

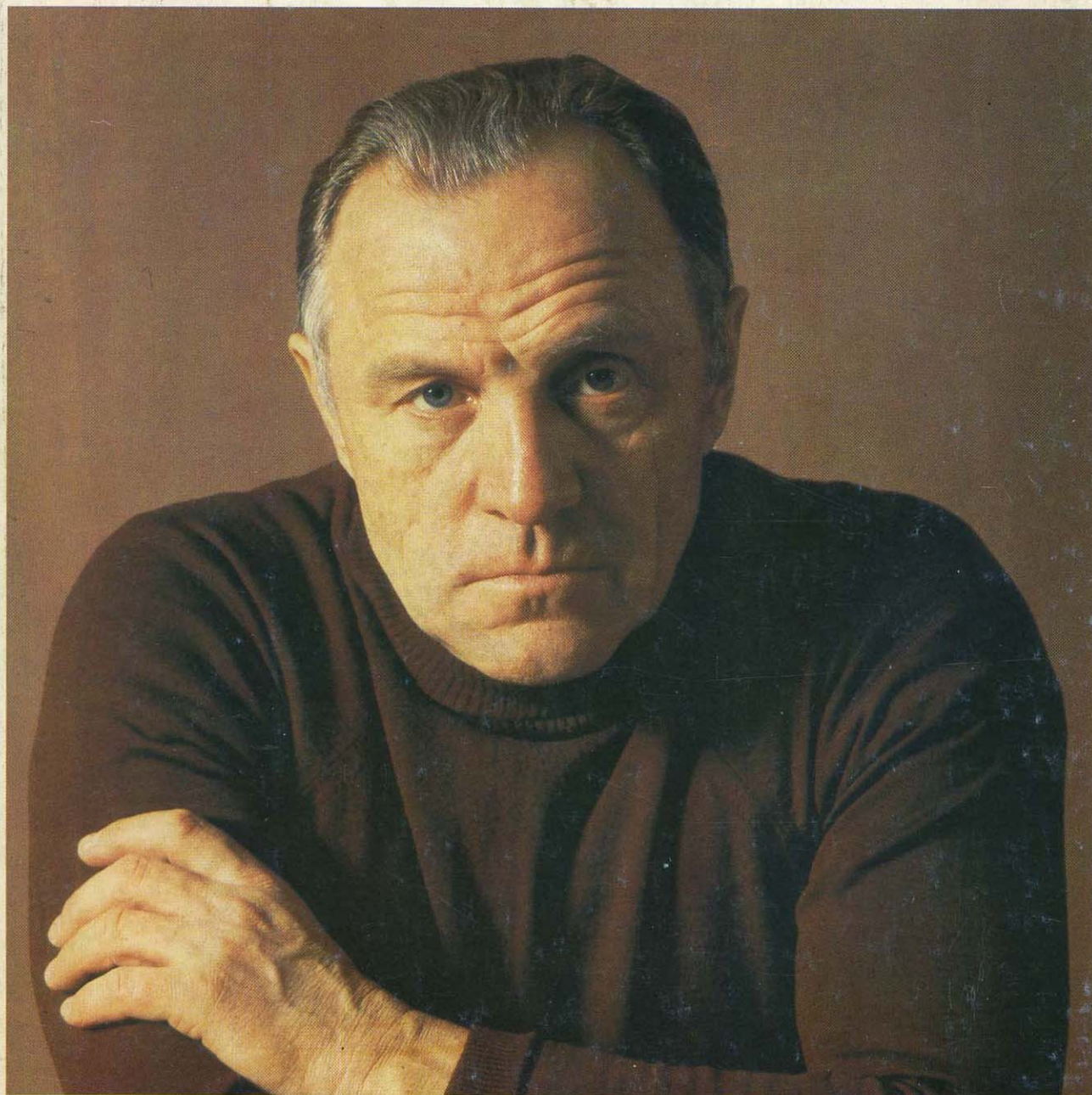
МЕЛОДИЯ

№ 0206-8052

185

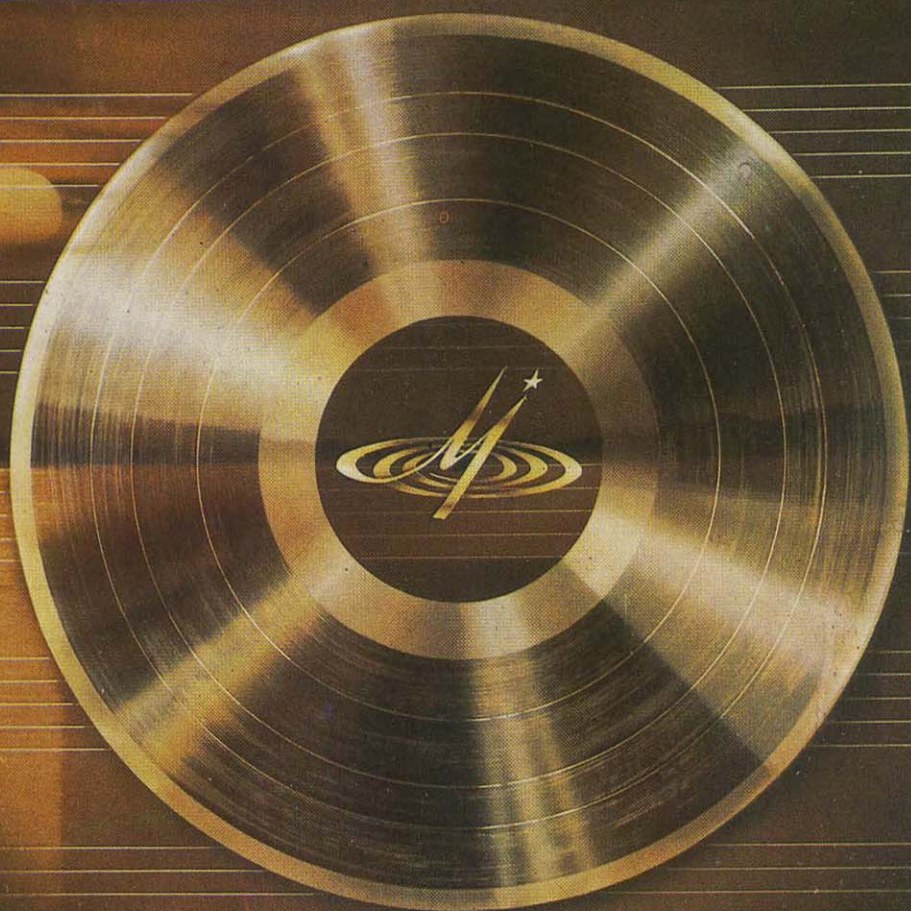
ЯНВАРЬ — МАРТ

ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК «МЕЛОДИЯ»
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР



24-24-24

МЕЛОДИ



1985

ЯНУАРИЙ JANUARY 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31	АПРЕЛЬ APRIL 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30	ИЮЛЬ JULY 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31	ОКТАБРЬ OCTOBER 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31
ФЕВРАЛЬ FEBRUARY 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28	МАЙ MAY 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31	АВГУСТ AUGUST 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31	НОЯБРЬ NOVEMBER 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30
МАРТ MARCH 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30	ИЮНЬ JUNE 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29	СЕНТЯБРЬ SEPTEMBER 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28	ДЕКАБРЬ DECEMBER 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29

ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА
ГРАМПЛАСТИНОК
«МЕЛОДИЯ»
МИНИСТЕРСТВА
КУЛЬТУРЫ СССР

МЕЛОДИЯ



ЯНВАРЬ—МАРТ

ЕЖЕКВАРТАЛЬНЫЙ
КАТАЛОГ-БЮЛЛЕТЕНЬ № 1 (22)
ВСЕСОЮЗНОЙ
ФИРМЫ ГРАМПЛАСТИНОК
«МЕЛОДИЯ»

Основан в октябре 1979 г.

Главный редактор
Б. М. ВАСИЛЬЕВ

Редколлегия:

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

В оформлении номера принимали участие:

художники В. Соколов, Ю. Ануфриев,
С. Горшков, В. Александров; фотогра-
фы В. Гвайт, А. Забрин, П. Кузин, А. Не-
вежин, В. Плотников, Г. Прохоров,
А. Степанов, А. Шпинев

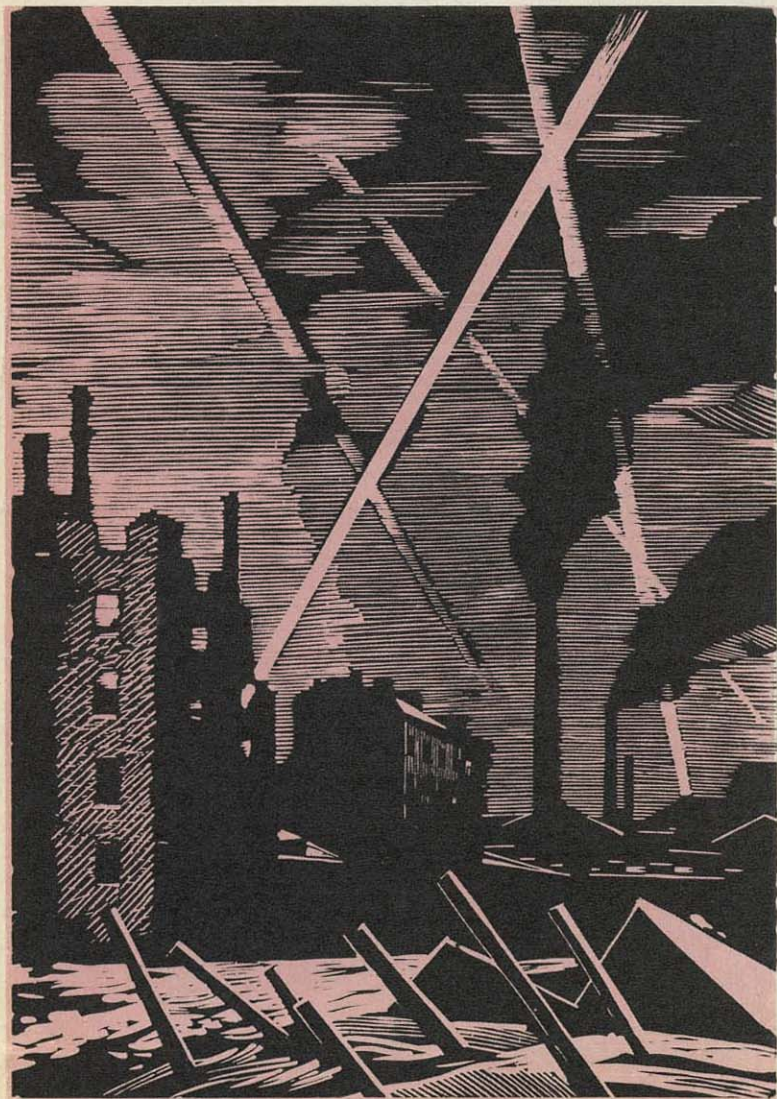
На первой странице обложки народный
артист СССР, лауреат Ленинской и Го-
сударственной премий СССР Михаил
Ульянов

СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ:

Приказа умирать не было	2
Героям славу поем	4
На линии огня	5
О тех, кто отстоял мир	7
Разговор о грампластинке	8
Моя профессия	12
Из-под снега	14
И. С. Бах. К 300-летию со дня рождения	16
Таинство красоты	18
Исполняют авторы	20
Гармония мира	20
Страсти человеческие	22
Встреча с Гленом Гульдом	24
Александр Пирогов	26
Запись симфонической музыки	28
Династия сказителей	30
Чудесный рожок	31
Удивительный мир сказки	32
Движение времени	34
Возрождение звуков	35
Демон	36
Женя Кисин	38
Вадик Репин	39
Аэробика	40
Песня — судьба моя	44
Музыка в Останкино	46
Звездный час	48
Музыкальный Азербайджан	49
Грани таланта	51
К вершинам интерпретации	52
Юрий Марусин	53
Крутой поворот	54
На сопках Маньчжурии	56
Вижу землю	57
Весна в Тарту	58
На пути к Олимпу	60
Каталог	62
Мелодия отвечает	80



ПРИКАЗА УМИРАТЬ НЕ БЫЛО



Передо мной многочисленные фотографии, сделанные фронтовыми корреспондентами в осажденном Ленинграде. Смотришь на эти уникальные исторические документы, и невольно вспоминаются суровые годы войны. Какой огромной ценой, ценой великих испытаний пришел наш народ к долгожданному дню Великой Победы! Двадцать миллионов советских людей отдали свои жизни, чтобы настал этот день.

