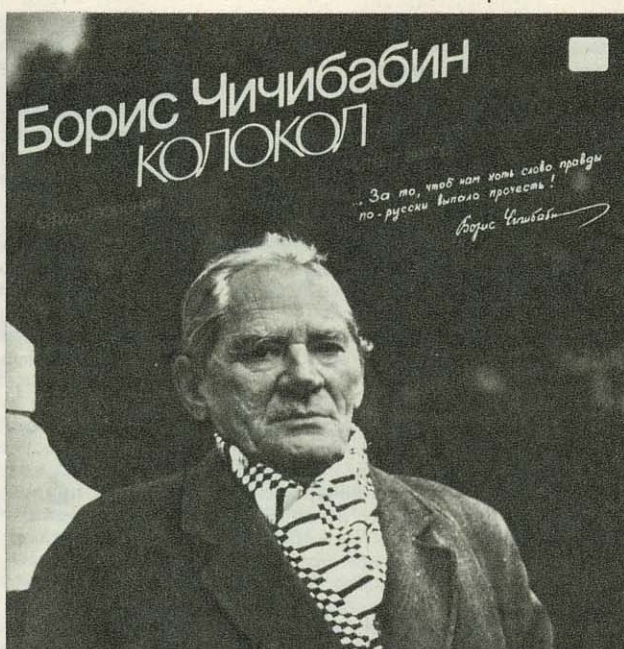
*Деревья и ограды
Уходят вдаль, во мглу.
Одна средь снегопада
Стоишь ты на углу...*

И как будто я голос его услышала. И вот эти Борины журавли, прилетевшие в Потье, сказали, что ждут меня, что это уже не надолго, мои мучения...

«...Пастернак читал так, — свидетельствует поэт и ученый Лев Озеров, — что стихи казались продолжением его разговорной речи, а разговор был продолжением его стихов. Естественность творческого поведения, задушевность, более того — распахнутость составляют важные черты облика поэта».

Новая пластинка, вобравшая в себя все пока выявленные (каких-то мы еще и не знаем) записи чтения и выступления Бориса Пастернака, доказывает это особенно наглядно.

**Лев ШИЛОВ, старший научный
сотрудник Государственного
литературного музея**



ГОВОРИТЬ СТИХАМИ О ГЛАВНОМ

● C40 28535 004

Борис Чичибабин. Колокол, стихи. Читает автор.
Редактор Т. Тарновская. Звукорежиссер Л. Должников.

Нелегкие судьбы выпали на долю поэтов XX века. Впрочем, намного ли легче были их судьбы в веке XIX? Вспомним Рылеева, Пушкина, Лермонтова, Грибоедова...

*Горька судьба поэтов всех племен,
Страшнее всех судьба казнит Россию... —*

писатель заточенный в крепости поэт-декабрист Вильгельм Кюхельбекер. Но невзирая ни на что, а точнее, вопреки страданиям, гонениям, мукам и унижениям, которым подвергались российские поэты, никому и ничему не подвластно извести под корень вечнозеленое Древо Русской Поэзии. Имена поэтов России стали не только гордостью родной земли, но и неотъемлемой частью мировой культуры. Правда, ко многим из них слава пришла лишь долгие годы спустя после их гибели.

К счастью, времена меняются и мы становимся свидетелями того, как достойным читателя делаются произведения не только ушедших, но и ныне здравствующих художников, чьи имена недавно находились под строжайшим запретом.

Одно из таких имен — Борис Чичибабин. На его долю выпало много тяжелого: тюрьма, лагерь, исключение из Союза писателей за стихи «Памяти Твардовского» (ныне восстановлен!), наглухо запертые двери редакций и издательств.

Но вот в последние годы все чаще на страницах периодической печати стали появляться циклы стихов Бориса Чичибабина, сразу обратившие на себя внимание любителей поэзии смелостью мысли и бесстрашием правды.

«Спасибо всем, кто любит мои стихи, — говорит во вступительном слове к пластинке Борис Чичибабин. — Я до сих пор не могу поверить, что они пришли к людям, что их печатают, читают, слушают, что их, — вот чудо, — кто-то любит».

Стихи Бориса Чичибабина полюбилися читателю еще и потому, что они — живое свидетельство того, как, пройдя через все испытания, человек сумел сохранить душу живую, пронести любовь к окружающему миру, веру в торжество добра и справедливости.

Борис Чичибабин не молод. Он родился в 1923 году, то есть принадлежит к тому трагическому поколению, которое со школьной скамьи и из университетских аудиторий уходило на войну. Немногим из них суждено было вернуться живыми. Ушел с филологического факультета Харьковского университета и Борис Чичибабин. Работал в авиаремонтных мастерских, служил в частях Закавказского фронта. Он остался жив, судьба пощадила его. Но уже в 1946 году он оказался на лесоповале в Кировской области. Когда на творческих вечерах поэта спрашивают: за что? — он отвечает: «Ни за что. Я сидел при Сталине ни за что. И гордиться мне нечем».

Но ему есть чем гордиться. Хотя бы тем, что в любых условиях, в армии, или несправедливо осужденный, на лесоповале, работая ли после ссылки бухгалтером, сторожем, товароведом, исключенный из Союза писателей, — он всегда продолжал писать стихи.

«Многие годы я писал стихи без всякой надежды на то, что когда-нибудь их прочитают, что их услышат, писал свободно и призванно и, может быть, поэтому написал очень мало и, наверное, не очень профессионально. Я никогда не считал себя поэтом, но мне всегда хотелось говорить стихами о главном, о самом главном в жизни для меня, и значит, по моей вере, для всех людей».

(Курсив мой. — Л. Л.)
Какие прекрасные слова! Правда, можно было бы поспорить с автором о том, что стихи его «не очень профессиональны». Можем ли мы сказать о стихах истинных поэтов, что они профессиональны?

«Поэт, — по утверждению самого Бориса Чичибабина, — это же не занятие, не профессия, это не то, что ты выбрал, а то, что тебя избрало, это призвание, это судьба, это тайна».

Эта тайна, которая делает поэзию поэзией, присутствует в стихах Бориса Чичибабина, и это главное. А вот утверждение, что для поэта, по его вере, самое главное в жизни то, что и для всех людей, бесконечно волнует, свидетельствуя о кровной связи художника с читателями.

*Покуда есть охота,
Покуда есть друзья,
Давайте делать что-то,
Иначе жить нельзя...
Никто из нас не рыцарь,
Не праведник челом —
Но можно ли мириться
С неправдой и злом?*

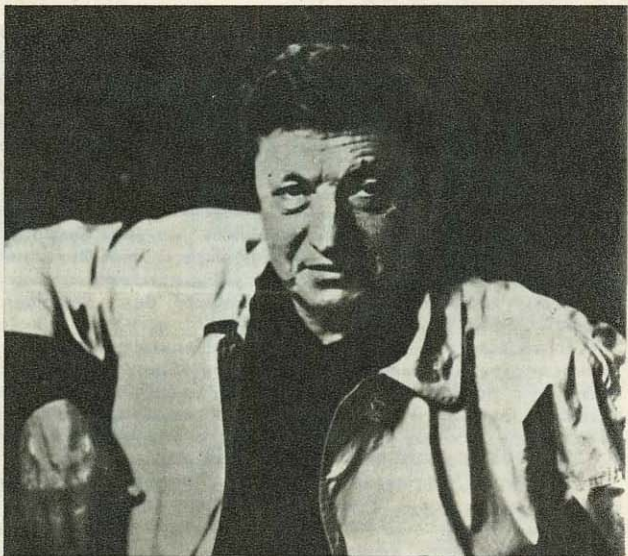
Найдется ли честное сердце, которое не откликнется на эти строчки?

Неправды и зла еще так много в мире! Хватает их и на нашей родимой земле. Потому так злободневно звучит написанное двадцать лет назад и звучащее на пластинке стихотворение «Клянусь на знамени веселом», где рефреном проходит строчка — «не умер Сталин».

*Пока во лжи неукротимы
сидят, холеные, как ханы,
антисемитские кретины
и государственные хамы,
покуда взяточник заносчив
и волокитчик беспечален,
пока добычи ждет доносчик, —
не умер Сталин...*

И автор клянется на знамени веселом, не зная устали, не страшась невзгод и горестей, сражаться праведно и честно, пока не сгинет это исчадие, то есть пока «не умер Сталин», олицетворяя в этом имени все человеческие и государственные пороки. И мы верим клятве поэта.

Лидия ЛИБЕДИНСКАЯ



ГРЕНАДА, ГРЕНАДА, ГРЕНАДА МОЯ...

● С60 28959 001

Виктор Берковский. «Гренада, Гренада, Гренада моя», песни. Исполняет автор. Редактор В. Заветный. Звукорежиссеры: Г. Любимов, М. Крыжановский.

● ГОТОВИТСЯ.

Виктор Берковский. «Алма Матер», песни. Исполняет автор. Редактор Е. Платонов. Звукорежиссер С. Богданов.

Под таким названием в Ленинграде выходит пластинка песен Виктора Берковского.

Ах, устали мы от этих гренад с их романтической мечтой о мировой революции. Устал и я, и вы, и, наверное, Виктор Берковский, автор знаменитой песни на светловские стихи. Но само это стихотворение, ставшее песней, как ни странно, не надоело. Более того, сейчас оно приобретает новый смысл. А может быть — глубже раскрывается старый, нами не очень-то и замеченный? Мне, например, чрезвычайно симпатичен этот паренек, который хотел, чтобы всем людям, соседям ближним и дальним, независимо от цвета волос и строения носов, жилось хорошо, по совести. Я вижу, как непосредственно и органично это его желание, не рассчитанное на овации публики. И как это естественно для человека, и как эта естественность, это естество попирается сейчас в результате национальной вражды, вспыхнувшей как чума, определяющей отношения между людьми, подавляющей все другие чувства. Да, новые песни придумала жизнь, среди них — песни жестокие, убивающие в человеке человеческое, песни Сумганга, Ферганской долины и общества «Память».

«Гренада, Гренада, Гренада моя...» Где ты?

Стихотворение написано в 1926 году, песня — в 1958-м, в новое романтическое время, названное «оттепелью». Существует множество музыкальных вариантов «Гренады», писали мелодию и любители, и профессиональные компо-

зиторы. Время оставило лишь одну музыкальную версию — песню Виктора Берковского. Ее автор — из того замечательного поколения людей, которое стояло у истоков авторской песни. Он, как и большинство представителей этого жанра, имеет другую профессию, очень далекую от песни: он человек занятой, «технар», доцент Института стали и сплавов. Стихов не пишет, сочиняет на чужие, делая их своими. Обладает безошибочным поэтическим вкусом. Среди его «соавторов» — Арсений Тарковский, Давид Самойлов, Булат Окуджава, Евгений Евтушенко, Дмитрий Сухарев, Александр Межиров, Геннадий Шпаликов, Юрий Левитанский, Новелла Матвеева... Стихи прекрасные. Возникает вопрос: есть ли необходимость в музыке? Ведь хорошая поэзия говорит сама за себя. Уверю вас: есть!

Во-первых, в наше время, когда публицистика по популярности оставила далеко позади все литературные жанры, настоящую поэзию нужно выкапывать, как клад, любовно сдвигать с нее пыль и подносить прямо к глазам занятых людей: смотрите, какое великолепие могло пройти мимо вас. Именно этим и занимается Виктор Берковский.

Во-вторых, сокровище, которое он берет, приобретает в его руках новое качество. Вот стихотворение Булата Окуджавы «Божественная суббота». Трудно представить, какая была бы песня, напиши музыку сам поэт. Но тут соединились два дарования, и возникло нечто третье, вобравшее в себя поэтику Окуджавы и мелодику Берковского, — удивительно гармоничное создание.

Когда слушаешь Берковского, воспаряешь с его песней, задохнешься от восторга и захочешь поведать об этом восторге самому Виктору Семеновичу, то можно услышать из его уст высшую похвалу самому себе: «Да, кажется, в данном случае стихи я не испортил».

Люди поют его песни, чаще всего не зная, что это песни Берковского. Поют «Лошадей в океане» («Кони шли на дно и ржали, ржали»), поют замечательную песню про Бразилию, с упоением выкрикивая малопонятные слова: «Только „Дон“ и „Магдалина“ ходят по морю туда». А «Альма-матер», ставшая гимном дружества, а «Песенка о собачке Тябе»... Все это давно знакомо, все это — часть жизни. Но кто автор? Чаще всего такого вопроса не возникает.

Множество песен Берковского известны в исполнении Сергея Никитина. Они ходят в магнитофонных записях, некоторые — еще с тех давних лет, когда Никитин свою музыку не писал и его концерты состояли сплошь из песен Берковского. Пластинка, выходящая в Ленинграде, окончательно обнародует авторство и преподнесет слушателям немало сюрпризов.

Кроме старых, давно завоевавших известность, на пластинке вы найдете и песни сравнительно недавние. Такие, как «Тишайший снегопад» (стихи А. Межирова) или песенный цикл на стихи Д. Самойлова, в том числе и знаменитые самойловские «Сороковые». Из давних на эту пластинку Берковский записал «Дорогу» — песню на стихи Д. Сухарева, бывшую в числе лауреатов еще первых Грушинских фестивалей. Ее исполнение на этом самом престижном форуме авторской песни стало прочной традицией. Поэзия Дмит-

рия Сухарева звучит не в одном десятке песен Берковского. Но, может быть, самая из них известная — «Песенка о собачке Тябе», выше уже упоминавшаяся. Великолепная ирония в этой песне причудливо переплетена с какой-то пронзительной добротой. А вот песня на стихи Е. Евтушенко «Старый друг». Она написана в те трагические времена, которые теперь, будем надеяться, в прошлом, когда государственная машина с легкостью перемалывала дружеские связи людей. Песня эта загорается дополнительным внутренним светом, когда вы восстанавите поэтическое посвящение — «В. Аксенову». Рассматриваем пластинку дальше. Песня «Вот и лето прошло». София Ротару, думается, несколько дискредитировала своим неточным исполнением эти чудесные стихи Арсения Тарковского. У Берковского они звучат совсем по-другому.

Многие, как и я, ждут эту пластинку давно. Далеко за спиной осталось время, когда авторскую песню не принимали всерьез, когда серьезное занятие ею имело какой-то полулегальный оттенок, а о том, чтобы выпустить пластинку широко известного барда, и помыслить было нелепо. Но вот общество стало умнеть. Уже вышли большие диски Клячкина, Никитиных, Визбора, Кима, Горюничего... Как радовались мы их выходу, с какой энергией искали их по магазинам! А пластинка Берковского все еще на подходе. Хотя нет, была же! Был несравненный, веселый, остроумный, зажигательный «Али Баба и сорок разбойников» — мюзикл на стихи Вениамина Смехова, музыку к нему написали Берковский и Никитин. «Али Бабе» были все возрасты покорны, родители вместе с детьми заигрывали пластинку до хрипа. Это была удача. В сводных концертах бардов с тех пор Берковского с его сорока песнями персидского базара приберегают на финал, потому что после этой феерии петь кому-либо другому уже бессмысленно.

Надо сказать, что Виктор Берковский не поет один. Сейчас он выступает с Дмитрием Богдановым, молодым талантливым исполнителем, прекрасно владеющим гитарой. Дуэт этот, если так можно выразиться, функционален. Эти двое поют вместе не потому, что так легче, а потому, что так нужно песне, которая благодаря этому может раскрыться во всех тончайших ароматах мелодии и смысловых нюансах. Прослушав пластинку, вы заметите, как гармонично раскладывается звук, как легко дышит этот оркестр из двух голосов.

Первая пластинка. За ней будет вторая, она записывается Берковским в Москве. Воедино собирается созданное этим своеобразнейшим композитором. Вот написало это слово, и видно, как оно сюда не подходит. Не композитор, а все же бард (или как еще там!). Один из когорты создателей уникального жанра, существующего только у нас в стране, не имеющего удобоваримого названия, но четко узнаваемого, понимаемого нами как совершенно определенное мировоззрение и трепетное отношение к искусству слова и звука.

Сергей КАРЛОВ

На языке идиш

САМСОН КЕМЕЛЬМАХЕР — ЕВРЕЙСКИЙ БАРД

В трудное и интересное время мы живем. В пору неудавшихся свершений, обманутых ожиданий, разочарований и невыполненных обещаний. В эпоху надежд, искренней веры в лучшее будущее, горячего стремления к правде, к истинному движению вперед. В период, когда консолидируются силы русской интеллигенции и интеллигенции других национальностей в нашей стране в попытках создать новые, благоприятные условия равно-

правного существования и возрождения национальных культур. Во время, когда этнические и религиозные кровавые конфликты отбрасывают нас безжалостно на столетия назад к диким средневековым столкновениям. И уже не понимаешь, как же это было возможно, чтобы усилия Валиханова и Сквороды, Короленко и Шолом-Алейхема, Хетагурова и Спендиарова и многих, многих других пропали даром. Каким же образом наше общество,

воспитанное на таких традициях, оказалось в трясине междоусобиц, общинных и национальных ссор, постыдных взаимных оскорблений, шовинистических и националистических идеек и тенденций?

Но наряду с этим происходит процесс восстановления национального (и в то же время интернационального) подлинно народного искусства, глубоко гуманного, мудрого; как огоньки вспыхивают то тут, то там новые имена авторов, исполнителей, художников, радующих своим творчеством зрителей и слушателей.

Самсон Кемельмахер — современный еврейский автор-исполнитель. Почему я его назвал «бардом»? Тексты

его песен неотделимы от музыки (а это уже само по себе невозможно в так называемой «авторской песне»), они не содержат социальных и прочих обобщений, намеков-аллюзий, и «штиль» их далеко не «высокий». Но зато они прямолинейны, иллюстративны, остроумны, а главное, неотделимы от языка, на котором они написаны, труднопередаваемы, как принято говорить. Вообще, Самсон, конечно, «дитя» языка идиш. Сразу видно, что это действительно его язык, его первый язык. Идиш Кемельмахера колоритен, подлинно народен, разнообразен и богат. Он пестрит забытыми словечками, идиомами — живой, подлинный язык современного обитателя маленького еврейского городка — штетле, чудом сохранившегося в наше невеселое время. Кроме того, он еще приперчен южным произношением, присолен ностальгическими особенностями украинского диалекта языка идиш.

Почему же Самсон — бард? Потому что он поет о том, что видит, рассказывает то, что слышит, рисует нам те картинки, что ему встречаются. Его сценки-баллады непритязательны, но точны, неприхотливы, внутренне богаты и колоритны. И все песни объединяет доброта и простота, будь это сказочное описание бродячих музыкантов в песне «Вечные странники» или аппетитное содержание «Праздничных блюд». Самсон любит детей, бесхитростность детского восприятия ему близка, и это сразу заметно в песнях «Детская игра», «Дудочки» и «Детство — прекрасная страна».

И быт маленького городка, его обычаи, праздники ему знакомы. Есть ведь у нас места, где все жители справляют веселый весенний праздник пурим, танцуют, дурдася, выпивая, участвуя в народных карнавальных представлениях («Праздник в Калараше»; Калараш — городок, где родился автор) или празднуют свадьбу, да так, что все население принимает участие («Свадьба — это чудо!»). Или сидят да судачат длинным воскресным теплым днем в центральном кафе («Летнее кафе»).

Музыка Кемельмахера глубоко национальна, насыщена южными интонациями, эмоциональна и свежа. А главное, профессиональна. Музыкальная структура его песен значительно более сложна, чем обычные гитарные бардовские наигрыши и, конечно, вполне современна.

Автор достаточно изобретателен в своих музыкальных стремлениях. Музыка у него подчинена идее сочинения, но не второстепенна; происходит слияние музыки, текста и исполнительской интерпретации и получается гибрид — маленькое художественное произведение — песня. Автор широко пользуется приемами, заимствованными из современной поп-музыки: рифмами, соло различных инструментов с модными тембрами, эффектными вступлениями и концовками, широким набором ударных инструментов и так далее. Надо полагать, в этом ему помогает (и хорошо помо-

гает!) его аранжировщик Илья Бершадский. Но у меня лично есть претензия к автору: слишком часто он использует электронные инструменты, почти везде звучит синтезаторная музыка. Мне кажется, живое музыкантское исполнение придало бы сопровождению большую художественную ценность. Но с другой стороны, это соответствует стилю, который избрал себе автор: его музыкальный мир — это сплав народного исполнительства с поп-музыкой.

В истории советской еврейской музыки я не припомню явления, близкого к творчеству Кемельмахера. Предвоенные исполнители были воспитаны в манере классического канторского вокала, тяготение к стилю эстрадного исполнительства началось, в общем-то, в наше время. И первооткрывателем этого был Эмиль Горовец, наш замечательный эстрадный певец. Впоследствии он, правда, почти отошел от еврейской музыки, стал исполнять эстрадные песни. Сейчас он живет в США, сам пишет и исполняет еврейские песни. И замечательно пишет и исполняет! Но по стилю его творчество отличается, конечно, от того, что делает на сцене Кемельмахер.

У нас в стране есть целый ряд прекрасных исполнителей еврейской песни. Они поют народные песни и песни советских и зарубежных еврейских композиторов. Но Самсон сам пишет музыку и слова, сам исполняет свои сочинения...

Сейчас наблюдается оживление еврейской театрально-музыкальной деятельности. Некоторые дельцы-отэстрады, хорошо прочувствовав конъюнктуру, кормят зрителей низкопробным эрзацем псевдонациональной художественной пищи, рассчитывая (и, к сожалению, иногда справедливо) на невзыскательный вкус аудитории. Пренебрегают они также и языком, коверкая, а часто и вообще его отвергая. Любимый их аргумент — постепенное исчезновение языка идиш. Но ведь это не так! И Самсон Кемельмахер тому яркий пример. В стране происходит возрождение интереса к языку, культуре, традициям идиша, и, по моему, этот процесс необратим.

Самсону Кемельмахеру тридцать шесть лет. Родился он в Молдавии, в маленьком городке Калараш. Учился музыке, правда недолго. Он уже давно гастролирует по стране, выступая со своим ансамблем «Еврейская песня». Ему аплодировали зрители различных областей, районов и городов: Киева, Риги, Одессы, Донецка и других. Ему предстоит еще большой творческий путь.

«Майн лид — майн лебн» («Моя песня — моя жизнь») — так называется пластинка.

Без всякого сомнения, его песня — это его путь к слушателям, его мироощущение и впечатления, его надежды и достижения, встречи, концерты, выступления. Это его жизнь.

Владимир ТЕРЛЕЦКИЙ

(Продолжение. Начало см. на с. 9)

● 46-270 Ф. ШОПЕН: Концерт № 2 для ф-но с оркестром фа минор, соч. 21. В том же исполнении. Мазурки для ф-но — № 40 фа минор, соч. 63 № 2; № 51 фа минор, соч. 68 № 4; Вальс № 14 для ф-но ми минор, соч. посмертное. Евгений Кисин. 1-45.

● 42-796 ЛЮДМИЛА ЗЫКИНА. «Ты воспой в саду, соловейко». Фантазия на темы песен из репертуара Л. Зыкиной; русские нар. песни. 1-45.

● 42-644 МАРИЯ МОРДАСОВА. «Моршанские страдания», «Как у наших у ворот», «Барыня-распыуха» и др. 1-45.

● 55-463 АНСАМБЛЬ «АКВАРИУМ». «Электричество», «Глаз», «Дети Декабря» и др. 2-50.

● 55-435 ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ. «Сыновья уходят в бой». «Аисты», «Мы возвращаем землю», «Он не вернулся из боя» и др. 2-50.

● 55-428 АННА ГЕРМАН. «Эх о любу» (запись концерта в Ленинграде, 1979 г.). «Ave Maria», «Застольная», «Гори, гори, моя звезда» и др. 2-50.

● 55-530 ГРУППА «ДИАЛОГ». «Диалог-3». «Красный рок», «Дворец заката», «Не уходи, мой ангел», и др. 2-50.

● 55-474 ГРУППА «ЗЕМЛЯНЕ». «День рождения Земли». «Волны», «Ты мне сказала», «Зло» и др. 2-50.

● 55-401 ВАДИМ КОЗИН. «Осень», «Мой костер», «Прощай, мой табор» и др. Записи 1937—1940 гг. 2-50.

● 55-479 ГРУППА «КРУИЗ». «Круиз-1». «Дальний свет», «Случилось», «Мираж» и др. 2-50.

● 55-545 ГРУППА «ЛАСКОВЫЙ МАЙ». «Маскарад». «Гудбай, бэби!» «Калейдоскоп», «Белые розы» и др. 2-50.

● 55-475 РОК-ГРУППА «МАШИНА ВРЕМЕНИ». «Десять лет спустя». «Поворот», «Скачки», «Самая тихая песня» и др. 2-50.

● 55-544 ГРУППА «НОВАЯ КОЛЛЕКЦИЯ». «Край наших надежд». «Ностальгия», «Неизвестная история», «Над суетой» и др. 2-50.

● 55-147 ЕКАТЕРИНА СЕМЕНОВА И ГРУППА «АЛЛО». «Вечер вдвоем». «Здравствуй, как дела?», «Цветы из папье-маше», «Угадай» и др. 2-50.

● 55-541 «ГРИНПИС». «Прорыв». Альбом из двух пластинок, созданный благодаря сотрудничеству «Гринпис» (Международной организации охраны окружающей среды) с фирмой «Мелодия». В записи этого исторического альбома участвовали и всемирно известные исполнители и энергичные новички. 11-00.

● 55-487 «ЗОЛОТОЙ КАМЕРТОН». «Колесница судьбы», «Листайте...» — Борис Буров, группа «Тяжелый день»; «Три письма» — Ирина Аллегрова и Игорь Тальков, группа «Электроклуб»; и др. 2-50.

(Продолжение см. на с. 53)

ДЖАЗ ИГРА УМА И ФАНТАЗИИ

● ГОТОВИТСЯ

Михаил Окунь, Тамаз Курашвили,
Виктор Епанешников
Звукорежиссер Р. Рагимов. Редактор
Ю. Потенко

Еще кое-где в магазинах можно найти первую пластинку Окуня, Курашвили и Епанешникова, а уже готова запись второй. Первая стала событием для любителей грамзаписи. (В Соединенных Штатах, например, наши джазовые эмигранты, такие, как Игорь Высоцкий, ревностно собирающие и изучающие советские джазовые грамзаписи, ставят ее очень высоко).

Вместе с первой вторая пластинка трио могла бы составить двойной альбом, хоть между ними и солидный промежуток времени, и записан второй диск не на концерте, а в студии.

У нашего знаменитого трио есть такое свойство — сохранять в записи непосредственность концертного музицирования, поэтому студия им нужна лишь для того, чтобы повысить чисто технические параметры фонограммы. Их слышание друг друга — настолько важный элемент творчества, что все равно студийная запись производит

впечатление зафиксированного концерта. Так много здесь доверено случаю и вдохновенной игре ума и фантазии. Потому-то здесь не страшны отдельные мелкие ошибки, оговорки, неуклюжести, которых музыканты в студии обычно стараются не допускать, прибегая к повторным дублям, наложениям и тому подобному. Тут все натурально. Подлинность — высшее мерило.

Вместе с тем игра трио насыщена мыслью. Популярная гершвиновская мелодия «Не для меня» резко деформирована, акценты ее смещены. И у темы появился совершенно иной музыкальный смысл, начисто лишенный былой меланхолии одноименной песни, взамен приобретший энергию, волю, стимул к действию.

Печальная ария Бесс из знаменитой оперы давно в репертуаре трио. Красивая остиная форма баса сразу вызывает в памяти некоторые колтрейновские пьесы монументального характера. Впрочем, для нашего джаза подобный прием является даже более древней традицией, восходящей еще к рознеровской версии эллингтоновского «Каравана». В конце концов, унаследованное от Билла Эванса углубленное исследование гармонических пластов в импровизации Окуня можно считать происходящим от гармонических вариаций «Руслана и Люд-

СОВЕТСКИЙ ДЖАЗ В АМЕРИКЕ

У меня нет более свежих данных, но двадцать лет назад в США было около полутора тысяч симфонических оркестров (две трети мирового числа), американцы покупали более половины глобального выпуска грампластинок всех жанров и сорок три с половиной миллиона людей в этой стране умело играть на музыкальных инструментах.

Нужно хорошо понять, что Америка — страна, где музыка развита и распространена невероятно. Как нигде.

Так что же тогда советским джазменам играть в Штатах? Чем еще можно удивить, чем обрадовать этих пресыщенных музыкой людей, для которых джаз, родившийся тут же, на обочине жизни, стал, с одной стороны, чем-то типично и природно американским, а с другой, чем-то повседневным, повсеместным и не требующим комментариев?

Услышат на Западе, как советские играют старый добрый джаз, сразу пишут — это мы уже слышали, это не

оригинально, тут ничего русского. Попробовал кто-то заиграть у нас джаз на балалайках — подняли на смех. Заиграли авангард, как говорится, впереди самого папы римского, услышали — да, ребята, такого еще не было, но какой же это джаз?

То есть ситуация, в которой выиграть невозможно.

Но ведь ни о французах, ни о скандинавах, ни даже о японцах, играющих джаз, так не пишут. Они удостоиваются нормальной критики. Значит, дело не в музыке и не в джазменах, а в том, что они советские. И действительно, сколько было примеров, когда писатель, художник или музыкант переставал быть советским, и сразу же в зеркале западной прессы он приобретал свои реальные очертания. Как будто чувствует человек Запада в человеке из Советского Союза что-то такое, что вызывает немедленный протест его души. Так было до недавнего времени.

Сегодня же самым зорким и чест-

ным из нас дана возможность открыто говорить, и мы вдруг взглянули на себя в неискажающее зеркало. Мы стали жестче думать о том, кто же мы такие, в кого превратились. И сама жизнь родила точное слово — совок, как бы уменьшительное от советского. Мы — совки, рабы большой империи. Эту-то совокупность ощущает в нас остальной мир, не во всех, конечно, но ощущает. Ведь не заговор же здесь пресловутого империалистического окружения!

Как же нам, не меняя гражданства, перестать быть совками? И что все-таки играть джазменам в Штатах? А может быть, вообще не нужно возить джаз в Америку, как самовар в Тулу, а американцам не ставить фильмов по «Войне и миру» и «Доктору Живаго»?

Года три-четыре тому назад я познакомился с двумя молодыми американцами, которые просто купили лицензию на право издания в Америке джазовых записей «Мелодии». Показав им все, что было издано, грампластин-

Перед входом в нью-йоркский клуб «Вилддж Гейт» («Ворота в деревню»): одна из местных поклонниц советского джаза, Александр Осейчук, Игорь Бриль, Алексей Кузнецов, хозяин (и художник) клуба Арт д'Лугофф, Евгений Евтушенко, основатель фирмы «Ист-Уинд» Стив Булэй и Виктор Двоскин.



М. Окунь, В. Епанешников,
Т. Курашвили

милы».

Вообще эта запись для Окуня как солиста представляется более значительным шагом вперед, чем для Окуня как пианиста трио. Первое впечатление от пьесы «Moment's Notice», где Окунь играет один, — пианист играет свободно, не придерживаясь квадрата. Но фокус в том, что это не так! Прислушайтесь внимательно — всю пьесу можно просчитать по тактам, темп движения которых поразительно стабилен. Вот урок для наших пианистов-солистов!

В соло Окуня проскальзывают интонации и мотивы популярных джазовых стандартов. Цитаты — сильный выразительный прием, и я рад, что Окунь, музыкант непростой, стал пользоваться им, приближая тем самым свою музыку к слушателю. Мне показалось, что в сольной пьесе чаще других возникали интонации упомянутой песни «Не для меня», которая поставлена в начало пластинки и сыграна, кстати, в той же тональности, что и «Moment's Notice». Думается, что это композиционный просчет. Начальная пьеса — всего лишь вступление, а потому не может нести тематической функции, тут она со своим чисто игровым характером на месте. Сольная же пьеса и по своему значению, да и просто по самому размещению на диске должна играть важную роль в содержательности композиции пластинки, но

мотивные связи со вступлением (и только с ним) размывают ее значение. Мне представляется, что интонационные связи с другой гершвиновской пьесой или с той же песней Хренникова, ставшими концептуальными позициями пластинки, могли бы дать значительно более сильный эффект.

Я отдаю себе отчет, что мои рассуждения спорны, но должен же я был как критик найти, к чему бы придраться!

Зато после этого мне особенно легко и приятно сказать, что я в восторге от «Верных друзей». По-моему, это художественное открытие. Популярная кинопесенка, сладкая колыбельная застойной поры здесь обесхарена и обезжирена, преобразена в заторможенный, жилистый рок-н-ролл. Угловатенькая квинтоль первой фразы, пятерик на восьмерике, нечет на чёте, звезда на кресте, платоновский котлован. Bravo!

Шортеровские «Орбиты» — тоже, по-моему, шедевр, тем более, что сделаны не так, как у хрестоматийного Майлза Дэвиса. Одной этой пьесы достаточно, чтобы понять, что Окунь, Курашвили и Епанешников — один из выдающихся ансамблей в современном джазе.



фото Игоря Высоцкого



Афиша концерта советского джаза в Вашингтоне.

ки, статьи, книги, я просил их сделать выбор самим. Они отобрали для издания пять дисков: Бриля («Перед заходом солнца», С60 21873 003), Кузнецова («Голубой коралл», С60 15527 009), Ганелина («Пой сего», С60 17485 006), Козлова («Своими руками», С60 19285 001) и Мустафазаде (С60 12277 004, С60 12279 001). Я написал аннотации для американских слушателей. Все это вышло на учрежденной этими ребятами фирме «Ист Уинд» — «Восточный ветер».

А в 1987 году «Ист Уинд» и вашингтонское общество дружбы с Москвой искали средства для организации некоммерческих гастролей московских джазменов в столице и других городах Соединенных Штатов. В группу они просили включить Бриля, Кузнецова, меня (как конферансье, лектора, переводчика, а если надо, то и транспортного администратора) и двух музыкантов по нашему выбору — по числу трансатлантических авиабилетов, предоставленных для этого проекта фондом Джорджа Сороса.

Куда мы только с их письмами не ходили — в Моссовет, в городское управление культуры, в Министерство культуры СССР и даже в Союз советских обществ дружбы — всюду отказ! И не понять, почему. Наудачу обратились во Всесоюзное музыкальное общество — пожалуйте! Оно нас быстро оформило, просило устанавливать новые связи, и мы отправились за океан.

Добавив к группе саксофониста Александра Осейчука и басиста Виктора Двоскина, мы задумали, во-первых, играть ту американскую джазовую классику, которая нравится нам самим и, по нашему мнению, должна быть известна и любима тамошней аудитории. Во-вторых, решили играть не только квинтетом, но трио, дуэтами и соло — состав как раз это позволял, — причем ввиду отсутствия ба-

рабанщика решили подчеркивать мелодическую, гармоническую сторону музыки, моменты игры и диалогов между солистами.

И — с самого начала — наша миссия была не государственной, не правительственной, а чисто гражданской, человеческой, возможной благодаря перестройке и новому мышлению. Мы приехали разделить нашу любовь к музыке, которую мы играем, а вы слушаете.

Первый концерт — в Вашингтоне в Смитсоновском институте, центре изучения американской культуры и истории. Зал полон, много прессы, улыбки и размахивания руками наших — Василия Аксенова и Игоря Саульского, тут же Уиллис Ковер и вся музыкальная редакция «Голоса Америки»: записывают концерт и берут пространное интервью.

«Вы не бойтесь, мы будем избегать острых углов и политики, мы хотим улучшения отношений с Советским Союзом», — говорили нам Таня Рудник с Марией Силиберти, и я вспомнил, как дома подбавляли на критику наши интервьюеры, в эйфории от свалившейся на голову гласности.

Концерт окончился овацией стоя — высшая похвала публики. И на других концертах, в других городах — в Балтиморе, Солт Лэйк Сити, Нью-Йорке, Бостоне, в университетских кампусах и городских общинных залах (таун-холлах) было много публики, много рукоплесканий, улыбок, выражений симпатий, восторгов и неподдельного интереса. А доверие и дружелюбие давало простор юмору.

«Ну, ребята, кто здесь из КГБ?» — спрашивали нас.

«Да мы все оттуда», — и наш ответ тонул в хохоте.

После концертов публика охотно покупала истиннодворские пластинки, а пресса была полна комплиментами. «Игоря Бриля трудно отнести к какой-либо категории», — писала «Вашингтон Пост». — Он чувствует блюз, а в современной музыке может быть и поэтичным и дерзким. Но не он один производит сильное впечатление. Звучание квартета плотное и свингующее — это заслуга Виктора Двоскина. Номера, в которых солируют Александр Осейчук и Алексей Кузнецов, и изобретательны и прочувствованы сердцем».

Действительно, залы вставали после сольной пьесы Бриля «Путешествие в блюз», после баллады «Моя одна-единственная любовь», где показывал себя Осейчук, и после «Саммертайма» в сольной версии Кузнецова. А к Двоскину подходили какие-то негры и просто звали работать.

В одном из университетов руководитель местного джаз-оркестра (кстати, чернокожий) не поверил, что ребята из России. Я взял его под руку и сказал дружески и сердечно: «Да вы приглядитесь к ним — они же черные».

«А вы сами не из Нью-Йорка? Юмор у вас специфический».

«Нет, я из Москвы».

«Так вы не американец?! И вы об-

ратно поедете в Россию?!»

Такие вот разговоры.

Зато на лекциях о джазе, его месте в мировой культуре, его развитии в Европе, Азии, в Советском Союзе, которые я читал в университетах и колледжах, в том числе и в знаменитом музыкальном колледже Беркли, царил атмосфера внимания и серьезности. Похоже, что мы открывали американцам глаза на какие-то стороны рожденного ими искусства, ставшего сегодня интернациональным.

Да что там говорить, и мы открыли для себя страну, о которой знали немало, но которую нам довелось именно ощутить. Мы жили в семьях и были постоянно с людьми. Мы проехали по всей Америке, столичной и провинциальной, многоэтажной и одноэтажной, но всегда доброй, честной, трудолюбивой, богатой, чертовски талантливой и свободной стране. Вовсе не такой уж расчетливой, а часто и идеалистичной. Зачастую наивной и доверчивой, непуганой и бесконечно терпимой и терпеливой.

Одновременно по Штатам давал концерты и путешествовал как частное лицо Сергей Курехин, авангардист без страха и упрека, пианист и постановщик фантастических музыкальных действ под общим названием «Поп-механика», которого представлял Александр Кан. С ними общались местные неконформисты и контркультурщики. Курехин играл с ребятами от Майлза Дэвиса и Пэта Метини, с Фрэнком Заппой, Джоном Зорном, и даже планировалась его запись с Гидоном Кремером, выступал на фестивалях, записывался, отказывался записываться, давал сногшибательные интервью и вообще производил впечатление.

Газета «Ворчестер Телеграм», которая у нас не очень известна, писала: «Он импровизировал почти час, и несколько десятков любителей музыкальной экзотики внимательно слушали. Стилистически Курехин где-то между атональностью Сесила Тэйлора и романтикой Кита Джаррета. И очень много исходит от него самого. Курехин игнорирует блюз и песенную форму, на чем жиднется американский джаз. В его музыке можно скорее обнаружить модернистские гармонии Скрябина и Шостаковича».

А на грани весны и лета 89-го через всю Америку с запада на восток прокатился «Ленинградский Диксилэнд» с Давидом Голощекиным — и тоже не было недостатка в похвалах, да и аудитория была не в пример шире. Все-таки популярная музыка. Эти ребята выступали и на самых «смотрительных», престижных телепередачах — и никто не упрекал их в эпигонстве.

Теперь это уже никому не приходило в голову.

Настали другие времена. Надо быть просто честным, искренним художником и человеком, делать то, что любишь и во что веришь. И стараться сделать это как можно лучше. (Продолжение следует)

Алексей БАТАШЕВ



А. Соловьев, И. Григорьев, М. Жуков.

ПОД ОДНОЙ КРЫШЕЙ

● С60 29551 006. «Новая музыка». Ансамбль «Крыша». Звукорежиссер Р. Рагимов. Редактор О. Глушкова

Интересно, что слушают на своих плэйерах — в грохоте метро, в тесноте троллейбуса — любители музыкального авангарда? Не знаю. Но, думаю, что, как только они познакомятся с искусством творческого коллектива «Крыша», им подойдет именно такая музыка.

Фирма «Мелодия» подобной музыкой нас пока не балует. Я уже писал, что пластинка «Крыши» станет первой в том жанре (стиле, течении, направлении?), который определяют и как «музыка нового века», и как «мировая музыка», хотя есть у нас и свой «новый век», например, «Ом» Свена Грюнберга — электронные «ландшафты», то ли глубины собственного «Я», то ли — воображаемой природы, еще не тронутой человеком. Есть и «мировая музыка» — поиск общего между современной культурой и традициями всех времен и народов — например, «Пuls Земли» Пола Уинтера — Дмитрия Покровского. И все же так непринужденно под одной «крышей» столь разные «музыки» у нас еще себя не чувствовали. Ксилофон в авангардно-пуантилистском духе Пьера Булеза и доисторическая бамбуковая флейта, электрогитара а ля Хендрикс или Махавишну и засурдиненная,

как у Майлза Дейвиса, труба, лунные пейзажи синтезатора и земной пульс там-тама, холодные, почти без обертонов, электронно-космические тембры и горячее дыхание ритуального костра. И все это — под одной крышей. Быть может, не случайна и ассоциация с самой высокой «крышей мира» — Тибетом — с его культурой медитации, раскрепощения подсознания при строжайшей самодисциплине (отсюда, наверное, и название «Я и Я»). Не подумайте, впрочем, что «Крыша» — это стилизация под этнографические красоты или однотонный ритм электрооргана, под звуки которого все еще впадают в транс стареющие хиппи. Отнюдь. Если уж искать предшественников «Крыши», то это серия пластинок Брайана Ино «Амбиент» с музыкой, которую можно не слушать, но все равно слышать. Это и тотальная импровизация международного новоджазового трио «Лео Смит-Гюнтер Зомер-Петер Ковальд» (состав его аналогичен записанной на пластинку «Крыше»). Наконец, это экзотически-прямая «Малайская теория мечты» трубача Джона Хассела, о существовании которой участники ансамбля узнают, наверное, только прочтя эти строки. Что ж, уж если что-то, отнюдь не лежащее на поверхности, находят сразу в разных уголках земного шара, значит, действительно, созрела потребность, значит идея, в самом деле, носится в воздухе. Параллельно с «Крышей» работают и эстонец Пеэтер Вяхи и азербайджанец Фарадж Караев, и кам-

боджийско-восточногерманский ансамбль «Байон» (см. «Мелодию» № 4 за 1988 г.), и польский «Оссиан», хотя имена и названия одних у нас прочно ассоциируются только с поп-музыкой, а других (Ф. Караева, например) только с консерваторией и балетом.

Музыка «нового века», как правило, ставит лишь одну задачу — создать звуковой фон для аутогенной релаксации (раньше говорили «трансцендентальной медитации»). «Крыша», как мне кажется, родилась из потребности найти в музыке такие средства, которыми можно было бы смоделировать состояние человека, пытающегося сопротивляться звуковому «террору» (это название из «Крыши») урбанистической цивилизации — путем погружения в себя. Отсюда и названия — «Букамура», «Тогиго» — на первый взгляд ничего не значащие, порой бессмысленные, но на деле (вместе с самой музыкой) являющиеся как бы частью звукового целого. Поэтому даже в свободных от четкого ритма вещах «Крыши» есть что-то гипнотическое в духе импрессионистской живописной техники «сфумато», в которой знакомые образы проступают словно бы из дымки. Намеки на традиционные тембры, интонации возникают неожиданно, вдруг, как бы помимо нашего собственного желания.

Как психология делит людей на экстравертов и интровертов — тех, кто ориентируется соответственно на внешний и внутренний мир, так и у «Крыши» есть свой психологический антипод — «Асфальт». Психологический — потому, что состоит этот ансамбль из тех же участников, но в «Асфальте» они стремятся передать совершенно противоположные состояния, образы, ощущения. «Крыша» — это женское начало «инь», «Асфальт» — мужское «ян»: первую — лучше слушать в наушниках одному, второй — в большом концертном зале; истоки «Крыши» — чуть ли не во всех музыкальных стилях, «Асфальт» — это продукт очередного сплава джаза и

рока (так называемая «никакая волна» или «фри фанк»), под «Крышей» может поместиться любое число участников — от одного Игоря Григорьева до (наверное?) биг-бэнда, в «Асфальте» хватит и четырех — пяти человек, музыка «Крыши» холодна, спокойна, ненавязчива, «Асфальт» — дышит жарким дыханием расплавленных городских улиц и обрушивается на слушателя горной лавиной электрифицированных звуков. В «Крыше» — интроверты, в «Асфальте» — экстраверты. Как может ужиться и то и другое в творчестве одних и тех же людей? Давайте подождем выхода пластинки «Асфальта», сравним обе и поговорим об этом еще раз.

А пока — вот они, участники обеих групп:

Игорь Григорьев — гитарист и композитор, артист, мыслящий музыкой, звуковыми образами и свободно чувствующий себя во всем, что к ней — музыке — относится (будь то аранжировка для биг-бэнда или преподавание в классе гитары).

Андрей Соловьев — трубач и философ, точнее, наоборот, поскольку начинал он искать свой путь в музыке, уже будучи философом-профессионалом. Его статьи по проблемам джаза появляются в том числе и на страницах «Мелодии».

Михаил Жуков — тоже человек разносторонних способностей. Знаток традиционной культуры, умеющий смастерить шаманский бубен или африканскую «мбиму» — в общем любой ударный инструмент, он известен, однако, больше как участник джаз-роковых ансамблей, руководитель собственного «Оркестра нелегкой музыки» и первый барабанщик рок-группы «Звуки Му». Неплохо для дебюта в грамзаписи, не так ли?

Впрочем, обо всех участниках «Крыши» и «Асфальта» можно было бы рассказать гораздо больше. Но об этом — в другой раз.

Дмитрий УХОВ

НЕ ДЖАЗОМ ЕДИНЫМ...



● ГОТОВИТСЯ

Владимир Тарасов. «А т то - I V», музыка для ударных. Звукорежиссер Э. Мотеюнас. Редактор З. Нутаутайте.

«...И не забывайте никогда, что библия музыканта начинается словами: вначале был ритм», — писал Генрих Нейгауз в 1958 году, цитируя своего предшественника Ханса фон Бюлова. Эти слова приходят в голову, когда слушаешь музыку Владимира Тарасова. Музыка солиста-барабанщика. Еще совсем недавно такое было бы просто немыслимо!

В 1950 году в печально-памятные времена разгрома советской культуры В. Городинский в своей книге «Музыка духовной нищеты» писал: «Модернистская музыка для ударных, таким образом, есть настоящее гурманское извращение, антиэстетическая выдумка пресыщенных эстетов, которые, не будучи в состоянии наслаждаться действительно прекрасным, ищут наслаждения в грохоте барабанов на манер того анекдотического полковника, который, подвыпив, просил полкового барабанщика сыграть ему что-нибудь меланхолическое...» Слава богу, времена меняются — таких «пресыщенных эстетов» становится все больше, «гурманское извращение» все чаще появляется на концертных площадках и в студиях грамзаписи. Первый в нашей стране ансамбль ударных инструментов организовал в семидесятые годы энтузиаст и подвижник Марк Пекарский. Этот ансамбль существует и сегодня, и занимается он в основном исполнением академической компонированной музыки для ударных. Единственным же в стране барабанщиком-импровизатором, выступающим уже в течение ряда лет с сольными программами, является Владимир Тарасов.

Во всем мире найдется немного барабанщиков, играющих в одиночку, и для того, чтобы решиться на такой шаг, надо обладать изрядным мужеством и уверенностью в собственных силах. Все это у Владимира Тарасова есть, но кроме этого у него есть и блестящее мастерство, позволяющее ему держать на своих концертах в состоянии напряженного интереса самые разные аудитории и выпускать многотысячными тиражами пластинки с музыкой для ударных.