Сотни тысяч подвигов совершили советские люди. Среди героев — не только солдаты, офицеры, генералы, но и целые города, в том числе и город, носящий имя великого Ленина.

К 20-летию Победы нашего народа в Великой Отечественной войне Президиум Верховного Совета СССР издал Указ о вручении городам-героям, в том числе и Ленинграду, ранее награжденному орденом Ленина за мужество и героизм, проявленные в борьбе с немецкими захватчиками, медали «Золотая Звезда».

Почти два с половиной года защитники города сдерживали бешеный натиск врага. Гитлеровцы много раз пытались взять город штурмом. Но ленинградцы стояли насмерть. Приказа умирать не было. Ни варварские обстрелы, ни непрерывные бомбежки, ни смертельный голод не смогли сломить их боевого духа. Героическая оборона Ленинграда, длившаяся девятьсот дней, вошла в историю Великой Отечественной как символ негибаемого мужества, беспримерной стойкости и выдержки советских людей.

На протяжении девятист дней в осажденном городе разорвалось 150 000 снарядов. Каждый объект имел свой номер: Эрмитаж — номер 256, Дворец пионеров — 192, Гостинный двор — 295, библиотека на набережной Невы — 187. По сей день оставшиеся на стенах надписи, сделанные в дни блокады и предупреждавшие жителей о более опасных местах при вражеском артобстреле, напоминают о суровом героическом времени, времени ужасов, бесчисленных смертей, холода и бескормицы, когда игрушкой для малышей становились патронные гильзы. Но это были годы массового героизма. И сегодня, когда все советские люди и свободолюбивые народы всего мира готовятся отметить сорокалетие Великой Победы над гитлеризмом, мы все чаще и чаще обращаемся памятью своей к тем далеким годам, чтобы напомнить молодому поколению о великом подвиге их отцов и матерей, отстоявших мир на земле.

Немало грампластинок к славному юбилею — 40-летию Великой Победы — выпускает Всесоюзная фирма грампластинок «Мелодия». Расскажу об одной из них — «Неколебимо, как Россия» (С40 21251 007), подготовленной Ленинградской студией грамзаписи. Автор — ленинградский писатель Д. Даль, который с первых дней войны ушел защищать родной город. Это — документально-поэтическая хроника, рассказ о том, как совет-

ские воины и балтийские моряки, простые ленинградцы отстояли от врагов родную землю.

Многие из этих стихов были рождены в блокадном Ленинграде или на фронте. Они звучали по радио, в окопах, на кораблях, в госпиталях, приходили в промерзшие квартиры обессиленных от голода людей, придавая им силу, звали к борьбе. В композиции звучат стихи О. Берггольц, П. Булушева, Ю. Воронова, С. Давыдова, М. Дудина, В. Инбер, Б. Лихарева, А. Межирова, А. Прокофьева, Н. Тихонова, А. Чепурова и других поэтов.

Открывается пластинка стихами Ю. Воронова. В них — раздумья автора о том, как поведать правду о блокаде.

...Вспоминается последняя предвоенная ночь: на улицах города, на площадях и набережных Невы вчерашние десятиклассники празднуют вступление в самостоятельную жизнь. Звучат знакомые, напоминающие нам школьные годы песни и мелодии. Неожиданно веселый праздничный шум переходит в тревожный. Слышны гудки ленинградских заводов, которые постепенно перерастают в мощный нарастающий гул, сливаясь с песней «Вставай, страна огромная».

...Город готовился к обороне, сотни тысяч ленинградцев штурмовали в те дни военкоматы, требуя немедленной отправки в действующую армию. По призыву Городского комитета партии создавались батальоны народного ополчения. «Приказано, — звучит голос диктора, — в случае нехватки винтовок вооружаться ружьями, гранатами, саблями, кинжалами, пиками». В шляпах и кепках, в брюках навыпуск, с винтовками наперевес выходили из цехов рабочие, чтобы защищать город под самыми стенами родного завода.

С беспримерной самоотверженностью защитники Ленинграда сковывают крупные силы противника именно в тот период, когда враг рвется через Смоленск к Москве. Массовый героизм проявляют моряки Балтики. Вместе с сухопутными войсками они защищают Ленинград, порты Лиеная и Таллин, чтобы сохранить флот и вывести его в Кронштадт для укрепления обороны Ленинграда.

Первым с начала войны было присвоено звание Героев Советского Союза летчикам, сражавшимся в ленинградском небе, — С. Здоровцеву, М. Жукову, П. Харитонову, которые в конце июня таранили фашистские самолеты.

...Сквозь звуки артиллерийской канонады, разрывы снарядов врезаются слова:

*Осколки, цементом пыля,
Звенят у черных плит.
Кипит вода. Горит земля,
А человек стоит!*

Даже дети в дни этих великих испытаний вели себя мужественно: не плакали во время обстрелов и бомбежек; они привыкли к недоеданию, к темноте и холоду.

На фоне звуков метронома слышны стихи о Ленинграде блокадного времени:

*В глазницы обугленных окон
Глядится холодный восход,
Молчат на проспекте широком
Автобусы, вмерзшие в лед.
Он видит, седой и бессонный,
Не сдавший воле судеб,
Застывшие автофургоны —
С голодною надписью «Хлеб»...*

Нельзя без волнения слушать стихи, повествующие о том, в каких невыносимо тяжелых условиях приходилось воевать солдатам и ополченцам: при сорокоградусных морозах полуголодные солдаты месяцами жили в ледяных болотных землянках, где печурку можно было топить только ночью...

*Так начинался день на Пулковской
На знаменитой высоте,
С утра фашист дразнил нас булкой,
Ее, вздымая на шесте.*



Ленинград, 1944 г.

С пластинки звучат стихи, рассказывающие о том, какую роль в обороне блокадного города сыграла дорога, проложенная по льду Ладожского озера, которую метко называли «Дорогой жизни».

После того как дорога эта была открыта, рабочие стали получать по 350 граммов хлеба, остальные по 200. Знаменитые «сто двадцать пять блокадных грамм с огнем и кровью пополам» ушли в прошлое, но огонь, кровь и голод все еще оставались.

Смертность была ужасающая. В декабре 1941 года в Ленинграде умерло 52 тысячи человек, в январе — феврале 1942 года — около 200 тысяч, а за всю первую половину 1942 года — свыше 600 тысяч человек. Зимой для захоронения людям часто не хватало сил: командование вынуж-

дено было присылать с фронта саперов, чтобы рыть на Пискаревском кладбище братские могилы.

...И вот пришла наконец весна. Весна сорок второго. Заработал ленинградский трамвай. Все, кто еще мог двигаться, вышли на улицу. 9 августа 1942 в Большом зале филармонии прозвучала написанная Д. Д. Шостаковичем в осажденном Ленинграде Седьмая симфония. Чтобы этот концерт состоялся, артиллеристы в этот день вели ураганный огонь по врагу, а летчики обрушили на вражеские батареи могучие бомбовые удары.

Так жил и боролся Ленинград. И только 14 января 1944 года было окончательно прорвано кольцо блокады.

Звучит знакомый голос Левитана. «Внимание! Внимание! Говорит Москва. От Советского информбюро. Войска Ленинградского фронта в итоге двенадцатидневных напряженных боев прорвали сильно укрепленную, глубоко эшелонированную дол-

говременную оборону немцев, штурмом овладели важнейшими узлами сопротивления и опорными пунктами противника под Ленинградом...»

Грампластинка «Неколебимо, как Россия» еще и еще раз напомнит тем, кто не видел войны, кто знает ее только по рассказам старших, по книгам и кинофильмам, какой ценой была добыта Победа. Надо сделать все, чтобы сберечь кровью завоеванный мир, сказать войне «Нет»!

...Громко и ровно стучит метроном, потом стихает, и диктор произносит близкие сердцу каждого человека слова: «Говорит Ленинград! Люди земли, берегите мир! Берегите!...»

Т. ВОЛОДИН

ГЕРОЯМ СЛАВУ ПОЕМ

Стало доброй традицией — к юбилейным победным датам Великой Отечественной войны выпускать пластинки с песнями, посвященными городам-героям. Герои этих песен — города, на знамени которых заслужено и по праву сияют высшие награды Родины, венчая их немеркнущий подвиг в суровые годы военных испытаний.

Первую такую пластинку фирма «Мелодия» выпустила в 1975 году, к 30-летию Победы. В нее вошли песни «Моя Москва» И. Дунаевского — М. Лисинского и С. Аграняна, «Я пою о Москве» С. Туликова — Ю. Полухина, «Наш город» В. Соловьева-Седого — А. Фатьянова, «Растет в Волгограде березка» Г. Пономаренко — М. Агашиной, «Легендарный Севастополь» В. Мурадели — П. Градова, «Песня об Одессе» И. Дунаевского — В. Масса и М. Червинского, «Киев мой» И. Шамо — Д. Луценко, «Есть у города слава гордая» И. Луценко — А. Вертинского, «Песня о героях Бреста» И. Лученка — Р. Рождественского, «Новороссийские куранты» Д. Шостаковича — К. Алемасовой, «Керченский вальс» Н. Тишяева.

В последующие годы были подготовлены и вышли пластинки «Город-герой Минск», «Город-герой Новороссийск», «Город-герой Севастополь», «Брестская крепость-герой».

К этой же серии можно было бы с некоторыми оговорками отнести и пластинки «Волгоградский сувенир», «Керченский сувенир», а также пластинки с песнями о Москве, Ленинграде, Киеве, Туле, хотя большинство песен, звучащих на них, к героическому боевому прошлому упомянутых городов прямого отношения не имеют.

Я не случайно столь подробно остановился на том, что уже сделано по пропаганде немеркнущего подвига наших городов-героев в годы Великой Отечественной войны песней, средствами грамзаписи. Тысячи людей со всех концов нашей страны и из-за рубежа ежегодно приезжают в эти места, чтобы своими глазами увидеть поля героических битв, склонить голову перед немеркнущим подвигом защитников этих городов и их освободителей, с волнением ступают на их священную землю, где каждая улица, каждый дом, каждый камень могут поведают многое о героической истории города.

Фирма «Мелодия» выпускает к 40-летию Великой победы новую пла-

стинку «Этот день мы приближали, как могли» (С60—05535-6) из серии «Песни о городах-героях» (редактор В. Рыжиков).

Открывает ее «Песня защитников Москвы» композитора Б. Мокроусова (слова А. Суркова) в исполнении дважды Краснознаменного имени А. В. Александрова ордена Красной Звезды академического ансамбля песни и пляски Советской армии.

*Мы не дрогнем в бою
За столицу свою,
Нам родная Москва дорога.
Нерушимой стеной,
Обороной стальной
Разгромим, уничтожим врага...*

Эти чеканные, полные суровой и гневной решимости, уверенности в неизбежной и обязательной нашей победе строки, поддержанные броской и яркой мелодией, были написаны фронтовым корреспондентом газеты «Красноармейская правда» Алексеем Сурковым в дни битвы под Москвой, суровой зимой 1941 года.

Тогда же Борис Мокроусов сочинил к ним музыку, и песня вошла в документальный фильм «Разгром немецко-фашистских войск под Москвой» — публицистический и яркий рассказ о первом крупном поражении хваленых гитлеровских войск во второй мировой войне, стала своеобразным музыкальным лейтмотивом картины и гимном защитников нашей столицы.

Фильм демонстрировался всюду — в тылу и на фронте, и песня из него полюбилась и запомнилась многим. А потому закономерно и оправданно включение ее в эту пластинку, как, впрочем, и широко известной песни композитора-фронтовика М. Табачникова «У Черного моря», написанной им на стихи поэта С. Кирсанова уже в послевоенные годы, впервые исполненной Л. О. Утесовым.

И для автора музыки песни, Модеста Табачникова, Одесса — город детства и юности, не однажды воспетый в его творчестве. Одной из первых песен композитора была знаменитая «Давай закурим» (слова И. Френкеля).

Помните?

*Нас опять Одесса встретит
как хозяев,
Звезды Черноморья будут
нам сиять...*

Слова эти, полные веры в то, что мы непременно одолеем врага, вернем и освободим от фашистов этот

прекрасный черноморский город, были впервые спеты на Южном фронте, суровой осенью 1941 года, когда до счастливого дня освобождения Одессы оставалось еще долгих два с половиной года.

Вскоре после полного освобождения легендарного неевского бастиона — города-героя Ленинграда от многомесячной блокады, не сломившей стойкости и высокого морального духа его жителей и героических защитников, весной 1945 года поэт А. Фатьянов и композитор В. Соловьев-Седой написали задуманную лирическую песню «Наш город».

Впервые она была исполнена ансамблем песни и пляски Краснознаменного Балтийского флота, где в ту пору служил ее автор поэт-фронтвик. Так что в юбилейном победном году песня эта будет также отмечать свое сорокалетие.

Звучит она на пластинке в исполнении Большого хора и симфонического оркестра Центрального телевидения и Всесоюзного радио.

А вот песню «Легендарный Севастополь», ставшую поэтическим городом-героем (музыка В. Мурадели, слова П. Градова), родившуюся три десятилетия назад, исполнит талантливый художественный коллектив, давший ей путевку в жизнь, — ансамбль песни и пляски Краснознаменного Черноморского флота.

В апреле 1965 года, когда вся наша страна готовилась отмечать двадцатилетие Победы, по Волгоградскому телевидению выступила Лидия Степановна Пластикова — человек большой удивительной судьбы. По комсомольской путевке она приехала в этот город в конце двадцатых годов, строила тракторный, прошла путь от чернорабочей до инженера. В первые дни войны проводила она на фронт мужа. В дни битвы за Сталинград была секретарем Тракторозаводского райкома комсомола. И в разведку ходила, и ополченцев провожала, и раненых перевязывала. Из горящих квартир, из разбитых подвалов, из развалин выносила осиротевших ребят; вместе с подругами, под огнем переправляла их за Волгу. В сорок третьем году, едва отгремела Сталинградская битва, Лидию Пластикову избрали секретарем Сталинградского горкома комсомола. В эти дни, полные работы, забот, тревог и нехватки, получила она известие о гибели мужа. Вот и вышло, что на всем белом свете только и осталось у нее — тракторный завод и родной город.

И вот, выступая много лет спустя по Волгоградскому телевидению, Лидия Степановна предложила посадить у подножия Мамаева кургана деревья в память о родных людях, погибших в годы войны. В первое же воскресенье — 13 апреля приехали на курган тысячи волгоградцев. Ведь почти в каждой семье кто-то не вернулся с фронта, кто-то погиб в уличных боях, на сталинградской Земле. Люди сюда приезжали семьями, с детьми. Едва хватало приготовленных зеленым хозяйством саженцев. Так было и в следующий выходной день, и еще через неделю.

И поднялись над землей, над сухой прошлогодней полынью тоненькие деревца, посаженные с любовью, как над родной могилой, политые чистой волжской водой и горькими материнскими слезами, и стали живым народным памятником тем, кто не вернулся...

Этот взволнованный рассказ лёг в основу популярной песни «Растет в Волгограде березка» замечательной волгоградской поэтессы Маргариты Агашиной (музыка Г. Пономаренко), помещенной на пластинке в записи первой и непревзойденной ее исполнительницы, народной артистки СССР, лауреата Ленинской премии Людмилы Зыкиной, как нельзя точно, зримо свидетельствует, что настоящая песня, которую подхватывает, бережет и хранит в своем сердце народ, обязательно должна быть почувствована и выстрадана сердцем композитора, поэта и ее исполнительцев.

Именно такой стала, мне думается, и песня белорусского композитора Игоря Лученка на стихи Роберта Рождественского о героях Бреста.

Многое можно было бы рассказать об истории рождения знаменитых «Новороссийских курантов» выдающегося советского композитора Д. Шостаковича (слова К. Алемасовой), звучащих у Вечного огня мемориала славным защитникам и освободителям города-героя Новороссийска, песни композитора А. Новикова на стихи М. Вершинина «Доблестная Тула». Но произведения эти сами говорят за себя.

Биография остальных песен — «Киев-герой» (Н. Андриевской — А. Северного), «Последний десант» (В. Махлянкина — С. Гребенникова) и «Баллады о городе-герое» (Ю. Семенко — А. Вачило), только начинаются. И у них, как говорится, все впереди. Думается, что слушатели сумеют оценить их по достоинству.

Завершается пластинка песней композитора Д. Тухманова на слова поэта-фронтовика В. Харитонова «День Победы», слова которой «Этот день мы приближали, как могли» и дали ей название.

Ю. БИРЮКОВ,
автор передачи
«С песней по жизни»

С чувством волнения и благодарности слушаю я эти далекие голоса — голоса близкие по благородной воле составителя и издателей этой пластинки...

«А нас все меньше...» — эти печальные, горькие слова Марка Лисянского, увы, можно поставить эпиграфом к ней.

Как-то, в 70-м, кажется, году я составил и прокомментировал пластинку «Реквием и Победа». Не пластинку — пластинки, их было две: поэты-фронтовики читали стихи своих товарищей, погибших на войне.

НА ЛИНИИ ОГНЯ

К великому празднику нашей страны — 40-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне фирма «Мелодия» выпустила пластинки поэтов-фронтовиков: «Не оставляя линии огня» (М40—46215003) и «Особенное наше поколенье» (М40—46349007).

К. Симонов рассказывал об Ароне Копштейне и читал его стихи, А. Сурков читал стихи литовского поэта Витаутаса Монтивилы, М. Луконин — Николая Отрады, С. Наровчатова — Павла Когана...

Я растерянно смотрю сегодня на имена читавших...

И они тоже, во всяком случае многие из них, ушли с тех пор из жизни. «А нас все меньше...» Вот почему так ценны эти новые записи, на которых запечатлены голоса поэтов той войны, сорокалетье Победы которой будем скоро отмечать. «Сороковые, роковые...» — стихотворение Давида Самойлова напечатают нам время, когда каждый из нас, ровесников 20-х годов, мог воскликнуть: «А мы такие молодые!»

Здесь собраны стихи, знакомые многим. Знаменитые и менее известные. И все они горят, как костры на снегу из стихотворения Сергея Орлова:

*Костры горели на снегу...
Настало время мне признаться:
Не мужество, не долг*

*солдатский,
С тех пор забыть я не могу —
На черном фронтовом снегу
Круг человеческого братства.*

Стихи великого братства. Верности идеалам Революции.

На пластинках — голоса русских советских поэтов-фронтовиков. Но им вторят на множестве языков и наречий голоса поэтов всей нашей страны. Я знаю, что стихотворение «Жди меня» К. Симонова участвовало в

борьбе ленинградцев, было плакатом в годы блокады: переведенное на несколько языков еще во время войны, оно вселяло веру в сердца бойцов многих национальностей. Его пели уже тогда на разные, тут же сочиненные мелодии русский и узбек, киргиз и украинец. А что же сказать о «Землянке» А. Суркова, чья песенная лирическая сила буквально покорила страну!

Александр Твардовский, большой русский поэт, представлен на пластинках отрывком из «Василия Теркина». «Рассказ про бойца» в испол-

нении автора — энциклопедия народной стойкости, оптимизма и мудрости в годы величайших испытаний.

Старшие товарищи наши — М. Светлов с его «Бессмертием», И. Сельвинский с патристическим «Прелюдом» из эпопеи «Три богатыря», И. Эренбург с героическими и мудрыми испанскими циклами, в которых отразились не только голубое небо Испании — небо всей Европы, русские просторы, предгрозы, гроза...

*Когда я был молод, была уж война.
Я жизнь свою прожил — и снова война.*

«Разведка боем», «Да разве могут дети юга...» — стихи классической ясности и трезвого мужества.

Когда началась Великая Отечественная война, многие поэты шагнули в нее из студенческих аудиторий, а то и со школьных парт. Борис Слуцкий — поэт сурового долга, прозаической точности военного быта, глубины исторического осмысления событий — писал:

*Я говорил от имени России,
Ее уполномочен правотой...*

Один из известных поэтов наших дней, Слуцкий оставил заметный след такими стихами, как «Лошади в океане», «Кельнская яма», «Госпиталь», «Память», «Памятник», «Баня», «Физики и лирики».

Д. Самойлов, А. Межиров, М. Луконин, Ю. Левитанский, а за ними — Е. Винокуров, К. Ваншенкин, Б. Окуджава — пришли в большую поэзию в конце 40-х — начале 50-х годов.

Ясный, чистый, прозрачный стих

Д. Самойлова уравновешен и гармоничен той выстраданный простотой, за которой печаль, и раны, и ночные думы.