Он начинал в Архангельске. Вот как рассказывает об этом сам Тарасов: «С четырнадцати лет барабан стал моим заработком. Я начал играть в архангельском Интерклубе моряков и всерьез увлекся джазом. Работал как проклятый, прошел весь традиционный джаз, все стили. В клубе играли рэгтаймы для себя и рок-н-роллы для моряков. Поступил потом в Ленинградскую консерваторию, проучился там три дня. По жеребьевке мне попался ксилофон, пришлось сказать, что терпеть не могу эту „фанеру“, люблю джаз, а больше мне ничего

не нужно: я был тогда очень самоуверенным».

Так что путь своего знаменитого земляка — Михайло Ломоносова Владимир Тарасов не повторил. Отъезд из Архангельска состоялся чуть позже и не в Ленинград, а в Вильнюс. Работа в эстрадных, духовых и симфонических оркестрах — все это было уже в Вильнюсе, но все это — предистория. В 1968 году произошла «историческая встреча» с Вячеславом Ганелиным. Началась совместная игра, продолжавшаяся почти двадцать лет. В 1971 году «вильнюсский треугольник» замкнул Владимир Чекасин. В музыкальном мире появилось поначалу мало кому известное трио ГТЧ, через несколько лет заставившее говорить о себе джазовую прессу почти всех стран Европы и Северной Америки.

Пятнадцать лет существовало трио. Сотни концертов, два с половиной десятка пластинок, блестящие турне по Англии, Франции, Италии, Соединенным Штатам, Канаде, другим странам... Сегодня этот путь кажется прямым и триумфальным. Да, триумфов действительно было немало, но ровным и гладким его никак не назовешь. Огромное количество препятствий пришлось преодолеть ГТЧ, прежде чем они смогли утвердить свою новаторскую музыку. С каким трудом проходили пластинки на «Мелодии»! С каким скрипом поднимался «железный занавес»! Сколько энергии потрачено не на творчество, а на противодействие чиновникам от искусства! Вспомним, ведь это конец семидесятых — «великое противостояние» Системы и Культуры. Но как бы то ни было, ГТЧ было первым новоджазовым ансамблем, сумевшим «прорваться» к широкой аудитории, и, конечно же, идеальной «питательной средой» для развития и максимальной самореализации творческой индивидуальности.

В ГТЧ, в этом триедином музыкальном микрокосме, Тарасов был не просто генератором ритма, его функции были значительно шире. Он создавал не только фундамент музыкального «здания» ГТЧ, но и украшал его перкуссионной вязью. Характер прямой и открытой игры музыканта всегда соответствовал его природному северному нраву.

После распада ГТЧ в 1986 году Тарасов по инерции продолжает играть с Чекасиным, но без Ганелина «трио Ганелина» существовать не могло, в чем два Владимира и убедились достаточно скоро. И Тарасов остается на сцене один... Один в окружении своих барабанов и тарелок, барабанчиков и тарелочек, электронных ритм-боксов и ударного синтезатора...

Первой сольной программой Тарасова стала его развернутая композиция «АТТО» (по-итальянски «действие»), которую он исполнял на джазовых фестивалях и в авторских концертах. Довольно скоро она оказалась записанной на пластинку, которая так и называлась — «АТТО» (С60 23565 004). Пластинка эта отличается от большинства (из того, увы, пока небольшого числа) записей джазовых барабанщиков-солистов. В ней почти нет остинатных структур. Тарасов не занимается демонстрацией техники и мастерства, а размышляет за барабанами. Если перефразировать заглавие известной темы Константина Бахолдина, то пластинку можно назвать «Когда хватает техники». Тарасов использует огромное количество разнообразных приемов звукоизвлечения — это всевозможные сурдины, игра не только палочками и щетками, но и пальцами и смычком, воздействие одних ударных на другие, шепот, крики и игра на трубе в барабан и многое, многое другое. Не все эти приемы новы, но используются они со вкусом, тактом и всегда в должном контексте.

Тарасов — мастер политембральной игры, но звучание его инструментов прозрачно, в разреженном музыкальном пространстве звуки перемежаются «значащими» пустотами, несущими особую смысловую нагрузку. Все — от пронзительно звящего треугольника до низко гудящего там-тама — наполнено духом музыки Тарасова. Инструменты под его руками оживают, превращаются в говорящие, одушевленные существа, каждое со своим характером и голосом, и каждому есть что сказать. Тарасов не играет на инструментах — он играет с ними. Скупость в выборе выразительных средств оборачивается

эстетической цельностью и в итоге щедростью. Сознательная ограниченность (созвучная органичности), и в результате — звуковое пиршество. На разломе этого противоречия и состоялась пластинка. Но в одном эпизоде такое моносмысловое звучание нарушается. В этом, к концу пластинки уже привычном, перкуссионном мире, вдруг словно из мира иного, запредельного, появляется голос засурдиненной малым барабаном трубы. Ее неживой, заданный, механический тембр на обрывках танцевально-маршевого ритмика воспринимается как мимолетное соприкосновение с жесткообусловленным бессмысленным порядком, «тоталитарным» режимом... Это, казалось бы, выпадающее из пластинок «происшествие» на самом деле прокладывает путь к новым программам и записям.

Родившееся как название композиции словечко «АТТО» уже во второй программе Тарасова стало скорее обозначением жанра его музыки. Следующая сольная пластинка называлась «АТТО II» (С60 25693 003) и содержала восемь «Монотипов» для ударных. Монотипы — это оттиски монохромной графики. Так же «монохромна» и музыка Тарасова, записанная на этой пластинке. Каждая из песен, подобно индийской раге, выражает какое-то одно состояние, а вместе они дают живописно-звуковой слепок нашего бытия. Впервые здесь в руки Тарасова попала электроника: ритм-боксы и, главное, «Октапад» — не только программируемый, но и «откликающийся» разнообразными тембрами на игру палочками синтезатор. Тарасов осваивает возможности новых инструментов, ищет сферу их применения. Электроника на «АТТО II» — метроритмический стержень, на котором держатся все композиции. Это как проволочный остов скульптуры, не запрятанный внутрь (еще почему-то вспоминается архитектура Центра Помпиду в Париже). Электронные инструменты не только задают пульс, они, хоть и в меньшей степени, выполняют и драматургические функции. Медитативное остинато синтезатора — гипнотизирующий хрустальный шар... В музыке «Монотипов» значительно меньше пауз; фактура, за счет электроники, более насыщенная, но потому же и более однообразная. Мне почему-то «законсервированные» тембры кажутся бездушными и холодными. Живые инструменты звучат куда интересней и человечней. Может быть несовершенно электроника? Но Тарасов и использует машину как машину — это всего лишь остинатная подкладка, основа, по которой он плетет свои «рукотворные» узоры.

Одна из последних программ, перенесенных на грам-пластинку, называется «Драмтеатр». Также называется и диск Тарасова «АТТО III» (С60 28 299 009). «Драмтеатр» — это и театр барабанов, и театр драматический. Тарасов всегда стремился к театрализации своего творчества, но вовсе не к вульгарно понятой театрализации с разговорами и плясками. Все его программы — это музыкальные спектакли, где прежде всего важен звук.

В «Драмтеатре» Тарасов впервые подвергает свою музыку воздействию «социализации» и напрямую включает в нее сегодняшнюю бурлящую жизнь. Для нашего джаза это не новость и не редкость, подобные актуальные и злые программы играют группы «Архангельск» и «Три О», Владимир Чекасин и Сергей Курехин. Тарасов обращается к нашему недавнему прошлому, музыкально осмысливает опыт жизни под гнетом сталинизма. Мне кажется, что «Драмтеатру» можно дать подзаголовок «Песни тоталитарной эпохи». И эти песни, песни 30—50-х годов, звучат на протяжении всей программы, то уходя на второй план, то выходя вперед, сопровождаемые треском «заезженных» грампластинок, они, не замолкая ни на минуту, заполняют один из трех звуковых слоев, составляющих программу. А контрапункт и противоборство этих слоев и движут драматургию «АТТО III». Кроме непрерывно звучащих «песен» — отстраненно-символического знака эпохи — все время присутствует пласт электронных звучаний, давящих все живое (вот где они пришли в пору!), — пласт-власть. И наконец, третий компонент музыки — «одиноким голос человека» — живая игра Тарасова на барабанах и перкуссии, единственная гуманистическая составляющая программы, противостоящая в меру своих сил и бездушному террору власти,

и спасительной обезличенности толпы. Пластинка получилась жестче концертной программы, в ней меньше живой игры ударных, живой жизни, меньше надежды. Но может быть, надежда в том, что люди слушают эту музыку, слушают и внутренне противостоят машинообразному тупому насилию. «Драмтеатр» близок по духу к Седьмой «Ленинградской» симфонии Шостаковича, хотя одно это и не служит гарантом качества музыки... Впрочем, послушайте сами.

«Мелодия» подготовила к выпуску еще одну сольную программу Тарасова — пластинку «АТТО IV». В этой программе Тарасов, используя найденные ранее художественные приемы, сумел создать удивительно цельный, самодостаточный и эстетически значимый звучащий мир. Снова, как и в «АТТО II», запрограммированное электронное остинато пронизывает всю пластинку. Однако здесь нет того разнообразия звучания ритм-бокса; достаточно отчетливо воспринимается он только вначале. К концу программы с удивлением обнаруживаешь, что от фактурно плотной электронной подкладки осталось лишь звяканье хай-хэта. Постепенное «выпадение» остальных инструментов остается незамеченным. Метроритмический стержень, таким образом, оказывается «глубоко внутри» композиции словно однообразное звучание танпуры в индийской раге. Сравнение с рагой напрашивается не случайно; если в «Монотипиях» из индийской музыки Тарасов взял эстетический принцип музыки-состояния, то здесь композиция и структурно разворачивается как рага: инструменты вводятся постепенно, музыка неторопливо, исподволь подходит к кульминационному бурному соло Тарасова на ударной установке. Да и коротенькие мелодические циклы «Октапада», изредка прерывающие степенный ход композиции, чем-то напоминают ситарные «брейки», выполняющие сходные функции при исполнении раг. Это первая сторона пластинки, завершающаяся каким-то барочным «танцем невылупившихся (из синтезатора) птенцов».

Вторая сторона имеет сходную структуру, но более энергична. Именно здесь появляется «зловещий архетип» музыки Тарасова — засурдиненная труба. Продолжительное соло на трубе напоминает нечто среднее между гротескной «Камаринской» и пугающей, мрачной рагой. Этот эпизод — многозначительный прорыв в заземленно-запредельное, очередной возврат Тарасова к страшноватому «столоверчению»... Но все же в «АТТО IV» для Тарасова наступила пора «мирного сосуществования» электронных и акустических инструментов: синтезаторы — не соперники, как это было в «Драмтеатре», а партнеры музыканта...

Перечисленными четырьмя пластинками отнюдь не исчерпывается многогранное творчество этого замечательного музыканта. Им записано четыре десятка пластинок. Да и выступает Тарасов не только в одиночку. Он играет джаз в традиционных джем-сешнх и спонтанно возникающих фестивальных ансамблях, появляется на сцене вместе с Анатолием Вапировым, Валентиной Пономаревой, Сергеем Курехиным и Владимиром Чекасиным. Круг его творческих устремлений не ограничивается джазом. Совместная игра с ансамблем Марка Пекарского, оркестрами Юозаса Домаркаса, Лианы Исакадзе и Виктора Третьякова. Да и не только с музыкантами. Тарасов выступает с поэтами и художниками-концептуалистами, участвует в мультимедийных акциях и перформансах. Не джазом единым... Открытая многосторонняя творческая натура Владимира Тарасова часто выходит за пределы джаза и музыки вообще. А есть ли они — пределы для творчества?

Николай ДМИТРИЕВ

"Музыка" — 90

(Продолжение см. на с. 52)

1990 год богат юбилейными событиями: в мае мы отмечаем 45-летие победы советского народа в Великой Отечественной войне. Музыкально-исторические даты также будут отмечены общественностью в наступившем году: это и 150-летие со дня рождения П. И. Чайковского, и 125 летие со дня рождения А. Глазунова и Я. Сибелиуса, 100-летие со дня рождения выдающегося русского советского хорового дирижера и музыкального деятеля А. Свешникова и др.

В поступающих в редакцию журнала письмах читатели спрашивают о том, что выпустит ведущее издательство страны «Музыка» к этим и другим событиям, каковы издательские планы в 1990 году. По просьбе редакции журнала в издательстве состоялась традиционная встреча корреспондента с директором издательства, кандидатом искусствоведения, членом Союза журналистов СССР, композитором Л. СИДЕЛЬНИКОВЫМ, который рассказал о наиболее интересных изданиях, среди которых книги, альбомы, ноты, календари, справочники. Предлагаем запись состоявшейся беседы.

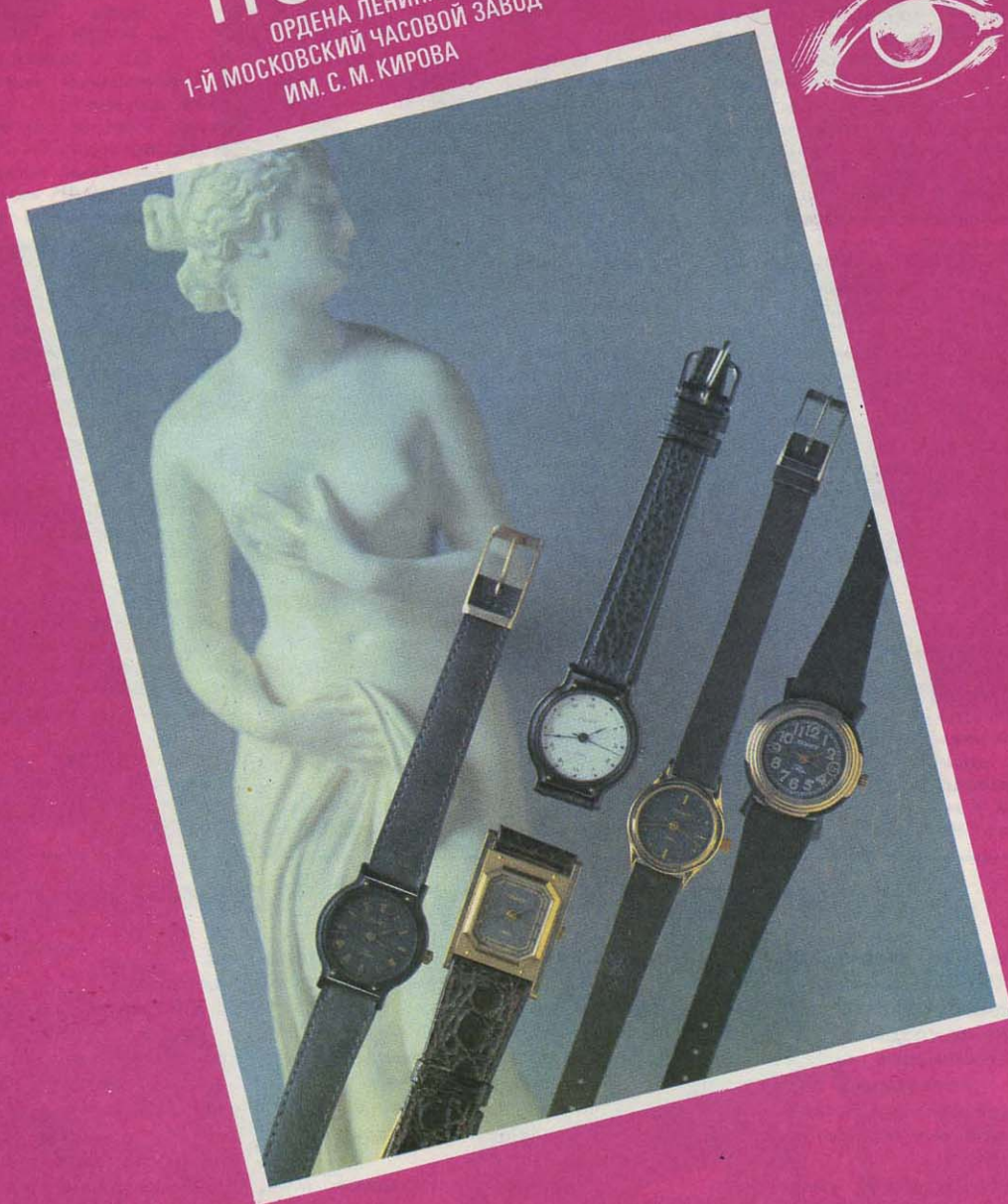
— Леонид Сергеевич, издательство «Музыка» прежде всего призвано пропагандировать творческое наследие музыкальных классиков, как отечественных, так и зарубежных. Хотелось бы услышать несколько слов о выпуске изданий такого рода. Назовите, если можно, цифры, а затем поговорим о 1990 году.

— Прделанная работа коллективом издательства за последние десятилетия удивительно многообразна и плодотворна. Судите сами: выпущены в свет собрания сочинений следующих композиторов-классиков: М. Глинки в 20 томах, П. Чайковского в 79 томах, Н. Римского-Корсакова в 58 томах, Н. Метнера в 11 томах, Н. Мясковского в 12 томах, С. Прокофьева в 20 томах, Д. Шостаковича в 42 томах. Продолжаются выпуски собрания сочинений А. Хачатуряна в 24 томах, В. Соловьева-Седого в 6-ти томах. С 1984 года мы приступили к изданию новой серии «Русская симфоническая музыка» в 50-ти выпусках, а с 1986 года «Русская фортепианная музыка» и т. д. Так что за эти изданиями стоят люди, их добросовестная работа и самоотдача.

— Следовательно, 1990 год не является исключением в вашей издательской практике и вы по-прежнему будете уделять главное внимание изданию русской, советской и зарубежной классики. Назовите наиболее важные издания.

— Начну с юбилейного события, которое состоится в мае, когда мы будем отмечать 150-летие со дня рождения П. И. Чайковского, чье творчество стало неотъемлемой частью мировой культуры. Я уже говорил в одном из номеров журнала «Мелодия» о намеренной программе по выпуску юбилейных изданий. К сказанному следует добавить, что в двухтомном альбоме будут воспроизведены автографы и


ПОЛЕТ
ОРДЕНА ЛЕНИНА
1-й МОСКОВСКИЙ ЧАСОВОЙ ЗАВОД
ИМ. С. М. КИРОВА



Москва, 109144,
Марксистская, 34.
Телефон: 274-00-13
Телекс: 41989 POLEX SU
Телефакс: 274-00-22

Выставка музыкальных инструментов

О состоявшейся летом прошлого года Международной выставке «Музыка-89», проведенной совместным советско-западногерманским предприятием «Лицом к лицу» (учредители Всесоюзное общество «Знание» и фирма «Глахе интернационал»), много писалось в отечественной прессе и нет необходимости перечислять крупнейшие и не очень крупные наши и зарубежные фирмы, демонстрировавшие там образцы своих изделий. Но на одном стенде хотелось бы задержаться подробнее. Он был снят совместно Люберецким заводом электромузыкальных инструментов и западногерманской фирмой «Верси».

Совместный стенд — не случайность, но свидетельство взаимных намерений сотрудничать, выгода которых очевидна и для тех наших читателей, кто занимается музыкой профессионально, и для любителей и слушателей.

Фирма «Верси» имеет опыт конструирования электромузыкальной аппаратуры более тридцати лет. Сейчас это в основном программируемые инструменты, рассчитанные на стандарты МИДИ. Биография Люберецкого завода значительно скромнее — он создан в 1973 году и является предприятием относительно молодым. К тому же быстрому развитию производства и росту авторитета завода мешает общая для отечественных предприятий подобного профиля беда — отсутствие необходимой качественной элементной базы. Однако коллектив единомышленников, стоящий у руководства заводом, во главе с молодым и энергичным директором Владимиром Ивановичем Швыревым

не считают неблагоприятные обстоятельства непреодолимыми. Уже сейчас предприятие выпускает высококачественную усилительно-акустическую и электромузыкальную аппаратуру, получившую довольно широкую известность. Это и профессиональный микшерный пульт «СМ 1642» с четырьмя суммирующими усилителями, позволяющими создавать сложную звуковую панораму: плоскостную (стереофоническую) и объемную (квадрофоническую). Шестнадцать универсальных входов (микрофонных усилителей) делает пульт пригодным для использования в любых театрах, студиях звукозаписи, концертных залах и домах культуры. И цифровой ревербератор «ЛМ 1229», который обладает конструкцией в виде унифицированного стоечного варианта, что позволяет использовать его в сочетании с другими блоками, в том числе зарубежными в одной стойке, что очень важно для работы в студиях звукозаписи. И комбинированное усилительно-акустическое устройство «ИН 2155», предназначенное для усиления и воспроизведения сигналов от электромузыкальных инструментов (орган, синтезатор, гитара и др.). Его конструкция позволяет одновременно подключать два источника сигнала, регулировать чувствительность по каждому входу, регулировать громкость общим регулятором, работать в режиме плавного ограничения сигнала.

Кроме того, удачным выходом из сложившейся ситуации является создание совместного предприятия с «Верси». Уже сейчас завод в сотрудничестве с западногерманской фирмой готов поставить на рынок следующие

электромузыкальные инструменты:

1. Клавишная МИДИ система:
 - клавиатура МИДИ МТ 88 Studio
 - клавиатура МИДИ МТ 88
 - клавиатура МИДИ МТ 72 Studio
 - МИДИ — экспандер EX 10P (20-ти голосный).
 2. Клавишный синтезатор МК 1 (20-ти голосный) с педалями громкости, имеется интерфейс МИДИ, МИДИ экспандер EX 20.
 3. Клавишный инструмент Призма ДХ 5 КЛ с МИДИ интерфейсом с басовыми педалями и педалями громкости.
 4. Цифровой ревербератор, программируемый с МИДИ интерфейсом (16-ти разрядным кодированием).
 5. Устройство ритмического сопровождения СХ 5 с полностью укомплектованной, электронной ударной установкой.
 6. Усилитель WF 800, мощностью 700 Вт (2 x 350 Вт) со студийным входом.
 7. Акустические системы (активные и пассивные) на динамических головках производства США.
 8. МИДИ системы композитора MULFRACK на базе персонального компьютера «Атари» с устройством для распечатки нот.
- Люберецкий завод готов заключить договора на поставку перечисленных инструментов с частичной валютной оплатой (в среднем 35%).
Адрес завода: 140000 г. Люберцы, Октябрьский проспект, 249, отдел Главного конструктора. Телефон для справок: 5544014.

Конкурс. Конкурс. Конкурс.

Всесоюзное творческо-производственное объединение «Фирма Мелодия» объявляет в 1990 году конкурс на создание художественных оригиналов оформления этикеток и внутренних конвертов для грампластинок, вкладышей и наклеек для магнитофонных кассет.

В конкурсе могут участвовать художники, как профессионалы, так и любители.

Конкурс проводится 15 июня 1990 года по следующим разделам:

- Этикетка для грампластинок:
- универсального типа для всех видов записи,
 - для записей эстрадной музыки,
 - для записей классической музыки,
 - для записей народной музыки,

— для записей для детей.
Внутренние конверты для грампластинок форматом 305 x 305 мм.

Этикетка для магнитофонных кассет с фонограммой:

- универсального типа,
- с записью классической музыки,
- с записью эстрадной музыки,
- с записью детской тематики.

Вкладыши и этикетки для магнитофонных кассет: МК-60 и МК-90.

Материалы на конкурс высылаются на имя главного инженера ВТПО «Фирма Мелодия» по адресу: 103009, Москва, Тверской бульвар, 24.

Оригиналы выполняются в масштабе 1,5 : 1, эскизы — 1 : 1. Красочность внутренних конвер-

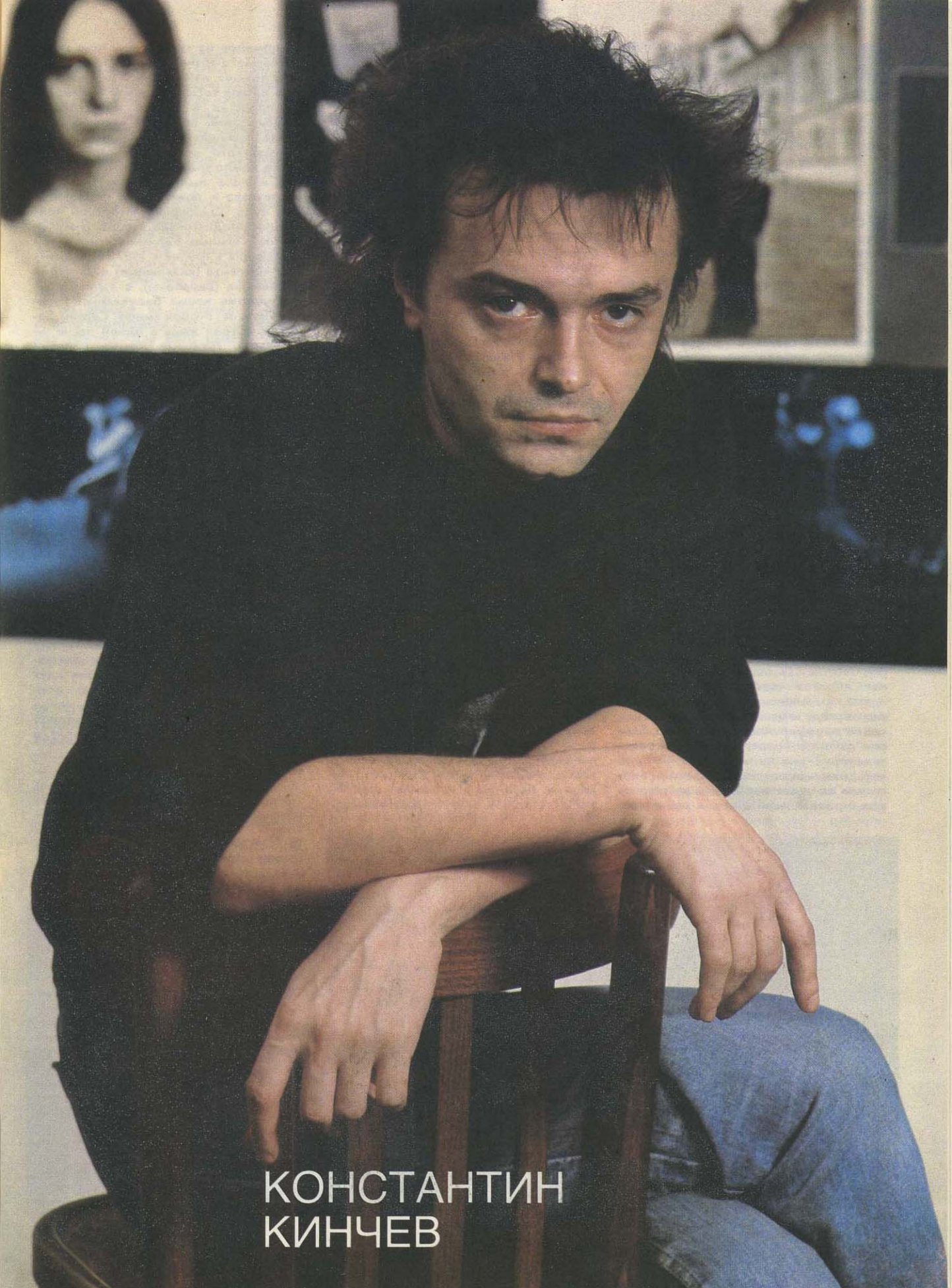
тов — 2 кр., этикеток для грампластинок — 3 кр.

Оборотная сторона оригиналов и эскизов должна быть чистой, при этом сведения об авторе (ф.и.о. и адрес) представляются в запечатанном конверте с пометкой «Не вскрывать до решения конкурсной комиссии».

Лучшие работы награждаются денежными премиями от 100 до 300 руб.

Срок представления работ на конкурс до 1 июня 1990 года.

Если вас заинтересовало наше предложение, вы можете обратиться по указанному выше адресу или позвонить по телефону 229-76-89, 229-03-72 и сделать необходимые уточнения. По вашей просьбе положение о конкурсе будет выслано по почте.



КОНСТАНТИН
КИНЧЕВ

ЭСТРАДА

1

● С60 29327 002

Группа «Мифы». «Бей, колокол». Редактор О. Глушкова. Звукорежиссер А. Вишня.

Ленинградская группа «Мифы» — да простят мне этот очевидный до неприличия каламбур — уже давно стала легендой отечественной рок-сцены. Меняя свой состав и профессиональный статус, число участников и стилистическую ориентацию, регулярно распадаясь и столь же регулярно собираясь вновь, группа продолжает выступать, хотя еще два года назад отметила свой двадцатилетний юбилей! Несмотря на преклонный творческий возраст, «Мифы» остаются живым, гибким и мобильным организмом. С легкостью воспринимая любые новации сегодняшнего музыкального языка, они не теряют при этом своего характерного мелодического обаяния, традиционноритмической упругости и чуть наивного романтизма, более свойственного для прошедшего десятилетия с его гигантскими рок-фестивалями, идеями всеобщего братства и упованиями на «власть цветов». Действительно, в песнях группы явственно прослеживаются признаки специфической рок-эстетики семидесятых. Тем не менее «Мифы» совсем не походят на седых, утомленных славой ветеранов, раз в год играющих для не менее седой и умудренной аудитории. Скорее даже наоборот: концертные залы, в которых они выступают, заполняют сегодняшние шестнадцатилетние, которым по душе неслабая энергия рок-н-ролла. Уж что-то, а рок-н-рол-

лы «Мифы» играть любят и умеют — было время научиться.

«Мифы» появились на свет в 1966 году, в ноябре следующего года они дебютировали на школьном вечере, а чуть позже заняли одно из призовых мест на конкурсе школьных ансамблей (предтече нынешних ленинградских рок-фестивалей!). После этого все сомнения отпали сами собой: впереди их ждала только музыка. Чего только не происходило с ними за эти годы! Приключения «Мифов» могли бы, наверное, составить не один пухлый том, будь у музыкантов время засесть за мемуары. Увы, пока времени не хватает даже на самое основное. Так что придется ждать, когда они выйдут на пенсию...

Несмотря на бесчисленные метаморфозы состава, в «Мифах» на протяжении всей их истории оставался один неизменный фактор: авторский тандем Сергей Данилов — Геннадий Барихновский. Каждый из них вносил в творческий котел группы свое: Данилов — тонкий лиризм, звучание и мелодически безупречные гитарные соло, Барихновский — острый временами юмор и атакующий рок-н-ролльный драйв. Партнерство такого типа предполагает некое равновесие сил, и поэтому если две предыдущие работы — магнитоальбомы «Мифов» «Дорога домой» (1981) и «Мифология» (1987) — опирались преимущественно на песенный материал С. Данилова, то их нынешняя работа — альбом «Бей, колокол» — является как бы сольной попыткой Г. Барихновского и его соавтора — поэта Феликса Виноградова, написавшего тексты для половины вошедших в пластинку песен. Впрочем, «Мифы» не были бы «Мифами», если бы не включили в новый цикл несколь-

ко номеров из своего поистине неисчерпаемого архива: правда, блюз «Дорога домой», известный по их программам начала восьмидесятых, неожиданно предстал в такой разухабистотанцевальной, попсовой версии. Зато принадлежащая перу легендарного ленинградского музыканта Юрия Ильченко композиция «Колокол» — которая и дала имя всей пластинке — прозвучала в практически первозданном виде. Специфика авторской концепции продиктовала и подбор музыкантов. Помимо Барихновского и выступающих в группе с 1987 года Дмитрия Маковиза (клавишные) и Дмитрия Филиппова (барабаны), в записи принял участие новый бас-гитарист Евгений Петухов. Второй «миф», Сергей Данилов, сыграл лишь в одной песне — остальные гитарные партии поровну распределены между тремя гитаристами, в разное время работавшими в составе «Мифов» (А. Новиков, Ю. Бушев, А. Артюх). Тем не менее альбом достаточно един по звуку и настроению — в этом несомненная заслуга молодого ленинградского звукорежиссера Алексея Вишни, известность которому принесла работа над прошлогодним альбомом «Кино» «Группа крови» и сотрудничество с группами «Объект насмешек», «Петля Нестерова» и «Авиа».

Возможно, на фоне социальнозаостренных работ лидеров ленинградского рока последних трех—четырёх лет новый альбом «Мифов» покажется чересчур легковесным. Однако «Мифам» нельзя отказать в последовательности. Раз найдя свою тропку в причудливом переплетении направлений современной музыки, они идут по ней, оставаясь одной из констант переменившегося мира. В конце концов, умение при любых обстоятельствах остаться собой тоже говорит о многом.

2

● ГОТОВИТСЯ.

Группа «Мираж». Редактор О. Глушкова.

Вряд ли найдутся люди моложе тридцати, никогда не танцевавшие под «Мираж». Лидер поп- и диско-индустрии, специализирующийся на музыке для дискотек, записал свой первый гигант на «Мелодии».

«Мираж» был основан в Москве, в 1986 году композитором Андреем Литягиным и поэтом Валерием Соколовым. Оба тогда были еще самодеятельными музыкантами и встретились в московской группе электронного рока «Зона активности». Для эксперимента решили создать проект в популярном жанре. При этом они хорошо знали, что в избранном жанре успех во многом обеспечивает чистота стиля, характерный, неповторимый тембр и запоминаемость вокала.

Около полугода работали вдвоем, готовили материал для первой программы. Потом пригласили музы-



кантов, солистов для нового проекта. Петь и танцевать в группе стали Наталья Гулькина и Светлана Разина.

С середины 1987 года «Мираж» начал выступать с программой своего первого магнитоальбома «Звезды нас ждут». Приметой популярности стиля группы стало и обилие двойников, появившихся у них в Киеве, Омске, других городах.

«Мираж» активно звучал на дискотеках, их шоу-концерты собирали полные залы. В 1988 году у группы выходит второй и пока последний магнитоальбом — «Снова вместе», который выдержан в том же стиле электронного диско.

Но альбом на «Мелодии» — не просто компиляция признанных боевиков группы. Для него сделан новый микс, а что-то перезаписано и заново. Ведь за время существования «Миража» в нем произошел ряд изменений. Вместо Натальи Гулькиной, которая выступает теперь со «Звездами», в группе поет Таня Овсенко. Усилил «Мираж» и известный гитарист Алексей Горбашев, ранее игравший в группе «Альфа».

Четкий танцевальный ритм, запоминаемость мелодий, искусство электронных аранжировок, томный, чувственный вокал — приметы и сегодняшнего «Миража».

Новая пластинка предназначена не только для дискотек и танцев, но и для всех, кто просто не хочет грустить.

3

● ГОТОВИТСЯ

Группа «Ария». «Игра с огнем». Редактор О. Глушкова. Звукорежиссер И. Замораев.

Похоже, выпускать пластинки каждый год стало хорошей традицией у наших рок-музыкантов. Новый альбом «Арии» — это второе виниловое издание группы (первый — «Герой асфальта» вышел осенью прошлого года). И все бы хорошо, если бы не одно «но» — отличные на мой взгляд

пластинки очень сильно теряют в популярности по той простой причине, что их содержание давно всем известно. Люди успели прослушать весь этот материал на пленках, и период «основного удара» уже прошел. Так было с «Героем асфальта» и такая же история повторяется с новым альбомом группы.

Тем не менее, при всех этих обидных просчетах, пластинка «Арии» резко выделяется среди продукции, которую производят отечественные группы тяжелого рока. В отличие от прочих (не всех, естественно) здесь уже можно вести речь о качестве материала, о его уровне, который вполне соответствует международным стандартам. «Ария» продолжает развивать свою раз и навсегда выбранную линию — быстрый хэви-метал с сильной мелодикой и частой переменной ритмики.

Но, как правило, когда группа пытается двигаться дальше по прежнему пути, она попадает в стилистическую западню: создается впечатление вторичности материала. Но я бы не стал утверждать, что новый альбом правильной было бы назвать «Герой асфальта», часть II. Различие есть и очень существенное. При всей мелодичности и агрессивности записанного материала, он стал намного мягче по восприятию, появились даже какие-то американские отголоски (хотя откуда это может взяться в советской группе?). Обвинять «Арию» в коммерции было бы несправедливо — на альбоме нет простых, рассчитанных на всех номеров, которыми грешит отечественный хард-рок. В период повального увлечения неоромантическим поветрием «Ария» осталась верной своим прежним принципам.

За исключением нового ударника Александра Манякина (экс-«Кинематограф») состав остался прежним: Валерий Кипелов — вокал, Владимир Холстинин — гитара, Виталий Дубинин — бас и Сергей Маврин — гитара.

Вернемся к новому альбому. Прежде всего прослушайте его несколько раз и вы увидите, что диск полон ударного материала. Чего стоит титульная песня, занимающая почти полстороны! Ее содержание, может

быть, загадочно, но в принципе все просто — речь идет о Паганини. Из остальных песен самыми удачными мне представляются «Искушение», «Раскачаем этот мир» и «Раб страха» — заслуга не только музыкантов «Арии», но и автора текстов Маргариты Пушкиной.

4

● ГОТОВИТСЯ.

Александр Барыкин. «Водоворот». Редактор О. Глушкова.

В начале восьмидесятых Александр Барыкин стоял у истоков новой волны на отечественной поп-сцене. Созданная им и Владимиром Кузьминым группа «Карнавал» первой стала играть эту еще непривычную нам музыку. Но творческий дуэт Барыкин — Кузьмин недолго правил «Карнавалом».

Двум композиторам в группе стало тесно. Кузьмин уходит рекрутировать новую команду «Динамик». Барыкин остается поднимать осиротевший «Карнавал».

Резкая, азартная новая волна с заметным акцентом в аранжировках на клавишные и саксофон, красивый голос Барыкина сделали эту группу одной из самых популярных в те непростые для советского рока времена.

Первый отход от новой волны происходит в ставшем суперпопулярным шлягере «Программа передач» («Мы хотим сегодня, мы хотим сейчас...»). После его показа по ЦТ в новогоднюю ночь 1986 года он попал на первые места в хит-парадах многих молодежных изданий. Вскоре у Барыкина выходит еще целый фейерверк хитов: «Букет» на стихи Николая Рубцова, «20.00», чуть позже — «Маленькая Москва» и «Мужчина и женщина». Тонкий лирик и мелодист причал всех к ожиданию новых шлягеров и стал еще популярнее. Но к рок-музыке его причисляли теперь все реже и реже.

И вот — новый альбом на «Мелодии» — «Водоворот», в котором Александр Барыкин постарался предстать в абсолютно новом качестве. «Водоворот» выдержан в стилистике хард-рока, только преломленным через вокальные и композиторские склонности Александра Барыкина.

Ударный хит «Водоворот», две удивительные акустико-электрические баллады «Гала» и «Как жаль» (кстати, впервые в грамзаписи — на стихи самого Александра), соединяющая традиции древнерусского эпоса и хард-рока композиция «Кресты и звезды», пара добротных рок-н-роллов. Несколько портит впечатление от альбома весьма отдающая временами «холодной войны» песня «Мистер Джонс» и очень кичевая по тексту «Я обнимаю тебя». Если уж и писать об одном сильно и справедливо любимом процессе, то хотя бы со вкусом!

Итак, Александр Барыкин теперь в хард-роке. Что дальше?





● ГОТОВИТСЯ.

Группа «Аттракцион». «Опасность в промедлении». Редактор Ю. Потеенко. Звукорежиссер С. Самовер.

Группа «Аттракцион», стремительно появившаяся на нашей поп-сцене в 1986 году, выпустила свой новый альбом. Со времени выхода предыдущего в группе произошли большие изменения. «Аттракцион» покинули гитарист Евгений Ельцов и клавишник Юрий Савельев, на их место приглашены новые, мало кому известные молодые музыканты: гитарист Сергей Чупрыга, ударник Вадим Медведев и певица Надежда Рябова.

Поэтому в «Опасности» перед слушателем предстает достаточно знакомый и незнакомый ему «Аттракцион».

По замыслу лидера группы, автора всей музыки и текстов, Александра Шкуратова пластинка станет новым этапом в развитии «Аттракциона», на ней записано восемь новых песен группы.

В целом ее отличает танцевальность большинства мелодий, среди которых есть даже старый добрый дискотечный ритм, характерный скорее для бардовской песни, непоставленный, непричесанный мужской поп-вокал. Есть и пародийные номера, и два-три дискотечных шлягера, есть песня с претензией на социальную философскую балладу «Кому мне верить?» Есть и обычные проходные «танцевалки».

Альбом получился достаточно разнообразным, что и должно отличать работу поп-группы.

● С60 28893 008

Группа «Пикник». «Родом ниоткуда». Редактор Ю. Потеенко. Звукорежиссер Ю. Богданов.

«Пикник» — одна из ведущих групп направления, названного критиками

«ленинградским роком». Наряду с «Алисой», «Кино», «Телевизором» и «Зоопарком» «Пикник» начинал свою карьеру в Ленинградском рок-клубе и именно оттуда выдвинулся в ряд самых самобытных и ярких групп отечественного рока.

В 1981 году «Пикник» становится лауреатом первого смотра-конкурса рок-клуба. А в 1983 году записывает свой первый магнитоальбом «Дым». Кстати, одна из песен с него, «Ночь», попадает на первый гигант «Иероглиф», выпущенный фирмой «Мелодия».

Необычная, подчас даже мистически романтическая музыка, холодные, немного загадочные интонации вокала, яркая метафоричность стиха — таким предстал «Пикник» перед поклонниками рок-музыки. Вскоре, по горячим следам, записывается второй альбом — «Танец волка», развивающий эстетические позиции группы.

В 1986 году «Пикник» переходит работать в Ленконцерт. «Живые» ударные заменяют ритм-компьютер, добавляются еще электронные клавишные, но фирменный звук, интонации, стилистика, поэтика остаются неизменными. В текстах — по-прежнему оригинальный синтез романтики, символизма и социальности.

«Родом ниоткуда» — четвертый магнитоальбом. Он записан в 1988 году на пике популярности группы. Необычайная музыкальная выразительность, насыщенность композиторскими и звукорежиссерскими находками, богатство идей, образов и аранжировок сделали этот, выходящий теперь на «Мелодии», альбом одним из самых интересных в современной рок-музыке.

● С60 28585 000.

Группа «Дельта-оператор». «Дельта I». Редактор И. Рябова. Звукорежиссер Ю. Морозов.

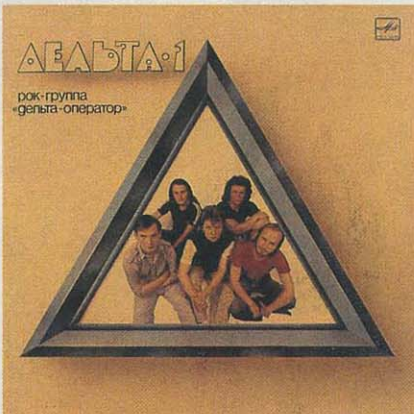
На страницах нашей прессы как-то исподволь утвердилось представление о том, что рок — явление, принадлежащее исключительно молодежной культуре. Отсюда и отношение к нему как к чему-то второсортному, как к упрощенной модели

серьезного, взрослого искусства. Между тем даже поверхностное знакомство с зарубежным музыкальным рынком говорит об обратном: основным потребителем рок-продукции или использующих элементы рока форм музыки являются те, «кому за тридцать», то есть люди, юность которых прошла под аккомпанемент рок-н-ролла. А сами его герои? Пол Маккартни, Мик Джаггер, Род Стюарт, Эрик Клэптон — это люди, преодолевшие сорокалетний рубеж, почтенные, сидящие отцы семейства, от глянцевого фото которых на обложках альбомов и журналов веет надежностью и гарантией завтрашнего дня. Не случайно поэтому, что одним из феноменов начала нынешнего десятилетия стало появление АОР — «рока для взрослых». Его главными чертами являются альбомная форма и умеренное использование квазиклассических приемов в аранжировке (признаки серьезности), ритмические формулы и тембровая окраска хард-рока (дань моде семидесятых), хороший, часто многоголосый вокал и навязчивый мелодизм (необходимые условия комфортности), и, наконец, частое повторение в программах УКВ (что позволяет использовать ее всюду — от автомобиля до пикника на природе).

У нас подобной музыки до недавних времен не было, а ее место занимала не лучший пробы эстрада. Но вот старшее поколение наших рок-музыкантов вплотную приблизилось к возрасту солидности, их поклонники, пятнадцать лет назад обломками кирпичей «вытиравшие» джинсы и лавшие по трубам на заветные «эсэ-э-на», обзавелись брюшком и приличным окладом. Что они будут слушать?

«Мы играем интеллигентный рок», — считает руководитель ленинградской группы «Дельта-оператор» Борис Аксенов. Его биография довольно характерна для музыкантов среднего поколения: музыкальное училище в середине семидесятых, легендарные «Россияне» времен увлечения джазом, потом — ориентированные на профессионализм, но так и не пробившие барьер «Солнце» и «Апрель», бесконечные репетиции, джеммы, поиски инструментов. После этого — армия, а затем — восемь лет филармонической круговерти и тщетные попытки делать музыку, а не набивку для «Утренней почты». В конце 1987 года он окончательно расстался с профессиональной сценой и... вернулся в самодельность. Примерно в то же время распалась и ленинградская группа «Модель», начинавшая с любопытных экспериментов на стыке театра, арт-рока и новой волны, вступившая в Рок-клуб, а потом попытавшаяся прыгнуть со сцены IV Ленинградского фестиваля на эстрадный поезд, мчавший в сторону Сочи и Юрмалы — как оказалось, неудачно.

Очень скоро пути Аксенова и бывших музыкантов «Модели» пересеклись. Так на свет и появилась группа «Дельта-оператор»: Борис Аксенов (клавишные, аранжировки, компози-



ция), Анатолий Лобачев (гитара), Алексей Писарев (бас), Валерий Шаров (вокал) и Андрей Бовкалов (ритм-бокс). С приходом в группу звукооператора Василия Горина, в прошлом гитариста групп «Союз Любителей Музыки Рок» и «Дилижанс», состав обрел свой нынешний вид. «Дельта-оператор» начал выступать, выезжал на гастроли, а весной 1988 года записал на «Мелодии» свой дебютный альбом, безыскусно названный «Дельта I». В качестве звукорежиссера к работе над ним был привлечен еще один ветеран семидесятых — Юрий Морозов (известный по пластинкам «ДДТ», «Тамбурина», а также множеству сольных альбомов). Всю музыку и часть текстов написал Борис Аксенов, помимо этого в «Дельте I» были использованы стихотворения А. Орла, А. Кришты и даже — что уж совсем удивительно — Аркадия Арканова!

И вот, как обычно пишут в романах, прошло полтора года. Пластинка «Дельта-оператора» наконец увидела свет. Еще недавно подобные темпы были немыслимо быстрыми для отечественной звукозаписывающей индустрии, сегодня они представляются немыслимо медленными. Соотношение сил на сегодняшней рок-сцене неустойчиво, ее спектральное распределение меняется чуть ли не каждый день — кто знает, какие песни, повзрослев, будут петь сегодняшние тинэйджеры?

8

● ГОТОВИТСЯ.

Ирина Аллегрова поет песни Игоря Николаева. Редактор Ю. Потеенко. Звукорежиссер Ю. Гриц.

Не так давно фирма «Мелодия» выпустила гигант группы «Электроклуб» с ударными номерами: «Ты замуж за него не выходи», «Кони в яблоках» и другими. И вот — новая работа группы и ее солистки Ирины Аллегровой: миньон с новыми песнями Игоря Николаева «Игрушка» и «Верьте в любовь, девочки».

Поклонники «Электроклуба» не будут разочарованы. Композиторский дар Николаева плюс признанное мастерство группы в аранжировках фирменного саунд, лирическая реализация таланта Ирины Аллегровой создали заслуженные хиты.

Успех каждой поп-группы во многом зависит не только от ее музыки, но и от самобытности, выразительности солистов. Ирина Аллегрова и Виктор Салтыков — сегодня «визитная карточка» «Электроклуба».

Ирина родилась в Москве, закончила Центральную музыкальную школу по классу фортепиано. Пела в ресторанах «Арбат», «Космос». Пробовала записывать песни и не оставляла мечты о большой сцене. В 1987 году она победила на конкурсе «Золотой камертон». В том же году в группе произошла качественная реорганизация состава. В нее пришли бывшие «форумцы»: басист и аранжировщик Алек-

сандр Назаров, вокалист Виктор Салтыков, ударник Александр Дроник и звукорежиссер Лазарь Анастасиadi. Тогда и начался собственно тот «Электроклуб», который стал сегодня одной из самых популярных групп отечественного электропопа. «Электроклуб», отмечающий двухлетний юбилей новой пластинки своей солистки.

9

● ГОТОВИТСЯ.

Группа «Алиби». Редактор О. Глушкова.

Старые рокеры неохотно расстаются со сценой, и подмосковная группа «Алиби» прекрасное тому подтверждение. Это трио черпает свое вдохновение там же, где и «Машина времени», «Воскресенье». А проще говоря — в энергичном, незатейливом традиционном роке, который одинаково хорош как для серьезного слушателя, так и для танцевальной площадки. В этом нет ничего удивительного, так как «Алиби» в принципе это продолжение довольно известной в прошлом рок-группы (во всяком случае в Москве о ней знали), которая называлась «Жар-птица».

К сожалению, некая удаленность от столичных коммуникаций повредила «Жар-птицу» и более удачливые московские группы ушли далеко вперед. Группа распалась, но в феврале 1986 года появилась в новом качестве. В качестве «Алиби».

Центром нового коллектива стал Сергей Попов — он гитарист, вокалист, автор текстов и музыки. Именно его остроосложный подход к слову и определяет во многом имидж «Алиби». Вторым бывшим музыкантом «Жар-птицы» в составе новой группы стал бас-гитарист Александр Рябов. В итоге трио было укомплектовано ударником Михаилом Тихомировым и, базируясь в Дубне, начало пробиваться в Москву.

Первым шагом «Алиби» стало присоединение к столичной рок-лаборатории, что давало ей какой-никакой официальный статус и возможность спокойно гастролировать по стране. В том же 1986 году группа уверенно заявила о себе боевиком «Не для них» и по стране стал тиражироваться одноименный альбом.

Наиболее успешным стал для группы 1987 год. Кроме постоянных поездок по стране музыканты смогли выступить на трех заметных фестивалях. Наиболее значимым из них было выступление на «Рок-панораме-87», по сути дела первая большая проба группы на качество. Результаты говорят сами за себя — одна из песен «Выше голову, ниже цены» была выпущена на сборной пластинке, записанной во время фестиваля. Одновременно это была и первая попытка сотрудничества с фирмой «Мелодия».

Вторая премия стала наградой группе за ее участие в первом подоль-

ском рок-фестивале. И третий фестиваль, в котором музыканты сумели показать себя в полном объеме, проводился в городе Воскресенске. Там играли подмосковные коллективы, их было около пятидесяти и конкуренция была достаточно высока.

Хотя «Алиби» сумели создать себе имя лишь в столичном регионе, этого оказалось вполне достаточно и для всесоюзной известности — почти весь 1988 год группа провела в поездках по стране. Хотя музыканты так и не выбрали время, чтобы собраться в студии, отработать старый и новый репертуар и сделать качественную запись.

В общем, создалась довольно забавная ситуация — концерты группы шли по всей стране, их география говорит сама за себя: Минск, Комсомольск-на-Амуре, Петропавловск-Камчатский, Джезказган, Свердловск, Иркутск, — а средства массовой информации группу не замечали. Несколько небольших сюжетов, промелькнувших по телевидению, да псевдоклип «Блюз», показанный в программе «Добрый вечер, Москва», погоды не делали. Радио за неимением студийной продукции использовало живые фонограммы (в 1988 году вышел еще один официальный концертный магнитоальбом «Немое кино»).

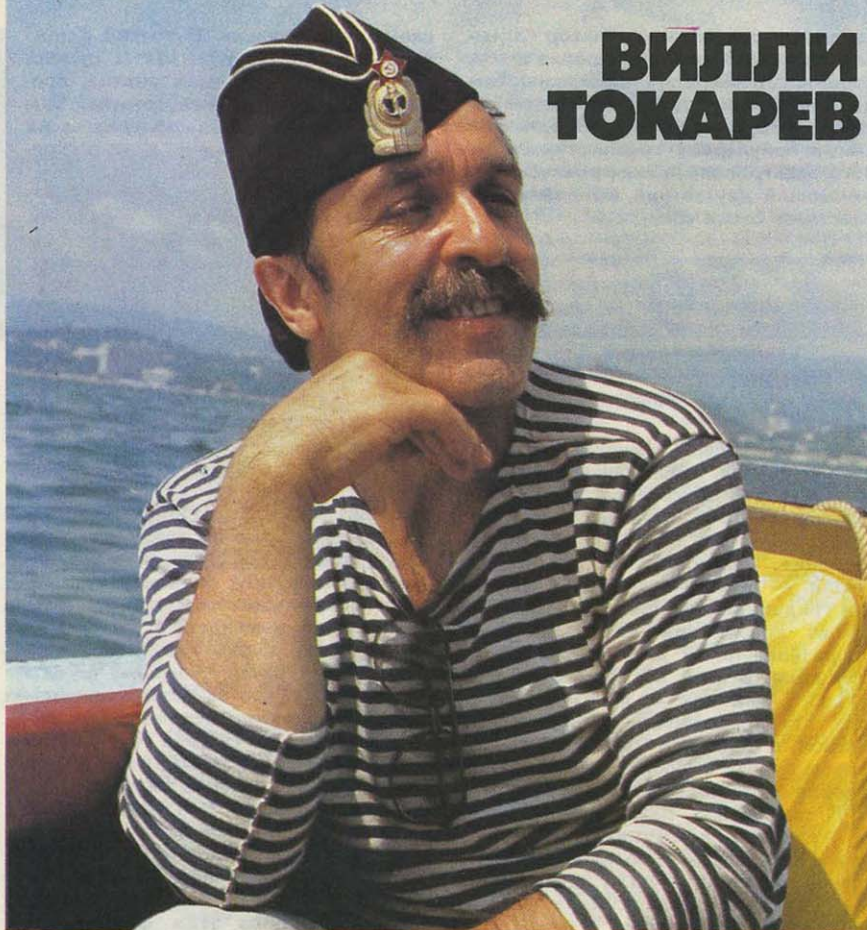
Лишь в декабре 1988 года «Алиби» наконец забрались в студию с твердым решением записать три, а то и четыре альбома сразу, благо материала накопилось больше чем достаточно. Однако этим фактом мы обязаны, согласно договорке, пресловутому несчастью. Спрос на концертную деятельность в стране в последнее время сильно упал и «Алиби» решили воспользоваться этой вынужденной передышкой.

Запись с перерывами шла почти десять месяцев. В итоге группа записала три программы. Первая из них была довольно не свойственна для основного автора Сергея Попова, он отошел от своей социальной тематики и написал несколько номеров в духе «Битлз», что называется на вечные темы. Дань «социуму» «Алиби» отдали на второй фонограмме и в третью вошли самые новые произведения группы.

Но самое главное, что группа подготовила часть этих записей к выпуску на фирме «Мелодия». Для тех, кто знаком с творчеством «Алиби», добавлю, что в нее войдут такие известные вещи, как «Больно», «Шил-мышля», «Они свели меня с ума».

Обозрение подготовили
А. БУРЛАКА (1, 7),
А. АЛЕКСЕЕВ (2, 4—6, 8),
А. СИДОРОВ (3, 9).

ВИЛЛИ ТОКАРЕВ



■ С20 29229

Лучшее из репертуара квартета «Сказ». Редактор В. Рыжиков. Записи 1974 — 1982 годов.

Итак, квартет «Сказ» вновь появляется на пластинке «Мелодии», и мы надеемся, слушатели будут рады еще одной встрече с этим замечательным коллективом. Надеемся и на то, что запись сумела сохранить ощущение праздника, сопутствующего любому выступлению квартета. Феномен успеха этого коллектива у любой аудитории, свидетелем которого неоднократно был автор этих строк, объясняется, по-моему, несколькими причинами: тщательно отбираемым репертуаром с прекрасной драматургией и всего выступления, и каждой вещи в отдельности, великолепной инструментальной обработкой, виртуозным мастерством и артистизмом музыкантов, и, наконец, самое главное — стремлением удивить и порадовать зрителей. Удивляться, кстати, есть чему: для квартета русских народных инструментов (домра малая — Валентина Соболева, домра-альт — руководитель коллектива Григорий Гарцман, балалайка-прима — Владимир Бубнов и балалайка-бас — Владимир Моряков) репертуар весьма неожиданный. Возьмем для примера последнюю пластинку — на ней вы встретите кроме традиционных для такого рода коллективов «Разлуки», «Во саду ли в огороде», «Калинки», «Светит месяц» В. Андреева, такие произведения, как Скерцо из английской сюиты И. С. Баха, «Голубой колокольчик» Дж. Стенли, «Оригинальный рэгтайм» С. Джоуплина. Кстати, самой первой инст-

Летом 1989 года в Москве с успехом прошли гастроли известного у нас и за рубежом (у нас в основном по домашним магнитофонным записям) певца Вилли Токарева. Ведущая студия фирмы «Мелодия» записала концертную программу Вилли. Сейчас певец и его деловые партнеры решают, кто и где будет выпускать пластинку, и пока что к услугам многочисленных поклонников таланта Вилли Токарева — широко раскинувшаяся сеть киосков «Звукозапись».

ДРУТОГО ШАНСА НЕ БУДЕТ

● ГОТОВИТСЯ.

Группа «Последний шанс». Редактор О. Глушкова. Звукорежиссер С. Теплов.

Как появилась группа «Последний шанс», наверное, помнят многие ее поклонники. Поэтому оставив традиционный вопрос: «С чего все началось?» — я решил поговорить с руководителем группы Александром Самойловым о дне сегодняшнем.

— Для начала мне хотелось бы представить своих коллег. Это молодые музыканты: Тимур Юнасов, Александр Лукин и Юрий Понятых. Учитывая прошлый опыт, могу сказать, что сейчас в «Последнем шансе» очень сильный состав, хотя у нас только один профессиональный музыкант — виолончелист А. Лукин. К тому же все участники группы владеют многими инструментами, поют

тоже все.

— Пожалуй, рамки понятия «рок-группа» для вас узки, «Последний шанс» можно назвать бродячим музыкальным театром...

— Можно и так, хотя элементы рока у нас все-таки сохраняются, да и на сцене мы работаем чаще, чем в театре.

— В этой, если так можно выразиться, «театрализации» прослеживаются традиции русского народного творчества. Для отечественной рок-культуры это, пожалуй, редкость. Наши музыканты часто просто избегают фольклора или используют его как-то однобоко...

— Мы действительно продолжаем «традиции древнерусского интеллектуального шоу», но и ограничивать себя какими-то рамками не хотим. Делаем все, к чему лежит ду-

ша. Правда, всегда в основе лежит импровизационное, спонтанное, игровое начало, основанное на взаимодействии как людей, работающих вместе, так и игровых возможностях стиха и музыки.

— Вы придерживаетесь традиций, однако творчество «Последнего шанса» довольно самобытно...

— Следуя традициям, мы стараемся избегать штампов, впрочем, к этому стремится каждый настоящий музыкант. Я уже не говорю о принципах аранжировки, у нас они сильно отличаются от того, что делают многие коллективы. Это в определенной мере зависит и от тех инструментов, которые группа использует. В нашем арсенале имеются различные гармошки, балалайки, гитары, виолончель, мандолины, множество колокольчиков и прочие приспособления, на ко-



рументовкой «Сказа» стало именно произведение классической музыки — «Поэма любви» З. Фибиха.

Квартет очень много времени проводит в разъездах по городам нашей страны и за рубежом, а следовательно имеет много поклонников, которым бывать на его

концертах доводится, увы, не часто. Что ж — к их услугам грам-пластинки, вернее последняя пластинка — сборник, составленная из лучших вещей, входивших в предыдущие. Выпуск сборника неслучаен и, вероятно, необходим — ведь прежние пластинки давным давно раскуплены, а чис-

ло поклонников «Сказа» растет с каждым концертом.

Нам остается пожелать купившим сборник приятной встречи с виртуозными исполнителями, а самим музыкантам дальнейших творческих удач.

Сергей БАРТЕНЕВ



торых никто больше и не играет. Кроме того, характер нашего инструментария не уводит группу в сторону западной коммерческой музыки. Мы играем на балалайке рок, но все равно «саунд» русский...

— Это с точки зрения музыки...

— Ну, а еще нас очень выручает использование классической русской поэзии, которая сама по себе несет огромную смысловую и эмоциональную нагрузку. Как говорят, вначале было слово... И когда эти стихи посредством песни попадают к слушате-

лю, который, может, даже не улавливает смысла, то все равно тексты его «цепляют». Говорят, что многие после наших концертов идут в библиотеку и перечитывают услышанные стихи.

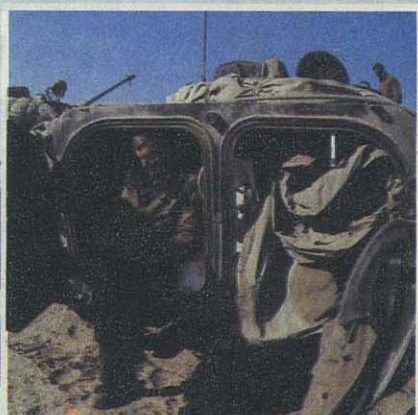
— Александр, а чьи стихотворения вы использовали в песнях, записанных на последнюю пластинку?

— Это Александр Блок, Николай Гумилев, Велимир Хлебников, Аполлон Майков и другие.

— Судя по перечисленным именам, планку вы ставите высоко. Как только удастся преодолеть ее группу?

— Я давно на сцене и чувствую отдачу зала. Говорят, это нечто необычное. Нет, для артиста иначе и быть не может. Ты отдаешь энергию, душу, так и к тебе все это идет из зала. Конечно, трудно... Но мы стараемся, словно играем последний концерт, и другого шанса у нас не будет...

Беседу вел Валерий КРЫКОВ



Голос
солдата



Чем дальше в историю отходит время афганского лихолетья, тем дороже и ближе становятся для воинов-афганцев воспоминания, встречи с сослуживцами, газетная строка, новая книга или кинофильм, радио- или телепередача, рассказывающие о противоречивых событиях тех, совсем еще, казалось бы, недавних дней.

Об Афганистане сегодня много говорят и много пишут. Кто-то ругает все и вся, кто-то обвиняет в ошибках политическое руководство, кто-то призывает к милосердию и состраданию... В этом многоголосом нестройном хоре пронзительной нотой звучат стихи и песни самих афганцев. Все девять с лишним лет эти песни воевали вместе с нашими парнями и по сути дела стали подлинными ветеранами той войны. Именно поэтому каждое появление новой пластинки с записями песен воинов-интернационалистов становится событием.

Когда знакомишься с этими бесхитростными солдатскими откровениями, понимаешь, какие разные человеческие судьбы стоят за ними. Война уже стала воспоминанием, но многое не забылось, осталось запечатленным именно благодаря стихам и особенно песням. И прежде всего душевное состояние тех, в чью судьбу война ворвалась, может быть (и скорее всего), помимо их воли, вопреки жизненным планам и настроениям, доводя порой драматизм положения до высшей отметки.

Последние годы афганских событий стали тем временем, когда бурлящий поток самодеятельного солдатского песенно-поэтического творчества начал оформляться в самостоятельное явление нашей культурной жизни. Появились не только пластинки и сборники текстов песен, появился неподдельный интерес к солдатскому фольклору, опирающемуся на добрые песенные и поэтические традиции и вместе с тем привнесшему в эти традиции новые краски, чувства и откровения.

До настоящего времени антология военной лирической песни («афганской») составляла шесть дисков. 1989 год добавил к ним еще четыре. (Редактор С. Пулатов. Звукоорежиссер А. Умурзаков.) Юрий Кирсанов, чье

имя долгое время оставалось связанным с первыми магнитофонными записями песен, разошедшимися по всему Афгану, через восемь лет записал авторский диск «Без отметки на календаре» (С60 28523), в который вошли самые первые афганские песни, положившие начало широкому явлению — военной авторской песне. За многие годы ее бытования кирсановские «Кукушка», «Зорька», «В кармане моей гимнастерки», «Я летаю борт-стрелком на вертолете» и многие другие стали не просто популярными. Они обрели статус своеобразного музыкального пароля, по которому воины-интернационалисты узнавали друг друга. Долгим был путь Юрия Кирсанова к этой пластинке. Одно время его считали погибшим в Афганистане и оставившим редкое по своей выразительности и проникновенности песенное наследие, записанное в самом начале афганской эпопеи на магнитофонные кассеты и многие годы по праву считавшееся эталоном песенной военной лирики 80-х годов. Но слухи о его смерти оказались преувеличенными и в конце 1988 года Юрий Кирсанов, этот человек из легенды, своим мягким, бархатным голосом напел на пластинку песни своей офицерской молодости.

Другим исполнителем, который несомненно украсит песенную палитру воинов-афганцев, стал Александр Минаев, майор, командир зенитного дивизиона. Когда на творческом небосклоне появляется новая самобытная и яркая личность, вокруг нее сразу возникает какое-то своеобразное энергетическое поле, которое притягивает, завораживает, порой переворачивает многие привычные представления...

Находясь в Афганистане, Александр Минаев по-своему передал мироощущение человека, оказавшегося на войне. Его песни выпадают из привычного стиля, характерного для афганской песни. Они в этом смысле нетрадиционны. Прекрасное владение гитарой, внутреннее тяготение к джазовой манере исполнения, свободное мелодическое интонирование несколько не разрушает, а, наоборот, дополняет сложившуюся манеру афганской песни. Александр Минаев — лирик, тонко чувствующий мир человеческих отношений и передающий его в своих композициях. В авторскую пластинку «Где-то за Салангом» (С60 28525) вошли песни, написанные им за два года службы в Афганистане. Причем песня «Новогодняя ночь» была записана самой последней в Ташкенте 16 февраля 1989 года, на следующий день после завершения вывода из Афганистана наших войск, в числе которых было и подразделение майора А. Минаева.

Песни военного хирурга Геннадия Костюка знакомы широкой аудитории по Всесоюзному телевизионному конкурсу «Когда поют солдаты». Записаны они и на пластинках из серии «Время выбрало нас». А теперь Геннадий Костюк представляет свои новые песни, вошедшие в миньон «Моим друзьям» (С62 28521). Это песни-посвящения бое-

вым товарищам, военным хирургам, любимой, которые автор исполняет уже не под аккомпанемент гитары, а в сопровождении инструментальной группы ансамбля песни и пляски Краснознаменного Туркестанского военного округа. Но колорит бардовской песни, ее настроение не теряются, донося до слушателей гамму чувств и переживаний автора.

Последней по времени выхода станет пластинка ансамбля «Каскад», коллектива своеобразного и самобытного. Диск «Пусть память говорит» (С60 28881) является вторым по счету (первым был «Вспомним, ребята...», 1987 год). Все долгие девять с лишним лет ансамбль был в боевом строю воинов-интернационалистов. Менялись руководители, инструменталисты, певцы, но неизменной оставалась творческая направленность этого боевого музыкального подразделения — создание песенной летописи воинского подвига. Итогом его многолетней работы стали два диска-гиганта, тысячи концертов на заставах, постах, в госпиталях и медбатах, там, где позволяла боевая обстановка. Среди песен, записанных на диске «Пусть память говорит», хотелось бы отметить песню «Зорька», автором которой является уже знакомый нам Юрий Кирсанов. Проникновенность, с которой ансамбль доносит главную мысль песни, глубоко трогает душу.

Но доминантой пластинки (это отнесется, по-моему, и ко всему афганскому периоду творчества «Каскада») стала песня Игоря Морозова на музыку руководителя ансамбля Александра Халилова «Мы уходим», в которой с особым пафосом горечи и одновременно гордости звучит голос солдата, потерявшего в этой войне многих друзей, но не потерявшего веры в воинский долг, мужскую дружбу, в свою Родину.

Итак, звучащая антология афганской песни пополнилась еще четырьмя пластинками. Но, видимо, еще рано ставить точку. Саднящая рана Афганистана еще долго будет напоминать о себе песнями и стихами.

Умрет война, и скалы замолчат.
Научимся ходить по тротуару.
Не автомат движением с плеча
Солдат привычно вскинет, а гитару.
И песня вновь поднимет за собой
в бой с черствостью, да и с враньем
сусальным.
Вся жизнь похожа на афганский бой,
Где нет фронтов и полосы
нейтральной.

Игорь АЗАРЕНКО,
подполковник



● С60 28961 008

Группа «Алиса». «Шестой лесничий». Редактор Ю. Потенко. Звукорежиссер А. Глазков.

Мало какая группа в стране (разве что «ДДТ» или «Кино») может соперничать по популярности с московско-ленинградским альянсом, который возглавляет Константин Кинчев. «Алиса» уверенно движется вперед, и, хотя может показаться, что сейчас она как бы отходит на второй план, это лишь своеобразный «оптический обман». Группа имеет феноменальное количество поклонников по всему Союзу и думается, что третий ее диск «Шестой лесничий», выпущенный фирмой «Мелодия», только увеличит их ряды.

Истоки «Алисы» берут свое начало сразу в двух городах — в Москве и в Ленинграде. Константин Кинчев (настоящая фамилия Панфилов) в начале этого десятилетия переиграл в нескольких малоизвестных московских рок-коллективах, самым заметным из которых была группа «Зона отдыха». Позднее, когда лидер «Мастера» Андрей Большаков набирал состав своего проекта «Зигзаг», Кинчев был одним из самых горячих кандидатов, но, к счастью для любителей «Алисы», событие не состоялось.

Так в 1985 году вокалист оказался в Ленинграде, где всего за одну ночь в домашней студии и был записан первый альбом Кинчева — «Нервная ночь». Ночь действительно была необычно нервной и при записи певцу помогали музыканты «Секрета» и «Алисы». Музыка Кинчева того периода представляла из себя странный симбиоз «Аквариума» и «Зоопарка», причем в каждой из песен прототип легко угадывался. Но, кроме этого, в его песнях было и что-то свое, что выгодно отличало их от песен отечественных рок-кумиров.

Сама по себе «Алиса» существовала в ленинградском рок-клубе с апреля 1983 года и была создана из осколков «Хрустального шара» и «Демокризова колодца». Почти два года группа проработала без особого успеха, ориентируясь в основном на традиционный хард-рок.

С приходом Кинчева ситуация резко изменилась. Наметился явный поворот к жесткой новой волне, что было на

Искусство быть дерзким



тот момент творческим кредо Кинчева, хотя элементы хард-рока все-таки были сохранены. Первая же программа, подготовленная группой, произвела настоящий фурор на очередном фестивале рок-клуба. Тогда «Алиса» работала в составе: Константин Кинчев — вокал, Святослав Задерий — бас, вокал, Андрей Шаталин — гитара, Павел Кондратенко — клавишные и Михаил Нефедов — ударные.

Еще до того, как в 1986 году группа записала свой первый магнитофонный альбом, песни «Мое поколение» и «Мы вместе» разошлись по стране в концертной записи с фестиваля. Благодаря усилиям звукорежиссера Андрея Тропилло (ныне директора Ленинградской студии грамзаписи) этот альбом вышел пластинкой, правда, со значительным опозданием.

Выпуск второго альбома «Алисы» — «Блока Ада» совпал с пиком популярности группы. С. Задерий покинул состав и на его место был взят бас-гитарист Петр Самойлов. Музыка нового альбома радикально отличалась от предыдущей работы. От рэпа и новой волны не осталось и следа. Песни балладного плана перемежались энергичными хард-роковыми рифмами, что сами музыканты объясняли, как возврат к рок-н-ролловым корням.

«Блок Ада» по достоинству можно назвать лучшим рок-альбомом 1987 года. К сожалению, длительные поездки не способствовали сплочению коллектива. В результате внутренних разно-

гласий «Алису» оставили Кондратенко и Шаталин. На их место Константин Кинчев пригласил двух московских музыкантов: клавишника Владимира Осинского и гитариста Игоря Чумичкина, игравшего прежде в «металлическом» составе «99%».

Справедливо было бы ожидать ужесточения стилистики группы, но, верный своим традициям, Кинчев опять обманул все ожидания. Альбом «Шестой лесничий», который группа начала записывать на «Мелодии» в конце лета, показал совершенно иную «Алису», нежели мы привыкли видеть и слышать. От хард-рокового напора не осталось ничего, но внутреннее напряжение, свойственное всем работам группы, сохранилось.

В пластинку вошли два старых номера и если не брать их в расчет, то «Шестой лесничий» — это своеобразные философские размышления Константина Кинчева об окружающем его мире, но без ориентации на определенные явления. Умение охватить всю ситуацию сразу, без излишней конкретики всегда было свойственно Кинчеву и на новой пластинке, мне кажется, он превзошел самого себя. В который раз можно убедиться, что в его лице мы имеем не только лидера известной группы, прекрасного певца и шоумена, но и одаренного поэта, чьи тексты с не меньшим удовольствием можно читать и без музыкального сопровождения.



С возвращением, «Автограф»

● С60 28741005

Группа «Автограф». «Каменный край». Редактор Ю. Потеенко. Звукорежиссер И. Заморенов.

Год 1972-й был высокосным и лето в Москве выдалось как никогда жаркое — столица буквально горела, было огромное количество пожаров и тогда же возникла новая группа, которая, исходя из всего этого, получила название «Високосное лето». В середине семидесятых в ее составе появился новый гитарист Александр Ситковецкий. Сначала на это никто не обратил внимания, но новый музыкант постепенно превращал «Високосное лето» в бастион отечественного арт-рока.

Как часто бывает, группа была очень известна в Москве и о ней почти никто не знал в других регионах страны. По тем временам это было вполне нормальное явление и музыканты были довольны тем, что могли регулярно работать в столице и исполнять свой собственный репертуар. Кроме Ситковецкого в «Високосном лете» был еще один музыкант, чье имя сегодня знают все. Его зовут Крис Кельми.

Коллектив просуществовал до 1979 года и распался. Тоже обычное явление — почти все группы семидесятых по иронии судьбы прекратили свое существование на стыке двух десятилетий. Сам Ситковецкий решил не оставлять выбранного арт-рокового направления и уже в том же, 1979 году стал подыскивать себе высокопрофессиональных музыкантов, которые отвечали бы его представлениям об этой музыке и были бы способны реализовывать его идеи.

Так возник «Автограф» и в его первом составе играли: гитарист Ситковецкий, вокалист Сергей Брутян,

басист Леонид Гуткин, клавишник Леонид Макаревич и ударник Владимир Якушенко. «Автографу» отчаянно везло — в группе собрались единомышленники и поэтому первая программа была создана в кратчайшие сроки и представляла из себя интересный синтез элементов арт- и симфо-рока, что было ново для отечественной сцены и пробудило интерес к коллективу.

Когда в 1980 году в Тбилиси проходил первый советский рок-фестиваль, «Автограф», естественно, оказался в числе приглашенных. Группа показала себя неплохо, завоевав вторую премию (что ни говори, а «Машина времени» тогда была известней), и на сборной пластинке, которую по горячим следам выпустила фирма «Мелодия», было две композиции «Автографа».

В 1981 году в группе происходят первые перемены — вокалист Брутян закончил свою учебу в Москве и уехал работать по распределению, а на его место нашли прекрасного вокалиста, который и сегодня определяет во многом лицо группы. Речь идет об Артуре Михееве (который часто фигурирует под псевдонимом Беркут). Музыка коллектива не остается неизменной — она постоянно дополняется различными новыми веяниями и если что органично сливается со структурами арт-рока, то остается, если нет — очень скоро группа избавляется от таких влияний.

Затем Ситковецкий на мой взгляд выбрал не совсем правильный, хотя и крайне заманчивый путь развития. «Автограф» сделал основную ставку на зарубежные туры, и группу невозможно стало засаты дома, она постоянно была в пути и всплывала то в Европе, то в Канаде, а тем вре-

менем в стране появлялись новые кумиры и об «Автографе» стали по-немногу забывать.

Немного исправило положение выступление группы на международном фестивале «Лайв Эйдс», который проводился с целью получения средств для помощи народу Эфиопии.

Кроме того, в 1986 году наконец появился в продаже дебютный альбом группы, который содержал далеко не новый репертуар, и поэтому молодежь, основной потребитель подобной продукции, прохладно отнеслась к этой пластинке.

Час возвращения домой настал год назад, когда Ситковецкий принял решение выпустить на внутреннем рынке второй альбом, который был назван «Каменный край». К этому времени в самой группе произошли некоторые изменения — в составе появился саксофонист и вокалист Сергей Мазаев и новый клавишник Руслан Валонен (может быть, кто-нибудь помнит его игру в известном проекте «Москва?»), который одновременно стал и одним из продюсеров альбома.

Диск был записан в студии московского Дворца молодежи, где, кстати, писался и последний альбом «Арии», и обладал завидным для отечественной рок-продукции качеством. Заграничный опыт не прошел даром.

Для меня на новом альбоме откровенно две вещи: первое — это то, что Ситковецкий наконец пришел к логическому завершению своих музыкальных поисков и группа теперь играет музыку, которую на Западе часто называют «прогрессивный рок» (синтез арт, хард- и симфо-рока). И второе — что тексты стали-таки важной составляющей творчества «Автографа». Не верите мне — послушайте такие номера, как «Колокол», «Мастер» и «Странник».

Итак, «Автограф» возвращается и хочется надеяться — навсегда.

Автор материалов
Егор ПЕТРОВ

● ГОТОВИТСЯ

Группа «Визит». Редактор О. Глушкова. Звукорежиссер А. Казбеков.

Несмотря на то, что эта группа хорошо известна среди довольно широкого круга почитателей рок-музыки, ее подробная антология знакома не всем. Поэтому отправляясь на концерт группы, я решил подробно поговорить с ее руководителем Виктором Янющкиным.

— Итак, с чего же все началось?

— Все началось с того, что я работал в известной джаз-роковой группе «Слайды» тогда еще просто музыкантом. Мы много гастролировали по стране, принимали участие в зарубежных конкурсах, но социальные процессы, которые тогда происходили в нашем обществе, так или иначе отразившиеся на музыкальной культуре и на рок-музыке в частности, поставили нас в трудное положение. А вскоре группу просто расформировали как группу, играющую музыку, «чуждую советскому строю». На это трудное время и пришлось становление «Визита» как коллектива. Это было в 1984 году. Начинали мы как группа, исполняющая музыку в стиле «фьюжн». Но впоследствии в силу того, что музыканты, которые вошли в «Визит», были воспитаны на хард-роке, стилистика как-то сама собой поменялась, группа стала исполнять более жесткую музыку. Нельзя сказать, что все шло очень гладко, но уже на «Рок-ревю 86» мы получили приз зрительских симпатий, а на всесоюзном фестивале «Самарканд-87» — первую премию.

Первый магнитоальбом группы вышел в 1987 году, однако большого успеха он не имел. По существу это был старый материал, большинство составляли инструментальные пьесы, песен было мало. Сейчас среди музыкантов бытует довольно меткая оценка своего творчества в тот период. Это было время, когда музыку должны были писать члены Союза композиторов, а слова — члены Союза писателей. Но уже год спустя мы записали полностью самостоятельный альбом, который сейчас получил широкое распространение в студиях звукозаписи под названием «Визит 88».

— Насколько я знаю, сейчас готовится к выпуску ваш первый диск?

— Да, это наша последняя работа, весь материал совершенно новый, и на «Мелодии» альбом выйдет под названием «Последний миг». Кроме того, готовится к выпуску еще и маленький сингл с песней «Клевета», посвящение Алле Пугачевой. Это не совсем новый номер, он был записан в 1988 году, когда в группе еще пел Андрей Рублев (он же Степанов, экс «Август», «СВ» — прим. авт.).

— Сейчас «Визит» работает в совершенно другом составе, нежели раньше. Предыдущий состав в октябре прошлого года создал группу «Супер Р». Чем были вызваны такие



РАЗДУМЬЯ И ПОИСКИ В ОБЛАСТИ РОКА

перемены?

— Это в принципе обычное явление для рок-музыки. Стабильность состава зависит от многих факторов. Например, от профессионализма людей, работающих в одном коллективе, их музыкальных пристрастий, психологической совместимости и т. д. К тому же у нас не работает принятая во всем мире контрактная система. Или бывает так, что в группе рождается звезда и она уходит, чтобы продолжить сольную карьеру. Так случилось и у нас — мой хороший друг Сергей Чентурия, решив, что сможет работать сам, образовал группу «Супер Р». Сейчас в «Визите» совершенно новый состав: вокалист и саксофонист Михаил Рыбников, я играю на клавишных, гитарист Михаил Тимофеев, басист Александр Ситников, ударные — Сергей Киселев. Игорь Мельник — лидер-вокал.

— Вы записали альбом в июне и если не секрет, о чем поете?

— Программа в целом рассчитана на самую широкую публику. В нашем репертуаре есть как остросоциальные песни, так и лирические.

И вообще мы считаем, что темы, которые мы затрагиваем в своих песнях, должны быть как можно разнообразнее. Ведь музыка, как и любое другое искусство, воспринимается людьми крайне субъективно.

— Как вы относитесь к хард-року?

— Вы знаете, на сегодняшний день этот раздел рок-музыки стал гораздо более объемным понятием, чем был пять-шесть лет назад. В него входят такие направления, как жесткий хард-рок (который в свою очередь делится на трэш метал, спид метал, блэк метал и т. д.) и коммерческий хард-рок, основой которого чаще всего является синтез хард-роковой гитары с различными направлениями поп-музыки. Мы тяготеем к мелодичному хард-року. Однако это вовсе не означает односторонность наших музыкальных поисков, мы пробуем себя и в джаз-роке, и в диско.

— Нельзя ли подробнее о песнях из готовящегося альбома?

— Однажды совершенно случайно мне попала вырезка из волгоградской газеты и там был такой текст: «Не курить, не сорить, по газо-

нам не ходить, избегать случайных связей и сырой воды не пить». Так родилась песня, которая составлена из действующих в нашей жизни запретов, и у нее очень забавный припев: «Достигли лозунги предельной ясности, а все для нашей же для безопасности». Такой вот странный номер.

— В последнее время хард-рок уже не пользуется той популярностью, которой он обладал несколько лет назад. Что вы думаете по этому поводу?

— Ничего удивительного здесь нет. Просто после первого бурного всплеска эмоций по поводу этой музыки у нас в стране наступило вполне объяснимое падение зрительского интереса. Это было вызвано отчасти не всегда профессиональным исполнением композиций многими группами, работающими в этом жанре, с другой стороны, как известно, мода всегда скоротечна, прошла она и на хард-рок. Я помню время, когда в Ташкенте мы одни собирали стадионы и это было нормальным явлением. В настоящее время идет сложный и болезненный процесс избавления хард-рока от коммерческих рамок, и я верю, что истинные поклонники этого стиля будут с нами.

— Сейчас очень многое зависит от того, как себя поставит группа, или, иными словами, от ее имиджа. Есть сейчас в «Визите» какой-нибудь имидж?

— Сейчас мы очень много работали в этом направлении, более требовательно подходим к формированию своего сценического образа. Я думаю, что зрители, которые придут на наш концерт, смогут оценить это должным образом.

— А как обстоит дело с рекламой?

— Это одна из самых сложных проблем. Самой доступной и массовой формой рекламы сегодня является видеоклип. Однако его изготовление и последующий показ на телевидении требует немалых финансовых затрат. В этом случае получается заколдованный круг. Хорошая реклама предполагает солидную денежную платформу, которая в свою очередь может стать реальностью после удачных гастролей.

— И последний вопрос, сколь стандартный, столь же и необходимый. Ваши планы на будущее?

— Я хочу еще раз записаться, но не как мы делаем это обычно — в средней студии, за большие деньги, в ограниченное время, когда и ошибки некогда исправить. Я хочу поработать спокойно и сделать материал, достойный внимания. Хочется поработать творчески, не оглядываясь на время, на конъюнктуру.

Виктор ИВАНОВ

„Союз“ Игоря Романова

● ГОТОВИТСЯ. Группа «Союз». Красный Свет. Редактор Ю. По-теенко

Давайте не будем вспоминать «Траву у дома», «Каскадеров», или «Взлетную полосу»... Что было, то ушло. В начале 1987 года гитарист Игорь Романов, на котором в значительной степени держался саунд «Землян», покинул группу, чтобы все начать сначала.

Впрочем, отнюдь не «Земляне» были первой группой этого неплохого гитариста, и мне кажется, что если его имя и сохранится в анналах рок-музыки, то не благодаря этому периоду его музыкальной карьеры. Вспомним, ведь впервые Романов мы увидели в ленинградской хард-роковой группе «Россияне». Тогда еще начинающий музыкант заменял в составе этой группы ее лидера — гитариста Георгия Ордановского...

Итак, в начале 1987 года Игорь решил начать все сначала. Уйти из популярного состава и создать новый, не уступающий прежнему, — задача крайне тяжелая. И надо сказать, что бывший гитарист «Землян» довольно быстро с ней справился. Во всяком

случае, когда новый проект, названный «Союз», пустился в путь, его экипировка мало чем отличалась от разрекламированной трехтонной аппаратуры «Землян».

Первым музыкантом, который присоединился к Романову, стал его коллега ударник Валерий Брусиловский. Остальных музыкантов подбирали довольно тщательно — и результат налицо: практически все они играют в группе по сей день. В итоге «Союз» был доукомплектован клавишником Виктором Дробышом, басистом Олегом Пичуркиным и вокалистом Валерием Горшеничем.

Вполне понятно, что Игорь стремился к тому, чтобы его новый проект максимально отличался от того, что он делал раньше. Но тут не последнюю роль сыграло стремление вернуть былой успех любой ценой. Так возникла трудноразрешимая дилемма: с одной стороны, песни «Союза» были изрядно нагружены сложными гитарными партиями (чем всегда славился Романов), с другой стороны — песни были ориентированы на широкого слушателя, и в резуль-



тате вся гитарная работа как-то терялась в потоке коммерции.

В марте 1987 года «Союз» впервые дал серию больших выступлений в спортивно-концертном комплексе им. Ленина в городе на Неве. Надо отметить, что публика поначалу весьма прохладно отнеслась к новой группе Игоря Романова (очередные «Земляне»!), но к концу восьмидневного рок-марафона смогла все-таки убедиться, что имеет дело с серьезными музыкантами. И правда, шоу «Союза» по тем временам было одним из самых мощных и красочных в стране. Благодаря этому факту, а также неустанный гастрольной деятельности престиж «Союза» начал повышаться.

Первым серьезным ударом по рок-аудитории должна была стать дебютная пластинка группы, запись которой началась еще в оригинальном составе в конце 1987 года. Тогда же группу оставил Брусиловский и на его место ангажировали Сергея Дронова. Но ход не совсем удался, этому много причин, и две из них кажутся особенно важными. Во-первых, между записью альбома и его выходом в свет расстояние почти в десять месяцев. А во-вторых, на альбоме был записан в основном старый репертуар, в то время как на концертах группа уже значительно отошла от прежней стилистики, и поэтому энтузиазма у любителей тяжелого рока.

Тем временем карьера группы шла своим путем. В сентябре прошлого года «Союз» выехал на свои первые зарубежные гастроли в Гамбург, где группу неплохо приняли, и спустя четыре месяца западногерманский журнал «Саундчек» вновь пригласил Игоря Романова и его состав для совместных выступлений с Удо Линденбергом. Одновременно ведутся переговоры о выпуске пластинки на английском языке. Но это все пока в перспективе, а на «Мелодии» «Союз» не так давно подготовил свой второй альбом, на этот раз более интересный как по звучанию, так и по содержанию.

Запись «Красного Света» (именно так будет называться пластинка) проходила в мае 1989 года в студии «Орион» Виталия Богданова. Хардрок с сильной гитарной линией по-прежнему остался визитной карточкой «Союза», а вот ответственность за тексты на этот раз несут вместе Игорь Романов и поэт Александр Шаганов («Черный кофе», «Тяжелый день»). На пластинке дебютирует новый ударник Константин Иванов (экс-«Дилижанс»), а его предшественник Сергей Дронов отныне играет в проекте «Пассажиры».

Не знаю как вас, а меня пока интересует только один вопрос: сумели ли Игорь Романов избежать влияния «Деф Леппард» (ибо многие этим сейчас грешат) или нет?



● С60 29555 005 Николай Парфенюк. «Королевский гамбит». Редактор Ю. Потеевко.

Я уверен, что это имя мало известно широкой аудитории, но тем, кто серьезно занимается историей отечественного рока, оно хорошо знакомо. Можно с уверенностью сказать, что на сегодняшний день Николай — один из лучших вокалистов в стране и его тотальная неизвестность связана прежде всего с тем, что в последнее время он работает в Ленкоме и несколько отошел от активной деятельности. Но времена, они, как известно, меняются...

А начиналась вся эта история в 1974 году в Бресте, в Строительном институте, где была создана группа «Золотая середина». Коллектив просуществовал почти семь лет без определенного статуса, но в 1981 году музыкантам наконец удалось устроиться в филармонию, где «Золотая середина» быстро получила официальное название «Сверстники». В новом качестве группа была не столь удачлива и в 1983 году Парфенюк покинул этот состав.

Проект, в котором Николай появился некоторое время спустя, назывался «Феникс». По идее это была реформация «Аракса», погибшего за год до этого в жестоком столкновении с Министерством культуры. Ядро «Феникса» составляли бывшие араксовцы гитарист Тимур Маделейшвили и ударник Анатолий Абрамов плюс клавишник Сергей Шмелев и басист Александр Миньков (сейчас в «Парке Горького»). С большими трудностями группа просуществовала до 1984 года и в итоге распалась.

Во время небольшой паузы между «Фениксом» и Ленкомом Парфенюк попробовал было работать с «Синей птицей», но вскоре понял, что

Музыка настроения

коммерция — это хоть и прибыльное, но довольно скучное занятие и через полгода ушел.

В ленкомовской группе «Транс» играли Абрамов и Рудницкий (оба из «Аракса») и было похоже, что с музыкой (в большом значении этого слова) покончено. Но все, кто считал так, ошиблись. Не так давно, совершенно случайно оказавшись в Ленкоме, я узнал потрясающую новость: «Аракс» жив!

А еще через пару месяцев в запутанных коммуникациях «Мелодии» встретил Николая Парфенюка с обложкой первого сольного альбома в руках. Вскоре этот диск, который называется «Королевский гамбит», должен появиться на прилавках специализированных магазинов и именно он стал причиной нашей с Николаем беседы.

— Если не секрет, то что случилось? Еще недавно ты сидел в студии с реформированным «Араксом», а теперь вот сольный альбом?

— Все в порядке. Просто, пока ребята заняты микшированием материала, я решил реализовать кое-какие свои прежние идеи...

Началось это с Эжена Ионеску и его пьесы «Король умирает». Ее ставили в одном самостоятельном театре и я написал к ней несколько мелодий. Это явилось толчком к дальнейшей работе, после чего появилось достаточно музыки, чтобы сделать альбом. Затем была встреча с Валерой Сауткиным. Мы с ним уже работали вместе, записывали его рок-оперу «Улица»...

— Но насколько я знаю, сейчас в этой постановке заняты совсем другие люди?

— Да, мы не участвуем в постановке, но два года назад Сауткин хотел выпустить весь этот материал

на пластинке и мы записывали его в студии. Я исполняю там партию главного героя, который проходит просто как Он.

Так вот, мы обговорили с Валерой этот проект, я принес ему пьесу, попросил сделать тексты. Как получится, без оглядки на конъюнктуру... Хотел сделать цикл «Король умирает», но одна из песен — «Восточная месть» — не совсем стыкуется с содержанием и поэтому изменили название на «Королевский гамбит».

— Может, ты хочешь вынести все это на сцену?

— Хотелось бы! Но возникает масса проблем. Не знаю, выйдет ли что из этого, но пока надежды не теряю... Тут очень важно образное решение, хочу привлечь танцевальную труппу... Плюс сопровождающий состав — вероятно, придется работать живьем под фонограмму, по принципу «минус один».

— Пожалуй, это выход, но вернемся к самой записи. Она была сделана еще в ноябре прошлого года в студии Ленкома. Все партии исполнены на компьютерах. И как все это удалось?

— Ты знаешь, чем дальше, тем больше хочется что-либо добавить или изменить. Мы работали не по совсем правильному принципу — сразу писали номер и тут же его микшировали. В итоге, когда по ходу возникали новые идеи по аранжировке, новые возможности, их уже нельзя было использовать в предыдущих вещах. И поэтому, мне кажется, все песни получились несколько разными. Плюс надо было бы привлечь к работе и других музыкантов — очень явно чувствуется дефицит гитары...

Говорить о музыке Парфенюка довольно сложно. Вне сомнения остаются только две вещи: во-первых, это музыка компьютерная со всеми вытекающими отсюда последствиями, а во-вторых, это музыка настроения, созданная по принципу «как хотелось, так и писал». Трудно определить это как-то стилистически, да, наверное, и не надо загонять музыку в прокрустово ложе стандартов. Тем более когда она от них далека.

Остается добавить, что это не последняя встреча с Николаем, идет работа над вторым альбомом, и пластинка «Аракса», я думаю, не заставит себя ждать.

Автор материалов
Петр ВЛАДИМИРОВ



Борис Зосимов представляет

Не так давно многие музыканты для получения профессионального статуса оформлялись на работу в филармонию и, как правило, это влекло за собой множество проблем, с которыми надо было мириться. Но в последние годы, как грибы после дождя, в Москве, Ленинграде, других городах стали возникать самые разнообразные объединения, которые занимались исключительно тем, что устраивали молодым группам рекламу, гастроли, запись.

Однако организаций, которые действительно серьезно и с учетом перспективы занимаются проблемами молодежного рока, на самом деле не так много. И одна из них — московский центр с несколько странным названием «В'z». Сегодня на страницах нашего журнала мы предлагаем вниманию читателей беседу с создателем и руководителем этого Центра Борисом Зосимовым.

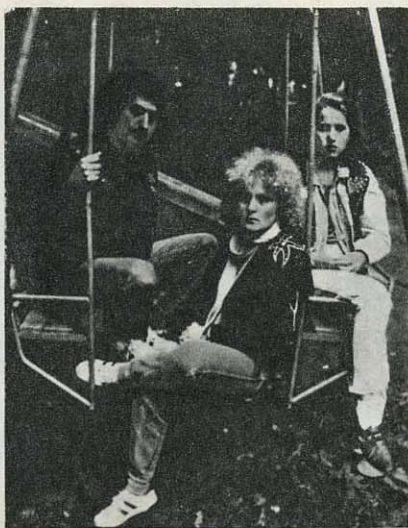
— Случилось так, что, наблюдая повальное движение по созданию самых разных центров, объединений, студий, которые стали брать на себя менеджерские и продюсерские функции, я тоже стал работать в этом направлении, решив, что в любом случае будет интересно. Мне повезло. Я не попал в первую волну этого движения и поэтому, извлекая уроки из просчетов других, смог избежать некоторых серьезных ошибок. С самого начала построив работу таким образом, что вся деятельность Центра направлена не только на работу в Союзе, но и на реальную работу за рубежом, я сразу отказался от одного очень страшного института, который имел и имеет еще место в нашем шоу-бизнесе, — от художественного руководителя. Не останавливаясь на конкретных именах могу сказать, что художественный руководитель, как таковой, — это и есть проводник застойных идей в музыке. И сама идея этого руководства тоталитарна. Судите сами, единоличное принятие решений, навязывание своих идей и так далее.