Перебирая наши даты,

Я обращаюсь к тем ребятам,

Что в сорок первом шли в солдаты

И в гуманисты в сорок пятом.

Фламандская сочность деталей, философичность под маской ленивой фактографии отличают оригинальное дарование Е. Винокурова. Какая житейская и в то же время высокая мудрость в его «Гамлете»!

А Константин Ваншенкин... Недаром его заметил и ввел в литературу сам Твардовский. Глаз Ваншенкина удивительно приметлив. Ему внятны голос природы, самые тонкие оттенки психологических состояний человека. Он чуток к женской душе, что тоже — русская традиция, отзывчивая к боли и радости другого. Внешне неприятельные, «этиюдные» стихи К. Ваншенкина полны доброты и открытости, скромны и задушевные. Недаром они так часто ложатся на музыку.

Умерший от старых ран Гудзенко начинал писать на войне. Его стихи запечатлели, может быть, впервые реальность боя с той особой пристальностью, которые даются талантом и юностью, с неожиданностью первого открытия смерти, ее завораживающей близости.

Гудзенко шел от романтики, от понимания героических основ отечественной традиции.

Когда на смерть идут — поют,

А перед этим можно плакать...

Александр Межиров вошел в литературу рядом известных стихов, без которых нельзя сегодня представить саму историю нашей поэзии. «Музыка», «Календарь», «Прощание со снегом», «Воспоминание о пехоте», «Этот год» — только некоторые названия, первые, приходящие сразу же на память...

Какая музыка была!

Какая музыка играла,

Когда и души и тела

Война проклятая попраля.

.....

Стенали яростно,

навзрыд

Одной-единой страсти ради

На полустанке — инвалид

И Шостакович в Ленинграде.

Межиров трудно входил в мирную жизнь с ее призрачным поначалу бытом, но эта «трудность» и родила сильные, новые — для всей нашей поэзии, не для самого только поэта — стихи. В его поэзии живет тючевское ощущение мира как состояния вечной угрозы — на такое состояние души дала право война.

Сном забыться не мог я все лето,

И забыть не смогу ничего

Из подробностей белого света

В роковые минуты его.

«Роковые минуты» мира остаются памятью и опытом на всю жизнь.

Через много, много лет возвращается память Юрия Левитанского к тому «красному снегу», который определил все дальнейшее в судьбе его и его поколения. «Роковые минуты» эти продиктовали многие песни Булата Окуджавы, спустя годы и десятилетия отзываются они болью и кровотокающей памятью.

«До свиданья, мальчики», — щемяще и горько называется одно из популярных его стихотворений, положенных им на собственную мелодию. Она, эта мелодия, отзывается в нас

как маленький реквием большой нашей общей потере...

Стихи поэтов-фронтовиков напоминают нам не только прожитое, минувшее. Они звучат как набат, предостерегая от грозящей миру катастрофы. Они требуют слова, эти голоса русской поэзии, которые сливаются сегодня в мощный хор памяти о Великой Отечественной войне нашего народа.

Они получили это слово.

Владимир ОГНЕВ



Эта пластинка, выпущенная недавно фирмой «Мелодия» (С60 21595004) привлечет внимание широкого круга любителей грамзаписи. И все же адресована она ветеранам войны. Отсюда и название: «Где же вы теперь, друзья-однополчане?». Пластинка открывается волнующей, задумчивой песней Я. Френкеля на стихи Р. Гамзатова «Журавли», которая звучит в исполнении Марка Бернеса:

*Мне кажется порою, что
солдаты,
С кровавых не пришедшие
полей,
Не в землю нашу полегли
когда-то,
А превратились в белых
журавлей...*

Летит сквозь годы голос замечательного актера и певца.

А в следующей песне — «Если б не было войны» М. Минкова на стихи И. Шаферана мы слышим голос Валентины Толкуновой. Эта грустная, лирическая песня о тех потерях, которые принесла война. Людям нужен мир, но мир надо отстоять, как отстоял его наш народ, пройдя суровыми дорогами войны. Песня «Эх, дороги!» А. Г. Новикова и Л. Ошанина продолжает пластинку.

Затем перед нами предстает песня, пришедшая из кинофильма, слова которой стали крылатыми. Это песня Я. Френкеля на стихи Р. Рождественского «За того парня» в исполнении Льва Лещенко. В канун празднования 40-летия Великой Победы над фашистской Германией на трудовую вахту становятся рабочие, служащие, колхозники, чтобы трудиться за себя и за тех, кто не вернулся с войны.

Перед мысленным взором слушателей пластинки пройдут трудные годы войны — от первого до последнего. И суровый 1941-й, когда враг наступал, имея огромный перевес в силах, когда над позициями наших войск черными стаями кружили «юнкерсы» и «мессершмитты», когда солдаты наши отбивали бесчисленные атаки гитлеровских танков. Сколько было тех безымянных высоток, о которых поет Ю. Богатиков в песне В. Баснера на слова М. Матусовского «На безымянной высоте»! Защищая каждую пядь родной земли, возмужавшая и окрепшая в боях Красная Армия пошла на запад, ведя бесчисленные бои до того,

последнего и самого трудного боя в поверженном Берлине.

Песню «Последний бой» поет ее автор М. Ножкин. Да, фронтовики знают, что последний бой был действительно самым трудным. И потому, что Победа была близка, еще ожесточеннее сопротивлялись ответные гитлеровские голворезы. Люди гибли за миг до конца войны; бойцы и командиры, которые прошли через Сталинград, Курск, через поля Белоруссии, через Вислу и Одер, пали в последнем бою.

И вот Победа! Кто не помнит весны 1945 года, радости и ликования на лицах людей? А те, кто не пережил это сам, слышал многочисленные рассказы ветеранов войны о том, как эшелоны с фронтовиками возвращались домой, на Родину. Поэтому каждому памятен торжественный марш, пришедший из кинофильма «Белорусский вокзал», и песня Булата Окуджавы «Мы за ценой не постоим», которую исполняет в этом фильме Н. Ургант.

И вот отгремели бои, стали заживать раны, началось восстановление народного хозяйства. По разным уголкам страны разъехались фронтовики. Не всегда хватало им времени, чтобы встретиться, поговорить, вспомнить былое, но у каждого в сердце осталась память об огненных годах, о друзьях, с которыми немало пройдено и так много пережито. Поэтому название пла-

стинки «Где же вы теперь, друзья-однополчане?» актуально и сегодня. Композитор В. П. Соловьев-Седой и поэт А. Фатьянов создали эту песню в 1947-м, и все эти годы песня популярна и любима как ветеранами войны, так и новым поколением советских людей, которое приходит на смену тем, кто отстоял Родину от фашистской нечисти и завоевал Великую Победу.

«День Победы». Эта песня Д. Тухманова на стихи В. Харитоновой завершает многие пластинки о войне. Она как бы подводит итог музыкальному повествованию, представленному на диске. Ее исполняет Лев Лещенко.

*День Победы,
Как ты был от нас далек...*

Далеким и желанным был он для каждого фронтовика. Сколько думали о нем, сколько мечтали! Ради него шли на подвиг, ради него умирали в жестоком бою.

Пластинка «Где же вы теперь, друзья-однополчане?» посвящена тем, кто в годы Великой Отечественной войны встал на защиту Родины, кому мы обязаны своей жизнью под мирным небом, своим счастьем. Она напоминает о том, что мир надо беречь, а для этого каждый из нас должен быть готов встать на защиту Родины.

Н. ШАХМАГОНОВ



О ТЕХ, КТО ОТСТОЯЛ МИР



1. Заместитель министра культуры СССР Г. А. Иванов открывает совещание

РАЗГОВОР О ГРАМПЛАСТИНКЕ

В конце прошлого года состоялась встреча руководителей Министерства культуры СССР и Всесоюзной фирмы грампластинок «Мелодия» с ведущими композиторами, поэтами и журналистами, на которой обсуждалась работа фирмы «Мелодия», высказывались пожелания и замечания в ее адрес. Присутствующие имели возможность ознакомиться с широким кругом проблем, стоящих перед фирмой, обменяться мнениями по вопросам выпуска и распространения грампластинок, внести конкретные предложения.

Встречу открыл заместитель министра культуры СССР Г. А. Иванов. В своем выступлении он выразил надежду, что

настоящая встреча позволит присутствующим больше узнать о деятельности фирмы «Мелодия», лучше понять ее нужды и проблемы и, следовательно, точнее и объективнее поднимать вопросы, связанные с грампластинкой, на страницах печати. После этого Г. А. Иванов передал слово генеральному директору фирмы «Мелодия» В. В. Сухорядо.

Свое выступление он начал с краткого анализа роли грампластинки в жизни современного советского человека и в связи с этим о задачах, стоящих перед Всесоюзной фирмой «Мелодия», обладающей монопольным правом производства грампластинок в СССР. Отечественная грампромышленность должна отве-

чать все возрастающим социальным и культурным запросам советских людей, оперативно реагировать на появление новых талантливых музыкальных и литературных произведений, исполнительских имен. И Министерство культуры СССР и фирма «Мелодия» в своей практической деятельности стремятся к осуществлению всех этих задач. Но достичь этого весьма не просто, поэтому, сказал он, и состоялась наша сегодняшняя встреча.

Далее В. В. Сухорядо говорил, что появление в прессе любых статей, даже критических, адресованных фирме «Мелодия», мы рассматриваем как желание средствами массовой информации помочь фирме в решении

многих сложных и насущных проблем.

В своем выступлении В. В. Сухорадо коснулся трех направлений деятельности фирмы «Мелодия»: репертуара, производства и торговли.

Основу репертуарной политики фирмы «Мелодия» определяют перспективные тематические планы новых записей, формируемые фирмой на два года на основе предложений республиканских министерств культуры, областных и городских управлений культуры, творческих союзов, а также персональных заявок музыкальных и театральных коллективов, исполнителей, писателей.

До утверждения руководством Министерства культуры СССР план рассматривается на Художественном совете фирмы «Мелодия», в состав которого входят известные советские композиторы, музыканты, писатели, певцы. Председатель совета — известный советский композитор Р. Щедрин. Задача совета: содействовать выпуску наиболее интересных произведений, пропагандировать творчество ведущих мастеров советского искусства, талантливой молодежи, совершенствовать идейно-художественный уровень репертуара произведений, предлагаемых для грамзаписи.

В. В. Сухорадо рассказал об основных тематических направлениях перспективных планов фирмы «Мелодия». Это и пластинки общественно-политического содержания, выпуску которых фирма уделяет особое внимание. Среди этих изданий — обширная серия «Лениниана в грамзаписи», насчитывающая свыше ста наименований, грампластинки, выпущенные к 60-летию образования СССР (около двухсот пятидесяти наименований), и большая работа по подготовке грамзаписей, посвященных Победе советского народа в Великой Отечественной войне 1941—1945 годов.

В настоящее время каталог фирмы «Мелодия» насчитывает более сорока тысяч изданий, в которых представлены практически все произведения русской классической и советской музыки.

Широкой пропаганде в грамзаписи музыки народов нашей страны служит антология «Музыкальное творчество народов СССР». Это уникальное издание (более тысячи грампластинок) по художественной и научной ценности не имеет аналогов в мире. Выпуск его уже начат.