Я считаю, что музыканты — это довольно своеобразный народ и с ними так работать нельзя, если хочешь действительно иметь отдачу от сотрудничества. Некоторые люди считают, что проще работать со слабыми музыкантами, но послушными людьми, я пошел по другому пути, пытаюсь работать с людьми, которые действительно из себя что-то представляют и которые пользуются уважением у своих коллег, вне зависимости от их характера.

Пусть сами музыканты занимаются творческой деятельностью, а дело менеджера «пробивать» результаты их труда. Только так. И это основная идея моего Центра.

— Хорошо, но чтобы заниматься подобными проектами, надо обладать каким-никаким опытом. Как ты пришел к этому?

— Моя история несколько отличается от дорог, которыми пришли в шоу-бизнес большинство людей из нашего менеджерского состава. Я начал с того, что после школы в течение нескольких лет играл в группе. Мы выступ-



пали на танцах, ездили по другим городам страны. Играли «Лед Зеппелин», «Дип Перпл», «Битлз», одну свою песню, чем были необычайно горды. А потом я внезапно понял, что никогда хорошего музыканта из меня не выйдет и решил попробовать себя в организаторской деятельности. В 1975 году случай свел меня с «Машиной времени». В тот момент они находились на подпольном положении, их отовсюду гнали, не давали работать. И когда дела группы были совсем плохи, мне удалось пристроить их штатным ВИА в один из райкомов комсомола. Было много неприятностей, но все же группа выехала на первые официальные гастроли.

Затем некоторое время я проработал в Оргкомитете Олимпийских Игр и мои пути с музыкой разошлись, я ушел с головой в большую политику большого спорта. После Олимпиады я перешел на работу в одну международную организацию, но дружеских связей с Андреем Макаревичем и Ованесом Мелик-Пашаевым не терял. В тот момент, когда я уже перенасытился цинизмом того производства, которым занимался, мне позвонил Мелик-Пашаев и предложил заняться делами реформированного «Воскресенья».

Так в конце 1981 года началась моя менеджерская деятельность. Мы проработали три года. Затем я перешел на работу к Александру Барыкину и моей последней остановкой перед созданием Центра стали «Земляне». Группа играла музыку, которую сейчас принято называть просто «парт-рок», популярность у них была фантастическая. Потом в группе произошел раскол и мы вместе с Кисилевым набирали новых музыкантов. Работать с ними сложно, так как у людей создавалась своеобразная аура вокруг названия «Земляне» и их трудно переубедить, что это совсем не та группа, к которой они привыкли. Сейчас в «Землянах» собрались музыканты, которые играют профессиональный хард-рок, и просто обидно за ребят. Мы подумывали о том, чтобы сменить название, и, ве-

роятно, все-таки к этому придем. За рубежом группа работает уже под другим именем — «Weast Express» — и ее неплохо принимают, но это все в силу того, что мы русские... А потом уже надо будет показывать действительно солидный материал, если ты хочешь, чтобы тебя там слушали.

— Но надо думать, «Земляне» (или «Weast Express»!) не единственная группа Бориса Зосимова!

— Да, полтора года назад, честно говоря, мне стало несколько тесно в рамках одного коллектива. Хотелось укрупнить, что ли, свою деятельность. Я решил создать Центр и стал искать организацию-учредителя. Таким учредителем стал ВААП, мне удалось уговорить этих людей, чего не смогли сделать многие другие наши менеджеры. Так был создан Центр и в нем стали появляться другие группы. При чем я не собираюсь заниматься прокатом групп, есть профессиональные люди, с которыми надо сотрудничать и которые знают свое дело. А наша задача поддержать группу, устроить максимальную рекламу, создать ей имя.

Что у нас есть на сегодняшний день? Группа, которая мне необыкновенно нравится, — «Скандал». Правда, в ближайшее время мы, вероятно, изменим название, но это не так важно. Ребята приехали в Москву из Киева и имеют очень редкий для групп их направления имидж, неплохо владеют инструментами, двигаются по сцене. За год работы в столице их профессиональный уровень значительно поднялся. Первая запись группы «Полнолуние» имела серьезный успех и сейчас ребята заняты подготовкой второго магнитоальбома «Скандал БУ». Я искренне верю, что у ребят большое будущее...

Следующая группа, к которой у меня тоже особенное отношение, — «Маркиза». Вначале она мне воинственно не понравилась, но в процессе работы я понял, что музыканты там собрались талантливые. В группе очень хороший аранжировщик Сергей Соколов, который, собственно говоря, «Марки-

зой» и заведует. Он необыкновенно активный человек, как в творческой области, так, что очень важно, и в организационной. Сейчас надо создать группе определенный имидж. Работа ведется и вскоре можно будет посмотреть, что из этого выйдет.

Затем, в Центре, сейчас работает очень прогрессивная молодая группа «Джокер», которая ориентируется на глэм-рок и у нее это неплохо получается. Скоро появится их дебютный альбом «Дама пик».

Кроме музыкантов, которые заняты более серьезной музыкой, у меня есть еще несколько поп-проектов. Мои музыкальные пристрастия лежат несколько в другой области. На сегодня я люблю музыку, которую делают «Деф Леппард», «Бон Джови»... Но понимая, что мы живем здесь и, чтобы развиваться, надо зарабатывать деньги, а деньги платят сейчас только за «попс», я держу несколько групп такого плана.

Прежде всего это моя тихая страсть группа «Комбинация». Я их называю несколько по-другому — «Девушки с Рижского рынка». Это шутка, но имидж у них просто ломовой, у них есть хорошая доля шарма и очарования, но самое главное, что они честны в той музыке, которую они делают. Это такое наивное искусство, которое тоже имеет право на существование. Пусть не думают, что я сумасшедший, но я скажу, что второй альбом группы «Комбинация» это качественный шаг вперед! Я понимаю, что у вас будет рак ушей, но послушайте...

И в ближайшее время я собираюсь заняться проектом «Женя». Это группа Жени Герасимовой, мне нравится то, что она делает.

О новых проектах можно говорить бесконечно. Но ведь в итоге все мы увидим, что из этого получится. А поэтому — запастись терпением. И запомните, что речь идет о Центре «В'з».

Беседу вел Сергей АЛЕКСЕЕВ

Мы вечные дети на млечном пути

● ГОТОВИТСЯ.

А. Малинин. Редактор Е. Платонов.
Звукорежиссер В. Глазков.

...Стать звездой эстрады он решил, еще работая в группе Стаса Намина. За плечами уже были опыты игры в различных столичных ансамблях, различные музыкальные стили. Ему уже исполнилось двадцать девять, а общественного признания пока не было. Тогда он предпринял отчаянный рывок: заявил свою кандидатуру на участие в конкурсе «Юрмала-88» — и победил...

— Руководители музыкальных коллективов ведь чаще думают о собственной рекламе и популярности, чем занимаются меценатством и обращают внимание публики, специалистов на каких-то отдельных членов своих групп... — говорил уже через год после «Юрмалы» Александр Малинин. — Я выбрал именно этот конкурс вокалистов, потому что четыре телевизионных эфира подряд — это лучшая возможность обратить на себя внимание и многомиллионной зрительской аудитории, и профессионалов, способных помочь в будущем восхождении... Именно помочь, потому что певцы, как поется в одной из новых песен моего репертуара «Пилигримы», которую написали Рыбчинский — Татарченко, — «вечные дети на Млечном пути»...

Да, на престижном конкурсе «Юрмала-88» москвич Александр Малинин стал обладателем Гран-при. Загласил новая звездочка на нашем эстрадном небосклоне. Теперь, как бы заручившись влиятельной поддержкой Центрального телевидения (после конкурса оно продолжает курировать в эфире своих «детей»), Малинин мог смело двигаться вверх, думая исключительно о развитии своего профессионального мастерства, а не о том, как бы лишний раз попасть на телеэкран... А насколько далеко он шагнул за год после победы на конкурсе, мы смогли увидеть на гала-концерте гостей «Юрмалы-88», после которого многие телезрители еще больше заужали отважного «Торреро».

Александр Малинин достаточно красноречиво рассказывает о себе в песнях, которые поет. И все же сценический портрет певца хотелось бы дополнить еще несколькими штрихами и, конечно же, мыслями певца, высказанными автору этих строк в разное время и по разному поводу.

**БРОДЯГА СУДЬБУ ПРОКЛИНАЯ,
ТАЩИЛСЯ С СУМОЙ НА ПЛЕЧАХ...**

С высоких трибун нас, молодых, в последние годы много агитировали «за народные песни». Но ни пламен-

ные эти призывы, ни красочные костюмы фольклорных ансамблей почему-то не трогали многочисленных тинейджеров, не собирали на эти концерты многотысячных залов. И вдруг Малинин, с присущим ему темпераментом запевший «По диким степям Забайкалья», «Черного ворона», «Ямщика», возродил самый широкий интерес к народной песне. Я специально съездила в одно время с ним в командировку на Дальний Восток и видела лица тысяч довольных зрителей, побывавших на его сольных концертах. Это были и совсем юные слушатели, и весьма зрелых лет люди.

Однако есть и такие, кто отвергает его исполнение народных песен и романсов, кто гневно восклицает в своих письмах «в инстанции»: «Певец, пожалей ямщика!..» Нет необходимости оправдывать, объяснять исполнительские манеры певца — он честно и искренне делает свое дело. В каждом выходе на сцену работает без фонограммы, на полную катушку. Но он — живой человек, у него бывают срывы, недомогания. Однажды с высокой температурой, уступив настойчивым просьбам поклонников, он вышел на сцену концертного зала «Россия» и отработал максимально, не соблазнившись на качественное звучание фонограммы... Концерт этот отсняло телевидение, он вышел на экраны, и его оскорбили: мол, пожалей ямщика...

— Пусть будет еще тысяча таких же писем, я все равно буду петь «Ямщика», потому что не могу пройти мимо этой песни, потому что ее просят исполнять практически в каждом концерте. А то, что одним нравится старое ее исполнение, другим — моя версия — не моя вина...

— И я, как русский человек, — продолжает Саша, — не могу не петь таких песен. У нас ведь необыкновенно красивый фольклор. Особенно мне по душе протяжные: обрядовые, плачи... Они очень глубоко трогают, берегут душу. А «Черный ворон» или «Степь да степь кругом» — это же очень популярные в народе песни, прошедшие через испытание временем, настоящие народные шлягеры по сегодняшним меркам, и при этом очень глубокие по смыслу, не пустышки-однодневки...

Конечно, я значительно искажаю исконно русское исполнение этих песен. Но делаю это специально — я предлагаю современное, что ли, их прочтение, потому что хочу показать их живыми, а не музейными экспонатами... Понимаете, тех, кто слушает хэви-метал, трудно пронять исполнением ансамбля Покровского... А я — один

из них, молодых; такой же, как они, с привычным, молодежным имиджем, с теми же длинными волосами или косой, с серьгой в ухе... И тоже слушаю хэви-метал, и тоже пою рок-н-ролл, но еще и русские песни. И мое исполнение они принимают, понимают, потому что... Чем, скажем, в моем исполнении «Черный ворон» не рок-баллада? И мои сверстники, и те, кто моложе, ощущают это, и поют вместе со мною... Кстати, любая народная песня ложится на современный ритм рока, только делать это надо талантливо, искренне, с любовью и со вкусом.

Этот парень, родившийся в Свердловске, вырос, можно сказать, в крестьянской семье: мама и папа родом из деревни... После девятого класса мама настойчиво уговаривала его пойти учиться на машиниста электровоза, а он поступил в студию эстрадного искусства при Свердловской областной филармонии, выдержав огромный конкурс, чтобы после ее окончания петь в Уральском народном хоре. Потом была армейская служба в ансамбле песни и пляски Уральского военного округа; потом, в Москве, работа в ВИА... Именно в Москве, как сказал однажды Саша «по секрету», он впервые и сразу много наслушался западной рок- и поп-музыки, джаза и, естественно, загорелся этими ритмами.

НАСТАЛО ВРЕМЯ

ПЕРЕСТРОЙКИ... — подпевает на русском языке американская женская вокальная группа исполняющему эту песню на английском Саше Малинину... Буквально накануне «Юрмалы-88» Александр уже во второй раз побывал в США по приглашению известного американского певца и композитора Дэвида Померанца. А познакомились они в 1986-м, во время поездки Малинина в составе группы Стаса Намина по Америке; именно тогда Померанц и предложил Малинину выпустить совместную пластинку «Дальние страны». Во время второго пребывания в США они успели провести кроме звукозаписи еще и серию рекламных концертов в Лос-Анжелесе и Бостоне, отснять несколько видеоклипов.

— Саша, о чем те песни, которые вошли в новый диск?

— Если обобщить — о дружбе, о человеческом взаимопонимании, о мире. Туда же вошла и песня «Перестройка»... Находясь в Америке, я чувствовал огромный и неподдельный интерес ко всему советскому у американцев, обычно замкнутых на своей собственной жизни, своих проблемах. Поначалу во время гастролей я удивлялся, почему они слушают меня с та-

ким вниманием — ведь я много пел и на родном языке. Однако вскоре понял, что дело не в языке. Важно, чтобы душа пела, тогда вокруг артиста образуется что-то вроде сильнейшего биополя, энергия которого передается и слушателям.

Вот такой случился парадокс: в США, а потом и в Великобритании широкая слушательская аудитория узнала и полюбила певца раньше, чем на родине. И пластинки «там» у него появились тоже раньше.

— Ну, теперь-то, после «Юрмалы», у вас уже вышел миньон с «Корридой» и «Напрасными словами», на очереди к выходу гигант...

— Это при том, что запросто мог бы выйти альбом... Я уже год гастролирую по стране с почти двухчасовой концертной программой. И мне трудно было остановить выбор на той или другой песне. И все же пришлось — это уже известные «Птицы» Валерия Зуйкова, «Пилигримы», «Мне осталась одна забава» на стихи Есенина, «Сон» на стихи Гумилева, «Музей мадам Тюссо» Николая Зиновьева и Раймонда Паулса, еще одна песня Паулса на стихи Евгения Евтушенко «Дай Бог», моя авторская песня «Ночь».

СТЫДНО МНЕ, ЧТО Я В БОГА НЕ ВЕРИЛ...

— Саша, а крестик на груди, который так раздражает многих, это дань моде?

— Нет, это символ веры, который признают все христиане...

По возвращении из Америки он попал в страшную автомобильную катастрофу. Как остался жив, сам не верил:

— Бог меня спас... Как только более-менее оклемался, на костылях, в гипсе пришел в церковь, чтобы окрестить... Я на многие вещи стал смотреть совершенно другими глазами. И, наверное, не я один. Многие сейчас обращаются к религии, ищут святости. Я стараюсь проповедовать духовное начало, корни, народность. Именно поэтому отбираю стихи с глубоким психологическим смыслом, с подтекстом. Именно поэтому я и в знаменитые есенинские стихи «Мне осталась одна забава» вставил эту частицу «не» и пою: «Стыдно мне, что я в бога НЕ верил, Горько мне, что не верю теперь», — потому что до глубокой веры и мне еще далеко, еще многое нужно в себе переделать... Но я искренне хочу верить!

Татьяна СЕКРИДОВА

[Окончание. Начало см. на с. 32]

первые издания произведений композитора, эскизы декораций, фотографии оперных и балетных сцен, исполнителей, программы и афиши прижизненных театральных постановок, портреты его родных, знакомых, деятелей культуры, фотографии тех мест, где бывал Чайковский, сделанные при его жизни. Иллюстративный ряд дополняется высказываниями самого композитора из его писем, дневников, музыкально-критических статей.

— В мае исполняется 45 лет со дня славной победы советского народа в Великой Отечественной войне. Издательство отмечает День Победы выпуском сборников песен военных лет. Что нового появится в книжных магазинах?

— Четыре сборника намечено к выпуску: «Звени, Победы песни!», «Во имя Великой Победы», «Парад Победы», «Вечный огонь». Они объединены одной темой — песнями о войне, о героическом подвиге нашего народа, о великой Победе. В сборнике читатель найдет песни, написанные в первые дни сражений, и песни последующих лет, рассказывающие об исторических событиях и о мужестве советского народа. Песни выдержали испытание временем и давно любимы народом.

— Известно, что издательство ежегодно выпускает самые разнообразные книги по таким разделам, как музыкальная эстетика, критика и социология, искусствоведение, история и теория музыки и др. Что бы вы отметили из плана выпуска по книгам?

— Их много. Начну с тех, которые впервые увидят свет в этом году. «Музыка и я: Популярная музыкальная энциклопедия для детей», которую по праву можно назвать настольной книгой школьника, ибо в ней юные читатели познакомятся с музыкальными терминами, жанрами, инструментами, именами крупнейших музыкантов, сведениями из истории, теории, эстетики музыки. Многие статьи даны в виде коротких новелл, эссе, диалогов.

В разделе музыковедения я бы отметил следующие издания: Л. Берекашвили. «Американское искусство сегодня: Очерки развития музыкальных и театральных учреждений США». Автор на основе документального материала рассматривает характер и формы участия крупных корпораций США в развитии театрально-концертной деятельности. Показана роль государственной политики в области культуры и искусства, дана структура правительственных организаций, координирующих работу театральных и концертных учреждений, в том числе Национального фонда искусств и гуманитарных наук. В работе известного советского ученого М. Когана «Музыка в мире искусств» показаны особенности духовного содержания, внутренней и внешней формы художественного языка музыки, рассматривается исторический процесс взаимоотношений музыки с другими видами искус-

ства. Проблемам экологии музыкальной культуры посвящена исследовательская работа Л. Мельникова. «Экология музыкальной культуры». Автор исследует проблему целостности музыкальной культуры, равновесия ее компонентов, внутренних и внешних связей.

«Советская музыка: История и современность» — так называется книга Л. Никитиной, посвященная советской музыке, ее достижениям и проблемам. Читатель найдет здесь имена Прокофьева и Шостаковича, Хачатуряна и Мясковского, Свиридова и Б. Чайковского, Щедрина и Шнитке и др. имена. Продолжит разговор о проблеме и противоречивости нашего восприятия музыки книга М. Смирнова «Эмоциональный мир музыки», где автор рассматривает проблемы музыкального восприятия в контексте эмоциональной жизни человека. Критически анализирует методы интерпретации некоторых музыкальных произведений.

Завершая обзор книжных изданий, я бы отметил подготовленную сотрудником Дома-музея П. И. Чайковского в Клину книгу в 2-х частях «Летопись жизни и творчества П. И. Чайковского». Привлеченный обширный документальный материал воссоздает биографию великого русского композитора. В издании использованы разнообразные архивные источники, эпистолярное и музыкально-критическое наследие Чайковского, отзывы прессы, воспоминания современников.

— Альбомы в межиздательской серии «Человек. События. Время» не залеживаются на прилавках книжных магазинов. Как известно, именно «Музыка» открыла список изданий в данной серии. Какие альбомы мы увидим уже в этом году?

— По настоятельной просьбе книготорговых организаций выпускаем два альбома — «Ф. И. Шаляпин», и «С. С. Прокофьев». Жизненный и творческий путь этих людей показан в альбомах на широком общественно-историческом и культурном фоне жизни нашей страны и за рубежом.

— В 1989 году выпущенные издательством песни В. Высоцкого, ансамбля «Битлз», авторские сборники А. Пугачевой, И. Николаева, В. Добрынина и др. за короткое время были раскуплены, что явилось подтверждением их популярности. Какие издания для молодежи вы предполагаете издавать в текущем году?

— По многочисленным просьбам любителей авторской песни издательство продолжает выпуск «Библиотечки авторской песни». Приоритет будет отдан здесь молодым авторам, заявившим о себе в последнее время на различных фестивалях и конкурсах авторской песни. Правда, не забыты и маститые авторы и исполнители: В. Высоцкий, В. Окуджава, А. Розенбаум и др. Сюда бы я отнес и сборник «Покор барды: Мелодии и тексты песен», на страницах которого мы встретимся с Ю. Визбором, Ю. Кукиным, А. Дольским и др.

— 1989 год порадовал любителей песни выходом в издательстве около десяти авторских сборников известных композиторов и исполнителей. Будет ли продолжена такая традиция в наступившем году?

— В 1990 году мы выпустим меньше сборников — всего три: «Песни» Е. Крылатова, В. Матецкого, А. Розенбаума. Сборники будут состоять из известных песен, входящих в репертуар различных ВИА, отдельных исполнителей.

— В сегодняшней советской эстраде можно заметить, если так можно выразиться, невооруженным глазом разные направления, манеру исполнения, жанры. Выпуская свои издания в разделе эстрадной музыки, учитываете ли вы аудиторию, направления и т. д.?

— Если вспомнить события двадцатилетней давности, то любители эстрады в своей основе тяготели все-таки к однородности. Теперь налицо расслоение аудитории, поэтому учитывать категории читателей мы обязаны. Что и делаем. С 1990 года издательство приступает к новому изданию «Рок-панорама» в 2-х выпусках. По нашему мнению, оно будет способствовать популяризации лучших образцов рок-музыки разных направлений. Предполагаем включить в них первый выпуск произведений известных советских и зарубежных ансамблей и рок-групп. Надеемся, что любители рок-музыки оценят по достоинству издательскую новинку.

— В прошлой нашей беседе вы говорили, что издательство исповедует, если так можно сказать, принципы серийности, выпуская свою продукцию. Появились ли новые серии за это время, если да, то какие?

— Да, в 1990 году появятся издания в трех новых сериях. Серия «Поют драматические артисты». Открывают ее листовыми календарями на 1991 год А. Миронов и М. Боярский. Песни будут даны в виде нотной строчки, на которой проставлены обозначения аккордов для аккомпанемента на гитаре, а в серии «Поют звезды мировой эстрады» нас ждет встреча с известным американским исполнителем Б. Джоэлом и популярной французской певицей Мирей Матье. В серии «Музицируют дети» в разделе фортепианной музыки для детских музыкальных школ, училищ выходит сборник: «Играем вдвоем: Ансамбли для фортепиано в 4 руки», куда вошли произведения Ж. Рамо, Г. Генделя, Ф. Шуберта, М. Глинки, П. Чайковского. А камерно-инструментальная музыка в этой серии будет представлена легкими пьесами для двух скрипок, альты и виолончели, включающие произведения композиторов-классиков.

— В 1989 году альманах «Ритм», появившийся на прилавках, вызвал повышенный интерес, в издательство поступают письма, в них юные читатели благодарят за издание со словами «Наконец-то!» Будут ли освещены проблемы советской эстрады в

последующих изданиях из этой серии?

— Второй и третий выпуски альманаха продолжают начатый ранее разговор по названной проблеме. Кроме популярных песен в альманах войдут интервью с известными рок-музыкантами, статьи о советских и зарубежных рок-группах, публикации из различных зарубежных журналов. Я бы отметил из изданий для детей еще и «Песни из мультфильмов У. Диснея». Собственно мы продолжаем публикации песен из широко известных мультфильмов У. Диснея, который является создателем оригинального вида киноискусства. Сборник красочно оформлен, ребята встретятся на страницах с его замечательными героями.

— Леонид Сергеевич, ежегодно около сорока названий для самых разнообразных народных инструментов, таких, как баян, аккордеон, шести- и семиструнная гитара, балалайка и других, выпускает издательство. Что получают основные потребители такой литературы — коллективы художественной самодеятельности?

— Я бы отметил издания для электрогитары и бас-гитары: первое А. Кузнецова «Из практики джазового гитариста», в котором рассматриваются художественно-исполнительские возможности гитары в джазе, как солирующего, так и аккомпанирующего инструмента. Впервые публикуются в сборнике оригинальные сочинения и обработки для гитары лауреата всесоюзных и международных фестивалей джазовой музыки А. Кузнецова. Второе — «24 композиции для бас-гитары С. Ариевича: Джаз и джаз-рок» — представляет собой полезный практический материал, необходимый современному бас-гитаристу. Следует сказать и о «Музыкальном альманахе», который достаточно популярен среди любителей гитары. Второй выпуск продолжит освещение актуальных проблем гитарного искусства и его истории. В сборник также включена информация о фестивале гитарного искусства в Венгрии, о первом Всесоюзном конкурсе мастеров гитары, статьи о гитаре фламенко, о джазовой и семиструнной гитаре, в нотном приложении помещены произведения классической и современной гитарной литературы.

— Одно из направлений деятельности «Музыки» — обеспечение учебниками и учебными пособиями большой армии учащихся музучилищ, студентов консерваторий, музыковедов, педагогов. Какое место в плане 1990 года займет этот раздел? И что бы вы отметили в первую очередь?

— Е. Овчинников. «История джаза» в 2-х выпусках — так будет называться учебное пособие для учащихся музыкальных училищ. 1-й выпуск посвящен становлению и развитию джаза от его зарождения до начала 40-х годов. Автор рассматривает отдельные жанры африканского фольклора, анализируются социальные функции, художественные особенности, вырази-

тельные средства традиционного джаза, стиля свинг. Два других фундаментальных издания: «История русской музыки» в 3-х выпусках и «История советской музыки» предназначены студентам исполнительских факультетов музыкальных вузов.

Первое издание подготовлено с учетом новейших исследований в области музыковедения и специфики изучения курса истории русской музыки. Посвящено оно периоду развития русской музыки от древнейших времен до творчества композиторов «Могучей кучки». Читатели найдут известные фамилии основоположников русской классической музыки — Глинки и его современников Верстовского, Алябьева, Варламова, Гурилева, Даргомыжского. В «Истории советской музыки» освещаются становление и развитие советской музыкальной культуры, дана характеристика достижений музыкального творчества в разных жанрах.

— Рассказать даже о наиболее важных и интересных изданиях на страницах журнала вряд ли возможно. Во всяком случае общая картина и направления издательской деятельности ясны и они интересны. Что бы вы пожелали своим читателям?

— Сейчас много говорят об обратной связи. Мы ее понимаем как связь с потребителями нашей литературы. Мы будем благодарны, если они выскажут свое отношение к издательской продукции и уровню полиграфического исполнения.

Беседу записал В. КОРОЛЬ

[Окончание. Начало см. на с. 9, 25]

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

● 46-117 МЕТАМОРФОЗЫ. Электронные интерпретации классических и современных музыкальных произведений, Эдуард Артемьев, Владимир Мартынов, Юрий Богданов (синтезатор «Синти-100»). 1-45.

● 01-624 Головка звукоснимателя «МОНО» ГЗК 661, ГЗП-308. 0-80. Перечисленные товары высылаются почтовыми посылками наложенным платежом.

Письма-заказы направляйте по адресу: 143360 г. Апрелевка Московской обл., ул. Ленина, дом 4. Апрелевское предприятие посылочной торговли.

ПОЗДНЕЕ СВИДАНИЕ



● M60 49001 004

Поет Петр ЛЕЩЕНКО (3)

● ГОТОВИТСЯ

Поет Петр ЛЕЩЕНКО (4)

Редактор К. Тихонов. Реставратор Е. Дойникова.

Приступая к выпуску пластинок Петра Лещенко, фирма «Мелодия» не предполагала, что они будут пользоваться таким успехом: певец, по сути дела в России не выступавший, слава к которому пришла в 20-х годах за рубежом, оказался хорошо знаком советскому слушателю. (И не только старшему поколению, что в общем-то понятно, но и молодежи.) Отгадка проста: над истинным талантом время не властно.

Почему же так долго не издавались у нас пластинки Лещенко? Ведь никакого «криминала» в них не было: незатейливые песенки в модных танцевальных ритмах танго и фокстротов — только и всего. На то, как мне кажется, есть две причины. Первая из них — эмигрант. Этого Лещенко долго не могли простить, хотя эмигрантом он как раз не был. Он уехал из России до революции еще подростком и там, за рубежом стал знаменит. Вторая причина (до недавних времен, быть может, наиболее веская) — прочно укоренившаяся за ним слава «ресторанного певца». А это было до недавнего времени, как говорится, фактом непростительным.

Что же — это правда. Он открыл в 30-х годах в Бухаресте ресторан, который так и назывался — «Петр Лещенко», где выступал всю свою жизнь. Кстати, в ресторанах начинали многие певцы, и у нас в том числе: это была естественная «среда обитания» эстрадного жанра. Отсюда из Бухареста, будучи уже широко известным артистом (Лещенко не толь-

ко прекрасно пел, но и танцевал, играл на гитаре), выезжал на гастроли во многие страны мира: пластинки его выходили огромными тиражами везде, кроме Советского Союза...

И все же у нас его знали: советские специалисты, побывавшие до войны за границей, как правило, привозили с собой пластинки Лещенко и Вертинского. Помню, как звучал голос Лещенко на весь коридор нашей огромной коммунальной квартиры: отец моей подруги, работавший в конце 20-х — начале 30-х годов в Торгпредстве в Германии, привез пластинки певца и патефон необыкновенной красоты и изящества — такого мы не видели: патефоны вообще в ту пору были роскошью. И от голоса певца, и от этих томных танго («Татьяна, помнишь дни золотые?») замирало сердце. С этими песнями связаны наши первые «лирические» впечатления. (Где теперь эти пластинки, где родители подруги, арестованные в 1937-м и сгинувшие невесты куда?) С такими воспоминаниями, наверное, не у меня одной связан голос Лещенко. Он стал как бы приметой тех далеких, довоенных лет.

Но особенно широко известность получило у нас имя певца после Победы: солдаты, возвращаясь на родину, привозили его пластинки, а те, кто закончил войну в Румынии, в Бухаресте, слышали Лещенко во время многочисленных благотворительных концертов, которые он давал перед советскими воинами. Было и такое, тому и поныне есть немало свидетелей.

Так в чем же секрет успеха Петра Лещенко, в чем сила его искусства, столь притягательная и сегодня? Думается, здесь играет роль не только наше увлечение «ретро». Дело, ко-

нечно же, в манере его исполнения, в артистизме и, прежде всего, в его голосе: такого на нашей эстраде сегодня просто нет. В самом его тембре столько очарования и нежности, столько пленительных красок, что он сам по себе берет в плен сердце. Голос Лещенко легко узнаваем: его не спутаешь ни с чьим другим. Особый шарм придавал его исполнению легкий акцент, смесь украинского с чем-то «заграничным» — по-особому произносимые шипящие и округлый звук «о» («О эти чОрные глаза», «Спи, мое беднОе сердцО»).

Петр Константинович владел тайнами эстрадного пения, умел привлечь слушателей, приходивших к нему в ресторан не только повеселиться, но и послушать программу, в которой выступала его жена — молодая балерина Зинаида Закит и две его сестры — Валя и Катя...

Конечно же, многое в искусстве Лещенко может показаться сегодня и наивным, и легковесным: он никогда не поднимался до таких высот, как Вертинский, не был столь проникновенным, как Вадим Козин (в лучших своих вещах), но в таланте ему отказать никак нельзя. У него был вкус, такт и еще, быть может, самое главное, которому и слов-то не подобрать, как говорится — «черт побери» этого жанра (выражение Ю. Юзовского о тайне искусства эстрады и оперетты).

Лещенко умел создавать своими песнями атмосферу какой-то удивительной раскованности: здесь царила шутка, озорство (вспомните его фокстроты «Моя Марусечка», «Андрюша»), навевал своими танго настроение легкой влюбленности, светлой печали. И слушатели были благодарны певцу за это...

Сегодня на дворе другое время, другие заботы. И может быть, именно поэтому, слушая теперь Лещенко, становится светлее на душе, немножко грустно и безвозвратно жаль чего-то. Ведь жили все мы после войны значительно труднее, но, честное слово, были добрее, отзывчивее, общительнее, часто собирались в компании, вот здесь-то и звучали старые, заигранные, по случаю доставшиеся пластинки любимого певца.

Лещенко пел в своих программах не только песенки в танцевальных ритмах, но и цыганские романсы. Прекрасная российская традиция. (Что может пленять сердца так, как цыганский романс?) Дрогнуло сердце у самого великого Шалапина, когда он слушал, как поет Петр Константинович, а это что-нибудь да значит! Исполнял Лещенко русские и украинские народные песни (украинские, естественно, по-украински, а все остальное — всегда только по-русски). Он не боялся быть непонятым: его понимали, как говорится, без слов. Чаще всего выступал и записывался под аккомпанемент небольшого ансамбля, в котором — по моде тех лет — звучали аккордеон и скрипка.

Репертуар Лещенко был огром-

ным и почти все его песни были записаны на пластинки. (Надеюсь, лучшие из них будут выпущены у нас.) Для него писали известные авторы, и среди них — Оскар Строк, живший тогда в буржуазной Латвии: певец приезжал на гастроли в Ригу, там-то и родилось это прекрасное содружество: Лещенко — Строк, давшее эстраде такие танго, как «Черные глаза», «Мое последнее танго», «Голубые глаза», ставшие классическими образцами жанра. Специально для певца писали и другие композиторы: М. Марьяновский, автор знаменитых песен — «Татьяна», «Марфуша», «Вино любви», В. Фомин — «Эх, друг гитара». Исполнял Лещенко песни собственного сочинения, такие, как «Вернулась снова ты». Обращался и к произведениям советских авторов — пел «Темную ночь» Н. Богословского и песенку И. Дунаевского из к/ф «Веселые ребята» («Легко на сердце от песни веселой»), как бы посылая привет своей далекой родине, которую любил и которую никогда не забывал.

На этом можно было бы и кончить, но хотелось сказать еще несколько слов о редакторе — Клавдии Клавдиевiche Тихонравове — ветеране Всесоюзной студии грамзаписи, усилиями которого созданы все эти пластинки. Не только имя Лещенко, но и Козина и Вертинского, чей двойной альбом был выпущен совсем недавно, и Изабеллы Юрьевой и Тамары Церетели и многих других замечательных мастеров отечественной эстрады прошлых лет вернул он нашему слушателю. Собрать эти записи было нелегко. Здесь и связь с коллекционерами страны, всевозможными фондами и архивами, и тщательный отбор наиболее качественных фонограмм, и серьезное продумывание программы и реставрация... Труд длительный, кропотливый, требующий огромной преданности и любви к своему делу. Будем же благодарны ему за это.

Н. МИХАЙЛОВА

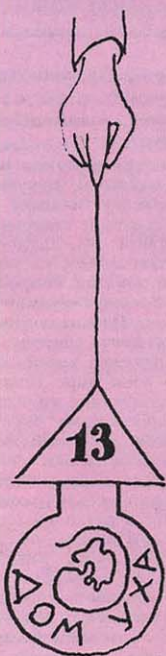
● ГОТОВИТСЯ

ПОЕТ ПЕТР ЛЕЩЕНКО (4)

Карие очи (украинская нар. песня), Не покидай (О. Строк), Миранда (М. Марьяновский), Стаканчики граненые (авт. неизв.), Жизнь цыганская (Д. Покрасс — сл. неизв.), Уйди (авт. неизв.), Пой, цыган (В. Фомин — Б. Тимофеев), Сеньорита (П. Лещенко), Гармошка (авт. неизв.), Я б так хотел любить (Е. Скляр — Н. Михайлов), Метелица (Е. Татаринов — сл. неизв.), Ты едешь пьяная (авт. неизв.), Буран, таборная (обр. П. Лещенко), Все за любовь я прощаю (Г. Варс — П. Лещенко). Оркестр. Перепись с пластинок 1930-х годов.

Здесь не ЦДРИ, не ВДК, не ЦДК и даже не ЦДКЖ — здесь

ДомУха



Уважаемый читатель! В качестве названия статьи мы использовали заголовок стенгазеты, которая была вывешена в конференц-зале Олимпийского стадиона во время проведения московской международной выставки «Музыка-89». Кто сделал стенгазету, о чем в ней речь, что происходило в конференц-зале и на стадионе — вы узнаете из нашего репортажа.

ИНИЦИАТИВА НАКАЗУЕМА?

Будущие истории будут, несомненно, удивлены, когда обнаружат, что за несколько часов до взбудоражившего Москву открытия 55-го сезона ЦДЛ — того самого открытия, которое было осязано чтением Ильей Ребенкиным своих стихов в стиле «ню» (впервые в СССР), — под самой крышей славного клуба происходило еще одно знаменательное событие: совещание Инициативной группы по организации... впрочем, пока неважно — чего...

Не подлежит, однако, ни малейшему сомнению, что если бы сотрудники 83-го отделения милиции не были заняты в этот вечер одеванием вышеуказанного пиита, они в корне пресекли бы нездоровую тенденцию, которая, к сожалению, очень скоро привела к весьма пагубным последствиям...

Ну, что вытворяла в течение полугода жалкая группка завравшихся самозванцев, вы еще узнаете из их показаний, а пока — судите сами — вот до чего они докатились:

ДИРЕКЦИЯ, будучи замужем впервые — и на общественных началах, ОСТАВЛЯЕТ ЗА СОБОЮ ПРАВО ЗАМѢНЫ НУМЕРА ВЪ СЛУЧАѢ БОЛѢЗНИ АРТИСТА ИЛИ ЛОШАДИ.

19—24 июля в рамках выставки «Музыка-89» будет работать ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ КЛУБ ЗВУКОРЕЖИССЕРОВ, где предполагается обсуждение экспонатов выставки, планируются встречи и дискуссии с представителями фирм-экспонентов, встречи со специалистами по акустике, психоакустике и звукотехнике, по музыкальной информатике, а также с ведущими советскими звукорежиссерами.

Предполагается провести научно-творческую встречу «АУДИОКУЛЬТУРА И ЗВУКОРЕЖИССУРА» и встречу за круглым столом «ЗВУКОРЕЖИССУРА КАК ПРОФЕССИЯ», на которой обсудить, в частности, пути создания творческого объединения или ассоциации советских звукорежиссеров студий звукозаписи, радио, телевидения, кино, театрально-зрелищных предприятий и культурных комплексов, а также обсудить возможности расширения подготовки и повышения квалификации звукорежиссеров.

Приглашаем коллег принять участие в работе звукорежиссерского клуба.

Замены действительно были — жара, отпуска... ну, а все же — чем занимались неделю артисты и лошади?

В СТАРЫХ ФАНТАСТИЧЕСКИХ РОМАНАХ ВСЕОБЩЕЕ СЧАСТЬЕ...

— «Уважаемые дамы и господа!» — хотел начать я, но поскольку господа... нет, не опаздывают, а задерживаются, — я говорю: «Уважаемые товарищи! От имени Инициативной группы я рад вас всех здесь приветствовать!»

Вы слушаете Игоря Петровича Вепринцева, главного звукорежиссера Всесоюзной студии грамзаписи «Мелодия».

— Я хочу начать с того, что вы, конечно, хорошо знаете: почти на 300 000 000 у нас нет ни одного человека, имеющего диплом звукорежиссера. Правда, многолетняя и даже многодесятилетняя упорная работа, которая ве-

лась нашими коллегами — я думаю, мы все же вправе здесь произнести это слово, — и представителями музыкальной и кинематографической общности, — эта работа сдвинула дело с мертвой точки, и уже в трех московских вузах мы готовим «настоящих» — в отличие от нас с вами — звукорежиссеров. Но что значит два десятка дипломированных специалистов на фоне десятков и сотен студий звукозаписи, киностудий, радио- и телецентров, театров и концертных залов, тысяч домов культуры, ансамблей, групп. Значит, мы должны помочь людям, которые занимаются этой работой, всеми нашими средствами, которых у нас пока попросту нет. Поэтому единственное, что нам остается, если мы хотим подумать и о наших многочисленных коллегам, и — в конечном счете — о качестве, об уровне той звуковой среды, в которую мы погружаем нашего миллионного слушателя, — нам остается объединить наши помыслы и усилия для решения тех проблем, о которых, не сомневаясь, мы здесь будем горячо спорить, — и я предлагаю бросить такой клич: «Звукорежиссеры всей страны, объединяйтесь!» — только вместе мы можем совершенствоваться, вырабатывать общие критерии, общую позицию...

Начальство все еще задерживается — так что заочно мы должны поблагодарить Генерального директора совместного советско-западногерманского предприятия — фирму «Лицом к лицу» Валерия Александровича Сабелкина, директора музыкальных программ Марата Семеновича Ковалерчика и других сотрудников фирмы, а также инициатора выставки «Музыка-89» Джо Глахе, президента фирмы «Глахе Интернациональ» — поблагодарить за то, что они предоставили нам возможность здесь встретиться.

Я почти всех вас знаю, вы все друг друга, наверное, знаете, нам приятно здесь общаться, и я хочу от имени Инициативной группы пожелать нам всем успешной работы, плодотворного обмена опытом, обогащения новыми идеями и знаниями и — главное, — чтобы мы смогли выработать общие принципы, общую позицию для того, чтобы нам встречаться еще не раз — и в более широком составе.

ТАК КТО ЖЕ: СЛЕСАРЬ ИЛИ ЗВУКООПЕРАТОР?

Этот подзаголовок, как и все остальные, взят из стенгазеты ПРОКЛУЗа, но в данном случае плагиат двойной: «ДОМУХА» поместила «цельнотянутую» конструкцию из старого номера «Советской культуры».

— Я думаю, что, прежде чем объединяться, надо как следует разделиться и размежеваться! — вступает в разговор звукорежиссер киностудии «Мосфильм» Владимир Владимирович Виноградов.

— Ну, простите мне эту шутку, но, действительно, когда кругом все разделяется, когда кругом все разъединяется, все хотят стать автономными и самостоятельными, — сама идея объединения звукорежиссеров выглядит довольно странно...

Итак, зачем «Ассоциация»? Может быть, для того, чтобы заявить эту проблему (показывает на «ДОМУХУ»), — можно сколько угодно хохмить, слесари мы, сапожники или звукорежиссеры, можно говорить, что у нас некому похвалиться дипломом, — в то время как у нас есть люди с несколькими дипломами — мы и музыканты, и электронщики, и химики — кто угодно...

Может быть, нам нужен профсоюз? Но у нас у всех уже есть профсоюз — работников культуры, — но он нами просто не занимается: мы знаем, что театральные звукорежиссеры получают намного меньше, чем звукорежиссеры радио, только недавно кинозвукорежиссеры уравнились с телевизионными и радиными звукорежиссерами по категориям, но до сих пор не признали, что, работая теми же самыми органами (показывает на уши), они должны располагать теми же льготами рабочего времени... Значит, нужно заниматься и этим — социальными проблемами, социальным статусом звукорежиссера, хотя бы назвать эти проблемы...

...ОЖИДАЛОСЬ С ПРИХОДОМ РАДИО...

Прервем на минуту Владимира Владимировича и послушаем, о чем звукорежиссеры беседовали с



Поясним лишь для неспециалистов, что фирма «Бейер» производит, а фирма «Барт» продает профессиональные микрофоны, головные телефоны и измерительные приборы.

ВОПРОС: Проводит ли фирма «Бейер» в процессе создания новых микрофонов экспертизы-прослушивания с участием звукорежиссеров и музыкантов? Есть ли у фирмы своя программа психоакустических исследований или используются научные результаты сторонних лабораторий?

ОТВЕТ: Мы придаем большое значение сотрудничеству со звукорежиссерами на этой стадии разработки, потому что опыт фирмы показал неэффективность непрофессиональной экспертизы — добиться значимой информации от слушателя-дилетанта не удается. Психоакустика особенно важна при разработке головных телефонов, потому что — в отличие от микрофонов и громкоговорителей, методика испытаний которых достаточно отработана во всем мире (измерения в акустической камере), — надежная объективная оценка головных телефонов весьма затруднительна.

Наша фирма вместе с Институтом радиовещания в Мюнхене разработала специальную методику и соответствующую аппаратуру для таких исследований: в слуховой проход человека мы вводим особо малый измерительный микрофон, с помощью которого производятся измерения в третьоктавных полосах шума; при этом интересно, что испытуемые в данном случае не просто могут быть неспециалистами — они могут быть даже глухими, лишь бы у них был нормальный слуховой проход...

ИЗ ЗАЛА: Ухоносители (смех).

...Да, именно ухоносители... Но, конечно, экспертизы специалистов — хотя они и дороже, их сложнее организовать — здесь тоже важны. Что касается психоакустических исследовательских лабораторий, то мы ориентируемся на центры в Мюнхене и Ахене.

ВОПРОС: Как вы оцениваете качество микрофона, находящегося перед вами (МД-44) и системы звукоусиления в зале (звуковые колонки 2КЗ-1)? (Общий смех. Гости, улыбаясь, от ответа уклонились.)

ВОПРОС: Можно ли ожидать в ближайшем будущем революционных достижений в электроакустике? Юрий Шульман, представляющий здесь на выставке фирму «Шур» (известная американская фирма, выпускающая электроакустические и электронные приборы), считает, что вся современная электроакустика получила логическое завершение и оформление в 20-х годах, а дальше совершенствование преобразователей шло лишь за счет применения новых материалов и технологий, компьютерных расчетов и т. д.

ОТВЕТ: Фирма «Шур» в принципе права (смех) — все основные виды микрофонов и громкоговорителей существуют с тех пор, но ведь и автомобиль тоже давно изобретен, и надо признать, что и в той, и в другой области достижения огромны.

ВОПРОС: Но ведь во всем мире работают над электромобилем и даже над летающим автомобилем! Так возможен ли акустический телекинез? Или левитация? Может быть, тогда нам будет легче заменить этот микрофон (стоящий на столе МД-44)... (смех)

ОТВЕТ: Вы правы в том смысле, что развитие пока действительно идет в одном русле, и нас даже иногда спрашивают, зачем мы занимаемся разработкой микрофонов — они ведь давно изобретены. Я отвечаю, что и малые шаги в конце концов ведут к существенным результатам: уменьшаются размеры и вес, улучшается ветро- и виброзащита (стучит тяжелой микрофонной стойкой по столу и дует в микрофон), увеличивается надежность и т. д. (смех, аплодисменты)

ВОПРОС: Может быть, у гостей есть вопросы к аудитории?

ОТВЕТ: Почему у вас так мало микрофонов «Бейер динамик»? (смех)



ИЗ ЗАЛА: У нас их не меньше, чем микрофонов других западных фирм (общий смех)...

...И ВОТ РАДИО ЕСТЬ...

Поясним читателю-неспециалисту: микрофон и стойка, стоящие на столе, изготовлены основным производителем отечественных микрофонов — тульским заводом «Октава», который, выпуская, конечно, и более современные модели, тем не менее не имеет не только своей психоакустической лаборатории, но даже профессиональной студии для прослушивания и экспертизы выпускаемой продукции... Но давайте снова послушаем В. В. Виноградова.

— Дальше. Можно сколько угодно иронизировать на темы той техники, на которой мы с вами работаем — бедному «Бейеру» такие микрофоны и в кошмарном сне не снились (стучит по микрофону на столе), — но ведь у нас это никого не удивляет, никого не тошнит от этого звукового... нет, даже не бескультурья — варварства! И это тоже проблема, о которой обязаны заявить мы!

Еще дальше. Мы пытаемся организовать на фоне абсолютного отсутствия науки. Да, есть НИКФИ, есть ВНИИРПА, есть ВНИИТР — кого только нет, но я утверждаю: науки нет, потому что все эти уважаемые ученые организации занимаются чем угодно, только не проблемами художественного звука, они его просто в упор не видят, просто не имеют в виду, — вернее, они нас как раз имеют в виду! (смех)

Смотрите, что, оказывается, происходит в ФРГ: и «Бейер», и «Зенхайзер» — все приходит к Господину Золотые Уши и просят: «Послушайте мой микрофон!» — они знают, что только если Золотым Ушам микрофон понравится, тогда только он попадет на рынок, — и оказывается, что наука — в этом!

И товарищи, родные мои! Мы абсолютно не информированы о современном состоянии мировой звукотехники и технологии, мы оторваны, мы — на острове. И наша будущая Ассоциация должна будет на уши встать, — но нашу общую информационную серость похоронить! Вы посмотрите — ведь профессиональных журналов по звукозаписи — по технике, по эстетике — в мире довольно много, а у нас? В каком-нибудь уважаемом органе если и напишут, что, дескать, на последнем конкурсе грампластинок победил наш прославленный Евгений Нестеренко, исполнивший Мусоргского, — так ведь на самом деле в этом конкурсе победил и еще один музыкант, который сидит рядом со мной и мягко улыбается (И. П. Вепринцев) — почему-то об этом центральный орган не упоминает!

Значит, получается, что у нас и художественной критики звукорежиссерской нет, а в журнале «Аудио» (США), к примеру, она есть: там не напишут: «Пианист N в своей пластинке Q убедительно показал, что концептуально неправильно трактовать, как это делает уважаемый исследователь X, что великий композитор Y в опусе Z совершенно случайно поставил тр на цифре «тма» — хотя здесь в самый раз лабать pi» (смех) — это меня не удивляет, мы давно уже к этому привыкли — я прихожу в ужас от того уровня, на котором ведутся художественно-критические дискуссии в зарубежных звукорежиссерских журналах: ребята, там читать нечего, они так отстали от нас, честное пионерское, их просто жалко! (смех)

Вот и получается, что мы все — схемки, сделанные на колёнке, мы образованны лишь до такой степени, до какой каждый из нас себя сам образовал, мы — домашние профессионалы!

Должна будет наша Ассоциация этим заняться? Она должна прежде всего дать нам возможность выговориться, выкрикнуть все это — и заняться!

...А СЧАСТЬЯ НЕТ (И. Ильф)

Дорогой читатель! Вам еще не страшно? Тогда слушаем еще.

— Когда-то у нас занимался психологией искусства Выготский — сейчас нам с вами не с кем посоветоваться: это же самое главное в нашей работе — кто нас слушает, как слушает... Вот, кто мне объяснит феномен «Ласкового мая»? Что это такое? Как это звучит, вам рассказывать не надо, — но ведь есть же человек, который это сделал, есть же за этим еще и звукорежиссер — вот что интересно! И вот здесь — «Лицом к лицу» — «Я хочу видеть этого человека!» (смех) — я хочу с ним подискутировать (смех), я хочу спросить, какие концепции заложены им в данную конечную продукцию?! Вот нас сейчас записывают, и может быть, уходя со стадиона, на меня упадет кирпич? (смех) Ну, ладно, это — не потеря, но ведь этот «Май» в соседнем зале повергал двенадцать тысяч девочек от тринадцати до пятнадцати лет в какое-то... не знаю, как сказать — в какое-то месиво!.. И это — тоже наука, это надо понять, а не брюзжать интеллигентски! — и кто-то должен об этом говорить, и может быть, и за этим нужна Ассоциация...

Я не знаю пока, какой она должна быть, наша Ассоциация, — я поднял только несколько проблем, которые надо решать, чтобы не превратиться в очередную говорильню. В конце концов — наша Ассоциация уже давно существует: мы давно друг друга знаем, знаем, кто как работает, кто как звучит, — мы все знаем. Так не разойтись ли нам в уверенности, что все равно ничего не получится, — да и зачем? — неправда, получится, обязательно получится — надо работать!

Я прошу извинить — я принес сюда, быть может, повышенную эмоциональность и сундур — я этим всем очень болею... Я еще попрошу слова, чтобы попробовать сформулировать какие-то конструктивные вещи, но я не сказал о многих и многих наших проблемах — вы их знаете, вы о них скажете — поэтому, друзья, не пропадите, постарайтесь привести сюда всех коллег, постарайтесь наполнить эти дни содержанием, давайте — поскольку болит! — давайте высказываться, давайте делать!

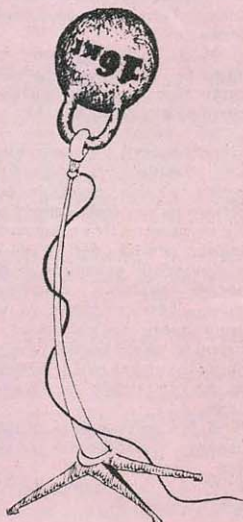
ГОВОРЯЩИЙ ЗВУКОРЕЖИССЕР...

Внимание! На трибуне ПРОКЛУЗа — новая генерация (не путать с самовозбуждением!) — говорит Павел Шафир — звукорежиссер Концертного зала Олимпийской деревни, студент звукорежиссерского отделения Государственного института театрального искусства.

— Я хочу затронуть несколько вопросов, которые — это, может быть, субъективно — очень важны с точки зрения молодых звукорежиссеров.

Первое — это то, что организация, объединяющая звукорежиссеров всех направлений, безусловно, нужна, и для молодежи — особенно. И главное, что нужно молодежи — система обучения и повышения квалификации. Не знаю, будет ли это интересно звукорежиссерам старшего поколения, но если взять моих друзей и знакомых, то в большинстве случаев наш путь в профессию начинался либо в рок-группе, либо в дискотеке — там приобретался нами первый — какой-никакой — опыт практической работы. Ну, что-то читали, хотя литературы почти нет, что-то у кого-то спрашивали, на выставках кланчили проспекты и кое-как переводили...

Вплотную с этой проблемой связана проблема живого звучания. Сейчас у нас очень много самодеятельных, полупрофессиональных ансамблей, рок-групп и в каждом коллективе есть какая-то аппаратура — хорошая ли, плохая ли — это другой вопрос. Так вот — кто на ней работает? Это либо человек, который умеет держать паяльник, но не умеет играть ни на одном инструменте — ну, знает, куда двигать ручки — больше, меньше, вверх, вниз, — либо это кто-то из музыкантов послабее — ему говорят: «Ты сегодня не играй — садись за пульт». И в том, и в другом случае понятно, какое будет звучание, — но ведь их никто не учил, как надо, а они, как правило, готовы и хотят учиться... Кстати, отсюда и фонограммы в концерте — я не беру сейчас ТВ или кино, там другое, — но в живом концерте фонограмма — это преступление, по-моему — иногда, конечно,



вынужденное, но — преступление: какое удовольствие от музыки, когда она заранее записана, а исполнители только кривляются под нее?!

Еще один вопрос очень важный — отношение молодежи к классической музыке и к современной симфонической. Молодежь, как правило, относится к этому пренебрежительно, слушает совершенно другое — и тут не обходится без влияния звукотехники. Как-то меня вызвала в школу учительница моего брата и стала жаловаться, что он хулиганит на уроках музыки. Я посмотрел, как у них проходит урок: учительница берет пластинку, плившуюся лет десять, вытирает ее об одно место, ставит на проигрыватель четвертого класса и говорит: «Дети, вы сейчас услышите волшебные звуки музыки» (смех). Потом школьник приходит домой, берет кассету с каким-нибудь рок-ансамблем, ставит ее на магнитофон — пусть самый дешевый — и балдеет, потому что, как вы понимаете, в этой технологии художественных потерь почти нет (смех). Что говорить — я сам только в шестом классе впервые попал на симфонический концерт... И я думаю, что наша будущая Ассоциация и на это должна как-то влиять: и чтобы в школе могли нормально слушать, и чтобы было, что слушать, — иначе мы еще не одно поколение в смысле музыкальной культуры потеряем...



Теперь об информации и литературе — здесь правильно все говорилось — я только хочу добавить, что при этом важно уделять внимание всем звукорежиссерским профессиям, потому что, во-первых, в театре и на эстраде положение со звуком особенно тяжелое, и, во-вторых, в моем понимании квалифицированный звукорежиссер должен уметь работать и в зале, и на трансляции, и на записи — везде. И что еще очень нужно — это словари по звукотехнике и звукорежиссуре: англо-русский, немецко-русский — по тем, что сейчас есть, невозможно разобраться — и еще нам очень нужен русский толковый словарь профессиональный...

И еще — мы вот тут со Львом Мееровичем общались — он развивал очерь привлекательную для молодых звукорежиссеров идею — я прошу прощения, если я ее раньше времени выдам: создать при Ассоциации свою студию и экспериментальный театр — Театр живого звука. Здесь на выставке финны показывают комплект звукового оборудования для театров — у нас в стране такой техникой оснащен, кажется, только ленинградский БДТ — вот что-то подобное надо иметь, чтобы искать и пробовать, думать, как развивать сценическую звукотехнику и технологию дальше.

Еще я хотел бы сказать, что нашей будущей Ассоциации надо будет наладить контакт с филофонистами и звукоархивистами: и мы им могли бы помочь, и они — нам; здесь надо спешить, потому что в застойные годы мы потеряли массу — возможно, не всегда профессионально сделанных, но — интереснейших записей: многие талантливые группы распались, многих хороших музыкантов уже нет — и нет следа для истории...

Ну, и скажу, что очень хотелось бы, чтобы такие собрания происходили почаще, чтобы можно было обмениваться информацией, учиться — не вариться в собственном соку.

...ЧУДНЕЕ ЛЕТАЮЩЕЙ РЫБЫ...

Вам понравился молодой звукорежиссер? — нам тоже, и — сейчас на Арбате начнется — мы сейчас с ним поговорим по-нашему... чтоб знал: слово для реплики берет Лев Меерович Абрамзон — звукорежиссер ЦДЛ.

— У меня несколько замечаний — может быть, не очень существенных — и я не занимал бы ими внимание аудитории, если бы уважаемый коллега Павел Евсеевич не затронул вопрос об экспериментальном аудиотеатре. Во-первых, идея не моя. Еще в вышедшей четыре года назад книге «Рождение звукового образа» об этом

говорил композитор Рыбников, правда, под «аудио» он имел в виду, технологически выражаясь, главным образом, эксперименты по подготовке и употреблению «музыкальных консервов» — фонограмм. Более широкое понимание этой идеи было заложено в проект Дома музыки на пл. Восстания, который пока тоже не осуществлен: архитектор Минорский предполагал, что в таком театре должен быть не только расконсервированный звук, но и симультанный — или, если так можно сказать, — фениксируемый. Впрочем, и то, и другое — скорее лаборатория, чем театр; она нужна, но в словосочетании «экспериментальный аудиотеатр» ударный слог, как мне кажется, — последний, что предполагает наличие в таком театре не только «фениксирующего звукорежиссера», но и некоторого количества таких статистов, как драматург, актер, музыкант и проч.; дерзну сказать, что желательны еще и зрители, а не только «ухоносители»...

Во-вторых, говоря о живом звучании, мы часто допускаем неточность: живого — натурального — не опосредованного электроакустикой и электроникой звука, скажем, на эстраде почти не осталось...

— Позвольте вам решительно возразить! — это вступает в бой — на стороне муджахеда (так в «Домуховской» классификации названы звукорежиссеры-студенты) — В. Виноградов — есть термин «лайв», существующий столько, сколько существует звукозапись! — и он однозначен: «не в записи», «вживую» — это называется виртуальной звукорежиссурой. Здесь большой комплекс проблем — и технических, и художественных, — но термин «занят», и не надо говорить «лайв» о том, что здесь сейчас между мною и вами происходит! (смех)

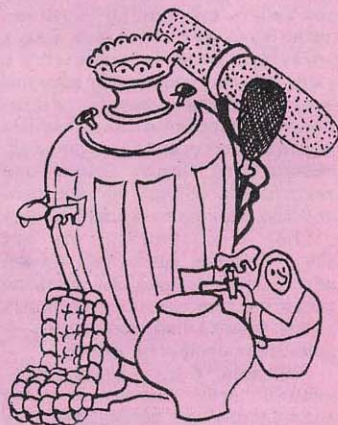
Л. М. А.: Несомненно, вопрос о звукорежиссерском толковом словаре поднят очень своевременно, потому что я как раз хочу сказать, что в ситуации, когда мы далеко не требуем лыжного, калькировать бытующий в англоязычной среде термин неслесовообразно хотя бы потому, что, во-первых, мы теряем возможность дифференцировать происходящее сегодня на эстраде от не менее живого голоса актера в неповторяемом достоинстве драматическом или оперном театре и от столь живого звучания классических инструментов в хорошем зале и, во-вторых, от медленного, но верного вытеснения в самой эстраде «живого» — в вашем смысле — звучания — пусть «электроакустифицированного», но не записанного на ленту — звучанием — и даже содержанием! — зафиксированным в твердой памяти, о котором быстро не сообразишь, что сказать: «живое» оно или «мертвое», «сиюминутное» или... «сиюпохальное», авторское или компилятивное? В. В. В.: Нам ничего другого, кроме как делать кальки, не остается — мы идем за ними (показывает в сторону выставки), и это факт исторический. Я не знаю понятия «русская звукорежиссура» — ее нет, это нонсенс! Все, что делаем, мы делаем на базе их идей, их технологий, их техники и — сегодня я не выдам никакого секрета — делаем на базе их социального и культурного развития — или не делаем! И как русский человек я заявляю: нет такого понятия: «русская звукорежиссура». Л. М. А.: Так, дожили! — у нас еще нет Ассоциации, но уже есть фракционное хитродействие: дорогой Владимир Владимирович, все видят, что точно за вашей спиной сидит — и я абсолютно уверен — стоит — Миша Басин, и я так же абсолютно уверен, что это он вас подговорил сказать то, что вы сейчас сказали (смех), потому что он знает, что у меня на это есть старая домашняя заготовка: я вынужден считать в таком случае, что русский звукорежиссер — это, по всей вероятности, как раз я, а вы (шепотом) — страшно подумайте... (смех)

В. В. В.: Bravo, Левушка! — но мы это тоже проходили: когда я однажды сказал, что Вилли Штудер поет лучше, чем Степа Мэз, меня тут же обозвали Вольфгангом Вольфганговичем! (взрыв смеха: «Штудер» — швейцарско-западногерманская фирма, выпускающая студийные магнитофоны; МЭЗ — Московский экспериментальный завод Гостелерадио, также выпускающий студийные магнитофоны).

Л. М. А.: ...потому что — я даже не буду сейчас спорить, существует ли отечественная звукорежиссура, или нет, на худой конец, может ли она существовать в принципе, виртуально — я «омонимизирую» ваше терминопотребление — я не спорю даже не потому, что едва ли мы сейчас решим, где ударение в афоризме «китайский философ говорит по-китайски», — просто для того, что вы, коллеги, хотите называть «живым звучанием», вполне достаточно других — простите за каламбур — живых слов...

В. В. В.: Автомобиль можно назвать самобеглой коляской... (смех)

Л. М. А.: ...а вертолет — вертолетом!



(Продолжение следует)

СТО ЗВЕЗД ХАРД-РОКА

«EXCITER» / «ЭКСАЙТЕР»

Канадская группа «Эксайтер» — одна из первых стала серьезно работать в направлении «скоростного металла» («спид-метал») и по существу является одним из пионеров в этой области. «Эксайтеру» удалось органично соединить скорость, динамизм и жесткую вокальную линию в духе «Джудас Прист».

Группа была создана в 1979 году в Оттаве тремя музыкантами, имевшими за плечами опыт игры в различных локальных составах. John Ricci — гитара, вокал, Dan Beehler — ударные, вокал и Allan Johnson — бас, вокал сумели в 1982 году заинтересовать владельца фирмы «Шрапнель рекордз» Майка Уорни, и он включил один из их номеров в сборник «Ю. С. Металл II». «Эксайтер» заметно выделялись на фоне остальных групп, и уже в мае будущего года Уорни взял их под опеку своего менеджмента и одновременно выбросил на рынок их первый альбом «Хэви-метал маньяк». Маньякальная страсть к скоростной музыке помогла начинающей группе приобрести за небольшой срок солидную армию поклонников, и в этом же году «Эксайтер» совершили турне с такими звездами, как «Блэк Сэббэт».

Последующие два года «Эксайтер» непрерывно прогрессировали. Более того, благодаря тому, что их дела занимала известная независимая фирма «Мюзик фор нэйшн», они приобрели устойчивую популярность в Европе, где работали вместе с «Экцепт» и «Моторхэд». Однако в 1986 году из-за внутренних разногласий покинул группу гитарист Джон Риччи и на его место пришел новый музыкант Brian McPhee, который был давним знакомым музыкантов «Эксайтера» и в свое время играл вместе с ними в пабах и барах. Новый альбом получился не совсем удачным — критика набросилась на вокалиста Дэна Бихлера и музыканты стали подумывать о возможности взять свободного певца. Первым кандидатом стал Schmulik Avigal, известный по работе с голландскими группами «Хоризон» и «Пикчер». Но в итоге он принял предложение группы «Родс» — и летом 1987 года в «Эксайтер» появился другой вокалист — Jimmy Kunes из «Silent Partner». Однако он тоже оказался не совсем подходящим для коллектива и был заменен еще одним малоизвестным музыкантом по имени Rob Malnati.

В таком составе группа записала свой очередной альбом на новой фирме грамзаписи, но почти двухлетнее отсутствие на большой сцене сказало на популярности группы — ее успех в Европе был очень умеренным и остается только надеяться, что «Эксайтер» найдет в себе силы сделать новый рывок. Дискография: «HM Maniac-83 (Shrapnel), «Violence & Force»-84 (MFN), «Long Live Load»-85 (MFN), «Unveiling The Wicked»-86 (MFN), «Exciter»-88 (Maze).

«EXODUS» / «ЭКСОДУС»

Американская группа «Эксодус» — одна из наиболее известных среди поклонников «трэша». Только постоянные смены в составе мешают ей достичь уровня «Металлики» или «Энтрэкса», но, вполне вероятно, что в ближайшее время ситуация изменится. Группа была образована в 1981 году в Сан-Франциско. В 1982 в составе: Gary Holt — гитара, Kirk Hammett — гитара, Tom Hunting — ударные, Geoff Andrews — бас и Paul Baloff — вокал — записала первую демо-ленту, которая стала основой макси-сингла, имевшего среди поклонников стиля большой успех.

Однако в конце 1982 года Хэмметт перебрался в «Металлику», вместе с ним ушел Эндрюс и по существу группа развалилась. В 1983 году Холт и Хантинг реформировали «Эксодус» — их новыми коллегами стали басист Rob McKillop и гитарист Rick Hunolt. Подписав контракт с фирмой «Торрик» уже со своим вторым альбомом «Связанные кровью» группа сумела прорваться в Первую лигу международного хэви-метал. События развивались как нельзя лучше — «Эксодус» провели европейское турне вместе с «Веном», но это поступательное движение было приостановлено из-за вокалиста Балоффа, который внезапно оставил «Эксодус» в пользу группы «Nirvana». В августе 1986 года состоялся сценический дебют нового вокалиста — его звали Zefro Sousa и он пришел из «Ligasy» (сейчас «Testament»). Музыканты подписали новый контракт с фирмой «Комбат», и их новые

пластинки имеют солидный успех, хотя время в какой-то степени уже упущено и лидеры направления определились.

Дискография: «Lessons In Violence»-84 (Torrick), «Bonded By Blood»-85 (Torrick), «Till Death Do Us Part»-87 (Combat), «Fabulous Disaster»-88 (Combat).

«FATES WARNING» / «ФЕЙТС УОРНИНГ»

Группа «Фэйтс Уорнинг» была создана в начале 80-х в небольшом городке Хартфорде, штат Коннектикут. Первое время состав выступал под названием «Misfit», но потом был переименован. В первоначальном виде «Фэйтс Уорнинг» выглядели следующим образом: Jim Matheos — гитара, John Arch — вокал, Steve Zimmermann — ударные, Victor Arduini — гитара и Joe Dibase — бас. По тем временам в большой моде были «Айрон Мэйдэн» и «Фэйтс Уорнинг» не смогли избежать их влияния. Их первая демо-лента была полна типично «мэйденовских» переходов и интонаций, но вместе с тем в группе было и свое качество, которое и стало причиной того, что в 1984 году шеф фирмы «Метал Блэйд» Брайан Слэггел предложил «Фэйтс Уорнинг» заключить контракт. Их дебютный альбом, вышедший в том же году, имел неплохой успех. К счастью, группа не удовольствовалась положением копии «Айрон Мэйдэн» и ее музыка постепенно начинает изменяться в сторону более сложных структур. После записи второго альбома ушел гитарист Виктор Ардуини и на его место был взят Frank Argesti. Каждый последующий альбом был сильнее предыдущего, но когда «Фэйтс Уорнинг» дошли до трэшевых элементов, взбунтовался вокалист Эрч. В июне 1987 года он ушел, а уже в октябре в «Фэйтс Уорнинг» был новым певец Chris Cronk из «Jag Panzer». Последний альбом группы — «Нет выхода» показал ее стремление к синтезу трэшевой ритмики и элементов прогрессивного рока, что не так часто встречается на «металлической» сцене. Дискография: «Night Of Broken»-84 (Metal Blade), «The Spectre Within»-85 (Metal Blade), «Awaken The Guardian»-86 (Metal Blade), «No Exit»-88 (Roudrunner), «Perfect Symmetry»-89 (RR).

LITA FORD / ЛИТА ФОРД

Лита Форд в последнее время уверенно вырвалась вперед по отношению к другим представительницам слабого пола, играющим тяжелый рок. Ее музыкальная карьера (родилась Форд 19 сентября 1959 года) началась в составе известной американской женской группы «Ранзвэйс» в середине прошлого десятилетия, но вскоре группа распалась и Лите пришлось начинать все заново.

Почти четыре года о ней практически ничего не было слышно, пока в 1983 году на музыкальном рынке не появился ее дебютный альбом, на котором ее сопровождали Neil Merryweather — бас и Dusty Watson — ударные. Альбом не имел большого успеха, но привлек к Лите Форд внимание аудитории. Немало содействовало этому и совместное турне по Европе с «Рэйнбоу».

Ее второй альбом «Танцуй на краю» имел гораздо больший коммерческий успех, особенно в Америке. Лита Форд полностью сменила сопровождающий состав, не отвечавший ее требованиям, а на вакантные места пришли более профессиональные музыканты: Hugh McDonald — бас и Randy Castillo — ударные. В записи альбома принимали участие и другие известные музыканты. Благодаря этому диску Форд прочно вошла в элиту хэви-метал и поэтому новый длительный период бездействия не особенно сказался на ее популярности — лишь в 1987 году она приступила к записи очередного альбома, который вышел год спустя. Продюсировал альбом «Лита» Майкл Чэпмен, Форд помогали Никки Сикс из «Мотли Крю», Лемми из «Моторхэда», а Оззи Осборн даже спел с ней дуэтом «If I Close My Eyes Forever». Дискография: «Out For The Blood»-83 (Phonogram), «Dancin On The Edge»-84 (Phonogram), «Lita»-88 (Dreamland).

«FOREIGNER» / «ФОРИНЕР»

Англо-американский проект, получивший название «Форинер» («Иностранец»), потому что независимо от того, в какой стране, в Англии или в Америке, находилась группа, часть ее музыкантов была иностранцами. «Форинер», кроме того, стали одними из основоположников стиля, называемого сейчас «поп-рок».

Группа была создана в Нью-Йорке в начале 1976 года по инициативе двух британских музыкантов. Гитарист Mick Jones и его коллега по инструменту Jan McDonald после работы в достаточно известных коллективах («Spooky Tooth» и «King Crimson»), соответственно решили реализовывать свои амбиции самостоятельно. Так же в первоначальный состав «Форинер» вошли: певец Lou Gramm (настоящее имя Louis Grammatico), клавишник Al Greenwood, басист Ed Gagliardi и ударник Dennis Elliot. Кроме Элтона остальная тройка была американской.

Группа заперлась в студии и принялась за создание собственного репертуара, большая часть которого принадлежит Мику Джонсу. Работа заняла несколько месяцев, и лишь в ноябре 1976 года пластинка появилась в магазинах. Однако основные

тиражи пришлось на 1977 год. Эффект превзошел все ожидания — альбом быстро забрался в списки популярности и сингл «Словно в первый раз» уверенно дошел до первой двадцатки в Америке. В Европе «Форинер» также имели большой успех.

По отработанной схеме был записан второй альбом, который дал группе еще два солидных хит-сингла: «Cold As Ice» и «Starlight». В августе 1978 года следует успешное выступление на английском рок-фестивале в городке Рединге.

Уже при записи третьего альбома в группе начались творческие разногласия, в результате чего появляется новый басист Rick Willis, ранее работавший с легендарной группой «Small Faces». После выхода пластинки раскол усиливается, и в итоге «Форинер» продолжают выступать уже в качестве квартета: Джонс — Грэм — Эллиот — Уиллис. В этом составе группа достигла апогея своей популярности с диском «4», и после этого ее популярность, несмотря на солидный коммерческий успех, начинает падать. Формально «Форинер» существуют, но Грэм и Джонс большую часть времени заняты сольными проектами.

Дискография: «Foreigner»-77 (Atlantic), «Double Vision»-78 (Atl.), «Head Games»-79 (Atl.), «4»-81 (Atl.), «Records»-83 (Atl.), «Agent provocateur»-85 (Atl.), «Inside Information»-87 (Atl.).

«GEORDIE» / «ДЖОРДИ»

Английский хард-роковый состав, в музыке и сценическом поведении которого можно усмотреть проявления глэм-роковой эстетики. В середине прошлого десятилетия «Джорди» пользовались в Европе огромной популярностью, достаточно сказать, что пять их синглов попали в первую двадцатку, а общее количество людей, посетивших их концерты, — превышает трехмиллионный уровень. Группа была создана в 1972 году в городе Ньюкасл и инициатором создания проекта выступил гитарист Vic Malcolm. Первоначально группа называлась «USA», но вскоре ее название было изменено. По задумке Малькольма «Джорди» должны были работать в духе популярных тогда «Манго Джерри», чем они и занимались первые годы.

Основатель Джорди Малькольм родился 3 декабря 1946 года, самостоятельно научился игре на гитаре, а по окончании школы работал в двух локальных составах. Басист Tom Hill родился 11 апреля 1950 года и прошел через три группы, прежде чем объединить свои усилия с Малькольмом. Вокалист Brian Johnson родился 5 октября 1947 года, пел в церковном хоре и ряде самостоятельных провинциальных групп. И последний участник группы — басист Brian Gibson родился 6 марта 1951 года и был знаком с Хиллом еще со школьных времен.

После скромных поездок по северу Англии «Джорди» переехали в Лондон, где им удалось создать себе хорошую репутацию и подписать контракт с фирмой «И ЭМ Ай». В начале 1973 года вышел дебютный сингл группы «All Because Of You», который пользовался в Европе огромной популярностью. Так «Джорди» попали в сопровождающие группы к своим кумирам из «Манго Джерри» во время их турне. Первый альбом квартета также был записан в веселом рок-н-ролловом духе.

Во время выпуска второго альбома группы (не считая сборника «Мастера рока») по ряду экономических причин вышла продолжительная задержка, но новый альбом «Don't Be Fooled By The Name» оправдал затянувшееся ожидание. На нем группа предстала в совершенно новом виде и даже сегодня без всяких сомнений эту работу «Джорди» можно отнести к классике мирового хард-рока. Группа сменила стиль на мощный энергичный хард и от этого во многом выиграла. 1974 год стал апогеем ее творчества. К сожалению, удержав достигнутые позиции ей не удалось — следующий диск «Спасти мир» уже потерял энергию своего предшественника, а следующая пластинка прошла практически бесследно.

Группа распалась, и вокалист Брайэн Джонсон работал на бензоколонке, пока не получил предложения присоединиться к «АС/ДС». С этого момента начинается второй этап в жизни группы. В 1981 году вышел сборник старых боевиков «Джорди» и, вдохновленные его успехом, оставшееся трио воссоздало коллектив с новыми участниками. Ими стали вокалист Rob Turnbull и второй гитарист David Stephenson. «Джорди» взяла под контракт фирма «Нит» и в 1983 году появился последний альбом группы. Но попытка не удалась, и «Джорди» вновь распались. Однако успех «АС/ДС» вновь и вновь освещал музыкантов, игравших с Джонсоном. Малькольм Гибсон и Турбулл создали новый проект «Powerhouse», но опять без особого успеха.

Дискография: «Hope You Like It»-73 (EMI), «Masters Of Rock»-73 (EMI), «Don't Be Fooled By The Name»-74 (EMI), «Save The World»-76 (EMI), «No Good Woman»-78, «Geordie Featuring B. Johnson»-81 (Red Bus), «No Sweat»-83 (Neat).

«GILLAN» / «ГИЛЛАН»

Иэн Гиллан, вокалист легендарной «Дип Перпл», после своего ухода из этого состава почти год не занимался музыкальным творчеством, работая в качестве продюсера на собственной студии «Кингсвэй студии». Но эти занятия оказались не очень успешными, тяга к музыке в итоге взяла свое и в 1974 году появились сообщения о том, что бывший певец «Дип Перпл» возвращается на большую сцену.

Однако это возвращение не было излишне поспешным. Почти два года прошло до того момента, когда вышел наконец сольный альбом певца, озаглавленный, как и один из самых успешных номеров, «Дип Перпл», — «Child In Time». Это была несколько необычная для Гиллана пластинка, ее стиль довольно трудно определить. Гиллан экспериментирует здесь с самыми разными музыкальными направлениями — от классики до джаза-рока.

Имя вокалиста стало основой для того, чтобы возвращение не осталось незамеченным. Гиллан отправляется в турне по маленьким английским клубам, предвзвешенно сформировав собственный «Иэн Гиллан бэнд»: басист John Gustafson (экс «Quatermass» и «Rox Music»), ударник Mark Nauseef, гитарист Ray Fenwick и клавишник Mike Moran.

Два последующих альбома, как и первый, пользовались спросом лишь среди поклонников «Дип Перпл» и в 1978 году группа прекратила свое существование. Название было сокращено до «Гиллан», и Иэн вновь отправился в путь, но на этот раз уже с новыми музыкантами. Диск «Гиллан», вышедший только в Японии, погоды не сделал, и группа вернулась на британский рынок в абсолютно обновленном составе: к Гиллану вернулся ударник Mick Underwood, работавший с ним еще до «Дип Перпл» в «Эпизод Сикс», был ангажирован опытный клавишник Colin Towns и отличный басист John McCoy. На место гитариста пришел совсем молодой музыкант Bernie Torme из малоизвестного состава «Urge».

Первый же альбом нового коллектива — «Mr. Universe» забрался в британский хит-парад и вернул Иэну Гиллану утерянную было популярность в Англии и в материковой Европе. Группа проводит длительное турне, становится завсегдатаем фестивалей в Рединге, где постоянно имеет большой успех, и записывает подраяд еще два суперуспешных альбома. Надо сказать, что и синглы «Гиллана» уверенно перебирались в списки популярности — примером тому потрясающие рок-н-ролловые номера «Trouble» и «New Orleans».

В 1981 году в группе происходит первый раскол — гитарист Торм уходит, чтобы заняться сольной карьерой, и на его место был приглашен другой молодой музыкант — Janick Gers из «Whitespirit». Однако, несмотря на изумительную технику нового гитариста и на успех песни «Living For The City», популярность группы начинает неудержимо падать и в 1982 году Иэн Гиллан приходит к решению распустить состав.

После первой неудачной попытки возродить «Дип Перпл» Иэн принимает предложение «Блэк Сэббэт» занять место вокалиста. Этот альянс записал очень интересный альбом «Born Again», который все же не имел коммерческого успеха, хотя на мой взгляд это один из лучших альбомов Гиллана вообще. Группа выступила на фестивале в Рединге и вскоре Гиллан снова остался один.

Новая попытка реформировать «Дип Перпл» оказалась более удачной — и с 1984 года по 1989 год Иэн проработал в этой группе. Однако он остался должен один альбом своей прежней фирме и в 1986 году вышел двойной альбом «What I Did On My Vacation», в который вошли самые удачные номера из предыдущих альбомов певца.

Часть материала, написанного Гилланом в соавторстве с басистом Роджером Гловером, не использовалась в репертуаре «Дип Перпл» по стилистическим соображениям и в 1987 году дуэт выпустил совместный альбом «Accidentally On Purpose». Летом 1989 года Гиллан вернулся к сольной карьере.

Дискография: «Child In Time»-76 (Oyster), «Clear Air Turbulence»-77 (Island), «Scarabus»-77 (Island), «Gillan»-78 (Japan imp.), «Live In Budocan»-79 (Japan imp.), «Mr. Universe»-79 (Acrobat), «Gory Road» (+«For Gillans Fans Only»)-80 (Virgin), «Future Shock»-81 (Virgin), «Double Trouble»-81 (Virgin), «Heavy Rock»-81 (Imp.), «Magic»-82 (Virgin), «Live At The Budocan I & II»-83 (Virgin), «What I Did On My Vacation»-86 (Virgin); с «Блэк Сэббэт» — «Born Again»-83 (Phonogram); соло с Гловером — «Accidentally On Purpose»-87 (Virgin).

«GIRLSCHOOL» / «ГЕЛСКУЛ»

«Женская школа» — так называется одна из самых известных рок-групп, состоящая из одних представительниц слабого пола. Свои истоки «Гелскул» берет в малоизвестной лондонской группе «Painted Lady», где в 1977 году играли гитаристка и вокалистка Kim McAuliffe и басистка Enid Williams. Состав «Пейнтер Леди» постоянно менялся, пока в 1978 году группа не приняла новое название и не стабилизировалась в следующем виде: МакАулифф (род. 13 мая 1959 года), Уильямс (род. 28 апреля 1960 года), гитаристка и вокалистка Kelly Johnson (род. 20 июня 1958 года), ударные Denis Dufort (род. 18 октября 1957 года).

Первое время деятельность группы ограничивалась одними концертами в Лондоне, пока не был выпущен сингл «Take It All Away», который группа продюсировала сама. Он разошелся восьмисотым тиражом без всякой рекламы. Этот факт привлек внимание продюсера Дага Смита, и он ангажировал группу для турне с «Моторхэд».

В конце 1979 года «Гелскул» подписали контракт с фирмой «Бронзе», и их первый альбом вышел в 1980 году. Хотя материал, вошедший в него, был несколько сыроват, альбом имел успех



Гелскул



Тен Гиллан



Иэк Гиллан



Хеллас



Фейтс Уорнинг

в Европе, чему немало способствовал сингл «St. Valentine's Day M. Massacre», записанный совместно музыкантами «Гелскул» и «Моторхэд». Почти одновременно появился и второй альбом группы, который стал ее фирменным знаком и стал первым серьезным шагом к международной известности. «Гелскул» вышли на один уровень с «Айрон Мэйден» и «Моторхэд». Но, к сожалению, закрепить достигнутое группе не удалось. В конце 1981 года ушла Энид Уильямс и на ее место была взята новая басистка Gil Weston. Группа приняла решение пробиться на американском рынке, и поэтому их последующие две работы имели явный коммерческий уклон, что сначала было сработало, но потом репутация группы сильно пошатнулась. Альбом «Play Dirty» продюсировали Нодди Холдер и Джими Ли из «Слэйд».

В 1984 году уходит Джонсон и на ее место приходят сразу две гитаристки: Chris Bonaci и Jackie Bodimead. Группа продолжает работать с переменным успехом. Бодимид вскоре уходит, и «Гелскул» снова становятся квартетом. И наконец, осенью 1987 года уходит Уэстен. Имя новой басистки Tracy Lamb. **Дискография:** «Demolition»-80 (Bronze), «Hit & Run»-81 (Bronze), «Screaming Blue Murder»-82 (Bronze), «Play Dirty»-83 (Bronze), «Running Wild»-85 (Bronze), «Nightmare At Maple Cross»-86 (GWR), «Take A Bite»-88 (GWR).

«GRAND FUNK RAILROAD» / «ГРЭНД ФАНК РЭЙЛРОУД»

Американская группа, одна из первых повернувшая свою музыкальную направленность от блюзов к тяжелому року и ставшая по существу основательницей американского хард-рока. «Грэнд Фанк Рейлроуд» были созданы в 1966 году в небольшом городке Флинт, штат Мичиган, под первоначальным названием «Masters Of Jazz». Чуть позже коллектив принял свое нынешнее название и тогда в него входили: гитарист и вокалист Mark Farner, родился 29 сентября 1948 года, ударник и вокалист Don Brewer, родился 3 сентября 1948 года и басист Mel Schacher, родился 8 апреля 1951 года. До этого момента Брюэр играл в малоизвестном составе «The Pack», а Шэхер в «Mysterians».

«Грэнд Фанк Рейлроуд» быстро прогрессировали, их музыка, основанная на импровизационном блюзовом начале, уже тогда была достаточно тяжелой, чтобы приводить в восторг слушателей. Достаточно сказать, что именно по отношению к этой группе критик Лестер Бэнкс впервые употребил термин «хэви-метал». Через четыре года после своего образования трио подписывает контракт с фирмой «Кэпитол» и с необычайной быстротой начинает выбрасывать на рынок свои альбомы: в 1970 году их вышло три и столько же год спустя.

«Грэнд Фанк» быстро достигли общеамериканской популярности, но в Европе по большому счету им так и не удалось пробиться. Впрочем, менеджер группы Терри Найт, немало сделавший для ее становления, и не делал на это ставку.

Импровизационный период закончился в 1974 году, когда на хард-роковой сцене появились новые герои и блюзовое звучание утратило свою новизну. К группе присоединился четвертый участник — клавишник Graig Frost.

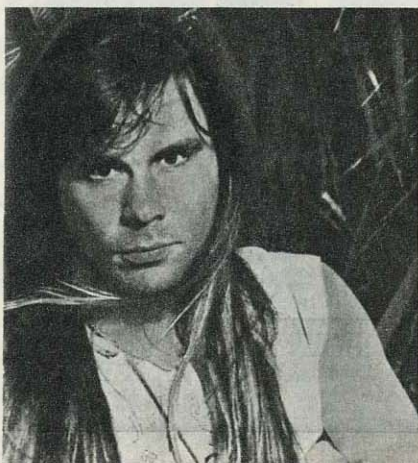
«Грэнд Фанк» записывают еще несколько альбомов, которые широко рекламировались, но не смогли достичь прежнего успеха. В 1977 году группа распалась и ее участники пошли своими путями. Лидер группы Марк Фарнер выпустил сольный альбом «Марк Фарнер» в 1977 году, а уже в 1978 году записал свою вторую сольную работу уже с постоянной группой. Шэхер, Брюэр и Фрост пытались реформировать «Грэнд Фанк» и собрались вместе под названием «Flint». Они выпустили единственный одноименный альбом и распались. После этого Фрост и Брюэр перебрались на сессионную работу в сопровождающий состав Боба Сигера «Silver Bullet Band».

Второе рождение группы состоялось в январе 1981 года, когда благодаря возросшему интересу к тяжелому року многие любители стиля стали оглядываться на героев прошлого. Марк Фарнер решил не упускать шанса и возродил «Грэнд Фанк» вместе с Брюэром. Третьим участником проекта стал басист Dennis Bellingier, ранее работавший в сольном проекте Фарнера. Группа записала еще два альбома, которые имели весьма скромный успех и в итоге в 1983 году распалась окончательно. Брюэр

Литта Форд



Айрон Мейден



Хэрг



Эксадус

вернулся к своей прежней работе в «Сильвер Баллет бэнд».

Дискография: «On Time»-70 (Capitol), «Grand Funk»-70 (Capitol), «Closer To Home»-70 (Capitol), «Live Album»-71 (Capitol), «Survival»-71 (Capitol), «E. Pluribus Funk»-71 (Capitol), «Mark, Don & Mel 69—71»-72 (Capitol), «Phoenix»-73 (Capitol), «We're An American Band»-73 (Capitol), «Shinin On»-74 (Capitol), «All The Girls In The World Beware»-75 (Capitol), «Born To Die»-75 (Capitol), «Caught In The Act»-75 (Capitol), «Grand Funk Hits»-76 (Capitol), «Good Singing, Good Playing»-76 (MCA), «Hits»-80 (Capitol), «Alives»-81 (Asylum), «What's Funk?»-83 (Asylum).

«GUNS'N'ROSES» / «ГАНС-Н-РОУЗИС»

«Ганс-н-Роузи» — одна из самых популярных хард-роковых групп мира конца 80-х. За короткое время ей удалось достичь небывалой популярности в Америке. Группа была создана в 1984 году в Голливуде и в то время ее ядром были гитарист Tracie Guns, вокалист W. Axl Rose и гитарист Izzy Stradlin. Однако в 1985 году Трейси Ганс ушел, чтобы создать собственный проект «LA Guns», а оставшийся дуэт ангажировали новых музыкантов — в группу влились два участника «Hollywood Rose»: басист Duff McKagan и ударник Steven Adler плюс гитарист Slash.

В 1986 году «Ганс-н-Роузи» дебютируют с одноименным мини-альбомом — и эффект превосходит все ожидания. Диск получил огромную известность и в ряде американских журналов был признан лучшей пластинкой по итогам года. Музыка группы в принципе не была особо новой, скорее ее можно назвать свежей версией старых добрых «Аэросмит», но в Америке этот подход сработал. Выпустив нашумевший концертный мини-альбом «Ганс-н-Роузи», подготовили полнометражный студийный альбом «Аппетит к разрушению» совместно с продюсером Майком Клином. Пластинка очень быстро достигла платинового статуса, и группа провела первое самостоятельное турне по Америке, прошедшее с большим успехом. В 1988 году для своих японских поклонников группа выпустила

концертный альбом «Жизнь из джунглей» (намек на самый успешный номер коллектива «Welcome To The Jungle»). А уже в 1989-м для европейских фэнов были переизданы первые записи группы, на этот раз выпущенные под названием «Lies».

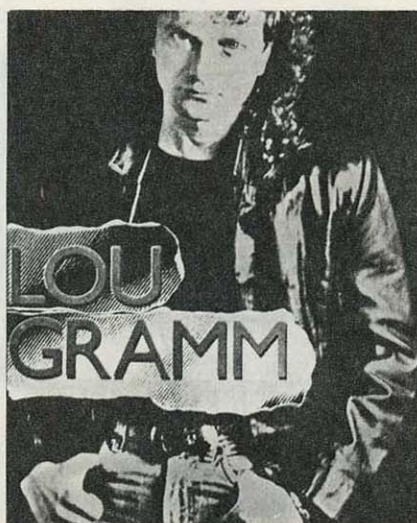
Дискография: «Guns'n' Roses»-86 (Uzi Suicide), «Live Like A Suicide»-86 (Uzi), «Appetite For Destruction»-87 (Geffen), «Live From The Jungle»-88 (Japan imp), «Lies»-89 (Geffen).

«HEART» / «ХЭРТ»

Американская группа с женским вокалом, которую часто сравнивают с «Лед Зеппелин» (естественно, по звучанию, а не значимости) и которая вот уже почти пятнадцать лет является одной из самых важных хард-роковых аттракций США.

Группа берет свои истоки из неизвестной группы «The Army», которая базировалась в городе Сиэтл и в которую входили Steve Fossen, Roger и Mick Fisher. Проект был создан еще в 1963 году. Первое время в группе играли одни мужчины, но в 1972 году состав был переименован в «White Heart», а в 1974 году название сократили до «Хэрт» и тогда же сформировался первый из известных нам составов: Стив Фоссен — бас, Роджер Фишер — гитара, Howard Leese — гитара, Kat Hendixie — ударные, Ann Wilson — вокал и Nancy Wilson — гитара. Однако вскоре на место ударника пришел новый музыкант Michael Derosier. В 1975 году группа подписала контракт с фирмой «Мушрум рекордс» и уже дебютный альбом «Хэрт» принес ей популярность. После этого успеха группа переходит в США на новую фирму «Портрайт» и выпускает второй диск «Маленькая королева», окончательно закрепивший позиции «Хэрт» на американской рок-сцене. Было продано более двух миллионов копий альбома, а взятый из него сингл «Барракуда» добрался до 11 места в хит-параде США.

Группу пригласили принять участие в престижном фестивале «Калифорния Джем», где она работала вместе с такими звездами, как «Аэросмит» и «Махогэни Раш». Прогресс на этом не



остановился и последующие альбомы имели такой же неизменный успех, как и первый. Четвертый альбом группы забрался без особого труда в Топ 20.

Первые серьезные перемены в составе начались во время записи альбома «Бэби Ле Стрэнж», когда «Хэрт» покинул Фишер. Некоторое время группа работала, как и прежде, пока в начале 1982 года «по музыкальным разногласиям», выразившимся в коммерциализации музыки, ушли также Фоссен и Дерозье.

На их место были ангажированы два очень профессиональных музыканта: басист Mark Andes (экс «Spirit», «Jo Jo Gunne», «Firefall») и ударник Dennis Carmassi (экс «Монстроз», «Гамма», «Сэмми Хэгс бэнд» и «Майкл Шенкер бэнд»). Они идеально подошли «Хэрту», и группа работает в этом составе по сей день. **Дискография:** «Dreamboat Annie»-75 (Mushroom), «Little Queen»-77 (Mushroom), «Magazine»-77 (Mushroom), «Dog & Butterfly»-78 (Portrait), «Babe Le Strange»-80 (Epic), «Greatest Hits»-80 (Epic), «Heart»-81 (Epic), «Private Audition»-82 (Epic), «Passion Works»-83 (Epic); «Heart»-85 (Capitol), «Bad Animal»-87 (Capitol).

«HELLOWEEN» / «ХЕЛЛОУИН»

После «Скорпионс» и «Экцент» самой влиятельной западногерманской группой является, несомненно, «Хеллоуин». Этот коллектив был создан по инициативе гитариста и вокалиста по имени Kai Hansen. Еще в 1978 году в Гамбурге Хансен создал свой первый серьезный проект «Gentry». Группа пережила массу перемен и в итоге в 1980 году Хансен переименовывает ее в «Second Hell». На этот раз его товарищами по «Второму аду» стали басист Markus Grosskopf и ударник Ingo Schwichtenberg. Эта группа также не имела особого успеха и после двух лет существования была переименована сначала в «Powerfool», а потом, когда к ней присоединился еще и гитарист Michael Weikath (то есть собрался современный состав), приняла название «Iron Fist». Но на этом полоса переименований не закончилась — в 1984 году группа приняла свое последнее название — «Хеллоуин». На этот раз без перемен в составе.

Довольно быстро западногерманскому квартету удалось подписать контракт с известной фирмой «Нойз» и уже в том же году «Хеллоуин» выбросили на рынок свой дебютный мини-альбом одного с группой названия. Он вышел в Европе в конце года и наделал много шума, «Хеллоуин» сразу же отправились в турне, их песни были включены в несколько металлических сборников, но один барьер остался не преодоленным — в англоговорящих странах группа не имела большой популярности.

Ситуация изменилась в 1985 году, когда 18 ноября на рынок появился второй альбом «Хеллоуин» — «Стены Иерихона». Диск сразу попал в хит-парады всех специализированных изданий, в том числе и в Англии, где журнал «Керрэнг» дал ему очень высокую оценку. Справедливости ради надо отметить, что за год группа сильно выросла и энергичный спид-метал с сильным влиянием славянской мелодики пришелся по душе поклонникам тяжелого жанра. Однако успех мог бы быть гораздо большим, но вокальные данные Хансена оказались не слишком широкого диапазона и исходя из этих соображений группа принимает решение взять еще одного музыканта.

Им стал вокалист Michael Kiske из полупрофессиональной группы «Prophecy». Работа над новой пластинкой шла намного дольше, чем обычно, и первоначально даже планировалось выпустить двойной альбом, но потом было решено разделить это концептуальное творение на две части. Так в январе 1987 года появился первый диск «Хранителя семи ключей», который про-

извел впечатление разорвавшейся бомбы. «Хеллоуин» уверенно опередили в Европе практически все группы и в Америке к ним возник вполне оправданный интерес.

И все же без проблем не обошлось — во время европейского турне у Киске возникли серьезные проблемы с голосом. К счастью, турне было вовремя остановлено, и через месяц «Хеллоуин» снова был в порядке. В апреле 1987 года группа подписала очень выгодный контракт на шесть альбомов с американской фирмой «Эр Си Эй». Все с нетерпением ждали второй части альбома, но она несколько разочаровала. Может быть, не стоило разделять материал — второй диск из-за этого казался лишь повторением первого. В «Хеллоуин» начались проблемы. Чтобы протянуть время, группа выпустила в начале 1989 года концертный альбом. В итоге группу оставил ее основатель Хансен, а на его место был ангажирован гитарист Roland Grapow из немецкой группы «Rampage».

Дискография: «Helloween»-84 (Noise), «Walls Of Jericho»-85 (Noise), «Keeper Of The Seven Keys Part I»-87 (Noise), «Keeper Of The Seven Keys Part II»-88 (Noise), «Live In The UK»-89 (Noise).