Постоянно издаются пластинки с литературными записями. Каждая десятая грампластинка, выпускаемая фирмой, адресована детям разных возрастов. В связи с реформой советской школы совместно с Минпросом СССР разработаны программы новых звуковых изданий по эстетическому воспитанию детей и юношества.

Выпуская грампластинки с записями советской песни, эстрадной и танцевальной музыки, фирма стремится запечатлеть все лучшее, что звучит на советской эстраде, ведет активную пропаганду творчества советских композиторов, работающих в жанре эстрадной музыки и песни.

Положительную оценку в работе фирмы «Мелодия» получили издания с записями произведений популярных музыкальных жанров для использования их в молодежных клубах и дискотеках. В настоящее время из серии «Дискотек» выпущено четырнадцать альбомов. Большой популярностью пользуются грампластинки «Парад солистов эстрады» и «Парад ансамблей».

В. В. Сухорадо остановился на некоторых критических замечаниях по поводу эстрадных записей, выпускаемых фирмой. В частности, он сказал, что «Мелодия» стремится отобрать все лучшее и заслуживающее внимания из того, что звучит по радио и телевидению, исполняется в концертах, на фестивалях и конкурсах. Но не надо забывать, что фирма «Мелодия» не является создателем музыкальных или каких-либо других произведений искусства, она отображает то, что в настоящее время происходит на отечественной концертной эстраде.

Рассказывая о другом аспекте деятельности фирмы «Мелодия» — производстве, — В. В. Сухорадо сказал, что в прошлом году было выпущено сто шестна-



2. А. Н. Пахмутова
3. Я. А. Френкель
4. Э. С. Колмановский



5. Б. М. Терентьев
6. Е. И. Веденев
7. Н. В. Богословский
8. Л. И. Ошанин

дцать млн. винилитовых грампластинок.

Планом этого года предусмотрен выпуск ста двадцати пяти млн. грампластинок. Конечно, для полного удовлетворения спроса населения этого недостаточно. Значительному увеличению выпуска грампластинок препятствует то обстоятельство, что отечественная промышленность практически ничего не производит для нужд грампромышленности, и в первую очередь это относится к прессовому оборудованию. Все приходится приобретать в других странах. Поэтому модернизация и замена устаревшего действующего оборудования проходит не так оперативно, как хотелось бы.

«В наш адрес, — говорил В. В. Сухорадо, — раздается немало критических замечаний по поводу выпуска некачественной продукции. Мы их принимаем и стараемся сделать все возможное, чтобы наши грампластинки радовали своих владельцев. Для этого на всех заводах фирмы введена 100% технологическая выдержка продукции, ОТК заводов оснащены необходимыми измерительными приборами, пересмотрены нормы выработок в прессовых цехах, на Апрелевском заводе установлена новая высокопроизводительная линия прессов-автоматов и полуавтоматов и так далее, но тем не менее еще 40% прессового оборудования, установленного на предприятиях фирмы, эксплуатируется уже от двадцати до сорока лет.

С 1984 года мы полностью отказались от выпуска гибких грампластинок, качество звучания которых вызывало особое нарекание покупателей. Осуществлен переход на выпуск грампластинок только в художественно оформленных, индивидуальных конвертах. Грампластинки стали выглядеть красочнее и наряднее. Но, к сожалению, мы ограничены в возможностях широкого выпуска целлофанированных конвертов, поскольку из года в год не обеспечиваемся необходимым количеством целлофана.

Сказывается на работе по улучшению качества звучания грампластинок и отсутствие со

стороны Минхимпрома СССР разработок новых рецептов сополимера (основного материала для производства грампластинок) с повышенными электроакустическими и технологическими свойствами. Сополимер, который сегодня употребляется для производства грампластинок, был создан в 60-е годы. Он уже не обеспечивает высокий уровень и чистоту звучания грампластинок.

Перечислением трудностей, с которыми сталкивается сегодня фирма «Мелодия», ни в коей мере не преследовалась цель создать пессимистическое настроение относительно будущего отечественной грампромышленности. Да, трудности есть. Они известны и поэтому преодолимы.

Разговор о третьем направлении деятельности фирмы — распространении грампластинок — В. В. Сухорадо начал с сообщения о постановлении Совета Министров СССР «О мерах по расширению производства и улучшению распространения грампластинок и магнитофонных кассет». Работа эта сейчас идет полным ходом. Мы принимаем серьезные меры, чтобы новинки грамзаписи выпускались более оперативно. В первую очередь укрепляем полиграфическую базу фирмы. Самый длительный процесс в издании грампластинки — это изготовление красочного конверта. В I квартале 1985 года должна быть установлена вторая репродукционная машина, которая намного сократит сроки прохождения оригиналов художественного оформления.

Общеизвестно, что огромное значение в распространении грампластинок, удовлетворении спроса на них имеет эффективная организация торговли.

Примечательно, что семьдесят три специализированных и тридцать два фирменных магазина, существующих в нашей стране, реализуют в год столько же грампластинок, сколько тридцать две тысячи торговых точек системы «Союзпечати» и потребкооперации. Это наглядно свидетельствует о том, что путь развития фирменной и специализированной торговли грампластинками наиболее прогрессивный.



9. Выступление генерального директора фирмы «Мелодия» В. В. Сухорадо

В заключение В. В. Сухорадо сказал: «Грамзапись — это перекресток трех дорог: искусства, производства и торговли. Но грамзапись еще и политика, и экономика, и проблема развития отечественной грамзаписи можно рассматривать только в комплексе всех проблем, стоящих перед фирмой «Мелодия»».

В обсуждении работы фирмы «Мелодия» и вопросов, связанных с развитием грампромышленности в нашей стране и улучшением качества грампластинок, приняли участие композиторы — А. Н. Пахмутова, Б. М. Терентьев, Я. А. Френкель, Н. В. Богословский, Э. С. Колмановский, поэт Л. И. Ошанин, начальник отдела Министерства торговли СССР Е. И. Веденеев, представители газет «Комсомольская правда», «Советская культура». Выступающие единодушно отмечали возросшую роль грамзаписи, несомненное улучшение в последнее время качества грампластинок и их оформления. В частности, Б. М. Терентьев затронул вопрос об улучшении работы торговых организаций по продаже

грампластинок, которые нельзя воспринимать как коммерческий товар.

Поэт Л. И. Ошанин отметил большую работу журнала «Мелодия» по пропаганде грампластинок. Он привел удачные, на его взгляд, примеры хорошей рекламы в журнале.

Н. В. Богословский подробно остановился на работе тиражной комиссии. Отметив сдвиг в оформлении конвертов, он внес предложение создать единую специализированную типографию для их изготовления.

С большим вниманием прослушали собравшиеся на этой встрече выступление А. Н. Пахмутовой, которая остро поставила вопрос о том, чтобы грампластинка была отделена от ширпотреба. Она говорила и о совместной работе Союза композиторов с Всесоюзной фирмой грампластинок «Мелодия» по улучшению репертуара.

В заключение А. Н. Пахмутова отметила, что фирма «Мелодия» находится в состоянии творческого подъема и успеш-

но преодолевает проблемы, которые перед ней возникают.

Я. А. Френкель в своем выступлении остановился на вопросах рекламы и отметил, что основному рекламному изданию фирмы — каталогу-бюллетеню «Мелодия» — необходимо дать статус журнала. Это расширит его возможности в области рекламы, позволит выступать с более серьезными статьями о музыке.

В заключительном слове заместитель министра культуры СССР Г. А. Иванов выразил надежду, что эта встреча окажет несомненную пользу и помощь в улучшении работы Всесоюзной фирмы грампластинок «Мелодия», а также позволит всем присутствующим глубже увидеть проблемы, стоящие перед фирмой, и, следовательно, найти пути к их эффективному решению.

Давно, в девятнадцатом веке возникло понятие — «властитель дум». Так говорили об артистах, наиболее полно и свежо выразивших передовые общественные настроения, надежды и отвечающих представлению об эстетическом идеале. Драматический артист в своем творчестве, в облике своем являл образ человека, воплощавшего то, к чему люди стремились. Воплощавшего! Вслушайтесь, какое весомое слово, в нем звучит нечто прочное — плоть! Так оно и есть, ибо все человеческое естество такого артиста — его голос, жест, осанка, тип лица, манера изъясняться — импонировало зрителям.

Понятие «властитель дум» процарствовалось в театральном и общественном обиходе до конца первой четверти нашего века, потом стало уходить в историю театра. Появилось кино. Актеры, игравшие в фильмах, приобретали невиданную популярность. На них ходили, им подражали, их любили... Но, согласитесь, «властитель

дум» (дум, а не чувств, то есть не только чувств — замечаете разницу!) — это другое.

Кино мужало, вырабатывало свой язык, и пришло время, когда его актеры стали для нас уже чем-то большим, нежели «любимцами публики», растиражированными миллионами открыток и обложек массовых журналов и поселявшимися на стенах комнат юных поклонниц и поклонников. Николай Крючков, Борис Бабочкин, Алексей Баталов, Иннокентий Смоктуновский... о них уже не скажешь: «любимцы». Звучит мелко, куце как-то. Нет, эти артисты и их герои действуют и мыслят, как мы бы с вами хотели. Более того, личность этих актеров, так явно просвечивающая сквозь созданные ими образы, оказывается причастной к нашим жизненным проблемам.

Понятие «властитель дум» возвращается в наш душевный обиход. Михаил Ульянов из их числа. Нет сегодня другого актера, который бы так

целестремленно и разнообразно создавал образ человека нашего времени, человека послеоктябрьской эпохи, актера, столь тщательно наблюдающего и коллекционирующего характеристические черты представителей различных социальных групп нашего общества.

Знакомясь с созданными им образами, мы узнаем о мире, в котором живем, нечто такое, что не из каких иных источников узнать нельзя.

Его образы не экспонаты театрального, экранного «музея восковых фигур», не моментальные зарисовки, которые умеют делать многие актеры и не «фантазии на тему». Это серьезные, порой философские раздумья о людях, которых мы встречаем ежедневно, — они действуют, работают, живут, радуются и страдают рядом с нами. Актер делает их доступными для обозрения, более того — они помогают самопознанию каждого из нас.

МОЯ ПРОФЕССИЯ



Народный артист СССР, лауреат Ленинской и Государственной премий СССР М. А. Ульянов и критик А. П. Свободин

Ульянов возбуждает не просто мысль, но мысль общественную. По его работам можно судить о духовных и социологических параметрах наших соотечественников, можно видеть их отношение к труду, к делу, к родителям, детям, женщинам, к собственности, к слову...

Он сыграл много. В его послужном списке в театре и в кино роли современные и классические, русских драматургов и зарубежных. Но главное, что делает его властителем дум в истинном значении, — это создание галереи портретов наших современников, рабочих, колхозников, руководителей производства, портретов объемных, правдивых, не скрывающих ни силы, ни слабостей своих моделей.

Более четверти века назад он сыграл роль инженера Бахирева в экранизации популярного тогда романа Галины Николаевой «Битва в пути». Так было положено начало. Ульянов в этой роли еще только приглядывался к людям, которые держат в состоянии активного напряжения всю гигантскую экономику страны, обдумывал их внутреннюю жизнь, пытался разгадать их духовный потенциал. Но его заметили. Не потому, что привлекали его самобытный талант, человеческая, мужская стать, обаяние. Вернее — не только потому.

Нельзя было не заметить, что ему интересно играть современников, что актер жаждет соучастия с их борьбой.

И пришел к нему человек, с которым он уже никогда больше не расставался. Пришла роль, выявившая его скрытые возможности, роль неисчерпаемая, поставившая перед ним грандиозные творческие задачи. Трубников! Егор Трубников в фильме «Председатель». Недаром же Ульянов включил фрагмент из этой роли в предлагаемую нам теперь пластинку, (М40-46101 007) хотя, как известно, театральные актеры делают это весьма редко.

Но Трубников!.. Председатель разоренного войной колхоза — это другое, сокровенное. Тут надо напомнить, что отец самого артиста работал председателем сибирского колхоза. Тут, я думаю, определенная связь. Артист руководствовался еще и чувством долга перед поколением, отстоявшим и восстановившим страну.

В книге «Моя профессия» Ульянов писал: «Каждое время рождает людей, которые своей жизнью олицетворяют ее смысл, ее проблемы, ее дух». Таков его Трубников, который «в голодный послевоенный 1947 год стал председателем колхоза в своей родной деревне Коньково. Собственно говоря, никакого хозяйства и не было. Черные пепелища, покосившиеся избы, несколько заморенных коров, свора одичавших собак». В такой ситуации Трубникову предстояло самое сложное — вернуть людям веру в их труд, в его целесообразность и ре-

зультат. «Это не Бахирев, — писал Ульянов в своем рабочем дневнике, — тут нужны другие краски, другой темперамент. Эту роль надо играть смело, неожиданно!»

И он сыграл! Перепетев несравнимые с прежним опытом муки творчества, сладостные и горькие, превратив роль в исповедь, полюбя своего героя братской, сыновней любовью. Естественно, он не мог не дать слова Трубникову среди других героев его на своей новой пластинке. Она ведь по замыслу как бы пунктир его жизни...

Раскрепощенный темперамент, бесстрашие, с каким погружается он теперь, после Трубникова, в создаваемый образ, — все это сказалось в образе Мити Карамазова. Он сыграл его в фильме Ивана Пырьева «Братья Карамазовы». Страсть Мити Карамазова... Не могу забыть безумный, как вопль, проход его на встречу с отцом, с братьями, его состояние полного отчуждения на грани помешательства оттого, что он узнал, что Грушенька будто к нему охладела, и оттого еще, что отец не дает ему нужных для благородного разрыва с невестой денег и сам открылся в старческой страсти к Грушеньке, — это все нараставший в своем ритме проход, который начинал фильм и запускал его нервирующий бег.

Прослушивая запись, вошедшую в пластинку, вижу, что расположение в ней его сценических героев имеет определенную закономерность. Персонажи взяты в наивысший, критический момент их жизни, когда их страсть, душевный максимализм, взрыв темперамента являлись собой демонстрацию предельных возможностей человека. Это может быть предел добра и может быть предел зла.

Вот его Степан Разин из спектакля «Я пришел дать вам волю» («Степан Разин»). Он сам в сообществе с молодым режиссером Гарри Черняховским поставил его на вахтанговской сцене. В основе постановки роман В. Шукшина. Ульяновский Разин на наших глазах превращался в свободного человека. Он выдавливал из себя раба не каплями, пригоршнями (помните чеховское: надо по капле выдавливать из себя раба!). И чем дальше заходил он в этой своей очистительной душевной работе, тем трагичнее выглядело все вокруг. Соратники не пошли за ним до конца. Он опередил свое время. Вольных нет! — вот тоска, вот горе Разина. А какая воля без вольных!? Освободить-то вроде и некого. От себя не освободишь. И Разин его маялся, чуя нищету человеческой природы, ее пределы. Актер замечательно рельефно передал перелом в разинском характере, когда, очавшись, он перестал контролировать себя, когда душа его сорвалась с петель и он кончал свое земное поприще ошалевшим от крови рабом страстей. Кольцо вокруг него сжималось, он затрав-

ленно озирался по сторонам. Но натуре своей, воле своей не изменял. Разин Шукшина и Ульянова проливал новый свет на эту легендарную и столь противоречивую фигуру.

А темперамент зла, философия зла, картина чудовищного извращения человеческой природы дана им в роли Ричарда III в шекспировском спектакле «Ричард III».

В этой роли с наглядностью лабораторного опыта раскрывается богатейшая палитра мастерства сегодняшнего Ульянова. Я вспоминаю знаменитую сцену обольщения. Злодей Ричард соблазняет супругу, вдову только что поверженного обманом и хитростью очередного противника. Чудовищным усилием воли, каким-то магнетическим «прессингом», кажется выворачивая себя наизнанку, Ричард концентрирует все мыслимые приемы обольщения и на какой-то миг (а Ричарду и нужен один миг) он делается действительно неотразимым. И женщина сдается! Перед нами урок трагического фарса.

Сверхзадача Ульянова в этой роли — его личная ненависть к деспотизму, к тирании. Он отвергает саму мысль, что можно как-то иначе посмотреть, как говорить — «с одной стороны и с другой стороны». Подлинное искусство считает с одной стороны — от человека!

Прекрасно в этом спектакле передана история падения Ричарда. Став королем, то есть достигнув цели, получив корону, он уже не владеет собой, его влечет теперь жажда убийства. Он становится алкоголиком на крови!

Пластинка сохранит для нас монолог Ричарда. Монолог этот помимо прямого своего смысла служит еще и образцом русского сценического монолога, культура которого в современном театре, к сожалению, в значительной мере утрачивается.

Образцом такого монолога является и монолог Скупого рыцаря из одноименной пушкинской «маленькой трагедии». Тут иная грань темперамента и иное философское наполнение образа — смешение в одном характере добра и зла, извращение первого за счет второго!

Включил Ульянов в пластинку и фрагмент из «Тихого Дона». Это грандиозная его работа — он прочитал для радиослушателей весь (весь!) шолоховский роман.

Таким образом, предлагаемая нам теперь пластинка — артистический, художнический облик Ульянова, три его ипостаси: театр, кино, радио. Однако же есть и четвертая, которая, я думаю, будет с интересом воспринята слушателем: он сам комментирует фрагменты, сам рассказывает о себе, обращается к нам без грима и текста роли. Это Ульянов для нас!

А. СВОБОДИН



Что горшки обжигают не боги, это правда. И все-таки это всего-навсего самоуспокоительная придумка того самого разбитного старшины, который сказал когда-то оказавшемуся под его началом живописцу: «Подумаешь, художник.. Дали бы мне двенадцать красок да кистей побольше, и я бы картины писал...»

Нет, ничего бы у этого старшины не получилось! Хотя бы потому, что творчество вообще, а истинная поэзия в частности, — всегда таинство и колдовство. Ведь порой и сам поэт не в силах объяснить, откуда, почему именно сегодня, вот сейчас вдруг пришли к нему и выхлестнулись на бумагу строчки и обернулись стихотворением. Он ведь вроде бы и не думал о нем вовсе?

А дело в том, что поэзия не профессия, а судьба. Стихотворение давно жило в подсознании и ждало только повода, чтобы объявиться. Но такое возможно лишь при выдающейся одаренности.

Просто стихи — сочиняются, просто поэмы — архитектурно выстраиваются за счет авторского прилежания, тут достаточно и двенадцати красок! Но такие строки всегда отдают ремесленниче-

ством, хоть и профессиональным. Строительствовочинительство бьет и по глазам, и по слуху, и по читательской душе. Ложнолитературный язык, чуть не переводная речь с головой выдают стихотворца.

Истинная поэзия приходит к творцу сама, как она приходила к Пушкину и Лермонтову, к Есенину. Без всяких лесов и подмостков. Потому что она была их судьбой.

Поэт органично вписывается в гармонию мира, и гармония мира звучит в его сердце.

Именно этой гармоничностью, совершенством и отмечена поэзия Михаила Дудина последних лет, особенно нового цикла, вошедшего в книгу «Три круга». Я утвердился в этом, слушая эти стихотворения в авторском исполнении.

Спасибо фирме «Мелодия» за бесценный подарок в год 40-летия Великой Победы.

Поэзия Михаила Дудина, правофлангового фронтовой плеяды, Героя Социалистического Труда, не единожды лауреата, вот уже около полувека зовет, будоражит и окрыляет сердца. Поэт всегда в пути, вечно на марше к новым высотам. Он всегда с нами и среди нас. Теперь его «говорящая книга» всегда будет у каждого на слуху. Особенно он дорог нам, ивановцам. Ведь родник-то поэзии М. Дудина выбился из-под снежка все-таки у нас, в Клевневе, в самом центре России, в стихии исконно народного языка, в деревеньке из семи дворов, из которой на тринадцатом году от роду вышел он в самостоятельную жизнь.

*Один по той дороге,
Как все уходят от себя,
Чтобы к себе вернуться.*

Слушая поэтическую исповедь Дудина, я невольно вспомнил и его песенную речку Молохту, вязосковский погост, где похоронена мать поэта. Именно от матери, светлейшей души человека, простой русской женщины передалось сыну поэтическое восприятие мира. Подумалось мне и о том, что складывать стихи поэт начал раньше, чем овладел грамотой. А алфавит освоил с помощью дедушки по единственной в ту пору книге, которая была в избе, — однокласснику Некрасова: Никаких институтов, кроме университета жизни, не кончил. В поэзии — каждому свое, по таланту!

Дружбе нашей перевалило за пятьдесят. Мы вместе росли. Вместе начинали. У нас были общие учителя... Вместе, в одной теплушке, ехали по призыву на Западную границу, в Молдавию. Исправно служили... Рядом стояли на плацу, когда командир полка подал команду: «Добровольно желающие грудью встать на защиту завоеваний революции, двадцать шагов вперед!»

Строй дрогнул, колыхнулся. Дудин шагнул первым. За ним — я и большинство других.

Всю «незнаменитую» войну 1939—1940 годов мы прошли в одном стрелковом полку. По пояс в снегах. Через гибель многих своих товарищей. Вместе тягали сорокапятку, когда надо было

ИЗ-ПОД

бить с прямой наводки по амбразуре дота, той самой знаменитой «линии Маннергейма». Вместе лежали за станковым пулеметом. Однажды даже не лежали, а стояли... Я — на четвереньках, потому что мой второй номер то ли погиб, то ли застрял где-то в сугробе, в соснах. И я заменил собою катки. А Дудин, оперев о мою спину тело пулемета с уже прoderнутой лентой, бил с колен, пока эта самая лента не кончилась. Щитка, конечно, не было.

Это правда, о которой ни он, ни я никогда не рассказывали. Это Дудин своим чтением распахнул мою душу. Потому что вместе с нами уйдет и это, очень личное. Правда и то, что в июле 1941 года за «послание» Михаила Дудина барону Маннергейму, лихо проиллюстрированное нашим земляком художником Б. Пророковым, оба они были приговорены к смерти. Заочно. Так сказать, на всякий случай.