«HELSTAR» / «ХЕЛСТАР»

Одна из наиболее интеллигентных американских хэви-метал групп, «Хелстар» была образована в 1982 году в городе Хьюстоне, штат Техас. Группа стала быстро прогрессировать и очень скоро привлекла внимание такой известной фирмы, как «Мюзик фор нэйшн», которая и предложила записать ей дебютный альбом. Диск был записан в декабре 1983 года и в 1984 году был издан во всем мире, что очень важно для начинающей группы. Альбом сразу обратил на себя внимание, но разногласия внутри коллектива помешали закрепить наметившийся был прорыв. Из всего состава группы остались лишь гитарист и клавишник Larry Barragan и ударник Hector Paven Bill Liowell, Paul Medina и Tom Rogers ушли. С новым вокалистом James Rivera дуэт попробовал реформировать группу, но Пэвон тоже оставил «Хелстар». Тогда Бэррэгэн и Ривейра набрали новых музыкантов и приступили к записи второго альбома «Хелстар». Гитарист Robert Trevino, басист Jerry Abarca и ударник Reno Luna дополнили состав и уже в январе 1986 года вышел альбом «Remnants Of War», еще раз подтвердивший высокий потенциал группы. На этот раз дела складывались удачнее. «Хелстар» отправились в турне по стране, и, чтобы иметь больший доступ к средствам массовой информации и быть все время на виду, часть музыкантов принимает решение перебраться из Техаса в Калифорнию. Тревино и Луна не поддержали этого решения и в июле оставили «Хелстар». Пару месяцев спустя, в том же 1987 году «Хелстар» подписали новый контракт и набрали новых музыкантов — ими стали гитарист Andre Corbin и ударник Frank Ferreira. Третий альбом группы вновь оказался превосходного качества и будем надеяться, что в этот раз перемен в составе не будет. **Дискография:** «Bufning Star»-84 (MFN), «Remnants of War»-86 (MFN), «Distant Thunder»-88 (Roadrunner).

JIMI HENDRIX / ДЖИМИ ХЕНДРИКС

Джими Хендрикс — не просто рок-легенда и не просто виртуозный музыкант, таких людей хватает. Хендрикс — это нечто большее, это первый герой гитары, показавший всему миру, что такое хард-роковая импровизация и каких высот она может достигнуть. Настоящее имя музыканта — James Marshall Hendrix, и он родился 27 ноября 1942 года в городе Сиэттл, штат Вашинг-



тон. С самого детства он играл на гитаре, подражая своим кумирам, известным блюзовым исполнителям — Би Би Кингу, Мадди Уотерсу, Роберту Ожону. Спустя некоторое время его профессиональный уровень вырос настолько, что он уже был в состоянии работать сопровождающим музыкантом с тем же Би Би Кингом, Литтл Ричардом и Сэмом Куком. Были попытки создать собственный коллектив. В одном из таких проектов — «Rainflower» играл и популярный сейчас гитарист Randy California. Первой интересной группой стали «Blue Flames», созданные в 1965 году, где Хендрикс работал под псевдонимом Джими Джеймс. Здесь его и заметил продюсер Чэс Чендлер, который привез молодого Хендрикса в Лондон и помог ему создать в 1966 году первый серьезный коллектив, названный «Jimi Hendrix Experience», где также играли басист Noel Redding (экс «Loving Kind») и ударник Mitch Mitchell. Основываясь на собственном восприятии гитарной музыки, Хендрикс создает неповторимый синтез элементов рока, джаза, блюза и элементов «психоделика». Группа быстро приобретает широкую популярность благодаря синглам «Hey Joe» и «Purple Haze». 16 июня 1967 года Хендрикс отыграл триумфальное выступление на фестивале в Монтере и быстро достиг статуса настоящей рок-звезды.

С этим составом Хендрикс отыграл два очень успешных года и свой последний концерт «Опыт Джими Хендрикса» дал 29 июня 1969 года в Америке на рок-фестивале в Денвере. После небольшого периода работы с проектом «Electric Sky Church» Джими создает новую группу «Band Of Gypsies»: ударник Buddy Miles и басист Billy Cox. С этими музыкантами Хендрикс записал единственный альбом и незадолго до своей смерти в 1970 году создал свой последний проект «Cry Of Love» с Митчеллом Коксом. 18 сентября 1970 года Джими Хендрикс умер в Лондоне от передозировки наркотиков. После его смерти были выпущены множество сборных и концертных пластинок, самые известные из которых и даются в приведенной ниже дискографии.

Дискография: «Are You Experienced» (Track)-67, «Axis: Bold As Love»-67 (Track), «Smash Hits»-68 (Track), «Electric Ladyland»-68 (Track), «Experience»-70 (Ember), «More Experience»-70 (Ember), «Band Of Gypsies»-70 (Capitol), «Cry Of Love»-70 (Capitol), «Woodstock»-70 (Cottillion), «Rainbow Bridge»-71 (Reprise), «In The West»-71 (Reprise), «Isle Of Wight»-71 (Polydor), «Woodstock II»-71 (Cottillion), «War Heroes»-72 (Reprise), «In The Beginning»-72 (Shout), «Jimi Hendrix»-73 (Reprise), «Jimi Hendrix soundtrack»-73 (Reprise), «Crash Landings»-75 (Polydor); «Midnight Lightnings»-75 (Polydor), «Essential»-78 (Reprise), «Flashback»-79 (CBS), «Nine To Universe»-80 (Reprise), «Before London»-80 (Accord), «Free Spirit»-80 (Accord), «Legends Of Rock»-81 (Teldec), «Cosmic Turnaround»-81 (Spartan), «Cosmic Feeling»-81 (Accord), «Jimi Hendrix Concerts»-82 (CBS).

«IRON MAIDEN» / «АЙРОН МЭЙДЕН»

Сегодня группа «Айрон Мейден» — важнейший представитель британского хэви-метал-экспорта. Она далеко опередила всех своих конкурентов, с которыми начинала на стыке двух последних десятилетий. Инициатор создания группы — басист Steve Harris. Именно он образовал «Айрон Мейден» в лондонском Ист Энде в 1976 году. Имея за плечами опыт работы в нескольких любительских группах, самыми заметными из которых были «Smile» и «Gypsies Kiss», он решил взяться за дело серьезно, и, как можно видеть, — не ошибся. Первые два года состав группы постоянно менялся, через нее прошли многие музыкан-

ты, впоследствии работавшие в других интересных английских составах, и лишь в 1978 году появился первый стабильный состав: Стив Харрис — бас, Paul Di'Anno — вокал, Dave Murray — гитара и Doug Simpson — ударные. «Айрон Мейден» сумели создать себе неплохую репутацию и в 1979 году, когда в группе уже играл новый ударник Clive Burr и второй гитарист Dennis Stratton, решили записать первый макси-сингл. 14 декабря 1979 года начались сессии грамзаписи, а уже на следующий день группа подписала контракт с фирмой «И Эм Ай». Однако первый макси-сингл «Саундхауз тэйпс» «Мейден» все же продюсировали сами и в итоге было продано более 5000 копий.

Одну из записанных песен — «Running Free» новая фирма выпустила отдельным синглом, и он попал на 30 место в британском хит-параде. Дебютный альбом произвел в Англии настоящий фурор — он попал на 4 место и продержался в списках почти пятнадцать недель — немалое достижение для группы, исполняющей хэви-метал.

После турне из группы ушел Страттон, чтобы играть более мелодичный материал (впоследствии он образовал «Lionheart»), а на его место был взят гитарист Adrian Smith. Удача сопутствовала группе — второй альбом был принят не только английской публикой, но и в Америке он попал в Top60 и на сегодня продано более миллиона экземпляров. Группа отправилась в американское турне, чтобы закрепить успех, но в пути постоянно возникали проблемы с Полом Ди Анно, пристрастившимся к алкоголю, и по возвращении на родину Ди Анно был уволен. Его место в «Айрон Мейден» занял другой герой новой волны британского хэви-метал — Bruce Dickinson из «Samson». 26 октября 1981 года состоялась сценический дебют группы с новым вокалистом и вскоре стартовала запись очередного альбома группы. Диск «Число зверя» имел огромный успех — в Англии он возглавил хит-парад, а в Америке забрался в Top 15. Подстегнутые успехом музыканты провели большое мировое турне, дав 179 концертов.

В 1983 году ударник Барр ушел из группы и на его место ангажировали музыканта из французской группы «Trust» по имени Nicko McBrain. В это же время место Мабрэйна в «Траст» занял Барр! Это была последняя рокировка в «Айрон Мейден», с тех пор состав группы остался неизменным.

Следующие два года «Айрон Мейден» провели в беспрепятственной работе, и, хотя критики вполне справедливо отмечали, что группа зачастую использует уже опробованные приемы, это не помешало ее успеху, и следующие два альбома имели солидный успех во всем мире. Турне 1984 года включало в себя почти 300 концертов (в том числе и в социалистических странах) и было задокументировано на концертном альбоме «Жизнь после смерти». Диск был записан во время выступлений «Айрон Мейден» в Лос-Анжелесе и в Лондоне.

1986 год принес некоторые изменения в звучание группы, оно стало более коммерческим, гитаристы стали использовать гитарные синтезаторы. Многие группы пытались подобным образом выйти на более широкую аудиторию, но удалось это только «Мейден». Их последняя работа «Седьмой сын седьмого сына» тоже выдержана в этом духе и по существу стала, по мнению прессы, новым этапом в творчестве группы.

Дискография: «Iron Maiden»-80 (EMI), «Killers»-81 (EMI), «Number Of The Beast»-82 (EMI), «Piece Of Mind»-83 (EMI), «Powerslave»-84 (EMI), «Live After Death»-85 (EMI), «Somewhere In Time»-86 (EMI), «7th Son Of A 7th Son»-88 (EMI).

КАТАЛОГ

НОВЫХ ГРАМПЛАСТИНОК

Общественно-политические и документальные записи

- **М00 48951 009 МУЗЫКА В ЖИЗНИ В. И. ЛЕНИНА.** В бой роковой мы вступили с врагами... Литературно-музыкальная композиция. Автор Л. Кунецкая, консультант А. Щербакова, режиссер Э. Верник. Текст читает В. Андреев
- **М00 48947 007 МУЗЫКА В ЖИЗНИ В. И. ЛЕНИНА.** Искусство принадлежит народу... Литературно-музыкальная композиция. Автор Л. Кунецкая, консультант А. Щербакова, режиссер Э. Верник. Текст читает В. Андреев.

Симфоническая, камерная, оперная и хоровая музыка

- **A10 00547 006** (2 пластинки, цифровая запись) **В. АРТЕМОВ** (1940): *Requiem* (на латинском яз.). И. Полянская (сопрано), Л. Шарнина (сопрано), Е. Брылёва (сопрано), А. Мартынов (тенор), М. Ланской (баритон), А. Азовский (дискант), хор мальчиков Московского гос. хорового училища им. А. Свешникова, худ. рук. В. Попов, хормейстер Л. Конторович, Каунасский гос. хор, худ. рук. П. Бингялис, хормейстеры А. Мишейкис, Р. Новицкене, С. Селеменавичюс, соло: Э. Муралене (сопрано), В. Хоманскис (бас); О. Янченко (орган), Академ. симф. орк. Московской гос. филармонии / Д. Китаенко
- **С30 28771 000 М. БАФОВЕ** (1946): 1. Поэма для кашгарского рубаб и оркестра нар. инструментов; 2. Концерт для оркестра нар. инструментов ре мажор. Орк. нар. инстр. Узбекского телевидения и радио / М. Бафоев; Т. Раджабов — кашгарский рубаб (1)
- **C12 28711 003 Б. БАХУНОВ** (1933): Пьесы для скрипки и ф-но — *Любимый Маву; Лантырлан; Сандадур*. С. Сырлыбаев, Э. Валиева
- **A10 00537 009** (2 пластинки, цифровая запись) **Л. ван БЕТХОВЕН** (1770—1827): 1. Симфония № 8 фа мажор, соч. 93; 2. Симфония № 9 ре минор, соч. 125 (с заключительным хором на оду «К радости» Ф. Шиллера). Академ. симф. орк. Ленинградской гос. филармонии / А. Дмитриев; С. Исаева (сопрано), Е. Гороховская (меццо-сопрано), К. Плужников (тенор), А. Морозов (бас), Гос. академ. хор Латвийской ССР, худ. рук. И. Цепитис (2)
- **A10 00523 004** (цифровая запись) **А. БОРТНЯНСКИЙ** (1751—1825): Концерты для хора (третья пластинка) — № 16 «Вознесу Тя, Боже мой»; № 3 «Господи, силою Твоею возвеселится царь»; № 35 «Господи, кто обитает в жилищи Твои»; № 5 «Услышит тя Господь в день печали»; № 27 «Гласом моим ко Господу воззвах». Гос. камерный хор Министерства культуры СССР / В. Полянский
- **C10 28813 008 1. А. ВИВАЛЬДИ** (1678—1741): Соната для двух скрипок и basso continuo ре минор, соч. 1 № 12, RV 63 «La Follia»; 2, 3. Л. БОККЕРИНИ (1743—1805): Квintет для гобоя, двух скрипок, альт и виолончели ре минор, соч. 45 № 6; Квintет для двух скрипок, альт и двух виолончелей до мажор, соч. 37а № 7; 4. Дж. РОССИНИ (1792—1868): Соната № 1 для двух скрипок, виолончели и контрабаса соль мажор. Ансамбль камерной музыки: Е. Непало — гобой (2), П. Лейфер, И. Волошин — скрипки (1—4), М. Долгин — альт (2, 3), А. Готгельф — виолончель (1—4), Б. Бараз — виолончель (3), Р. Ибрагимов — контрабас (4), С. Дижур — клавесин (1)
- **A10 00519 001** (цифровая запись) **И. ГАЙДН** (1732—1809): Симфонии — «А» си-бемоль мажор, Ноб. I № 107; «В» си-бемоль мажор, Ноб. I № 108; ре мажор, Ноб. I № 1; до мажор, Ноб. I № 2. Ансамбль камерной музыки Большого театра СССР / М. Эрмлер
- **M10 48953 006 К. ДЕБЮССИ** (1862—1918): «Детский уголок», сюита; Прелюдии — № 3 «Ветер на равнине», № 12 «Менестрели»; «Вечер в Гренаде» (№ 2 из «Эстампов»); Вальс («Более, чем медленный») соль мажор; Из тетради эскизов. К. Дебюсси (ф-но) М. РАВЕЛЬ (1875—1937): Сонатина фа-диез минор — I и II части; Благородные и сентиментальные вальсы. М. Равель (ф-но) Записи 1913 г. (на ленте Welte-Mignon)
- Из серии «Исполняет автор»
- **C10 28917 002 Р. КАЛИМУЛЛИН** (1957): Соната № 2 для ф-но. Г. Абдуллина. Соната для виолончели соло. Д. Хамидуллин. Квартет № 3 для двух скрипок, альт и виолончели. Квартет Казанской консерватории. Поэма для голоса и двух флейт «И после нас нужно счастье», сл. Р. Мингалима. М. Галеев (баритон), Д. Антонов (большая и альтовая флейты)
- **A10 00527 003** (цифровая запись) 1. **З. МАТТУС** (1934): «Лес», концерт для литавр с оркестром; 2. **В. РИМ** (1952): «Песни Вельфли» для баритона с оркестром, стихи А. Вельфли (на немецком яз.);

- З. А. РАЙЧЕВ (1922): Балканская рапсодия. А. Михайлов — литавры (1), Р. Зальтер — баритон (2), Академ. симф. орк. Ленинградской гос. филармонии / А. Дмитриев
Запись с концерта III Международного музыкального фестиваля в Большом зале Ленинградской гос. филармонии 30 мая 1988 г.
- С10 28859 007 А. МАЧАВАРИАНИ (1913): Квартеты для двух скрипок, альты и виолончели — № 1 «Народные зарисовки»; № 3. Струнный квартет Гостелерадио Грузии
- С10 28915 008 А. МЕЛИКОВ (1933): Симфония № 3 для камерного оркестра. Камерный орк. / А. Корнеев. Соната для скрипки соло. Л. Тушин. Романсы на стихи Н. Хикмета (переводы М. Павловой): Четыре романса — Ты, Колыбельная, Впечатление, Я мою милую увидел во сне; Четыре романса — Я снова стал невыносим, Великан с голубыми глазами, Так стойте, сделайте мне милость, Снова о тебе. Е. Иванова (сопрано), А. Шелудяков (ф-но), «Мимолетности», семь пьес для ф-но. Т. Шамшиев
- С10 29029 009 В. А. МОЦАРТ (1756—1791): Симфония № 5 си-бемоль мажор, К V 22; Симфония № 13 фа мажор, KV 112; Маленькая ночная серенада соль мажор, KV 525. Камерный орк. «Классика» / А. Канторов
- С10 29063 000 В. А. МОЦАРТ: Месса до мажор, KV 258; Месса до мажор, KV 317 «Коронационная». Хор мальчиков Гос. академ. мужского хора Эстонской ССР, худ. рук. Б. Лаул (на латинском яз.), Гос. симф. орк. Эстонской ССР / П. Лилье
- А10 00541 002 (цифровая запись) В. А. МОЦАРТ: 1. Концерт для двух ф-но с оркестром ми-бемоль мажор, KV 365; 2. Концерт для трех ф-но с оркестром фа мажор, KV 242. Т. Николаева, Э. Вирсаладзе (1, 2), Н. Луганский (2), Литовский камерный орк. / С. Сондецкис
Запись с концерта в Большом зале Московской консерватории 7 февраля 1986 г.
- С10 29039 005 1. В. А. МОЦАРТ: Концерт для фагота с оркестром си-бемоль мажор, KV 191; 2. Р. ШТРАУС (1864—1949): Дуэт-концертино для кларнета и фагота с камерным оркестром и арфой. В. Тимец — кларнет (2), А. Клечевский — фагот (1, 2), камерный ансамбль «Perpetuum mobile» / И. Блажков; Д. Вошак — арфа (2)
- С10 28821 000 Ю. НАУЯЛИС (1869—1934): Мотеты (на латинском яз.) — Unus ex discipulis; Una hora; In monte Olivet; Tristis est anima mea; Judas mactator; Omnes amici mei; Seniores populi; Eram quasi agnus; Vineam meam; Tamquam ad latronem; Caligaverunt; Amicus meus; Velum templi; Popule meus; Ecce vidimus. Хор «Cantemus» / В. Лопас
- С10 28755 002 А. НИКОЛАЕВ (1931): Квартет № 2 для двух скрипок, альты и виолончели. Квартет Союза композиторов СССР. «В дороге и дома», вокальный цикл на стихи П. Вяземского — К друзьям, Простоволосая головка, Дорожная дума, Наш свет — театр, Давным-давно, Дорожная дума, Моя вечерняя звезда, Друзьям. К. Лисовский (тенор), А. Николаев (ф-но), С. Рябов (скрипка), К. Цветкова (виолончель)
- С10 28811 003 Дж. ПУЧЧИНИ (1858—1924): Симфоническое каприччио фа мажор, Интермеццо из оперы «Манон Леско», Симфоническая прелюдия ля мажор; Р. ЛЕОНКАВАЛЛО (1858—1919): Интермеццо из оперы «Паяцы»; П. МАСКАНИ (1863—1945): Интермеццо из оперы «Сельская честь». Академ. симф. орк. Московской гос. филармонии / Д. Китаенко
- А10 00525 009 (цифровая запись) С. РАХМАНИНОВ (1873—1943): «Алеко», опера в одном действии. Либретто Вл. Немировича-Данченко по поэме А. Пушкина «Цыганы». Алеко — Е. Нестеренко (бас), Земфира — С. Волкова (сопрано), Молодой цыган — А. Федин (тенор), Старик (отец Земфиры) — В. Маторин (бас), Старая цыганка — Р. Котова (меццо-сопрано), Академ. Большой хор Гостелерадио СССР, худ. рук. Л. Ермакова, хормейстер С. Иванов, Академ. симф. орк. Московской гос. филармонии / Д. Китаенко
- А10 00531 006 (3 пластинки, цифровая запись) Н. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ (1844—1908): «Золотой петушок» (небылица в лицах), опера в трех действиях. Либретто В. Бельского по сказке А. Пушкина. Царь Додон — Е. Нестеренко (бас), царевич Гвидон — В. Войнаровский (тенор), царевич Афрон В. Свистов (баритон), воевода Полкан — А. Мочалов (бас), ключница Амелфа — Р. Котова (меццо-сопрано), Звездочет — Б. Тархов (тенор-альтино), Шемаханская царица — Е. Устинова (сопрано), Золотой петушок — О. Шалаева (сопрано), Академ. Большой хор Гостелерадио СССР, худ. рук. Л. Ермакова, хормейстер С. Иванов, Академ. симф. орк. Московской гос. филармонии / Д. Китаенко
- С10 28977 000 А. РУБИНШТЕЙН (1829—1894): Симфония № 5 соль минор, соч. 107. Большой симф. орк. Гостелерадио СССР / В. Зверев
- С10 28911 009 С. ФРАНК (1822—1890): Пьесы для органа — Большая симфоническая пьеса фа-диез минор, соч. 17; Хорал № 2 си минор; Хорал № 3 ля минор. Л. Кремер (орган Большого зала Московской консерватории)
- А10 00517 007 (цифровая запись) П. ЧАЙКОВСКИЙ (1840—1893): «Лебединое озеро», сюита из балета; Увертюра до минор. Гос. академ. симф. орк. СССР / Е. Светланов
- С10 28909 000 П. ЧАЙКОВСКИЙ: «Спящая красавица», сюита из балета, соч. 66а; «Щелкунчик», сюита из балета, соч. 71а. Орк. Ленинградского гос. академ. театра оперы и балета им. С. М. Кирова / В. Гергиев
- С10 28753 008 А. ШНИТКЕ (1934): Гимны для камерно-инструментального ансамбля. А. Ивашкин (виолончель), Ю. Рудометкин (фагот), В. Барцалкин (контрабас), В. Часовенная (клавесин), И. Пашинская (арфа), В. Гришин, Н. Гришин (литавры, колокола)
- Э. ДЕНИСОВ (1929): Камерная симфония. Ансамбль солистов оркестра Большого театра СССР / А. Лазарев
- С10 29095 004 Р. РЯХИН (1921): «Ты — любовь моя поздняя» (песни, романсы и фортепианные миниатюры). 1. Прелюдия ля-бемоль мажор; 2. Размышление; 3. Песня; 4. Музыкальный момент; 5. Ноктюрн; 6. Поэтическая картинка; 7. Песня без слов; 8. Встреча невесты (Р. Миннуллин); 9. Сонет В. Шекспира № 109 (перевод С. Маршака); 10. Поздняя любовь (А. Саттар); 11. Сонет В. Шекспира № 102 (перевод С. Маршака); 12. Твои глаза (А. Саттар, перевод Л. Шера); 13. Осенняя мелодия (М. Галиев, перевод Л. Шера); 14. Забыть не в силах я (М. Нугман, перевод Т. Ян). Р. Яхин — ф-но (1—4), Р. Абязов — скрипка (7), Э. Трескин (8), К. Румянцева (9—11), Р. Ибрагимов (12—14)
- С10 28751 003 МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕЛЕТАЙП-6. Токката и fuga ре минор, BWV 565 (И. С. Бах) — Таливалдис Декснис (орган); Симфония соль минор, KV 550 — I часть (В. А. Моцарт) — симф. орк. / Артуро Тосканини; Соната № 8 до минор, соч. 13 «Патетическая» — I часть (Л. ван Бетховен) —

Мария Гринберг (ф-но); Венгерский танец № 5 (И. Брамс) — Большой симф. орк. Гостелерадио СССР / Геннадий Рождественский; Болеро (М. Равель) — Большой симф. орк. Гостелерадио СССР / Евгений Светланов; Сентиментальный вальс, соч. 51 № 6 (П. Чайковский) — Инна Малинина (ф-но); Романс из музыкальных иллюстраций к повести А. Пушкина «Метель» (Г. Свиридов) — Большой симф. орк. Гостелерадио СССР / Владимир Федосеев; Вальс из музыки к к/ф «Мой ласковый и нежный зверь» (Е. Дога) — Ленинградский концертный орк. / Анатолий Бадхен, вокальная группа, худ. рук. Валентин Акулышин

■ C10 29035 006 НОВАЯ МУЗЫКА ДРЕВНЕЙ АРМЕНИИ. 1. Серенада для сопрано и камерного ансамбля, сл. А. Бабаяна (В. Бабаян); 2. Квартет для флейты, скрипки, виолончели и ф-но (Г. Ахиян); 3. Облески заката, квинтет для флейты, кларнета, скрипки, виолончели и ф-но (Е. Еркянян); 4. Диалоги для скрипки и виолончели (К. Петросян). Юлия Олейникова — сопрано (1), Станислав Загорский — флейта (1—3), Владимир Томащук — кларнет (3), Наталья Литвинова — скрипка (1—4), Сергей Шольц — виолончель (1—4), Марина Шляхтер — ф-но (1—3)

■ C10 28817 007 ПЕСОЧНОЕ ВРЕМЯ. Камерные ансамбли латышских композиторов: 1. Маленькое трио для флейты, скрипки и ф-но «Песочное время» (Ю. Карлсон); 2. Трио для флейты, скрипки и ф-но, (Э. Голдштейн); 3. Трио для флейты, скрипки и ф-но, 4. Слон и Мышка (Ю. Аболс). Юрис Аболс — флейта (1—3), Янис Булавс — скрипка (1—4), Эдмунд Голдштейн — ф-но (1—4)

■ M10 49011 001 СРАВНИТЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ. Л. ван Бетховен: Соната № 14 для ф-но до-диез минор, соч. 27 № 2 «Лунная». Игнацы Ян Падеревский; Артур Шнабель (1 часть); Генрих Нейгауз (1 часть); Альфред Brendel (II часть); Анни Фишер; Владимир Софроницкий (1 часть); Вильгельм Баххауз (III часть)

КОНЦЕРТНЫЕ ПРОГРАММЫ

■ C10 29061 006 АБЛАБЕРДЫЕВА Алла (сопрано). Salve Regina (Дж. Б. Перголези); Мотеты (А. Вивальди) — O qui coeli; RV 631; In furore, RV 626. На латинском яз. Ансамбль солистов, худ. рук. Михаил Тайц

■ C10 29041 003 БАЙКО Мария (сопрано). «О не забудь!», Украинские романсы и песни (на украинском яз.): Не видавай мене заміж (О. Нижанковский); І золоті, і дорогі, Не співайте мені сеї пісні (Д. Сичинский); Минули літа молодії (О. Нижанковский); Бабине літо (Д. Сичинский); Чи я в лузі (нар. песня, обр. Д. Сичинского); Із сліз моїх люблю (Д. Сичинский); О не забудь! (О. Нижанковский); Родимий краю, Веснівка (В. Матюк); Доля (О. Нижанковский); Нар. песни: Ой летіла зозуленька, Ой під гаєм зелененьким (обр. Д. Сичинского), Ой в полі садок (обр. О. Нижанковского); У мене був коханий рідний край (Д. Сичинский); Дума про Нечая (нар. песня, обр. Д. Сичинского). Партия ф-но — Ярослава Матюха; Феликс Гольденберг — скрипка (в романсе О. Нижанковского «Минули літа молодії»)

■ C10 28871 001 БАКК Владимир (ф-но). И. Брамс; Интермеццо — си-бемоль минор, соч. 117 № 2, ля минор, ля мажор, соч. 118 № 1, 2, Каприччио соль минор, соч. 116 № 3, Рапсодия си минор, соч. 79 № 1; Арабеска, соч. 18 (Р. Шуман); Баллада № 3 ля-бемоль мажор, соч. 47 (Ф. Шопен); Соната № 9, соч. 68 (А. Скрябин)

■ C10 29031 007 (2 пластинки) БОШНЯКОВИЧ Олег (ф-но). Концерт в Большом зале Московской консерватории 23 октября 1982 г. Ф. Шопен: Ноктюрн — № 1 си-бемоль минор, соч. 9 № 1, № 7 до-диез минор, соч. 27 № 1, № 10 ля-бемоль мажор, соч. 32 № 2, № 8 ре-бемоль мажор, соч. 27 № 2, № 13 до минор, соч. 48 № 1; Полонез № 1 до-диез минор, соч. 26 № 1; Мазурки — № 41 до-диез минор, соч. 63 № 3, № 25 си минор, соч. 33 № 4; Полонез-фантазия ля-бемоль мажор, соч. 61; Полонез № 2 ми-бемоль минор, соч. 26 № 2; Баркарола фа-диез мажор, соч. 60; Полонез № 5 фа-диез минор, соч. 44. Хоральная прелюдия соль минор, BWV 659 «Nun komm' der Hieden Heiland» (И. С. Бах — Ф. Бузони); Фантазия ре минор, KV 397 (В. А. Моцарт); Экспромт соль-бемоль мажор, соч. 90 (D. 899) № 3 (Ф. Шуберт); Прелюдия № 5 ре мажор, соч. 23 № 4 (С. Рахманинов); Гранада, № 1 из «Испанской сюиты» (И. Альбенис)

■ M10 48921 002 ДОНЕЦ Михаил (бас). 1. Доля (Н. Лысенко); 2. Ой не шуми, луже, 3. Як посіяв мужик та у полі ячмінь, 4. Ой що ж бо тай за ворон (украинские нар. песни); 5. Песня про Богуна («Шорс» — Б. Лятошинский); 6. Песня Тараса («Тарас Бульба», 1 д. — Н. Лысенко); 7, 8. Две арии Караса («Запорожец за Дунаем», 1 и 2 д. — С. Гулак-Артемовский). На украинском яз. (2—4). Р. Эльвова — ф-но (1, 2), ансамбль студентов Киевской консерватории п/у О. Сандлера (3, 4), орк. Киевского гос. академ. театра оперы и балета / В. Левитов (5), В. Дранишников (6), В. Йориш (7, 8). Записи 1935 г. (7, 8), 1937 г. (3, 4, 6), 1939 г. (1, 2, 5)

■ РОПСКАЯ Александра (меццо-сопрано). 1, 2. Я вам не нравлюсь, соч. 63 № 3, Снова, как прежде, один, соч. 73 № 6 (П. Чайковский); 3. Розвійтеся з вітром (Я. Степовой); 4 — 7. Тиха на дворі погода, Дощик капає дрібенько, Ой на гору козак воду носить, Ой від саду (украинские нар. песни); 8. Ария Матери («Тарас Бульба» — Н. Лысенко). На украинском яз. (3 — 7). Р. Эльвова — ф-но (1—5), секстет домр Киевской консерватории (6, 7), орк. Киевского гос. академ. театра оперы и балета / В. Йориш (8). Записи 1935 г. (8) и 1937 г.

■ C20 28843 009 ДРАНГА Юрий (аккордеон). 1. Концерт для клавесина с оркестром (Д. Бортнянский); 2. Ave Maria, соч. 52 № 6, D. 839 (Ф. Шуберт); 3. Пчелка, соч. 13 № 9 (Ф. Шуберт); 4. Кукла (Л. Делиб); 5. Венецианский карнавал (П. Принципе); 6. Поэма, соч. 41 № 6 (З. Фибих); 7. Баллада для аккордеона с оркестром (В. Николаев); 8. Чаргях (азербайджанский мугам); 9. Фантазия на тему песни Ю. Милютин «Чайка» (Ю. Дранга); 10. Пробуждение (В. Чернявский); 11. Серенада (В. Дмитриев). Аранжировки З. Каца (1 — 6, 8, 9, 11). Камерный орк. старинной и современной музыки / Захар Кац

■ C10 28757 007 ЕРЕВАНСКИЙ КАМЕРНЫЙ ОРКЕСТР, дирижер Завен Варданян. Приношение Меццеренцу (А. Зограбян); Камерная симфония до минор соч. 110-bis (А. Шостакович)

■ C10 28905 001 ИЫГЕВА Маре (сопрано). 1—4. Дж. Пуччини: Ария Баттерфляй («Мадам Баттерфляй», 2 д.), Дуэт Джорджетты и Луиджи («Плащ» — Калью Караск (Луиджи), Молитва Тоски («Тоска», 2 д.), Ария Манон («Манон Леско», 4 д.); 5. Ариозо Лизы («Пиковая дама», 3 д. — П. Чайковский); 6. Ария Анды («Аида», 1 д. — Дж. Верди); 7. Ария Анжелики и финал («Сестра Анжелика» — Дж. Пуччини) — Марви Талло (Дженевьеффа). На итальянском (1, 3, 4, 6, 7) и эстонском (2) яз. Симф. орк. Эстонского радио (1, 3, 5), Гос. симф. орк. Эстонской ССР (6), хор (7)

и орк. Гос. академ. театра «Эстония» (2, 4, 7). Дирижеры: Эри Клас (4), Кирилл Раудсеп (1, 3, 5, 6), Неэме Ярви (2, 7)

■ **C10 28819 001 КАЛЕЙС** Айварс (орган Рижского Домского собора). А. Гильман: Из собрания «Пьесы в разных стилях» — **Марш на тему Г. Ф. Генделя «Lift up your heads»** (из оратории «Мессия», HWV 56 № 30) из тетради I, соч. 15; **Концертная пьеса** из тетради VII, соч. 24; **Allegro** фа-диез минор из тетради IV, соч. 18; **Allegretto** си минор из тетради V, соч. 19; **Характерная пьеса** из тетради XVIII, соч. 75; **Легенда и симфонический финал** из тетради XV, соч. 71

■ **C20 29037 002 КВАРТЕТ БАЯНИСТОВ КИЕВСКОЙ ФИЛАРМОНИИ**. 1. Пассакалья из сюиты № 7 для классической соли минор (Г. Ф. Гендель — С. Асламян); 2. **Скерцо** из музыки и комедии В. Шекспира «Сон в летнюю ночь», соч. 67 № 1 (Ф. Мендельсон); 3 — 5. **Утро, Танец Анитры, В пещере горного короля**, из сюиты № 1 «Пер Гюнт», соч. 46 № 1, 3, 4 (Э. Григ); 6. **Органная прелюдия и fuga** ре минор, BWV 539 (И. С. Бах — Д. Кабальевский); 7. **Вторая украинская рапсодия** (Н. Лысенко); 8. **Полонез** ля минор (М. К. Огинский); 9. **Неаполитанский танец** из балета «Лебединое озеро» (П. Чайковский). Переложения Н. Ризоля. Мария Белецкая, Николай Ризоль — баяны (1—9), Раиса Белецкая — баян-альт, бас (1—9), Анатолий Тихончук — баян-баритон (1—5), Иван Журомский — баян-баритон (6, 9)

■ **M10 48687 008, C10 28095 005** (2 пластинки) **КОГАН** Леонид (скрипка). Полное собрание записей (выпуск 4). Первая пластинка: Ф. Шуберт — **Сонатина № 2** ля минор, соч. 137 № 2, D. 382; **Сонатина № 3** соль минор, соч. 137 № 3, D. 408. Партия ф-но — Татьяна Гольдфарб. Записи 1949 г. Вторая пластинка: Ф. Шуберт — 1. **Экспромт** соль мажор, соч. 90 (D. 899) № 3 (транскрипция Я. Хейфеца); 2. **Дуэт** ля мажор, соч. 162, D. 574; 3. **Фантазия до мажор**, соч. 159, D. 934. Партия ф-но — Андрей Мытник (1), Нина Коган (2, 3). Запись 1949 г. (1), записи с концертов в Большом зале Московской консерватории, 1978 г. (2), 1981 г. (3)

■ **C10 28907 006 КУЗНЕЦОВА** Ольга (сопрано). 1 — 6. Дж. Пуччини: **Ария Мими** («Богема», 1 д.), **Две арии Тоски** («Тоска», 1 и 2 д.), **Выходная ария и заключительная ария Баттерфляй** («Мадам Баттерфляй», 1 и 2 д.), **Ария Лауретты** («Джанни Скикки»); 7. **Ария Леоноры** («Трубадур», 4 д. — Дж. Верди); 8. **Речитатив и каватина Лейлы** («Искатели жемчуга», 2 д. — Ж. Бизе); 9. **Сцена и ариозо Лизы** («Пиковая дама», 3 д. — П. Чайковский); 10. **Ария Мзии** («Миндия», 2 д. — О. Такиашивили). На итальянском (6) и грузинском (10) яз. Орк. Большого театра СССР / Борис Хайкин (1, 4, 5, 9), орк. Тбилисского гос. академ. театра оперы и балета / Джансуг Кахидзе (2, 3, 6—8), Одиссей Димитриадис (10)

■ **C10 29079 000 МЕЖИРОВА** Анна (ф-но). «Из старого альбома». **Сицилиана, Allegretto** (Д. Салтыков); **Вальс** ля-бемоль мажор (А. Жилин); **Прощание с соловьем** (А. Алябьев); **Вальс** фа минор, **Мазурка** ля мажор (И. Ласковский); **Ноктюрн** ми-бемоль мажор (М. Глинка); **Сентиментальный вальс**, соч. 51 № 6 (П. Чайковский); **Фантазия** ре минор, KV 387 (В. А. Моцарт); **Сонатина** фа мажор, соч. 168 (А. Диабелли); **Песня без слов** соль мажор, соч. 62 № 1 (Ф. Мендельсон); **У черных лебедей** (Р. Вагнер); **Воспоминание о Паганини** (Ф. Шопен); **Вальс** ре-бемоль мажор, соч. 34 № 1 (Я. Сибелиус)

■ **M10 49033 009 МУШКУДИАНИ** Тенгиз (бас). 1. **Ария донна Базиллио** («Севильский цирюльник», 1 д. — Дж. Россини); 2. **Ария Мельника** («Русалка», 1 д. — А. Даргомыжский); 3. **Речитатив и песня Владимира Галицкого** («Князь Игорь», 1 д. — А. Бородин); 4. **Ария царя Георгия** («Коварная Дареджан», 4 д. — М. Балакирев); 5. **Куплеты Цангала** («Даиси», 2 д. — З. Палиашивили); 6. **Мне грустно**, 7. **Старый капрал**, драматическая песня (А. Даргомыжский); 8 — 10. **На землю сумрак пал, Благословляю вас, леса**, соч. 47 № 3, 5, **Нет, только тот, кто знал**, соч. 6 № 6 (П. Чайковский); 11. **Эй, ухнем** (русская нар. песня). На грузинском яз. (4, 5). Гос. симф. орк. Грузии / Джансуг Кахидзе (4), Лиле Киладзе (1), Дидим Мирцхулава (2, 3), Вахтанг Палиашивили (5); Мария Камоева — ф-но (6—11). Записи 1950-х — 1960-х гг.

■ **A10 00521 006 ОБРАЗЦОВА** Елена (меццо-сопрано). П. Чайковский: **Нет, только тот, кто знал**, соч. 6 № 6, **То было ранней весной**, соч. 38 № 2, **Я ли в поле да травушка была**, соч. 47 № 7, **Ночь**, соч. 73 № 2, **Нам звезды кроткие сияли**, соч. 60 № 12, **Закатилось солнце**, соч. 73 № 4; С. Рахманинов: **Полюбила я на печаль свою**, соч. 8 № 4, **Не пой, красавица**, соч. 4 № 4, **Отрывок из Мюссе**, соч. 21 № 6, **О, не грусти**, соч. 14 № 8, **Покинем, милая**, соч. 26 № 5, **Она как полдень хороша**, соч. 14 № 9, **Какое счастье**, соч. 34 № 12. Партия ф-но — Важа Чачава. Запись с концерта в Большом зале Московской консерватории 21 февраля 1986 г.

■ **A10 00529 008** (цифровая запись) **ПЛЕТНЕВ** Михаил (ф-но). Э. Григ: **Колокольный звон**, соч. 54 № 4, **Колыбельная**, соч. 38 № 1; **Бабочка**, соч. 43 № 1; **Элегия, Мелодия**, соч. 47 № 7, 3; **Тайна**, соч. 57 № 4; **Национальная песня**, соч. 12 № 8; **Тоска по родине**, соч. 57 № 6; **Ручеек**, соч. 62 № 4; **Вальс-экспромт**, соч. 47 № 1; **Бабушкин менуэт**, соч. 68 № 2; **Минувшие дни**, соч. 57 № 1; **Шествие гномов**, соч. 54 № 3

■ **C10 28823 003 РЕЙНГАРДТ** Михаил (баян). Концерт (по А. Вивальди) ля минор, BWV 593 (И. С. Бах, переложение М. Рейнгардта); **Венгерская рапсодия № 11** ля минор (Ф. Лист, переложение М. Рейнгардта); **Фантазия на тему русской нар. песни «По Муромской дорожке»** (А. Амеличин); Русские нар. песни: **Ноченька** (обр. Г. Сомова), **Я на горку шла** (обр. А. Амеличина), **Я на камушке сижу** (обр. В. Поползина)

■ **C10 28913 003 САУЛУС** Самуэл (флейта). Концертино для флейты, струнного оркестра, челесты и ударных (К. Синк); **Ночной монолог** (К. Кеннан); Концерт для двух флейт с оркестром соль мажор (Д. Чимароза) — Самуэл Саулус и Яан Блун; **Мелодия** из оперы «Орфей и Эвридика» (К. В. Глюк). Камерный орк. / Пеэтер Лилье

■ **M10 49003 000 СОБИНОВ** Леонид (тенор). Собрание записей (третья пластинка). 1. **Песенка Герцога** («Риголетто», 3 д. — Дж. Верди); 2. **Каватина Ромео** («Ромео и Джульетта», 2 д. — Ш. Гуно); 3. **Романс Лионелла** («Марта», 3 д. — Ф. фон Флотов); 4. **Ария Джеральда** («Лакме», 1 д. — Л. Делиб); 5. **Каватина Владимира Игоревича** («Князь Игорь», 2 д. — А. Бородин); 6. **Ариозо Синодала** («Демон», 1 д. — А. Рубинштейн); 7. **Ариозо Ленского**, 8. **Ария Ленского** («Евгений Онегин», 2 д. — П. Чайковский); 9. **Думка Йонтека** («Галька», 4 д. — С. Монюшко); 10. **Каватина Князя** («Русалка», 3 д. — А. Даргомыжский); 11. **Песня Левко** («Майская ночь», 3 д. — Н. Римский-Корсаков); 12. **Каватина Берендея** («Снегурочка», 3 д. — Н. Римский-Корсаков); 13. **Песня певца за сценой** («Рафаэль» — А. Аренский); 14. **Средь шумного бала**, соч. 38 № 3 (П. Чайковский); 15. **Последний noneшний денечек** (русская нар. песня). Дмитрий Корнилов — ф-но (1—8).

орк. (9 — 13), ф-но (14), хор (15). Записи 1904 г. (1 — 8), 1910 г. (11, 15), 1911 г. (9, 10, 12 — 14) Из серии «Музыкальное наследие. Исполнительское искусство»

■ **C20 29083 005 ТЕРВО** Владимир (гитара). **Прелюдия и fuga** из сюиты для лютни ля минор (в оригинале — соль минор), BWV 995 (И. С. Бах); **Сарабанда** из сюиты № 11 ре минор (Г. Ф. Гендель, переложение В. Терво); **Сонаты** (Д. Скарлатти, переложение В. Терво) — ре минор, L. 366, ля минор, L. 241, ми минор (в оригинале — си минор), L. 263; **Колибри** (Х. Саггерас); **Собор** (А. Барриос); **Танец** (Л. Брауэр); **Баллада о влюбленной девушке**, из сюиты «Черный Декамерон» (Л. Брауэр); **Испанский танец** из оперы «Жизнь коротка» (М. де Фалья)

■ **C10 28815 002 ЦИНТИНЬШ** Ольгертс (орган Рижского Домского собора). **Фантазия и fuga** соль минор, BWV 542, **Прелюдия и fuga** ре мажор, BWV 532 (И. С. Бах); **Фантазия** ре-бемоль мажор, соч. 101 (К. Сен-Санс); **Benedictus**, соч. 59 № 9, **Рождество**, соч. 145 № 3 (М. Переп)

■ **C20 28825 001 ЧЕРНИЧКА** Геннадий (баян). 1 — 5. **У колыбели**, соч. 39 № 4, **Робкое признание**, соч. 20 № 2, **Moderato** ми-бемоль мажор, **Эскиз**, соч. 83 № 1, **Allegretto** ре-бемоль мажор (Ц. Кюи); 6. **Воспоминание о мазурке** (М. Глинка); 7 — 9. **Вальс № 7** до-диез минор, соч. 64 № 2, **Этюд № 14** фа минор, соч. 25 № 2, **Вальс № 6** ре-бемоль мажор, соч. 64 № 1 (Ф. Шопен); 10 — 12. **Менуэт, Ария, Ригдон** (Ю. Ащепков); 13, 14. **Элегия, Танец** (А. Амеличкин); 15. **Композиция для баяна** (С. Тосин). Переложения Г. Чернички (1 — 9)

РУССКАЯ МУЗЫКА

■ **C20 28919 009 АНСАМБЛЬ РУССКОЙ ПЕСНИ «ВОРОНЕЖСКИЕ ДЕВЧАТА»**, рук. Юрий Романов. 1. **Русская рапсодия** (Г. Шендерёв); 2. **Над Россией лебеди** (А. Эманов — В. Шутов); 3. **Воронежские страдания**, концерт-сюита по мотивам русских частушек (Ю. Романов — сл. нар. и Ю. Романова) — Вам страдания споем, Течет река, Ходит ветер у ворот, Из Воронежа уехал милый мой, Елочка-сосеночки; 4. **Хмелюшко**, 5. **Сине моречко**, 6. **Молоденький соловей** (нар. песни); 7. **Под шарманку** (В. Рябов); 8. **Тонкая рябина**, 9. **Зачем тебя я, милый мой, узнала**, 10. **Посею лебеду** (нар. песни). Обработки Ю. Романова (4 — 6, 8 — 10). «Воронежские девчата» (2 — 6, 8, 10), Гос. академ. русский нар. орк. им. Н. Осипова, дирижер Николай Калинин (1 — 10), Сергей Лукин — домра (7)

■ **C20 29081 000 ДУБРОВСКАЯ** Валентина. «По Муромской дорожке». **По улице мостовой**, **Окрасился месяц багрянцем** (нар. песни); **Балалайка и гармошка** (А. Семьякин — Г. Георгиев); **Ой, мороз, мороз, Старичок** (нар. песни); **За воротами гуляла ль молодца** (напев и сл. А. Оленичевой); **По Муромской дорожке** (нар. песни); **Поет рязаночка** (А. Семьякин — Г. Георгиев); **Липа вековая** (нар. песни); **Праздник урожая, Тревога** (А. Семьякин — В. Семернин). Обработки А. Семьякина. Академ. орк. русских нар. инстр. Гостелерадио СССР, дирижер Николай Некрасов

■ **C20 28873 008 ЗАХАРЕНКО** Лидия и **ГУТОВИЧ** Николай. Старинные романсы: **Вернись** (Б. Прозоровский — В. Ленский); **Жалобно стонет** (Д. Михайлов — А. Пугачев); **Я ехала домой** (музыка и сл. М. Пуаре); **Всегда и везде за тобою** (музыка и сл. С. Герделя); **Нищая** (А. Алябьев — П. Беранже, перевод Д. Ленского); **Звезды на небе** (Б. Борисов — Е. Дитерихс); **Побудь со мной** (Н. Зубов — Н. Н.); **Калитка** (А. Обухов — А. Будищев); **Что это сердце, Все как прежде** (авторы неизвестны). Александр Мартынов (гитара)

■ **C20 28967 006 ТЕРЕМ-КВАРТЕТ**: Андрей Константинов (домра малая), Игорь Пономаренко (домра-альт), Андрей Смирнов (баян), Михаил Дзюдзе (балалайка-контрабас). **Старая карусель** (В. Дмитриев); **Лирический 1812 г.**, на темы русских нар. песен; **Надя, тустеп** (А. Цыганков); **Проводы казаков**, музыкальная картинка на тему булорусской нар. песни; **Падэспань** (А. Цыганков); **Барыня**, русская плясовая (обр. А. Беляева); **Токката** (А. Репников); **Рассказ старого горца** (А. Гольский); **Импровизация в стиле кантри** на тему американской нар. песни; **Besame mucho** (К. Веласкес); **Тико-тико** (З. Абреу); **У моря, у синего моря** (Я. Миягава); **Цыганочка** (А. Цыганков)

■ **C60 28889 005 БЕРЕГИТЕ МИР**. Песни и стихи А. Соболева (1926 — 1986). **Голос страны моей** (А. Г. Новиков), **Вечная слава** (В. Букин) — Краснознаменный ансамбль; **Землю надо любить** (В. Левашов) — Борис Добрин; **Розы на море** (Б. Терентьев) — Олег Ухнаев; **Бухенвальдский набат** (В. Мурадели) — Леонид Харитонов. Стихотворения: **Ручьи**; **Лебедь**; **Мирный пейзаж**; **Воробей**; **Август**; **Красные искры, желтые искры**; **Ветры**; **Живу, дышу**; **Земляне, строй сомкните**; **Квадратура круга**. Читает Георгий Шмелев

■ **C20 28761 001 НАПЕВЫ РОДИНЫ МУСОРГСКОГО**. Утро, В поле, Гонится домой, наигрыши — Николай Ашевский (рожок); **Заговор от испуга** — Полина Изотенкова; **Причитание по сыну** — Ольга Круглова; **А мы масленицу прокатали**, масленичная, **А мы ехали, ехали через девять городов**, **Вился вихор над быстрой рекой**, **Сизая пташка по окошечку летала**, **свадебные** — Александра Максимова, Татьяна Тарасова и Евдокия Назимова; **Псковская под песни** («Скобаря»), наигрыш — Василий Муравичский (скрипка), **Плясовая**, наигрыш — Владимир Павлов (балалайка); **Казачок**, наигрыш — Иван Сапогов (скрипка), Николай Самоделов (цимбалы); **Лужком-бережком**, **Ой ты, сад мой, зелен сад**, **Не было ветру, понавеяло**, **свадебные** — фольклорный ансамбль музея им. М. Мусоргского (село Наумово, Псковская область); **Ай, зайничка, ай, серенький**, игровая — Полина Виноградова; **Иван да Марья**, иванская, **Как за речушкой, за рекой, толочная**, **Нива моя, нива, жнивная**, **Причитания боярок и невесты**, **Бластай, Боже, Боженька**, **Приданые да удалые**, **свадебные**, **На заре, на зорюшке**, лирическая — фольклорный ансамбль Ленинградской консерватории, худ. рук. Анатолий Мехнецов

■ **C20 28759 003 СОВЕТСКИЕ МАСТЕРА БАЯННОГО ИСКУССТВА** (выпуск 20) БЕЛЯЕВ Анатолий (электронный баян). **Вступление и fuga** из концерта для органа (по А. Вивальди) ре минор, BWV 596 (И. С. Бах); **Увертюра** к опере «Кола Брюньон» (Д. Кабалевский); **Маха и соловей** (Э. Гранадос); **Каприччио** (А. Репников) — А. Беляев и Русский хор, орк. им. В. Андреева; **Русская сюита № 1** (Г. Шендерёв); **Ферапонтов монастырь**, размышления у фресок Дионисия (В. Золотарев); **Ария и Гавот** 1 из сюиты № 3 для оркестра ре мажор, BWV 1068 (И. С. Бах); **Каватина Фигаро** из оперы «Севильский цирюльник» (Дж. Россини, транскрипция А. Дмитриева)

■ **M20 49035 003 СОВЕТСКИЕ МАСТЕРА БАЯННОГО ИСКУССТВА** (выпуск 21) КУЗНЕЦОВ Владимир и ТИХОНОВ Иван. 1. **Саратовские переборы** (музыка нар.); 2. **Вариации на темы нар. песен** «Сама садик я садила» и «Выйду ль я на реченьку»; 3. **А я по лугу** (нар. песни); 4. **Два русских танца** (М. Феркельман); 5. **Волжская кадрили** (В. Корнев); 6. **Сельская полька**, 7. **Полька-кубанка** (музыка нар.); 8. **Концертная пьеса для баяна** (В. Кузнецов); 9. **Яблочко**, 10. **Мельница**, полька (музыка нар.); 11. **Русский танец для звончатых гуслей и баяна** (В. Кузнецов); 12. **Жок**, молдавский

танец (музыка нар); 13. **Русская пляска** из оперетты «Самое заветное» (В. Соловьев-Седой); 14. **Галоп** из к/ф «Моя любовь» (И. Дунаевский); 15. **Русская пляска** (П. Чайковский). Обработки В. Кузнецова и И. Тихонова (1 — 3, 5 — 7, 12), В. Кузнецова (9, 10); переложения В. Кузнецова и И. Тихонова (13 — 15). Владимир Кузнецов и Павел Тихонов — баяны (1 — 7, 12 — 15), Владимир Кузнецов — баян (8 — 11), Валерий Тихов — звончатые гусли (11). Записи 1953 — 1968 гг.