Невольное воспоминание мое — нелишнее подтверждение, что поэзия — всегда риск и из трусоватого человека поэт не возникнет.

Я не принимаю разделение поэзии на гражданскую и военную, интеллектуально-философскую и прочие. Существует просто поэзия. Как жизнь, в которой все неразрывно. Если нет в стихах раздумий, крупной мысли, это уже не поэзия. Если в них лишь эмоциональный напор или только живопись, это тоже еще не поэзия. Большой поэт — всегда личность, исповедальности которой свойственны и мысль, и накал чувств, и живописность.

Именно вот этим высоким художническим триединством отмечены все стихотворения дудинского цикла. Поэт вышел на тот круг поэтического взлета, когда познание самого себя и мира гармонично, скреплено связью времен и пространств:

*Земля — твой мир — твой
отчий дом.*

*Твои любовь и дети.
Храни ее своим трудом
И песней на рассвете...*

Под этими строками Михаила Дудина, как и под многими его заповедями, простыми, общечеловеческими подпишется любой человек.

В. ЖУКОВ,
лауреат Государственной
премии РСФСР
им. М. Горького

«Из-под снега». Так называется новая пластинка Михаила Дудина (М40 46205-6). В нее вошли стихи поэта последних лет в авторском исполнении.



СНЕГА

—300—



И.С. БАХ

Одна из самых знаменательных дат в музыкальном календаре 1985 года — трехсотлетний юбилей Иоганна Себастьяна Баха. Три века прошло со дня рождения великого немецкого композитора, но его бессмертное искусство по-прежнему радует миллионы любителей музыки, служит неиссякаемым источником вдохновения для композиторов и исполнителей, оставаясь, по словам А. Н. Серова, «вечно юным и современным». Творения Баха звучат в концертных залах всего мира, к ним неизменно обращаются крупнейшие музыканты наших дней.

В каталогах грампластинок Всесоюзной фирмы «Мелодия» произведения Баха представлены широко и разнообразно. К юбилейному году приурочен выпуск ряда пластинок с записями баховских сочинений самых различных жанров в интерпретациях советских и зарубежных артистов. В серии «На концертах выдающихся мастеров» издаются записи Мессы си минор и «Страстей по Иоанну» в исполнении Мюнхенского Баховского хора и оркестра под управлением Карла Рихтера, осуществленные во время гастролей прославленных музыкантов в Москве в апреле 1968 года; оригинальная, ми-бемоль-мажорная версия «Magnificat» представлена на пластинке, изготовленной по лицензии фирмы «DECCA» (исполнители — хор «Christ Church Cathedral» в Оксфорде и камерный оркестр «Академия старинной музыки» под управлением Саймона Престона);



все Французские сюиты и токкаты для клавира выпускаются в трактовке замечательной советской исполнительницы Баха Татьяны Николаевой; несколько пластинок органной музыки записывает молодой советский органист Александр Фисейский; начата запись цикла сонат и партит для скрипки соло Михаилом Фихтенгольцем; комплект сюит для виолончели соло записан солисткой Государственного камерного оркестра СССР Аллой Васильевой с точным соблюдением авторской инструментальной, с устранением из текста более поздних редакторских наслоений.

Последняя из упомянутых записей отражает характерное для нашего времени стремление к исполнению старинной музыки в ее оригинальном виде — в частности, на тех инструментах, для которых она была создана. Ту же тенденцию представляет и пластинка с записями Итальянского концерта и Французской увертюры И. С. Баха, исполняемых на клавесине молодым советским музыкантом Феликсом Готлибом (C10 21801 005).

Пианист и клавесинист Феликс Готлиб окончил Московскую консерваторию, где занимался в классах профессоров Эмиля Гилелса и Теодора Гутмана. Он зарекомендовал себя отличным ансамблистом, выступая с такими музыкантами, как скрипачи Владимир Спиваков, Илья Груберт, Михаил Секлер, виолончелист Даниил Шафран, канадская певица Гаэлин Габора, с которой Готлиб записал пластинку песен Шуберта, Вольфа, Брамса и Р. Штрауса. На V Международном конкурсе имени П. И. Чайковского артист был удостоен диплома лучшего концертмейстера.

В последнее время Феликс Готлиб начал выступать как солист-клавесинист. Его программы отличает широкая диапозона: от старинной музыки (И. С. Бах, Г. Ф. Гендель, Д. Скарлатти) до сочинений композиторов нашего века (Б. Мартину, М. де Фалья, Д. Мийо). Произведения Баха занимают основное место в репертуаре музыканта, в программы которого входят шесть партит, Итальянский концерт, Французская увертюра, «Гольдберг-вариации» (то есть все крупные клавесинные сочинения, опубликованные Бахом в сборниках «Klavierübung» — «Клавирных упражнениях»), «Искусство фуги», а также сонаты для скрипки, виолы да гамбы и флейты с чембало.

В свою первую сольную пластинку

Феликс Готлиб включил Итальянский концерт и Французскую увертюру — произведения, написанные Бахом около 1734 года в Лейпциге и составившие вторую часть «Klavierübung», изданную в 1735 году в Нюрнберге под заголовком: «Вторая часть „Клавирных упражнений“, состоящая из Концерта в итальянском стиле и Увертюры во французской манере. Любителям для веселия души создана Иоганном Себастьяном Бахом... капельмейстером и директором хоровой музыки в Лейпциге». Названия произведений отражают не столько их тематизм, остающийся типично баховским, сколько стилистическую общность с концертами итальянских и сюитами французских авторов, на примере которых Бах постигал закономерности этих жанров.

Итальянский концерт — одно из последних сочинений Баха в концертном жанре, во многом подводящее итог длительным исканиям композитора в этой области. Если первыми баховскими концертами были обработки оркестровых сочинений А. Вивальди, А. Марчелло, Г. Ф. Телемана и других композиторов для клавира и органа соло, то Итальянский концерт является редким образцом клавирного концерта без оркестрового сопровождения, созданного на оригинальном материале. Средствами солирующего клавесина Бах с блеском воспроизводит чередования оркестрового tutti и solo, насыщая музыку яркими контрастами, предвосхищая будущий фортепианный стиль. Композитор сохраняет воспринятые от Антонио Вивальди трехчастность цикла (быстрые крайние части обрамляют медленную среднюю), рондообразное строение быстрых частей, где основная тема проходит в разных тональностях, чередуясь с развивающимися эпизодами. В то же время в Итальянском концерте, как и в других баховских концертах, повсюду ощутима мощная творческая индивидуальность его создателя, проявляющаяся в большей (в сравнении с сочинениями Вивальди) классической строгости и уравновешенности, полифонизации музыкальной ткани, интенсивности мотивного развития.

Во Французской увертюре ориентация на сюиты французских авторов сказывается в большом количестве частей (восемь), господстве танцев французского происхождения, изысканной орнаментике, преобладании грациозных или светло-печальных образов. Кроме того, название соче-

ния указывает на главенствующее значение первой части — увертюры во французском стиле, где медленные разделы обрамляют быструю фугу (структура, впервые использованная в оперных увертюрах французских композиторов).

Исполнение обоих произведений Феликсом Готлибом отличают безупречное ощущение стиля и чувство формы при отсутствии «музейного» академизма и ложной архаизации; широта и многокрасочность использования регистровых и динамических возможностей инструмента (следует напомнить, что оба сочинения предназначались Бахом для двухмануального клавесина и многие динамические оттенки указаны самим автором). В Итальянском концерте артист рельефно подчеркивает контраст праздничных и блестящих крайних частей и скорбной сосредоточенной средней. Особенно удачно исполнен финал, где ярко воспроизведены чередования solo и tutti, быть может, несколько менее рельефные в первой части. К сожалению, в медленной части стремление подчеркнуть патетически-декламационный характер мелодии привело к некоторой заторможенности ее изложения, к исчезновению той свободы развития и внутреннего движения, которая отличает эту великолепную, богато орнаментированную кантатену.

Французская увертюра трактована в целом как произведение драматическое, причем в танцевальных пьесах драматизм органично сочетается с жанровым колоритом. Исполнителем выразительно очерчена ритмическая канва каждой пьесы — от нервно-заостренного рисунка медленных разделов и подвижной моторики средней части Увертюры до мужественной энергии и терпкой жанровости Гавоты, Паспье и Бурре с их контрастными средними эпизодами и тревожной пунктирной ритмике Жиги. Особенно выделяются Сарабанда, трактанная Ф. Готлибом как трагедийная кульминация цикла, и «Эхо» — финальная пьеса, где чередования forte и piano, создаваемые частыми сменами клавиатур, создают острохарактерный эффект эхо.

Запись произведений И. С. Баха в исполнении Феликса Готлиба, несомненно, займет достойное место среди пластинок, выпускаемых фирмой «Мелодия» к трехсотлетию юбилея великого композитора.

И. НИКОЛАЕВ



Таинство красоты

Бывают записи, подводящие итог определенному этапу творческой жизни исполнителя, становящиеся для нас, слушателей, великим рубежом, от которого мы ведем счет творческим достижениям Мастера.

Запись может запечатлеть классическое в своей законченности исполнение музыкального шедевра: в этом случае в центре нашего внимания произведение.

Но артист-интерпретатор может поставить во главу угла не собственное мастерство и не совершенство произведения, а личность композитора.

...Многим любителям музыки памяtnы концерты оркестра Московской государственной филармонии под управлением Дмитрия Китаенко. Встреча с дирижером в грамзаписи интересна вдвойне. Фирма «Мелодия» подготовила к выпуску новую пластинку с записью сказки-балета И. Стравинского «Жар-птица».

Сравнивать «живой концерт» и специальную работу в студии не всегда правомерно.

Прославленный советский пианист С. Рихтер, проводя грань между тем и другим, тонко заметил в свое время: «В зале мой слух идет впереди исполнения, в студии же, напротив, — позади». И все-таки в данном случае запись и живое исполнение оказались духовно близки — близки благодаря общности творческой цели.

Дирижер сознательно обратился не к самому зрелому и совершенному из сочинений Стравинского, но, быть может, как никакое другое, проливающим свет на тайну рождения и становления

величайшей творческой индивидуальности в истории искусства XX столетия.