УКРАИНСКАЯ МУЗЫКА

■ **С30 28935 004 КИЕВСКИЙ ОРК. УКРАИНСКИХ НАР. ИНСТРУМЕНТОВ**, худ. рук. Виктор Гуцал. 1. **І шумить, і гуде**, концертная парафраза на тему нар. песни (Я. Лапинский); 2. **Вальс** (К. Мясотки); 3. **Веснянка** (В. Рождественский); 4. **Подільський козачок** (И. Вымер); 5. **Марш** (И. Поклад); 6. **Танцювальні награвання** (В. Гуцал); 7. **Березнянка** (нар. мелодия, обр. Г. Агратини); 8. **Гуцульські мелодії** (обр. Д. Затуловский); 9. **Ой чого ти, дубе** (К. Стеценко, обр. С. Василенко); 10. **Український марш** (А. Зноско-Боровский); 11. **Світанок над Дніпром** (А. Левицкий). Солисты: Георгий Агратина — цимбалы (1, 7), сопилка (8); Евгений Веселый — скрипка (8)

■ **С60 29099 002 3 гр. АНСАМБЛЬ «ЛЬВІВ»**, рук. Зиновий Кметь. «Заспіваймо пісню веселеньку!» 1. **Сиділа під грушків** (нар. песня, обр. З. Кметь); 2. **30 літ минуло** (музыка и сл. З. Кметь); 3. **Невістка**; 4. **Іду собі тай думаю**; 5. **Ой слаба я**; 6. **Гоп шіді-ріді** (нар. песни, обр. З. Кметь); 7. **Зоряна** (музыка и сл. З. Кметь); 8. **Царівна** (музыка и сл. С. Чуенко); 9. **Джерело** (И. Иванцов — Р. Юзва); 10. **Чарівна львів'янка** (З. Кметь — С. Чуенко); 11. **Водо бистра** (музыка и сл. З. Кметь); 12. **Синій птах** (музыка и сл. С. Чуенко); Солисты: Зиновий Кметь (5), Владимир Летунов (8, 11, 12), Иван Мазур (6), Виктор Морозов (2), Владимир Мухар (4), Станислав Чуенко (7, 10), Ольга Щербатова (1, 3, 5, 9)

УЗБЕКСКАЯ МУЗЫКА

■ **С30 28879 003 ВОКРУГ МИКРОФОНА**. 1. **Ёр билан** (А. Исмаилов — Ф. Усман); 2. **Насруллоий** (классическая мелодия — Навои); 3. **Лола яноклар** (музыка нар — Я. Курбан); 4. **Сиз билмийсиз менинг ёримни** (А. Исмаилов — Уйгун); 5. **Талкини Уззол** (классическая мелодия — Навои); 6. **Сайри гулзор** (музыка нар. — Хабиби); 7. **Ёр утар** (музыка нар. — А. Адылханов). Аваз Махмудов (3, 7), Замира Сунонова (1, 4), Махмуджан Тажидбаев (5, 6), Махмуджан Юлдашев, вокальная группа (2), ансамбль макомистов Гостелерадио Узбекской ССР, хур. рук. Абдурашим Исмаилов (1, 2, 4 — 6), ансамбль нар. INSTR. (3, 7)

■ **С30 28773 004 «ОРЗУЛАР ПАРВОЗИ»**. 1. **Не прощайся** (музыка нар. — А. Абиджан); 2. **Любимая** (музыка нар. — Дж. Джаббаров); 3. **Письмо о любви** (музыка нар. — М. Эргашева); 4. **Ёрижон** (музыка нар. — У. Азимов); 5. **Савти Сувора** (музыка нар. — Агахи); 6. **Маргилянская красавица** (музыка нар. — П. Мумин); 7. **Моя душа** (музыка нар. — А. Гаффари); 8. **Дилраболар** (музыка нар. — Уйгун). Марям Саттарова и Кылыч Таджиев (1), Кылыч Таджиев (2 — 4), Мамурджан Тухтаинов (5 — 8); ансамбль нар. INSTR. п/у Абдурахима Хамидова (1 — 7), Тургун Алиматов — танбур, Абдурахим Хамидов — дутар (8)

■ **М30 49005 008 СТАРЕЙШИЕ МАСТЕРА ИСКУССТВ УЗБЕКИСТАНА**. Выпуск 27 — Песни М. Муртазаева (1914). 1. **Фаргона тонг отгунча** (Хазини); 2. **Гуллаган улкам** (М. Назаров); 3. **Иигит кушиги** (Х. Муратов); 4. **Риштаи жоним** (Фузули); 5. **Пахтакорим мактайин** (П. Мумин); 6. **Булбулларинг** (Чархи); 7. **Касамёд** (Чусти); 8. **Кузингдан** (Чархи). Артыкходжа Имамходжаев (7), Таваккал Кадыров (1), Хайрулла Лутфуллаев (5), Усман Сиддыков (8), Хурсаной Умарова (2, 4, 6), Пулатжан Элмуратов (3); ансамбль макомистов Гостелерадио Узбекской ССР, худ. рук. Абдурашим Исмаилов (1), ансамбль нар. INSTR. (2 — 8)

■ **М30 49007 002 СТАРЕЙШИЕ МАСТЕРА ИСКУССТВ УЗБЕКИСТАНА**. Выпуск 28 — Зайнаб Палванова, Эркиной Бекджанова. 1. **Офарин** (музыка нар. — Х. Гулям); 2. **Озод кил** (из эпоса «Ошик Гариб»); 3. **Айлагач** (Х. Тухтасинов — Навои); 4. **Эй шухи пари** (нар. песня); 5. **Не наво соз айлагай** (Ю. Раджаби — Навои); 6. **Арзир** (А. Атаджанов — А. Кушчанов); 7. **Парвоналигимдандур** (музыка нар. — Замза); 8. **Курмадим** (Д. Закиров — Навои); 9. **Гул богчангга** (из эпоса «Гороглы»); 10. **Хануз** (музыка нар. — Садои); 11. **Тиларман** (музыка нар. — Убайди); 12. **Самарканд ушшоги** (музыка нар. — Зебунисо). Зайнаб Палванова, ансамбль нар. INSTR. (1, 3, 5, 8, 10, 12), Эркиной Бекджанова в собственном сопровождении на таре, Ахмад Исмаилов — дойра (2, 4, 6, 7, 9, 11). Записи 1960 — 1968 гг.

■ **С32 28775 004 ХАЛТАДЖИЕВ** Абдурахман (конун). Нар. мелодии: **Дашнобод**; **Аликамбар**; **Шароф I**, **II**. Кудратулла Самадов (дойра)

КАЗАХСКАЯ МУЗЫКА

■ **С30 28713 006 ГЕРОИЧЕСКИЕ БАЛЛАДЫ МАХАМБЕТА** (1804 — 1846). **Мое имя — Махамбет**; **Аспандагы бозторгай**; **Одиночество**; **Боевой клич**; **Великая мечта**; **Быстротечное время**; **В Нарыне**; **Баганалы терек**; **Битва**; **Сожаление**; **Соратник мой Махамбет**; **Отступление**; **Гневная речь Махамбета к султану Баймаганбету**; **Кун болган**. Темирболат Есенгалиев в собственном сопровождении на домбре

■ **С30 28829 001 ЕРДАУЛЕТОВ** Болатбек. Речитатив **Абубакира** (Абубакир); Речитатив **Кудайбергена** (Кудайберген); Речитатив **Абубакира** (Абубакир); Речитатив **Мурата Монкеулы** (Мурат); **Судьба всеильна** (Базар жырау); Речитатив **Турмаганбета**, **Течение реки** (Турмаганбет); **Быстротечное время** (Базар жырау); Речитатив **Шангерей** (Шангерей); Речитатив **Кудайбергена** (Кудайберген); Речитатив **Махамбета** (Махамбет); Речитатив **Шернияз** (Шернияз). В собственном сопровождении на домбре

■ **С30 28827 007 КАЗАНБАСОВ** Жексенбек (домбра). «А к ж а р м а». **Жайма коныр**, **Косбасар** (музыка нар.); **Косбасар** (Абди); **Акжарма** (Есир); **Балжан** (Казанган); **Керогулы** (музыка нар.); **Соловей**, **Пегий скакун** (Д. Нурпеисова); **Шаловливый Акжелен** (Казанган); **Ортпа** (Сейтек); **Торе-**

мурат (Курмангазы); Салтанат (Т. Момбеков); Мечта (К. Кумисбеков); Посвящение матери (Е. Усенов)
 ■ С30 28921 009 КАЗИЕВ Ермек (домбра). Сарыкол Самар (Курмангазы); Ортпа (музыка нар.); Кишкентай, Серпер (Курмангазы); Заманай (Сейтек); Терискалпай (Курмангазы); 16-й год (Д. Нурпеисова); Байжума (Орынша); Соловей (Курмангазы); Торжества (С. Кусаинов); Итог (Курмангазы); Ерке сылким (А. Желдибаев); Торемурат (Курмангазы); Бел шешпе (Сейтек); Би кюи (А. Журбанов); Шалкыма (Жанторе); Соловей (Д. Нурпеисова)
 ■ С32 28923 009 ТАЖИБАЕВА Ажаркул. Молодوخа, Песня снохи, Ахау, Семей, Желкилдек (нар. песни); Акбобек (Кайып); Красавица (нар. песня); В собственном сопровождении на домбре
 ■ С30 28877 009 ТАСБЕРГЕНОВ Кошкарбек (домбра). «Аксак кулан». Аксак кулан, Светлосерый иноходец (музыка нар.); Байжума (Курмангазы); Пара серег (I) (Даулеткерей); Соловей (Д. Нурпеисова); Бес торе (Таттимбек); Журтта калган (Казангап); Нар ыдырген (музыка нар.); Тел коныр (Сугур); Илме (Мырза); Спор (Альшейкей); Мечта (К. Кумисбеков); Радость малыша (М. Аубакиров); Гаухар (Т. Кажгайиев); Карасай (Б. Кыдырбекова); Радость лета (Ж. Кадыров)
 ■ С30 28875 004 ТОКТАГАНОВ Айтжан, (домбра). «Жигер», Абыл; Кара жаяу (Богда); Бастау косбасар (Таттимбет); Науан (музыка нар.); Акжарма (Есир); Кружащийся (Д. Нурпеисова); Дунегалпыл (Баламайсан); Булбул ажжелен (музыка нар.); Екиндеде ел издеген (Еспай); Торемурат (Курмангазы); Жигер (Даулеткерей)

АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ МУЗЫКА

ДЭСТГЯХ. Азербайджанские мугамы (7 пластинок)

■ С30 24023 006 Первая пластинка: Махур хинди, Шур (музыка и сл. нар.). Алим Гасанов (пение), Бахрам Мансуров (тар), Талат Бакиханов (кеманча), Вартан Аветисов (даф)
 ■ С30 24025 000 Вторая пластинка: Баяты кюрд (музыка и сл. нар.). Алим Гасанов (пение), Бахрам Мансуров (тар), Талат Бакиханов (кеманча), Вартан Аветисов (даф). Баяты шираз (музыка и сл. нар.). Агахан Абдуллаев, ансамбль нар. INSTR., рук. Бахрам Мансуров
 ■ С30 24027 005 Третья пластинка: 1. Чаргях, 2. Сегях забол (музыка и сл. нар.). Джанали Акперов (I), Якуб Мамедов (2), ансамбль нар. INSTR., рук. Бахрам Мансуров
 ■ С30 28925 008 Четвертая пластинка: Орта махур (музыка нар. — Вахид, Физули); Дугях (музыка нар., сл. нар. и М. Сабира); Кюрд шахназ (музыка нар. — Вахид). Джанали Акперов (пение), Вамиг Мамедалиев (тар), Эльман Бадалов (кеманча), Вартан Аветисов (бубен)
 ■ С30 28927 002 Пятая пластинка: Шуштар (музыка нар. — Физули); Мирза Гусейн сегях (музыка и сл. Низами). Алим Касимов (пение), Мохлат Муслимов (тар), Фахраддин Дадашев (кеманча), Вартан Аветисов (бубен)
 ■ С30 28929 007 Шестая пластинка: Хумаюн (музыка нар. — Физули); Раст (музыка и сл. нар.). Ариф Бабаев (пение), Агасалим Абдуллаев (тар), Назим Асадуллаев (кеманча), Вартан Аветисов (бубен)
 ■ С30 28931 005 Седьмая пластинка: Рахат (музыка нар., сл. нар. и Физули); Баяты гаджар (музыка нар. — Вахид). Агхан Абдуллаев (пение), Агасалим Абдуллаев (тар), Адалат Везиров (кеманча), Вартан Аветисов (бубен)

ЛИТОВСКАЯ МУЗЫКА

■ С10 29085 008 Б. ЙОНУШАС (1899 — 1976): Песни и марши. 1. Эй, мир!; 2. Зазвучат вновь песни (И. Адомайтис); 3. Звенят трубы (И. Мотекайтене); 4. Дайнава (А. Кайрене); 5. Плывет лодка; 6. Где мшистая хижина; 7. Вновь скажешь (А. Карвялите); 8. Кормил коня (сл. нар.); 9. Песня полей (С. Прапуоляните); 10. Пустите на Родину (Маргалис). Переложения С. Домаркаса. Гос. хор Литовского телевидения и радио п/у Раймондаса Катинаса (2 — 4, 7 — 10), симф. орк. Литовской национальной филармонии, дирижер Юозас Домаркас (1 — 10)
 ■ С30 28705 004 ФОЛЬКЛОРНЫЙ АНСАМБЛЬ «ПОРИНГЕ», рук. Мария Балтрениене. Звенят канклес; Яблонька-красавица; Тутой садуто; Кошка; Приток; Кто замуж выходит; Была дудка в Вильнюсе; Лиой, танцуй; Я и невестка; Марш пастухов; Ралаявимас на ламздялисе; Тирлявимас на ламздялисе; Ралаявимас на бирбине; Кто там гремит; Пиктжирнис; Кяпурнинкас; Росла липа зеленая; О, и приехали; Тот молодой паренек, песни сватовства; Ой, улица, календарная песня; Во дворе у бабушки, военная песня; За полем озерко, Вай, на горе, молодежные любовные песни; Хвастались паренки, Зарежем козла, свадебные песни; Чтоб я знала; семейная песня; Где была, сестричка, Гулял павлин, календарные песни

МОЛДАВСКАЯ МУЗЫКА

■ С30 28763 008 ЙОВУ Василе (нар. инструменты). «Памяти матери». 1. Брыу, танец. 2. Сюита для флуэра, 3. Сюита для кавала, 4. Хорошо мне жить на свете, 5. Памяти матери (В. Йову); 6. Концертная пьеса (И. Даскэл); 7. Сюита для окарин (В. Йову); 8. Перелистывая старые письма (Г. Банарюк). Василе Йовунай (1, 4 — 6, 8), флуэр (2), кавал (3), окарина (7), оркестры нар. музыки: «Фолклор», дирижер Петря Нямцу (1 — 7), «Мэрцишор», дирижер Сергей Чухрий (8)
 ■ С30 28933 000 КОЖОКАРУ Валентина. С мечтой о счастье (Г. Банарюк — Г. Виеру); Я тебя любила (П. Нямцу — П. Кэрарэ); Нар. песни: Лист зеленый, лист тюльпана (обр. К. Барановского), Песня кукушки, дойна (обр. В. Йову), У околицы села (обр. П. Нямцу, сл. Ж. Греку), Танцуйте, ребята, танцуйте (обр. В. Йову); Когда приходит весна (Г. Банарюк — Н. Русу); Только любовь (Д. Георгицэ — В. Романчук); Замужем я, дети у меня (К. Барановский — Г. Виеру); Романс (Н. Доготару — В. Александри); Говорят соседи (нар. песня, обр. И. Даскэла); Страна моя, прекрасная страна (В. Крэчун — Ш. Лозие). Орк. нар. музыки «Фолклор», дирижер Петря Нямцу

ЛАТЫШСКАЯ МУЗЫКА

■ С60 28767 002 СПРОГИС Янис. Песни латышских стрелков (обработки А. Круминьша). Я спою о тебе, Отчизна (музыка и сл. Тирзмалиете); Несколько красивых цветов (сл. А. Ниедре);

В местечке Кемери; Одинокый двор; Мама, я вернусь; Неплохо воевать в стрелковом полку; Брусничник (сл. М. Каудзите); Остров Навес; Жизнь (сл. Ф. Барды); Одинокый дуб; Латвия, где твои сыны!; У Гауи (сл. Ю. Балодиса). Ансамбль солистов духового оркестра «Рига», дирижер Айварс Круминьш

■ **С30 28765 002 СПРОГИС** Янис. «Чья там песня раздается». Нар. песни (инструментовки В. Салакса): Домой иду; Ты куда летишь, соколик!; Ворон на дубу сидит; За озером белые березы; Красиво пой, соловей; Желтый мой конь; Темной ночью; Свети, солнышко, в яблоневом саду; Пастухи гнали, коровы мычали; Красиво девушки поют; Чья там песня раздается; Где, сосна, твоя хвоя; Все темнее, холоднее; Хоть бы солнце заступилось. Ансамбль кокле «Спарите» п/у Гуны Аболини

■ **С60 28709 009 ХОР** им. Т. Калниньша, дирижер Юрис Клявиньш. «Песня свободной Латвии». 1. Господь, благослови Латвию (музыка и сл. Бауманиса); 2. Песня Отчизны (К. Бауманис — Лапас Мартиньш); 3. Господь, помоги нашей Отчизне (музыка и сл. А. Юрьянса); 4. В Отчизне (А. Юрьян — Зейболту Екабс); 5. Вечно голубые (Э. Дарзиньш — К. Скалбе); 6. К отчизне дорогой (Э. Дарзиньш — Ф. Шиллер); 7. Песня рыбаков Даугавы (А. Оре — Ф. Бривземниекс); 8. Латышский гимн (Алф. Калниньш — В. Плудонс); 9. Не ленись (А. Юрьян — Ю. Алунанс); 10. Песня свободной Латвии (Я. Калниньш — В. Плудонс); 11. Святое наследство (Я. Норвилис — Л. Брейкшс); 12. Голоса (Я. Норвилис — Я. Миесниекс); 13. Даугава пенится (Т. Матис, обр. Ю. Клявиньша — сл. нар.); 14. Я спою о тебе, Отчизна (музыка и сл. Тирзмалите); 15. Латвия, тебе вечно жить (Я. Мединьш — В. Плудонс); 16. Наша земля (Я. Норвилис — Я. Райнис). Таливалдис Декснис — орган (1, 16)

ТАДЖИКСКАЯ МУЗЫКА

■ **М30 48959 003 ШАХОБОВ** Фазлиддин. 1. Уфори Мустазоиди Наво (музыка и сл. нар.); 2. Гиря (классическая мелодия); 3. Талкини савти сабо (классическая мелодия); 5. Асири зулф (музыка нар. — Кассоб); 6. Насри Сегох (классическая мелодия); 7. Суруди ман (Ф. Шахобов — М. Турсун-заде); 8. Ораз (нар. мелодия); 9. Чапандози Наво (классическая мелодия — Зебунисо). Фазлиддин Шахобов — пение в собственном сопровождении на танбуре (1, 3, 5, 9), пение (7), танбур (2, 4, 6, 8); Якуб Пинхасов — дойра (1), ансамбль нар. INSTR. (2). Записи 1960-х гг. Из серии «Старейшие мастера искусств Таджикистана»

АРМЯНСКАЯ МУЗЫКА

■ **С30 28703 001 ГАСПАРЯН** Дживан (дудук). Нар. мелодии: 1. Черные мрачные тучи; 2. Эшхемед; 3. Караван (Спи, мое дитя); 4. Зов пастуха; 5. Казахи; 6. Калоси прген; 7. Таран-таран; 8. Девушка гор. Вацаган Авакян — дудук (1 — 8), Арутюн Карапетян — доул (4 — 8)

ТУРКМЕНСКАЯ МУЗЫКА

■ **М30 48935 001 «ГЫЗДУРДЫ»**. Нар. мелодии: 1. Торгай гушлар; 2. Лебап дурнасы; 3. Гелемен; 4. Гыздурды; 5. Саллана; 6. Учрадым; 7. Шалилли; 8. Гыздурды. Ата Авлиев — гиджак (1 — 4), Ягмур Нургельдыев — дутар (5 — 8)

ЭСТОНСКАЯ МУЗЫКА

■ **С30 28769 001 СЕТУСКИЕ НАР. ПЕСНИ**. 1. Пастушья; 2. Песня провожающих стадо; 3. Жатвенная; 4. Игра в ручную мельницу; 5. Качельная; 6. Эту сетускую песню; 7. Здравствуй, тетерева; 8. Куда идешь, мышка!; 9. Причитание невесты; 10. Свадебная; 11. Колыбельная; 12. Чудный дом; 13. Заботы девушки; 14. Шла песня по Сетумаа. Вера Пяхнапуу (2, 7, 8, 11), хор, запекает Вера Пяхнапуу (1, 3 — 6, 9, 10, 12 — 13)

МУЗЫКА ДАГЕСТАНА

■ **С30 28979 009 АВАРСКАЯ МУЗЫКА**. 1. Не проси о любви (музыка нар. — Г. Газимирзоев); 2. Подруга (А. Алиханов — А. Хачалов); 3. Зачем! (А. Абакаров — М. Гаирбекова); 4. Крепость Арани (В. Нуров — З. Гаджиев); 5. Письмо солдата (А. Амирханов — Г. Гаджимирзоев); 6. Песня о друге; 7. Проклятие (А. Амирханов — Р. Гамзатов); 8. Песня о любви (А. Амирханов — сл. нар.); 9. Письмо (музыка нар. — Махмуд); 10. Горянка (А. Амирханов — А. Хачалов); 11. Поля (музыка нар. — А. Даганов); 12. Песня о чабане (М. Шарипов — Г. Газимирзоев); 13. Любимому (А. Амирханов — М. Абасов). Умакусун Магомедова (1 — 3), Чаран Султанбеков (4, 5), Айзай Дибирова (6 — 8), Марижат Абдулазизова (9 — 11), Марият Магомедалиева (12, 13); ансамбли нар. INSTR. районных Домов культуры: Хунзахского, худ. рук. Магомед Магомедов (1 — 8), Казбековского (9 — 11), Тляртинского (12, 13)

■ **С30 28937 009 ДАРГИНСКАЯ МУЗЫКА**. 1. Не смогу забыть (музыка нар. — С. Алиева); 2. Неужели говоришь правду!; 3. Печаль; 4. Забвение; 5. Сердце молодое; 6. На высокой скале; 7. Горный цветок; 8. Месяц ясный; 9. Песня о земле (нар. песни); 10. О мир!; 11. Не о чем больше говорить (музыка нар. — С. Алиева); 12. Интересно (М. Шарипов — М. Аминов); 13. Умру, любя тебя (музыка нар. — А. Гаджиев); Патимат Алибекова (4, 5), Хамис Мусаева (13), Омар Раджабов (6 — 9), Айшат Тайгибова (1 — 3), Альпият Шапиева (10 — 12); Омар Раджабов — гармоника (1 — 9), Гаджи Магомедов — гармоника, Магомедсаид Абдуллаев — доул (13), ансамбль нар. INSTR. Левашинского районного Дома культуры, худ. рук. Омар Тилакаев (10 — 12), Омар Тилакаев — вокал (12)

■ **С30 28983 001 КУМЫКСКАЯ МУЗЫКА.** 1. Свадебная (музыка нар.); 2. Кымыкская лирическая песня (нар.); 3. Молодежная лезгинка (музыка нар.); 4. Сон девушки (музыка нар. — А. Моллаев); 5. Кумыкская мелодия (музыка нар.); 6. Любите матерей (нар. песня); 7. Кумыкская мелодия и танец (музыка нар.); 8. Любимому, 9. Свекровь (музыка нар. — Ф. Эльмурзаева); 10. Сердце матери, 11. Шуточная свадебная песня (нар. песни). Батыр Алиев — гармоника, Муслим Апаев — доул (1 — 7), Зухра Мангиева (2, 4), Адильмурза Тонаев и Имальдин Муцхаланов (6), Фатима Эльмурзаева в собственном сопровождении на гармонике (8 — 11)

■ **С30 28981 007 ЛАКСКАЯ МУЗЫКА.** 1. Навстречу солнцу (А. Рамазанов — С. Курбанова); 2. Утирая слезы (А. Рамазанов — Ю. Хаппалаев); 3. О, облака, облака (А. Рамазанов — Б. Рамазанов); 4. Голос сердца (А. Рамазанов — М. Давыдов); 5. Жажда счастья (А. Рамазанов — М. Чаринов); 6. Песня о любви (нар. песня); 7. Лирическая (музыка нар. — С. Касумов); 8. Если можешь — забудь меня! (М. Шарипов — С. Касумов); 9. Песня о любви (М. Шарипов — М. Аминов); 10. Нет, ты не со мной (М. Шарипов — С. Касумов). Заира Алахвердиева (3), Габидулла Каллаев (6), Таибат Каллаева (1, 6), Виолетта Камилаева (4), Агани Курбанмагомедов (5), Загидат Муслимова (7, 8, 10), Загидат Муслимова и Керим Кадинаев (9), Садагул Шабанова (2); ансамбли нар. инстр. районных Домов культуры: Новолакского, худ. рук. Заира Алахвердиева (1 — 6), Кулинского (7 — 10)

■ **С30 28939 003 ЛЕЗГИНСКАЯ МУЗЫКА.** 1. Дагестан (А. Камилов — П. Кеберов); 2. Луиза (К. Ибрагимов — Улангерек); 3. Комсомольская свадьба (З. Гаджиев — Ш.-Э. Мурадов); 4. Не капризничай (Г. Мурсалов — А. Сайдумов); 5. Пейкар баха (нар. песня); 6. Лейся, песня (К. Ибрагимов — С. Саидгасанов); 7. Гюлистан (нар. песня). Фикрет Ахмедов (1, 2), Эминуллах Кадиев (5, 6), Ибрагим Рамазанов (3, 4), ансамбль нар. инстр. Сулеймана Стальского районного Дома культуры, худ. рук. Шарафудин Рамазанов

■ **АГУЛЬСКАЯ МУЗЫКА.** Нар. песни: Фатимат; Почему притягивает сердце!; Попроси у матери. Джагиль Японов в собственном сопровождении на чунгури

■ **С32 28867 008 НОГАЙСКАЯ МУЗЫКА.** 1. Отчий край (З. Кожаева — А. Култаев); 2. Азамат (музыка нар. — Т. Керейтова); 3. Когда я был рядом (Я. Кудайбердыев). Оразбийе Кокоева (1, 2), Фатима Нурлыбаева (1), ансамбль нар. инстр. Ногайского районного Дома культуры, рук. Яхья Кудайбердыев

■ **ТАБАСАРАНСКАЯ МУЗЫКА.** Родина (К. Магомедов — П. Асланов); Ковровщик (К. Магомедов — М. Курбанов). Ханмагомед Ханмагомедов, ансамбль нар. инстр. Табасаранского районного Дома культуры, рук. Ханмагомед Ханмагомедов

ТАТАРСКАЯ МУЗЫКА

■ **С30 29043 001 НАША ОТЧИЗНА.** Первая пластинка: Нар. песни — 1. Наша отчизна; 2. Тазира; 3. Дюртиле; 4. Игровая-плясовая; 5. Утро; 6. Осталась родная сторона; 7. Не плети плетень; 8. Яблоня; 9. Почему горит мое сердце!; 10. Песня о Сабантуе (сл. М. Садри); 11. Костяника, моя единственная; 12. К птицам. Исхандер Биктагиров (3, 4), Минхамет Гилязов (8), Георгий Ибушев (1), Рафаэль Ильясов (12), Зинур Нурмухамедов (9 — 11), Ания Туишева (7), Айдар Файзрахманов (5, 6), Зухра Шарифуллина (2); ансамбль нар. инстр. п/у Хариса Нигметзянова (3 — 7, 9 — 11); баяны — Рамиль Курамшин (8), Азат Халимов и Габдракип Шарифуллин (2), Рагде Халитов (12)

■ **С30 29045 006 НАША ОТЧИЗНА.** Вторая пластинка: Нар. песни — 1. Томление; 2. Соловушка; 3. Песня деревни Картуф; 4. Белая перчатка; 5. Пятница; 6. Дом-Дом; 7. Голубь Яика; 8. Казанское полотенце; 9. Тафтиляу (сл. Г. Тукая); 10. Родник Фазыла (сл. С. Хакима); 11. И весна наступает; 12. Аллюки (сл. Г. Тукая). Шамиль Ахметзянов (4, 6), Рафаэль Ильясов (1), Музип Садыков (3), Зухра Сахабиева (8), Зия Сунгатуллина (10, 12), Ания Туишева и Шамиль Ахметзянов (4), хор (2, 3, 5) и орк. (2, 3) Гос. ансамбля песни и танца Татарской АССР, хор Академ. театра оперы и балета им. М. Джалиля, дирижер Нурдия Джуреева (9 — 12); ансамбль нар. инстр. п/у Хариса Нигметзянова (8); баяны — Рагде Халитов (1), Насих Вильданов и Фарит Газизов (4, 5), Рафаэль Шайшев, Аркадий Боровик и Ренат Галеев (7); Насих Вильданов — гармоника (6)

■ **С32 29093 008 АНСАМБЛЬ НАР. ИНСТРУМЕНТОВ** п/у Хариса Нигметзянова. 1. Наигрыш сабантуя, вариации на темы нар. мелодий; 2. Вечерние игры (Х. Нигметзянов); 3. Свадебный танец (М. Макаров); 4. Попурри на темы нар. мелодий: «Зейнаб», «Шуточный танец», «На посиделках». Альберт Гильфанов — кларнет (1, 4), Харис Нигметзянов — баян (4)

■ **С30 29047 000 ГОС. АНСАМБЛЬ ПЕСНИ И ТАНЦА ТАТАРСКОЙ АССР**, худ. рук. Лима Кустабаева, хормейстер Венера Гараева. «Волжские мелодии». 1. Мелодия сурная (Р. Яхин — Ш. Хусаинов); 2. Мой Урал (М. Макаров — А. Игибаев); Нар. песни; 3. Пятница; 4. Галиябану; 5. Соловушка мой; 6. Жница (сл. Н. Исанбета); 7. Девичье гаданье; 8. Картуф; 9. Ханская дочь; 10. Зулейха идет за немилого; 11. Цепочка от часов. Обработки А. Абдуллина (3, 5, 8), Р. Губайдуллина (6, 10, 11). Шамиль Ахметзянов (1, 4, 6, 9), Анастасия Васильева (2), Музип Садыков (8), Ания Туишева, Альфира Тимиршина (11), хор (1 — 3, 5, 6, 8, 11), женская группа хора (7, 10), оркестр (5, 8), Насих Вильданов и Фарит Газизов — баяны (3, 4, 6, 9), Венера Халикова — скрипка, Альфия Камалетдинова — флейта (7, 11)

■ **С32 28701 000 ТУИШЕВА** Ания. Нар. песни: С песней на душе легко; Шуточная песня; Джигит, достойный похвалы; Азифа. Орк. нар. инстр. п/у Хариса Нигметзянова

■ **С30 29091 009 ШАРИФУЛЛИНА** Зухра. 1. Почему горит мое сердце! (нар. песня); 2. Томама возвращается с реки (Л. Батыркаева — М. Галеев); 3. Очей твоих взгляд нежный (Ф. Хатыпов — Х. Туфан); 4. Два родника (Р. Калимуллин — Г. Зайнашева); 5. Сомневаешься в любви моей (И. Хисматуллин — Л. Садриева); 6. Одинокий парус (Б. Мулюков — Р. Байтимеров); 7. Браслет мой, колечко мое (нар. песня). Ансамбль нар. инстр. «Булгар», рук. Азат Халимов (1, 4), ансамбль нар. инстр. п/у Хариса Нигметзянова (5), Азат Халимов и Габдрахим Шарифуллин — баяны (2, 3, 6, 7)

■ **ИБУШЕВ** Георгий. 1. Настанет вновь весна (М. Музаффаров — А. Ерикеев); 2. Белый лист бумаги (Р. Ахиярова — Р. Харис); 3. Мой цветочек, 4. Красавице (нар. песни); 5. Вешние воды (Р. Ахиярова — Р. Харис); 6. Белая река (Ф. Ахметов — Г. Сабитов). Резеда Ахиярова ф-но (2), Мунира Хабибуллина — ф-но (1, 5, 6), Рустем Абязов — скрипка (5, 6), Люция Исмаилова — виолончель (6), Назип Бадрутдинов — баян (3, 4)

Поэзия,
проза,
драматургия

■ **C30 28779 008 И. МАСИМОВ** (1929): «Пристрастие»: Песни: 1. Пристрастие (Х. Хамраев); 2. Арзигуль (М. Семятова); 3. Любовь к Родине (К. Хасанов); 4. Возлюбленная (Х. Хамраев); 5. Рассвет (Е. Вахидов); 6. Девушке Востока (И. Бахтиязов); 7. Колыбельная (К. Хасанов); 8. Навсегда пришел сегодня я (Х. Хамраев); 9. Где ты! (З. Кахаров); 10. Есть ли! (А. Далатов); 11. Моя молодость (Т. Наматов). Султан Исраилов (6, 10), Нуралам Курбанбакиева (3), Нурбул Маметова (8, 9), Сахидам Машрапова (4, 5, 7), Махимули Тохтамунова (1, 2, 6), Сайдирам Тулегенов (11), фольклорно-этнографический ансамбль «Нава», худ. рук. Икрам Масимов (1—10), трио нар. инстр. (11)

■ **C32 28985 001 ИСРАИЛОВ** Султан. «Только ты». Любимой (нар. песня, обр. И. Масимова); Песня Герипа из музыкальной драмы «Герип и Санам» (музыка нар., обр. И. Масимова — сл. нар.); Только ты (Г. Каримов — Учкун); Посвящая тебе (З. Сетеков — М. Абдурахманов). Фольклорно-этнографический ансамбль «Нава», худ. рук. Икрам Масимов

■ **C40 28987 002 А. АХМАТОВА** (1889 — 1966): «Я — голос ваш» (композиция). Подвал памяти; Надпись на книге; И мнится — голос человека; Лотова жена; Мне голос был. Он звал утешно; Не с теми я, кто бросил землю; Клевета; Многим; Уединение; Муза; Одни глядят в ласковые взоры; Летний сад; И вот, наперекор тому; Зачем вы отравили воду; Здесь девушки прекраснейшие спорят; Из «Поэмы без героя»; Не с лирою влюбленного; На стеклах нарастает лед; Стекланный звонок; С Новым годом!; Новогодняя баллада; Годовщину последнюю празднуй; Немного географии; Все ушли, и никто не вернулся; Эхо; Все души милых на высоких звездах; Городу Пушкина; Наследница; Стансы; Привольем пахнет дикий мед; Другие уводят любимых; Из «Поэмы без героя»; Черепки; Забудут! Вот чем удивили!; Если б все, кто помощи душевной; Смерть; Не мудрено, что не веселым звоном; И комната, в которой я болею. Читает Е. Габеев. Составитель В. Черных, режиссер Е. Резникова

■ **M40 49023 008 Б. ПАСТЕРНАК** (1890 — 1960); Стихотворения, эссе, переводы. Ночь, В больнице, стихотворения; Об Александре Блоке, из книги «Люди и положения»; Разлука, Ветер, Свидание, Свадьба, Сказка, стихотворения; Переводы — Из хроники «Генрих IV» (В. Шекспир); Зима, из комедии «Бесплодные усилия любви» (В. Шекспир); Мерани, Цвет небесный, синий цвет, стихотворения (Н. Бараташвили). Читает Б. Пастернак (записи 1940-х — 1950-х гг.). Составитель Л. Шилов

■ **C40 28839 001** (2 пластинки) **В. РЕЦЕПТЕР** (1935): Монарх (Петр и Алексей), драматические сцены в двух частях. Исполняет автор. Режиссер Р. Сирота

■ **M40 48937 008 А. ЭФРОС** (1925 — 1987): Монолог режиссера. Рассказывает А. Эфрос; комментирует А. Калягин. Составитель Е. Гудкова

■ **C42 29089 008 «МОЙ КРАЙ, ВОЗЛЮБЛЕННЫЙ НАВЕКИ...»** Стихи башкирских поэтов: 1. Мой край, возлюбленный навеки...; 2. Берега остаются (М. Карим); 3. Луч дитя, отрывок из поэмы (К. Киньябулатова); 4. Прогулка в ясный день (Ш. Анак); 5. Разговор с младенцем (М. Карим); 6. Платье бабушки Сабрии (Ш. Анак); 7. Чай (К. Киньябулатова). Переводы С. Куняева (4, 6), Н. Матвеевой (3, 7), Е. Николаевской (1, 5), И. Снеговой (2). Читает З. Назырова

На эстонском языке

■ **M40 48957 000 Х. РУННЕЛ** (1938): Прекрасная земля (музыка Р. Раннапа). У. Аллендер (пение), Таллиннский смешанный хор, ансамбль «Казеке». Избранные стихотворения. Читает автор

Записи
для детей
и юношества

■ **C50 28953 006 Е. ЗАРИЦКАЯ** (1948): «Земля полна чудес». Музыкальные картины: 1. Сказочной дорожкой (стихи В. Суслова) — В старом сказочном лесу, Вступительная песня Сказочника, Дюймовочка, Песня Бармалея, Песня Буратино, Песня про Кота в сапогах, Песня Бабы-Яги, Песня про деда Маза, Заключительная песня Сказочника; 2. Земля полна чудес — Музыкант (В. Орлов); Приятель, А если ты не веришь (Р. Сеф); Светлячок, Земля полна чудес (М. Плячковский). Поют В. Артюх, В. Кривонос (1, 2), читает В. Суслов (1); инстр. ансамбль п/у Н. Воробьева

■ **C50 29097 006 КОМПОЗИТОРЫ ТАТАРИИ — ДЕТЯМ.** Коварная кошка, фрагменты оперы (Л. Хайрутдинова) — Зимнее утро, Марш, Лес, Праздник. Симф. орк. Гос. филармонии Татарской АССР п/у С. Калачина. Генерал Якуб Чанышев (Р. Еникеев — М. Аглямов); Эти два слова (Р. Еникеев — Р. Миннуллин). Детский хор «Пионерия Татарии», худ. рук. и дирижер В. Сизова (на татарском яз.), Т. Дувазова (ф-но), Картины природы (Р. Яхин — Ш. Хусаинов) — Зима, Весна, Лето, Осень. Р. Сахабиев (на татарском яз.), Р. Яхин (ф-но). Мелодия (Э. Бакиров). Л. Маслова (виолончель), Ю. Сокольская (ф-но). Детская сюита (М. Яруллин) — Танец бабочек, Ночной лес и шествие джиганов, Светлая поляна, Шурале. Симф. орк. Гос. филармонии Татарской АССР п/у А. Монасыпова. Из цикла «Деревенское детство мое» (М. Шамсутдинова) — Утро, Игра, Песня. М. Хабибуллина (ф-но). Мелодия (Р. Абдуллин). Р. Абязов (скрипка). З. Абязова (ф-но). Танец-шутка (Э. Бакиров); Мелодия (Н. Жиганов); Юмореска, Ариетта (Р. Еникеев). Л. Маслова (виолончель), Ю. Сокольская (ф-но)

■ **C50 29087 006 ДЕТСКИЙ ВОКАЛЬНЫЙ АНСАМБЛЬ «ДЗЕГУЗИТЕ» («КУКУШЕЧКА»)** Латвийского радио, худ. рук. Дайла Мартинсоне. «Веснушки». Веснушки, цикл песен (Р. Паулс — И. Ласманис) — Веснушки, Как Дидзис штолал чулок, Муравьи, Ревень с широкими ушами, Песенка сна, Может ли это быть, Течение; Юнкер мышей (Р. Паулс — И. Ласманис); Моей бабушке (Р. Паулс — Л. Вацземинкс); Ледяной цветок, Время сосулек, Песня Морозу (А. Херманис — В. Калнинш); Радуга (Р. Паулс — А. Го, перевод Ц. Динере); Пусть приходят грезы (Р. Паулс — М. Ноэль, перевод Ц. Динере); Милые руки (Р. Паулс — Л. Полэн, перевод Ц. Динере). На латышском яз.

■ **C50 28951 001 ДЕТСКИЙ ВОКАЛЬНО-ИНСТР. АНСАМБЛЬ «МАСТЕРОК»**, худ. рук. Михаил Некрич. «Дом под крышей голубой». 1. Всем по счастью (М. Некрич — Ю. Роюз); 2. Гривастые

кони (М. Некрич — В. Каневский); 3. Все сбывается на свете (Е. Крылатов — М. Пляцковский); 4. Буратино (М. Некрич — Е. Алпатов); 5. Лесной карнавал (Н. Каряка — Е. Алпатов); 6. Мой папа капитан (О. Веснина — В. Орлов); 7. Добрые люди (В. Мартынюк — Р. Казакова); 8. Самостоятельная (М. Некрич — Е. Чепурняк); 9. Добрый гномик (М. Некрич — Л. Ямковой); 10. Зеленый дирижабль (А. Золотник — Ю. Роюз); 11. Дом под крышей голубой (И. Кириллина — В. Орлов). Солисты: Таня Амвросимова (8), Таня Бирец и Наташа Каряка (9), Настя Бирец (6), Оля Гужва (3), Наташа Каряка (11), Антон Скороходов (10).

■ C50 28781 006 ВЕСЕЛЫЙ ДЕТЕКТИВ. Рок-опера для детей (сценарий и тексты песен И. Смирнитской, музыка В. Кортунова и И. Москалева). Электронный диск-жюкей — Д. Дорлиак, хомак Хрум-хрум — Н. Державина, сыщик Чик — Э. Виторган, его помощник Чикчирик — И. Москалев, сорока Тибра — И. Розанова, белка Труляля — Е. Ямскава, кот Максим — А. Ильин, мышка Маляка — А. Вовк, Кыся, внук кота Максима — А. Смехова; вокальный квартет (США), инстр. ансамбль, В. Кортунов (синтезатор). Режиссер И. Москалев.

■ C50 28949 003 ВЛАДЫКА ШТОРМОВ. Шотландская сказка (инсценировка Л. Ключкина). Ведущий, Фермер — А. Борзунов, Король — С. Цейц, Королева — А. Дмитриева, Колдун, Глашатай, Лодочник — А. Леньков, Дональд — В. Кузнецов, Лежебока — М. Лобанов, Жена фермера — Г. Иванова.

■ C50 28809 002 ГЛАЗА ЗМЕИ. По мотивам японской сказки (инсценировка К. Сониной). Ведущий, Черепаха — А. Борзунов, Нихити — М. Лобанов, Белая обезьяна, Змея — Т. Ушмайкина, Голубой попугай — А. Леньков, Ботаро — С. Харлап.

■ C50 28725 000 ЗЕРКАЛЬЦЕ. Карельская сказка (инсценировка С. Таска). Рассказчик — Н. Пузырев, Жених — С. Колесников, Отец — Н. Козак, Мать — З. Пыльнова, Дочь — Л. Иванова, Матти — Г. Горбачев.

ЗОЛОТОЕ ВЕРЕТЕНО. Японская сказка (инсценировка К. Сониной). Ведущий — Ю. Яковлев, Отец — А. Борзунов, О-Юри — Л. Стриженова, О-Хана — И. Юревич, Морская принцесса — К. Румянова, ЛЕБЕДИНОЕ ПЕРЫШКО. По мотивам амурских сказок. (инсценировка С. Таска). Рассказчица — Н. Литвинова, Чольчиная — А. Дмитриева, Эльга — Т. Ушмайкина, Соседка — Г. Иванова, Каюр — М. Лобанов, Охотник — В. Кузнецов, Рыбак — А. Леньков.

Эстрада.
танцы.
джаз

■ C62 28833 005 АБДУЛЛАЕВА Насиба. 1. Когда ты рядом (азербайджанская нар. песня); 2. Мой брат (таджикская нар. песня). На азербайджанском (1) и таджикском (2) яз. Инстр. ансамбль.

■ C60 28741 005 ГРУППА «АВТОГРАФ». «Каменный край». 1. Город; 2. О, мой мальчик; 3. Я люблю; 4. Странник; 5. Казенный демон; 6. Колокол; 7. Мастер; 8. Камень. Музыка группы «Автограф» (1—8), сл. С. Патрушева (1, 2, 4—8), В. Михалина (3).

■ C60 28969 008 АГАФОНОВ Валерий. «Белая песня». Пятый год, Петербургский романс (музыка и сл. Ю. Григорьева); Голубые лошади, Белая песня (музыка и сл. Ю. Борисова); Февральский романс (музыка и сл. Ф. Фихмана); Цветы, Орел (В. Агафонов — Н. Гумилев); Замело тебя снегом, Россия (авторы музыки и слов неизвестны); Новогодняя песня (музыка и сл. Ю. Борисова); Быстро, быстро донелся... (музыка и сл. М. Анчарова); Юнкера (А. Вертинский — Н. Шульгин); Перед боем, Воспоминания (музыка и сл. Ю. Борисова); Баллада о короле (В. Агафонов — Ю. Борисов); Шарманщик (А. Вертинский — Н. Шульгин). В собственном сопровождении на гитаре.

■ C60 28961 008 ГРУППА «АЛИСА». «Шестой лесничий». Новый метод; Тыр-тыр-тыр (тоталитарный РЭП); Шестой лесничий; Театр теней; Аэробика; Только этот день; Солнце за нас; Стерх. Музыка группы «Алиса», сл. К. Кинчева.

■ C60 29053 003 АЛМАЗОВ Борис. «И падал я в душные травы...» Песни Б. Алмазова: Новочеркасск; Табун; Мой дед; Песня об отце; Вот мне и сорок...; Юнкерский вальс; Казачья скрипка; Белый цвет; Человек разучился ходить босиком...; А наша разлука все дальше...; Рябиновый вальс; И падал я в душные травы...; Романс; Прощайте, голуби; Окраина; Тройка; Ивы. В собственном сопровождении на гитаре.

■ M62 48933 008 АМЗЕЕВ Жомарт. «Летний мир». Песни Ж. Амзеева (на яз. эсперанто): 1. Летний мир; 2. Дорога; 3. Письмо; 4. Тоска. Жомарт Амзеев в собственном сопровождении на гитаре (1—4), Наталья Герлах (1—3).

■ C60 28963 004 ДЖАЗ-ГРУППА «АРХАНГЕЛЬСК» п/у Владимира Резицкого. Призраки старого города, джазовые сцены в двух сериях.

■ C60 28891 003 ГРУППА «БИОКОНСТРУКТОР». Гравитатор (А. Яковлев — А. Хохлов); Бюрократ (Б. Тихомиров — А. Макарьев); Вечерний блюз, Биоконструктор (А. Яковлев — А. Хохлов); ДУЭТ «ПРОЩАЙ, МОЛОДОСТЬ!» Сюрреализм (музыка и сл. А. Якушина); Кабаре энтузиастов, Мечтатель, Моя дорога, Прощай, молодость!, Алмазный фронт (С. Тененбаум — А. Якушин).

■ C60 28943 001 ГРУППА «БУМЕРАНГС». Покачивается лодка на воде (латышская нар. песня); Куплеты, Берег Гауи (авторы музыки неизвестны — Э. Трейманис-Зваргулис); На Севере (авторы музыки и слов неизвестны); Карнавал, Неужели это ничто, Поезд Рига — Валка, Антон, Антон, Что было, что было (музыка и сл. А. Винтерса). На латышском яз.

■ C60 28791 008 ГРУППА «ВЕЖЛИВЫЙ ОТКАЗ». 1. Я учусь; 2. Летаргический сон; 3. Помощник; 4. В чужих озерах сна; 5. Эй!; 6. Прощание. Музыка Р. Сулова (1—6), сл. П. Плавинского (1, 4), Г. Оганесян (2, 6), А. Семенова (3, 5).

■ M60 48985 009 ГЕГЕЛИЯ Лили. «Здесь моя молодость». 1. Сказкой было (Г. Цабадзе — П. Грузинский); 2. Выйди ко мне (К. Певзнер — П. Грузинский); 3. Где ты! (Н. Мамисашили — М. Грузинский); 4. Сказка (Б. Райков — Говоров, Куликов); 5. Дуэт из к/ф «Чакокона» (Б. Квернадзе — С. Жгенти) — Лили Гегелия и Читолия Чхеидзе; 6. Финалка (Л. Иашили — Ш. Абашидзе); 7. Светляки (Н. Хантадзе — Н. Киласония); 8. Снова с тобой (Ш. Милорава — Л. Чубабрия); 9. Огни Москвы (О. Тевдорадзе — А. Желтухин); 10. Куда идешь, красавица! (Б. Квернадзе — П. Грузинский); 11. Виною тому весна (К. Певзнер — П. Грузинский); 12. Сад у дома моего (Г. Цабадзе — Р. Амашукели); 13. Нежность (А. Пахмутова — С. Гребенников и Н. Добронравов). На грузинском яз. (1—3, 5—8, 10—12). Эстрадный ансамбль п/у Александра Басила (1, 4, 7—9, 12), инстр. ансамбль п/р Константина Певзнера (2, 6, 10), Гос. эстрадный орк. Грузии «Рэро», худ. рук. Константин Певзнер (11), Гос. симф. орк. Грузии, дирижер Захарий Хуродзе (5), Евгения Агабекова —

ф-но (13), Медея Гонглишвили — ф-но (3). Записи 1950-х — 1960-х гг.

■ **С60 28801 006 ГЛАДКОВ** Григорий. «Воздухоплавательный парк». Песни Гр. Гладкова на стихи А. Кушнера; **Воздухоплавательный парк**; **Вдоль Мойки**; **Душа**; **Пыри**; **Сентябрь**; **Умереть**; **Прощание со славой**; **Ход жизни**; **Снег**; **Романс**; «Кто-то плачет всю ночь...»; **Вижу, вижу...**; **Прощание**. В собственном сопровождении на гитаре

■ **М60 48941 004 ДВАРИОНАС** Антанас. **Поцелуй** (Я. Бенеш — В. Мисюнас); **Так грустно без тебя** (А. Голд — В. Мисюнас); **Имею двух любимых** (Я. Бенеш); **Ты только мне принадлежишь** (Х. Браун) — В. Мисюнас); **Весенний сон** (В. Гросс — В. Мисюнас); **Испанский вальс** (автор музыки неизвестен — В. Мисюнас); **Звуки трубы** (Ф. Фарлей); **Летели ночи** (П. Кройдер); **Последнее воскресенье** (Е. Петербургский — В. Мисюнас); **Жизнь прекрасна** (В. Колло); **Алитэ** (Н. Найкаукас — В. Мисюнас); **Ты, только ты** (музыка и сл. Л. Ляхавичюса); **Любовь индейца** (Р. Фримль — В. Мисюнас); **Только любовь** (П. Кройдер — В. Мисюнас). На литовском яз. Орк. п/у Данаса Померанцаса. Записи 1935 — 1936 гг.

■ **С60 28861 004 ГРУППА «ДЖОРДЖИЯ»**, худ. рук. Роберт Бардзимашвили. 1. **Джорджия** (музыка и сл. Н. Эргемлидзе); 2. **Мой остров** (З. Кобешавидзе — Э. Нишарадзе); 3. **Белый цветок** (И. Ментешавили — Н. Коберидзе); 4. **Любимый город** (З. Мурванидзе — В. Джавахадзе); 5. **Белый занавес** (З. Кобешавидзе — А. Табатадзе); 6. **Фиолетовые горы** (З. Мурванидзе — Дж. Чарквиани); 7. **Переполюх** (О. Куцуня — В. Джавахадзе); 8. **Мария** (З. Манагадзе — Р. Амашукели); 9. **Ева** (И. Ментешавили — Н. Коберидзе); 10. **Илья** (музыка и сл. Н. Эргемлидзе). Солисты: Роберт Бардзимашвили (1), Зураб Кобешавидзе (5), Леван Лазаршвили, Роберт Бардзимашвили, Зураб Кобешавидзе (10), Давид Маглакелидзе (2, 8), Ираклий Ментешавили (3), Заур Мурванидзе (2, 8), Заур Мурванидзе, Ираклий Ментешавили (9), Зураб Чачуа (7)

■ **М62 48923 001 ДЗАГНИДЗЕ** Валерьян и **ЧХИКВАДЗЕ** Шалва. **Мак** (Т. Чочуа — О. Мампория) **Люблю тебя** (С. Мирианшвили — А. Чавчавадзе); **Голубь** (Г. Цабадзе — А. Абшилава); **О героине труда** (Ш. Милорава — Р. Кения). На грузинском яз. В собственном сопровождении на гитарах

■ **С60 28733 004 ДИДОРЕНКО** Светлана. «Верь в свою звезду». **Дырокол** (В. Ходзинский — И. Лазаревский); **Тебя ждала я** (Г. Пирцхалава — И. Кохановский); **Страх** (Г. Пирцхалава — В. Лашук); **Молчание** (В. Ходзинский — И. Лазаревский); **Бегом от инфаркта** (О. Кратов — В. Рождественский); **Детские сны** (Г. Пирцхалава — А. Новиков); **Верь в свою звезду** (Г. Пирцхалава — И. Кохановский); **Бай-бай** (И. Саруханов — Е. Давыдов). Рок-группа Владимира Ходзинского

■ **С60 28729 001 ГРУППА «ДИСПЛЕЙ»**, рук. Вадим Лашук. 1. **Идем в поход**, 2. **Челленджер** (В. Лашук — А. Матвейчук и В. Лашук); 3. **Ночь** (музыка и сл. В. Лашук); 4. **Домино** (В. Лашук — А. Матвейчук и В. Лашук); 5. **Забега на 10000 метров** (В. Лашук). Солисты: Вадим Лашук (1 — 4), Элен Крайс (3)

■ **М60 48981 005 ДОЛЬСКИС** Данелюс. **Разрешите мне** (Ф. Голендер); **Литовочка**, **Прощай** (авторы неизвестны); **Как мы с Ионасом слушали оперу...**, монолог читает Д. Дольскис; **Марите, Оните, Катрите...**, **Вернись** (авторы неизвестны); **Военная картинка** (И. Герреро); **Люблю я летние васильки** (автор неизвестен); **В Паланском море** (Ф. Гордон); **Вечеринка** (Д. Дольскис); **Прием литовцев из Америки в Кумпишкяй**, монолог — читает Д. Дольскис; **В Бразилию с гармоникой** (Д. Дольскис); **Очи цыганки, Оните, идем со мной танцевать** (авторы неизвестны). На литовском яз. Записи 1929 и 1931 гг.

Из серии «Ветераны литовской эстрады»

■ **С62 29067 004 ЕРМАКОВ** Сергей. «Шарманщик». Песни С. Ермакова: **Не упустить свой шанс** (В. Харитонов); **К заповедному берегу** (Жале, перевод с фарси В. Солоухина); **Шарманщик** (Е. Антошкин); **Новогодняя ночь** (С. Болотова) — Светлана Болотова и Сергей Ермаков. Алексей Кудрявцев (бас-гитара), Александр Бабаев, Игорь Осколков (клавишные)

■ **С60 28793 002 ИБРАГИМОВ** Ренат. «Концерт-89». 1. **Очи черные** (старинный романс, сл. Е. Гребенки); 2. **Ночь нашей любви** (Э. Пресли); 3. **Лесная девушка** (Дж. Файзи — Х. Такташ); 4. **Подснежник** (татарская нар. песня); 5. **Besame mucho** (К. Веласкес); 6. **Я звоню тебе** (С. Уандер); 7. **Король рок-н-ролла** (Э. Пресли); 8. **Город моей любви** (М. Харкет); 9. **А жизнь проходит** (Т. Хенрик); 10. **Жизнь есть жизнь** (группа «Олус»); 11. **До свидания** (М. Харкет). Русские тексты Ю. Марцинкевича (2, 6 — 11). Инстр. ансамбль, вокальная группа

■ **С60 28993 003 ГРУППА «ИКС»**, рук. Павел Климахин. «Время, говори мне правду». 1. **Интродукция** (П. Климахин); 2. **Время, говори мне правду** (П. Климахин — М. Гарбузенко); 3. **Волк** (Э. Истахаров — М. Гарбузенко); 4. **Сибирь** (И. Типочкин — М. Дудин); 5. **Тигр в пустыне** (П. Климахин); 6. **Фнаско**, 7. **Все ждем каких-то перемен...** (П. Климахин — М. Гарбузенко); 8. **Город цен** (Э. Истахаров — Р. Белинский); 9. **Аналогия** (П. Климахин). Солист Роман Белинский (2 — 4, 6 — 8)

■ **С60 28995 008 АНСАМБЛЬ СЕЛЬСКОЙ МУЗЫКИ «ЙОНИС»**, рук. Пранас Трийонис. 1. **Далеко** (музыка и сл. В. Стакенаса); 2. **Голубь-пташечка** (П. Трийонис — А. Венажиндис); 3. **Первое поколение** (П. Трийонис — А. Балтакис); 4. **Эмигрант**, 5. **Летом 88-го**, 6. **Заря** (музыка и сл. В. Стакенаса); 7. **Пастушья песня** (П. Трийонис — А. Страздас); 8. **Аукштайтис** (Р. Трийонис — С. Гяда); 9. **Рыбак** (музыка и сл. В. Стакенаса); 10. **Песнь хозяина** (П. Трийонис — А. Страздас); 11. **Мать**, 12. **Дом** (музыка и сл. В. Стакенаса); На литовском яз. Солисты: Виргис Стакенас (1, 4 — 6, 9, 11, 12), Пранас Трийонис (2, 3, 7, 10), Ромас Трийонис (8); вокальный ансамбль п/у Геннадия Алфимова (7, 8, 12), Виргис Стакенас — акустическая гитара (1, 6), Пятрас Вишняускас — альт-саксофон (12)

■ **С60 28883 001 КАНДОВ** Эсон. «Ветер странствий». 1. **Ветер странствий** (Э. Кандов — Р. Фархади); 2. **Караван Индостана** (индийская нар. музыка — Р. Фархади); 3. **Узбекистан** (А. Аскаров — Р. Фархади); 4. **Песня о счастье** (афганская нар. песня, перевод Р. Фархади); 5. **Дом родной** (Э. Кандов — А. Мухтаров, перевод Р. Фархади); 6. **Карнавал в Гаване** (кубинская нар. музыка — Р. Фархади); 7. **Волшебство любви** (Э. Кандов — П. Мумин) — на узбекском яз.; 8. **Дом на улице твоей** (Э. Кандов — А. Джами, перевод Р. Фархади); 9. **Солдат свободы** (В. Зубарев — Р. Фархади). Аранжировки Г. Пушена (1 — 5, 8), М. Арустамова (6), Э. Каландарова (7). Светлана Бабаянц и Елена Халикова (1, 6), инстр. ансамбль п/у Левона Петросова

■ **С60 28941 007 АНСАМБЛЬ «КАРАВАН»**, худ. рук. Тойво Ленд. «Тихо». **Всеу есть предел** (А. Таммеорг — В. Салуметс); **Тихо** (А. Таммеорг — О. Ардер); **Приди, о приди** (А. Салувер — Э. Энно); **Нежная женщина** (А. Салувер — М. Коткас) — на английском яз.; **Возьмешь ли оставишь** (А. Таммеорг — О. Ардер); **Простая истина** (М. Пундер — В. Салуметс); **Мастер** (А. Таммеорг —

В. Салуметс); **Смех** (М. Пундер — В. Салуметс, М. Пундер); **Судьба у меня в руках** (А. Таммеорг — В. Салуметс). На эстонском яз.

■ **С60 28881 007 АНСАМБЛЬ «КАСКАД»**. «Пусть память говорит». 1. Пусть память говорит (авторы музыки и слов неизвестны); 2. Мне кажется, я снова на войне (А. Халилов — Н. Янина); 3. Дороги (А. Халилов — В. Куценко); 4. БТР (М. Эрти — А. Карпенко); 5. Посты (музыка и сл. В. Куценко); 6. Так почему сегодня нам не спеть (А. Халилов — В. Куценко); 7. Моя любовь тебя убережет (А. Халилов — С. Алиханов); 8. Поднималась зорька (музыка и сл. Ю. Кирсанова); 9. Любимой ценой (А. Халилов — Б. Дубровин); 10. Афган (А. Халилов — С. Анисков, С. Алиханов). Аранжировки А. Халилова. Солисты: Игорь Василенко (3, 4, 7, 9), Александр Лушников (5), Асвату Сагирян (1, 2, 6, 10), Иван Хохлов (8)

■ **С60 28831 005 ГРУППА «КОДА»**, рук. Робертас Станёнис, солист Эгидиус СИПАВИЧЮС. 1. Очаг (В. Павловас — Г. Мацявичюс); 2. Сон (музыка и сл. Г. Абарюса); 3. Чужие (музыка и сл. Р. Станёниса); 4. Школьник (Г. Зуос — Г. Эдебскис); 5. Видеосон (музыка и сл. Э. Сипавичюса); 6. Доброе утро (Р. Станёнис — П. Кейдошус); 7. А я такой (музыка и сл. Э. Сипавичюса); 8. Говори (Г. Зуос — Г. Мацявичюс); 9. Мир для детей (Г. Зуос — Д. Тейшерските). На литовском яз. Римантас Ясенка (1—4, 6—9), Эдмундас Трасаускас (1, 4), вокальный ансамбль п/у Геннадия Алфимова (1, 4, 6, 8, 9), Пятрас Вишняускас — саксофон (2, 4)

■ **М60 48983 004 КОРОШИНАДЗЕ** Сулико. 1. Песня — мое богатство (В. Азарашвили — П. Грузинский); 2. Свирель (грузинская нар. песня); 3. Здравствуй, город мой Тбилиси! (Г. Цабадзе — Иетим Гурджи); 4. Тишина (Г. Цабадзе — П. Грузинский); 5. Маленькая баллада (Г. Цабадзе — М. Поцхишвили); 6. Сердце мое (Г. Цабадзе — Д. Квицаридзе); 7. Тбилисский парень (Н. Гигаури — Н. Думбадзе); 8. Песня из к/ф «Нино» (Р. Лагидзе — П. Грузинский); 9. Птичка-невеличка (Ш. Милорава — Д. Джишкармани); 10. Грузия, родина моя (В. Азарашвили — М. Поцхишвили); 11. Дуэт из к/ф «Рассказ ничего» (Р. Лагидзе — И. Чавчавадзе); 12. Походная (В. Азарашвили — М. Поцхишвили); 13. Песня о Батуми (Л. Иашвили — К. Санадзе). На грузинском яз. Нанули Абесадзе (13), Джано Багратиони (11), Зураб Лежава (8); эстрадный орк. Гостелерадио Грузии, дирижер Тенгиз Джагани (1, 3, 4, 10, 13), Гос. эстрадный орк. Грузии «Рэро», худ. рук. Константин Певзнер (2, 5—7, 9, 12), Гос. симф. орк. Грузии, дирижер Захарий Хуродзе (8, 11). Записи 1950-х — 1960-х гг.

■ **М60 49001 004 ЛЕЩЕНКО** Петр (третья пластинка). Все, что было (Д. Покрасс — П. Герман); Барселона (М. Марьяновский); Андрюша (Белостокский — П. Лещенко); Караван (Б. Прозоровский — Б. Тимофеев); Скажите, почему (О. Строк); Кто ты! (М. Марьяновский); Заря восходит (обр. П. Лещенко); Осенний мираж (А. Суханов); Мой друг (М. Холм — П. Лещенко); Цыганочка моя (О. Строк, И. Беркович); Синяя рапсодия (О. Строк); Тринце-бринце, частушки; Эх, друг-гитара (Б. Фолин — Б. Тимофеев); Возле леса (обр. П. Лещенко). Записи 1930-х гг.

■ **С62 29065 004 ЛУКЬЯНОВ** Александр. «Мама, купи гиппопотаму» Песни А. Лукьянова: Гиппопотам (А. Лукьянов); Празднуйте ночь, Игральный автомат (А. Шаганов); Телемост (Ф. Филиппов). Александр Лукьянов (вокал, гитара, клавишные, компьютерное программирование), Виктор Савин (клавишные)

■ **С60 28735 009 МАКАРЕВИЧ** Андрей. «Песни под гитару». Песни А. Макаревича: Я снова жду...; Паузы; Нас еще не согнули годы; Памяти Галича; Три сестры; Песня перемен; Посвящение артистам; Уходящее лето; Маленькие герои; Варьете; Здорово, Миша; Я хотел бы пройти сто дорог; Посвящение корове; Песня про первых; Ах, какой был изысканный бал; Мой приятель — художник; Памяти Высоцкого; Слишком короток век. Андрей Макаревич (гитара, компьютер); Сергей Рыженко (скрипка — в песне «Посвящение артистам»)

■ **С60 28997 002 ГРУППА «ODIS»**, рук. Арнис Меднис. «Сотворенная сатаной». In this time (А. Меднис — И. Стуре) — на английском яз.; Сотворенная сатаной, Свинг культурстов (А. Меднис); Black girls (А. Меднис — И. Стуре) — на английском яз.; Зеркала, Портрет № 1. Женщина в вечернем платье, Море, Золотая женщина, Портрет № 2. Женщина в купальнике (А. Меднис)

■ **С60 28707 004 ОРКЕСТР ЛЕГКОЙ МУЗЫКИ ЛИТОВСКОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ И РАДИО** п/у Таураса Адомавичюса. «Танцевальный вечер». 1. Эмилия медленный вальс (А. Ремеса); 2. Осеннее танго (М. Новикас); 3. Венский вальс в Вильнюсе (Т. Адомавичюс); 4. Будем знакомы, медленный фокстрот (Я. Цехановичюс); 5. Да здравствует старый «Мерседес»!, квикстеп (А. Поцхюнас); 6. Торжественный трейнис (И. Швядас); 7. Вальс для Йоланты, медленный вальс (Я. Цехановичюс); 8. Вильнюское утро, вальс (Т. Лейбурас); 9. Сентименты, Ионас и аккордеон, медленный фокстрот (Т. Адомавичюс); 10. Настроение, квикстеп (В. Грушков), 11. Полька (Т. Лейбурас). Миколас Качинкас — кларнет (1, 4, 5); Томас Лейбурас — аккордеон (2, 9), ф-но (5); вокальный ансамбль (7—9)

■ **С62 28991 004 ПЕТРОВА** Анжелика. «Я одна». Я одна (музыка и сл. И. Саруханова); Озорная девчонка (Г. Пушен — Р. Фархади). Инстр. ансамбль п/у Григория Пушена

■ **С60 28893 008 ГРУППА «ПИКНИК»**. «Родом ниоткуда». Я невидим; Интересно; Нет берегов; Романс; Это он; Стоя на этой лестнице; Дай себя сорвать; Все остальное — дым. Музыка и сл. Э. Шклярского

■ **С60 28727 007 АНСАМБЛЬ «ПЛАМЯ»**, рук. Сергей Березин. «У Серебряного бора». У Серебряного бора (С. Березин — Л. Рубальская); Фея (С. Березин — Н. Просторова); Чудо (С. Березин — И. Кохановский); Песенка шарманщика (музыка и сл. В. Парамонова); Пастух (С. Березин — Л. Рубальская); Поезд в листопад (С. Березин — А. Поперечный); Видеоклуб (С. Березин — И. Кохановский); Переведи часы назад (С. Березин — Л. Рубальская); Речной трамвайчик (В. Семенов — В. Дюнин); Цирк шапито (Е. Птичкин — М. Пляцковский)

■ **С60 28895 002 ПРЕСНЯКОВ** Владимир (старший) и группа «ПРОВИНЦИЯ», худ. рук. Сесен Дюков. «Провинция». Песни В. Преснякова (старшего): 1. Восточный базар, 2. Дорогая, 3. Шпиономания, 4. Аурика (В. Сауткин); 5. Провинция (Б. Салибов); 6. Интересное кино (В. Луговой); 7. Обидно за осла (И. Шаферан); 8. Ты скажи (Л. Дербенев). Аранжировки братьев Протченко и В. Преснякова (старшего). Солисты: Алексей Глызин (4), Семен Дюков (1, 3, 6, 7), Сергей Минаев (2), Николай Парфенюк (5), Владимир Пресняков (младший) (8)

■ **С62 28899 007 ПРЕСНЯКОВ** Владимир (старший). «Ты скажи». Песни на сл. Л. Дербенева: 1. Зурбаган, из к/ф «Выше радуги» (Ю. Чернавский); 2. Ты скажи (В. Пресняков-старший). Инстр. ансамбль п/у Юрия Чернавского (1), группа «Провинция» (2)

- **C90 27943 002 ПРЕСНЯКОВ Владимир (младший).** «Папа, ты сам был таким». 1. Недотрога; 2. Папа, ты сам был таким; 3. Белый снег; 4. Бабушка; 5. Дай мне слово; 6. Ночной звонок; 7. Туман; 8. Роковой концерт. Музыка В. Преснякова (младшего) (2—6), В. Резникова (1), А. Укупника (7), Н. Коновалова (8), сл. В. Сауткина (2, 3), А. Бальчука (4), П. Жагуна (5—7), Группа п/у Владимира Преснякова (младшего)
- **C60 29057 002 ДЖАЗ-РОК ОРКЕСТР «ПУЛЬСАР»,** дирижер Евгений Болотинский. «Город ночных фонарей». Тандем (А. Юрин); Грустное лето (М. Чернов); Город ночных фонарей (И. Старов); Транзит (А. Цыплухин); Байкал, Два князя (С. Кирюков); Далекая страна (А. Юрин); Контрасты (И. Старов)
- **C60 29059 007 ГРУППА «РОК-ШТАТ»,** рук. Игорь Семенов. 1. Военному; 2. Молитва; 3. Одиночество; 4. Тень луны; 5. Мы идем; 6. Кому ты нужен здесь; 7. Портрет; 8. Последний мой полет. Музыка И. Семенова (2—8), И. Семенова и А. Карпова (1), сл. И. Семенова (1—3, 5, 7), С. Смирновой (4, 8), С. Смирновой и И. Семенова (6)
- **C60 28807 006 ГРУППА «РОЛЛИНГ СТОУНЗ»,** «Все вместе». Она мило улыбнулась, Соединение, Вчерашние газеты, Серьезная, спокойная и собранная, Со мной вчера что-то произошло (М. Джеггер — К. Ричард); В другой стране (Уаймен); 2000 световых лет от дома, Она как радуга, Пойте все вместе (М. Джеггер — К. Ричард). На английском яз. Записи 1967 г. Из серии «Архив популярной музыки» (№ 12)
- **C62 28789 005 ГРУППА «СВ».** Сон, Когда ты смотришь, Делай свое дело (музыка и сл. А. Романова)
- **C60 28805 005 «СЕКРЕТ».** «Ленинградское время». Домой, Ленинградское время (музыка и сл. М. Леонидова, Н. Фоменко); Лиза (М. Леонидов, Д. Рубин — Д. Рубин); Блюз бродячих собак, Одна в трехкомнатной квартире, Беспечный ездок, Мама, Отказали тормоза, Прощай, ночь, прости (музыка и сл. М. Леонидова, Н. Фоменко); Ветер новых дней (М. Леонидов — Д. Рубин, М. Леонидов). Максим Леонидов (пение, ритм-гитара), Николай Фоменко (пение, бас-гитара), Андрей Забудовский (пение, гитара соло), Алексей Мурашов (барабаны, вокал)
- **C60 28965 009 ГРУППА «ТЯЖЕЛЫЙ ДЕНЬ».** 1. Дай мне знать; 2. Берегись жала; 3. Песенный Суздаль; 4. В полет; 5. Огонь; 6. Бегство из неведения; 7. Сделай вздох. Музыка В. Бажина (1, 4—6), С. Чеснокова (2, 3, 7), сл. В. Бажина (1, 4), О. Никонина (2, 5, 6), А. Шаганова (3, 7)
- **C60 28885 006 РОК-ГРУППА «ФИКС»,** худ. рук. Вяйно Ланд. Песня мира (музыка и сл. В. Тамма); Раздумье (В. Васильев — В. Тамм); Когда я жду тебя (музыка и сл. П. Йигои); Просто время (В. Васильев — О. Ардер); Цирк (В. Тоометт — Ю. Сютт); Всем (Э. Бакгофф — Ю. Сютт); Мужество (В. Васильев — Ю. Сютт); Постырушкин (музыка и сл. В. Тамма). На эстонском яз.
- **C60 28945 006 ГРУППА «ЮМПРАВА».** «Город». Большое событие (А. Граверс — Р. Дижкачс); В клубе «Cosmas» (А. Ашманис — Р. Дижкачс); Еще надо ждать (А. Кресла — А. Грауба); Северная дева (музыка и сл. А. Граубы); Город, Здесь внизу, Езе раз (А. Граверс — Р. Дижкачс). На латышском яз.
- **C62 28777 004 С. БАЙТЕРЕКОВ (1947);** «Запах полыни». Песни (на казахском яз.): 1. Лебеди с Арала, 2. Песня о море, 3. Запах полыни (Ш. Сариев); 4. Дни и годы (К. Мырзалиев). Макпал Жунусова (4), Женис Исакова (2), Роза Рымбаева (1), Нурлан Унербаев (3), инстр. ансамбль п/у Владимира Назарова; струнная группа (1)
- **C60 28959 001 В. БЕРКОВСКИЙ (1932):** «Гренада, Гренада, Гренада моя...» Песни: Гренада (М. Светлов); Песня шагом, шагом... (Н. Матвеева); Марк Шагал (Р. Рождественский); В сельском клубе (Р. Ольшевский); Сороковые, Март-апрель, Воспоминание, Шуберт Франц (Д. Самойлов); Мой город засыпает... Божественная суббота (Б. Окуджава); Старый друг (Е. Евтушенко); Людей теряют только раз... (Г. Шпаликов); Вот и лето прошло... (А. Тарковский); Дорога, Прекрасная волна, Осенины, Про собаку Тябу (Д. Сухарев). Виктор Берковский и Дмитрий Богданов в собственном сопровождении на гитаре
- **C60 28731 009 Р. ГАЗИЗОВ (1939):** «Яблоневый цвет». Песни (на башкирском яз.): 1. Яблоневый цвет, 2. Грусть моя, 3. Капелька (У. Киньябулатов); 4. Птицы возвращаются весной (Р. Шаммас); 5. Твои следы (С. Алибаев); 6. Грусть матери (М. Сиражи); 7. Примчусь к тебе, 8. Ты — краса земли (У. Киньябулатов); 9. Вечерняя песня (С. Алибаев); 10. Человеку нужны новые друзья (М. Сиражи); 11. Корни мои (С. Алибаев). Назифа Кадырова (1—4), Вакиль Желалетдинов (5, 7, 8), Венер Мустафин (6, 9—11), инстр. ансамбль п/у Равиля Валеева
- **C62 28797 007 В. ДАВТЯН:** Песни. 1. Автобус (Н. Нутрихина); 2. Поездка к другу (В. Вишневский); 3. Я пытался вставить слово (Ф. Кривин); 4. Девушка из Муша (армянская нар. песня, аранжировка В. Давтяна) на армянском яз. Владимир Давтян (1—4), Марина Давтян (1, 4), инстр. ансамбль
- **C60 28999 007 Н. КАПУСТИН (1937):** Двадцать четыре прелюдии в джазовом стиле. Николай Капустин (ф-но)
- **C60 28845 000 В. ЛЕБЕДЕВ (1935):** Музыка из телефильма «Гардемарины, вперед!» 1. Не вешать нос; 2. Песня о дружбе; 3. Дороги; 4. Тема разлуки; 5. Ланфрен Ланфра; 6. Берег моря; 7. Песня о любви; 8. Песня лотошницы; 9. Тема разлуки; 10. Разлука; 11. Песня байстрюка; 12. Французская тема; 13. Не вешать нос. Стихи Ю. Ряшенцева (2, 3, 5, 7, 8, 10, 11, 13). Дмитрий Харатьян, вокальный ансамбль (2), Олег Анофриев (3, 11), Михаил Боярский (5), Светлана Тарасова и Дмитрий Харатьян (7), Лариса Кандалова (8), Елена Камбунова (9), Дмитрий Харатьян и Олег Анофриев (13), оркестр
- **C60 28787 005 А. ЛЕВШИН (1953):** «Отражение». 1. Отражение; 2. Ваш дом; 3. Кто виноват; 4. Свет любви; 5. Здравствуй, как дела; 6. Три моста моей судьбы, триптих; 7. Из письма; 8. На дальнем фронте. Сл. В. Мозгалина (1—6), В. Брюсова (7, 8). Екатерина Семенова (1, 3, 5), Альберт Асадуллин (2, 4, 6), Майя Булгакова (7, 8), Тамара Семина — чтение (6—8)
- **C60 28957 007 Р. МАЙОРОВ (1933):** «Вот такая любовь». Песни: 1. Вот такая любовь (М. Рябинин); 2. Город (Я. Гальперин); 3. Твой портрет (Л. Волков); 4. Ква-ква, 5. Колесо судьбы (М. Рябинин); 6. Чучело (Я. Козловский); 7. Это было в Крыму; 8. Когда вам снится музыка (М. Рябинин); 9. Желтый цвет (Н. Рубцов); 10. Всего хорошего (Я. Гальперин); Николай Караченцов (5, 9), Татьяна Орловская (8), Юрий Охочинский (3, 7), Ева Петренко (4), ансамбль «Пламя» (2, 10), Ирина Уварова (6), Ирина Уварова и Николай Караченцов (1)
- **C60 28737 003 М. ЧЕКАЛИН (1959):** «Пост-поп — нон-поп». Пост-поп; Экзальтированная

колыбельная; Вырванная страница; Чудеса рая; Абсолютное соло; Маршевый синдром; Генетический код; Происхождение вида; Послезвучие (памяти Тамары Глытневой); Эротическая рыба Маруани (легкомысленное приношение); Пульсация ночи. Михаил Чекалин (синтезаторы, ритм-компьютеры, вокал, восьмиканальный магнитофон)

■ **C62 29069 009 БЕЛКА В КОЛЕСЕ.** Песни на стихи Л. Дербенева: Песенка пирата из к/ф «Выше радуги» (Ю. Чернавский) — Михаил Боярский; Белка в колесе (А. Киселев) — Павел Смеян, группа «Добры молодцы»; Цепочка (В. Киселев) — группа «Земляне»

■ **C60 28799 006 БЕНЕФИС ЭСТРАДНО-СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА** им. В. СОЛОВЬЕВА-СЕДОГО п/у Станислава Горюченко. Воспоминание (А. Кальварский); Полька-рондо (Г. Портнов); Дождь (В. Бровко); Татами (О. Хромушин); В оркестре новый скрипач (А. Петров) — Тимур Горюченко (скрипка); Фантазия на темы из музыки к к/ф «Николло Паганини» (С. Баневич, оркестровка В. Бровко) — Елена Устинова (сопрано); Концерт для ф-но и эстрадно-симфонического оркестра (В. Успенский) — Михаил Аптектан (ф-но)

■ **C62 28897 002 ДА НЕ СМОТРИ ТЫ НА ЧАСЫ.** Песни на стихи Л. Дербенева: 1. Апельсины (И. Николаев); 2. Да не смотри ты на часы (А. Иосифов, Ф. Киркоров); 3. Сбереги тебя судьба (О. Веснина). Игорь Николаев (1), Филипп Киркоров (2), Алла Пугачева (3), группа «Реци-тал» (2, 3)

■ **C60 29055 008 КОТ В МЕШКЕ.** Песни на стихи Л. Дербенева: 1. Виновата (Б. Емельянов); 2. Этажи (И. Матвиенко); 3. Любимая девушка (В. Блажин — Л. Дербенев, Е. Решетова); 4. Горючая сумасшедшая (Е. Фокин); 5. Кошелек на веревочке (А. Познахарев); 6. Брось сигарету (А. Пугачева); 7. Возвращение (Б. Емельянов); 8. На белом коне (И. Матета — Л. Дербенев, Е. Решетова); 9. Да не смотри ты на часы (А. Иосифов, Ф. Киркоров); 10. Уехал (Б. Емельянов). С. Беликов (7), В. Блажин (3), О. Зарубина (1, 10), О. Кацура, группа «Нетелефонный разговор» (2), Ф. Киркоров (9), Н. Островая (8), А. Познахарев (5), А. Пугачева (6), М. Распутина, ВИА «Сквер» (4), группа «Рецитал» (6, 9), инстр. ансамбли

■ **C60 28795 007 МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕЛТАЙП-5.** Кони в яблоках (Д. Тухманов — М. Танич) — группа «Электроклуб»; Белые розы (музыка и сл. С. Кузнецова) — Юрий Шатунов; Королевство кривых зеркал (И. Николаев — П. Жагун, М. Корнилов) — Игорь Николаев; Птица певчая (музыка и слова В. Кузьмина) — Алла Пугачева; Я хочу быть с тобой (В. Бутусов — И. Кормильцев) — группа «Наутилус Помпилиус»; Доктор Время (И. Демарин — Ю. Рогоза) — Валерий Леонтьев; Золотое сердце (В. Матецкий — М. Шабров, А. Поперечный) — София Ротару; Музыка венчанная (И. Крутой — Р. Казакова) — Александр Серов, Недотрога (музыка и сл. В. Резникова) — Владимир Пресняков (младший)

■ **M60 48943 009 НА КОНЦЕРТАХ ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО.** Девятая пластинка — «Бег и но-ходца». Песни В. Высоцкого: Разведка боем; Встреча в ресторане; В холода, в холода: Сыт я по горло; Песенка метателя молота; Песенка прыгуна в высоту; Баллада о гипсе; Человек за бортом; Горизонт; О переселении душ; Сон мне снится; Милицейский протокол; Бег иноходца; Честь шахматной короны — Подготовка, Игра. Владимир Высоцкий — пение, гитара, Запись 1972 г.

■ **M60 48979 001 НА КОНЦЕРТАХ ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО.** Десятая пластинка — «К о н и привередливые». Песни В. Высоцкого: Товарищи ученые; Мы возвращаем землю; Тот, который не стрелял; Песенка прыгуна в длину; Марафон; После чемпионата мира по футболу; Целую знамя; Нет меня; Мишка Шифман; Милицейский протокол; Песня микрофона; Кони привередливые. Владимир Высоцкий — пение, гитара. Запись 1973 г.

■ **C60 29051 009 НАШЕ МНЕНИЕ.** Молодые авторы-исполнители (Ленинград). 1. Наше мнение; 2. Мой взгляд; 3. Они танцуют; 4. Я джокер; 5. Папа; 6. Вот закружились слова...; 7. Мороженое; 8. Кладу ладонь на теплую струну...; 9. Угрюмый толстяк; 10. Дед Матвей; 11. Будь счастливым; 12. Поедем в Царское Село; 13. Желтые письма, сл. Е. Усвятя. Борис Вишневский (1—4), Геннадий Михайлов (5, 6), Александр Кивин (7—10), Николай Марков (11—13) в собственном сопровождении на гитарах; Алексей Зубарев — гитара (5, 6), Николай Марков — скрипка (9, 10)

■ **C60 28785 000 РАНЕНЫ МЫ В ДУШУ ТОБОЙ, АФГАНИСТАН.** Песни воинов-интернационалистов и их друзей. Исполняют авторы: 1. Я верю — Геннадий Костюк; 2. О водителях КАМАЗов — Александр Смирнов; 3. Военный сон — Николай Смирнов; 4. Ранены мы в душу тобой, Афганистан — Олег Никулин; 5. О тех, кто не вернулся — Олег Сорокин; 6. В чуждой Христу дикой стране... — Александр Амурский; 7. Ответ на вопрос — Александр Валивич; 8. Афганистан, Афганистан... (М. Исаченко — А. Самохин) — Михаил Исаченко; 9. Раненый контингент — Татьяна Поципун; 10. Черная трава (А. Гейнц — С. Данилов) — Сергей Данилов; 11. Письмо матери — Юрий Пахомов; 12. Постскриптум — Григорий Подольский. В собственном сопровождении на гитаре (1—8, 11, 12), Михаил Исаченко — гитара (8), Александр Гейнц — гитара (10)

■ **M60 48939 006 СО ВСЕХ КОНЦОВ.** 1. Аскари (узбекская нар. мелодия); 2. Джордж из Динки-джаза, 3. Мексиканская картинка (обр. Ш. Аранова — П. Герман); 4. Эстонский марш (П. Вебель); 5. Веселый смычок (Ф. Андерсон); 6. Красная роза (Г. Риттер); 7. Танец теней (Э. Саутер); 8. Татарская самба, 9. Весенняя песня (А. Ключарев); 10. Не грусти (Г. Ротт — А. Писманник); 11. Марш-фокстрот (О. Лундстрем); 12. Белая береза (И. Шамсутдинов); 13. Мечты (А. Монастырников); 14. Фантазия на темы песен о Москве (О. Лундстрем). Узбекский джаз п/у Павла Чаплева (1); Гос. джаз-орк. Молдавии п/р Шико Аранова (2, 3), солистка Янина Дзиковская (3); Гос. джаз Эстонии п/р Владимира Сапожникова (4—7); Джаз-орк. п/у Олега Лундстрема (8—14), солистка Ирина Алексеева (10)

Из серии «Антология советского джаза»

■ **C60 28803 000 ТЫ — ЭТО ВСЕ.** Джазовые композиции: 1. Около полуночи (Т. Монк); 2. Я ничего не могу тебе дать, кроме любви (Дж. Макхью); 3. Рядом с тобой (К. Виленский); 4. Ты — это все (Дж. Керн); 5. Посвящение Биллу Эвансу, 6. Диалоги (К. Виленский). Константин Виленский — ф-но (1—6), Виктор Двоскин — контрабас (1, 4, 6), Сергей Швирст — ударные (1, 4)

■ **C20 28955 005 Г. КАЛИНКОВИЧ (1917):** «И марш, и вальс, и танго...» 1. Праздничный марш; 2. Приветственная увертюра; 3. Три пьесы для саксофона-альта и духового оркестра — Павана, Концертное танго, Тарантелла; 4. Праздник юности, сюита — Торжественные фанфары, Песня,

Музыка
для духового
оркестра

Новогодний бал, Спортивный марш; 5. **Ретро-вальс**; 6. **Русский марш-частушка**. Первый отдельный показательный орк. Министерства обороны СССР (1), Гос. духовой орк. РСФСР (2, 4, 5), Сергей Рязанцев (саксофон-альт), образцово-показательный орк. Комендатуры Московского Кремля (3), духовой орк. штаба Московского военного округа (6). Дирижеры: Николай Сергеев (1, 2, 4, 5), Сергей Политиков (3), Анатолий Мальцев (6)

Учебные
записи

- **М70 49009 004 МЫ УЧИМСЯ ГОВОРИТЬ ПО-РУССКИ**. Обучение русской разговорной речи детей 5—6 лет в национальных школах Узбекистана. Составитель Р. Кадырова
- **М70 48987 005 (3 пластинки) ЗВУКОВОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ К УЧЕБНИКУ «РУССКИЙ ЯЗЫК В КАРТИНКАХ»** для учащихся I класса начальных школ с узбекским языком обучения. Авторы В. Андриянова, Л. Железнякова, Р. Талипова
- **М70 49021 009 РУССКАЯ РЕЧЬ**. Для III класса с латышским языком обучения. Составитель Т. Брагина, В. Цытович
- **М70 49013 007 (4 пластинки) ЗВУКОВОЕ ПОСОБИЕ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ** для VII класса национальных школ СССР. Авторы Г. Жданова, Н. Бакеева
- **ФОНОХРЕСТОМАТИЯ К ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЙ ПРОГРАММЕ «МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА»** для X класса общеобразовательных школ (в четырех комплектах)
- **М70 48961 009 (5 пластинок) Первый комплект**
- **М70 48971 005 (4 пластинки) Второй комплект**

ГОЛОСА ПТИЦ

- **С90 29049 006 ГОЛОСА ПТИЦ ЖУВИНТАСА** (Литовская ССР). Лебедь-шипун; Лебедь-кликун; Озерные чайки; Дроздовидная камышевка; Черные крачки; Камышевка-барсучок; Камышовая овсянка; Болотная камышевка; Соловей; Чибис; Полевой жаворонок; Серая ворона; Ворон; Зеленая пересмешка и садовая славка; Серая славка; Славка-черноголовка; Большой пестрый дятел; Кукушка; Пеночка-теньковка; Пеночка-весничка; Пеночка-трещотка; Мухомовка-пеструшка; Большая синица; Лесной конек; Певчий дрозд; Белобровик; Зяблик. Составитель С. Палтанавичус

Редактор *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 26.10.89 г. Подписано в печать 27.12.89 г. Формат 84×108¹/₁₆.

Бумага для глубокой печати. Печать глубокая.

Объем печ. л. 5,0. Усл. п. л. 8,4. Усл.-кр. отт. 23,15. Уч.-изд. л. 11,77. Тираж 89 000. Зак. 661. Цена 85 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени Калининский полиграфический комбинат Государственного комитета СССР по печати. 170024, г. Калинин, пр. Ленина, 5.

**Величие Софийского собора в Полоцке,
соединение таинств музыки и архитектуры
создали неповторимую атмосферу фестивалей
старинной и современной камерной музыки 1988 и 1989 годов.
Фестивали были проведены при содействии «Союзконцерта»
и участии Всесоюзного творческо-производственного
объединения «Фирма Мелодия».**



«РОКТОН» — ПЕРВЫЙ СРЕДИ УДАРНЫХ

Новинка электроники — ударный синтезатор «РОКТОН» — не имеет отечественных аналогов.

Электронный синтезатор предназначен:

- для концертных выступлений,
- для репетиций в домашних условиях.

Состав:

- семь датчиков удара,
- пульт управления,
- четыре стойки,
- педаль с ударным механизмом,
- педаль хай-хэта.

Возможности:



- имитация звучания натуральных ударных инструментов (литавр, барабанов, бонга, тарелок, деревянных ударных — ложек, клавеса, ксилофона и т. п.), а также различных шумовых эффектов;
- независимое переключение каждого из пяти каналов синтеза барабанов с запрограммированных (пресетных) тембров на гибкую оперативную настройку;
- включение одного из 16 запрограммированных ритмических рисунков;
- отключение от блока автоматического ритма каждого из пяти каналов синтеза барабанов и двух каналов имитации тарелок;
- зависимость громкости звучания и изменения высоты тона от силы удара по мембране.

РОКТОН удобен в работе. Датчики удара устанавливаются на стойках с системой зажимов и зубчатых шарниров, что позволяет свободно их перемещать.

Питание от сети 220 В. Масса комплекта — 78 кг.
Размеры футляра для переноски — 874×543×516 мм.
Цена — 1700 руб.

Наш индекс: 70472
Цена 85 коп.

Рекламное агентство «Малахит»
ПО «Вектор»