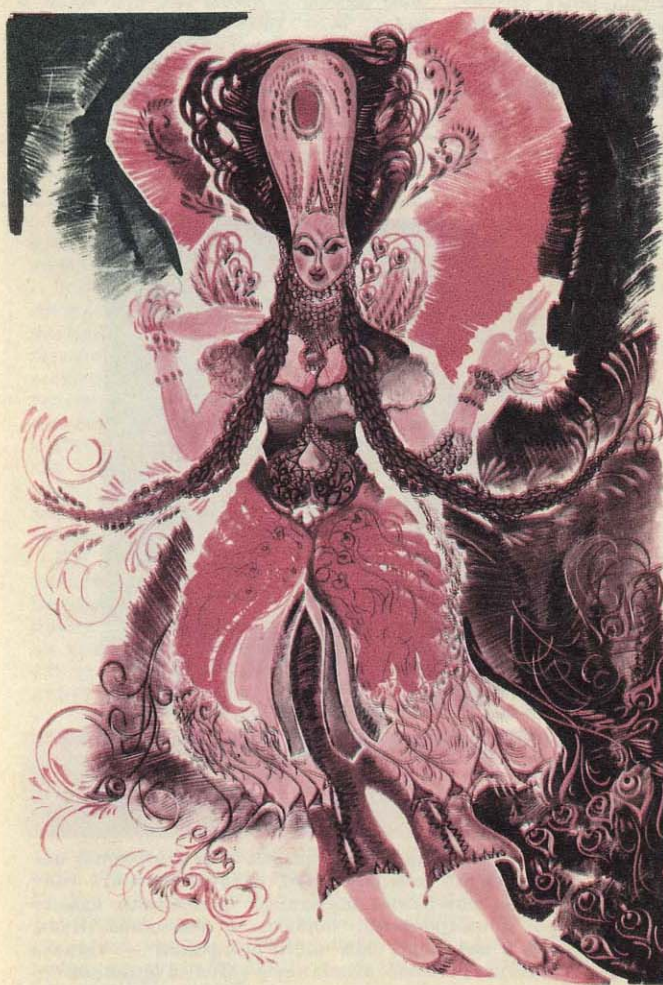
«Жар-птица» была создана Стравинским весной 1910 года, в неполные 28 лет. Всего лишь год отделяет этот балет от такого общепризнанного шедевра, как «Петрушка», и три года — от «Весны священной».

Значит, речь идет о произведении, ставшем решающим «подступом» к величайшим вершинам русской и мировой музыки. Что может быть труднее, но и благодатнее для чуткого интерпретатора, чем задача уяснить себе и передать нам, слушателям, глубинный ритм роста творческих сил гениального композитора?!

Чтобы понять, как решают эту задачу Д. Китаенко и Академический симфонический оркестр Московской государственной филармонии, скажем несколько слов об идейно-художественной концепции «Жар-птицы».

Глубоко закономерно то, что история гибели мрачного Кашеева царства, ранее «рассказанная» гениальной музыкой Н. Римского-Корсакова (его опера «Кашей бессмертный» была поставлена в 1902 году), спустя восемь лет в предгрозовые «межреволюционные» годы вдохновила его ученика И. Стравинского. Конечно, либретто М. Фокина, по которому работал молодой композитор, дает другое преломление истории Кашея, что выражено и в самом названии: в центре повествования неожиданно вспыхнувшая любовь Жар-птицы к Ивану-царевичу — любовь, оказавшаяся сильнее пут, связывающих волшебницу с грозным, непобедимым и неподвластным времени

Фирма «Мелодия» выпускает в свет новую пластинку с записью сказки-балета И. Стравинского «Жар-птица» (A10 00097 000) в исполнении оркестра Московской филармонии, дирижер Дмитрий Китаенко. Звукорежиссер С. Пазухин. Редактор И. Слепнев. Запись осуществлена на Всесоюзной студии грамзаписи цифровым методом.



Кашеем. Жар любви разрушает изнутри самое сердцевину Кашеева могущества, губит и царя, и царство, стоящее на неправде и горе, открывает всему живому путь к свободе и счастью.

Однако прежде чем все это произойдет, сам Иван-царевич должен погрузиться в маняще-сладостную, но зловещую пучину царства Кашеева, словно бы повторяя роковой путь Додона из «Золотого петушка». Однако, в отличие от злополучного царя, внутренняя чистота и наивность хотя и поставят царевича на край гибели, почти отдадут в руки врага, но в конце концов принесут ему спасение.

Воплощением великого таинства красоты — родной сестрой одного из самых пленительных женских образов русской музыки, корсаковской Царевны-лебеди из «Сказки о царе Салтане» — предстает героиня сказки-балета Стравинского. Тема красоты — великой сущностной силы жизни — будет волновать композитора до конца его дней, но — как ни парадоксально! — столь законченного, яркого и рельефного по мелодическому выражению, столь русского по национальному облику образа, как Жар-птица, он уже не создаст!

Безусловно прав интерпретатор, уделивший главное внимание именно этой стороне партитуры, ее широкому, вольному мелодизму. Традиции русского, поющего оркестра проявляются не только в пленительной лирике «Хоровода царевен», завершающего первую часть, или в финале балета. В том-то и состоит главное достижение исполнителей, что эти кульминации, символизирующие торжество лирического, человеческого начала исподволь готовятся и в эпизодах мрачно-скерцозных, даже драматических! Умение собирать по крупичкам, ручейкам, по малым притокам широкую, безбрежную мелодийность — свидетельство высокого интерпретаторского мастерства дирижера и оркестра. Каждый инструмент-голос существует не сам по себе, а как рукав-ответвление от основного русла, но и оно само (основная тема-мысль) постоянно расслаивается на затейливые подголоски.

Думается, здесь Китаенко не столько следовал «букве партитуры», сколько заглядывал в будущее творческой эволюции Стравинского. Это ощущается и в особой концентрированности ритмической энергии (например, в эпизодах появления чудовищ — слуг Кашеевых и самого Кашея). Да, очень многое здесь предвосхищает стихийную языческую мощь «Весны священной»!

Но ростки нового стиля, с неслыханной суровой достоверностью воплотившего могущество первородных сил бытия, изначально господствовавших над человеком, лишь проглядывают в «Жар-птице» сквозь стихию лирической народной песенности, сквозь поэтически одушевленный образ природы.

Это самобытное и неповторимое сочетание двух полярных образных миров в одном произведении раскрыто Дмитрием Китаенко с подкупающей художественной убедительностью. Многокрасочное звучание оркестра погружают слушателя в атмосферу фантастических образов, удивительных событий и чудес.

А. КОЧЕТКОВ

Исполняют авторы

В известной статье «Композитор как интерпретатор» С. Рахманинов задается интересным вопросом: «Должен ли композитор, обладающий достаточными исполнительскими данными, быть наилучшим интерпретатором своей собственной музыки?» Автор пяти фортепианных концертов, обладая колоссальным исполнительским опытом, он все же не дает однозначного ответа, хотя и замечает: «Возможно, имеются основания для того, чтобы предпочитать исполнение композитора-интерпретатора исполнению артиста, обладающего чисто исполнительскими данными».

Отдавая должное взгляду великого пианиста, нельзя не согласиться с тем, что сочетание в одном лице композитора и исполнителя дарит слушателю особые музыкальные впечатления. Ибо авторское исполнение имеет не только историческую ценность, уникальность, но и эталонную точность «донесения» художественной концепции сочинения.

К сожалению, до нас не дошли звучащие шедевры легендарных композиторов-пианистов прошлого — Ф. Шопена, Ф. Листа, А. Рубинштейна, — фонограф был изобретен, увы, слишком поздно. Первые профессиональ-

ные музыкальные записи появились лишь в начале нашего столетия, и только с этого времени композиторы получили возможность оставлять истории свои музыкальные автографы.

Фирма «Мелодия» накопила богатую граммотеку записей русской и советской фортепианной музыки в авторских интерпретациях. Предметом особой гордости являются архивные записи выдающихся русских и советских композиторов А. Скрябина, С. Рахманинова, Н. Метнера, С. Прокофьева и Д. Шостаковича.

Среди ведущих советских композиторов наших дней также немало превосходных исполнителей. Тихон Хренников записал два фортепианных концерта — пластинки D012594-6095, C10—05538 (отметим, кстати, что недавно, в дни своего семидесятилетнего юбилея, он выступил с новым, Третьим, — впечатляющий пример творческого и исполнительского долготеления); Родион Щедрин — три концерта (C10 05135 006, M10 04430 001, C10 05135 006) и практически все свои фортепианные циклы и пьесы (24 прелюдии и фуги, M10 14081 002, «Полифоническая тетрадь», C10 04685 000, «Тетрадь для юношества», «Тройка», «Юмореска» и другие пьесы (M10

Документальная запись — всегда большое событие в мире филофонии; выход в свет такой пластинки можно сравнить с важным археологическим открытием, особенно если запись оказывается еще и авторской. В самом деле — авторская документальная запись оказывается для нас своего рода звучащей партитурой, «матрицей» современных интерпретаций. Наличие авторского «свидетельства» особенно важно для музыки Хиндемита: известно, что автор, будучи превосходным исполнителем, скрупулезно выписывал в своих партитурах многочисленные ремарки, связанные с характером звучания музыки, темповыми сдвигами, штриховыми особенностями. Правда, хиндемитовские указания оставались все-таки достаточно обобщенными, поддающимися различной трактовке: композитор не доходил до «диспетчерской» точности, характерной, скажем, для партитур Стравинского, позднего Шенберга или Штокхаузена. Именно поэтому «собственнооручное» исполнение Хиндемитом своей симфонии представляет особый интерес, дополняя «текст» его партитуры.

До сих пор любителям пластинок были известны две записи симфонии «Гармония мира» Хиндемита. Одна из них осуществлена оркестром Ленинградской филармонии под управлением Е. Мравинского, другая, менее доступная, выпущена фирмой «Everest» и представляет собой также авторскую версию, записанную Хиндемитом с оркестром «Фестиваль».

Трудно точно сказать, когда именно была сделана запись, представленная на новой пластинке «Мелодии»: пленка обнаружена редактором И. Слепневым в архивах Всесоюзного радио; на ней зафиксирована авторская интерпретация Хиндемита, дирижирующего Западнберлинским филармоническим оркестром. Конечно, качество записи оставляет желать лучшего. Но общий характер интерпретации, атмосфера инструментального звучания, штриховые особенности все же проявляются достаточно ясно. И это заставляет забыть о несовершенстве записи.

Симфония «Гармония мира» — одно из самых лучших и известных сочинений Хиндемита. Созданная в



Гармония мира

1951 году, симфония тесно связана с одноименной оперой, завершенной композитором позднее, в 1957 году. Как и опера, симфония посвящена проблемам единства микро- и макрокосма, человека и вселенной, музыки земной и небесной. Три части симфонии — «Musica Instrumentalis», «Musica Humana» и «Musica Mundana» — представляют собой звуковое воплощение универсального «закона мировой гармонии». Собственно музыка («Musica Instrumentalis»), таким образом, становится как бы проекцией тех гармонических соотношений и соответствий, которые определяют и человеческую жизнь и устройство всего мироздания. Симфония «Гармония

14081 002). Много интересной фортепианной музыки написано Борисом Тищенко — в его исполнении фирма «Мелодия» записала фортепианный концерт и три сонаты (С10 02069 005, С10 20091 004, СМО 2070). Исполнительское мастерство Андрея Эшпая представлено на пластинке с записью его Второго фортепианного концерта (С10 05659 005).

Вместе с известными, признанными мэтрами фортепианного творчества в Союзе композиторов растет плеяда молодых талантов, чьи лучшие достижения уверенно завоевывают любовь слушательской аудитории.

На пластинке «Молодые композиторы Москвы исполняют свои сочинения» (С10 15221-2) записаны произведения пяти авторов, каждый из которых представляет собой яркую композиторскую и исполнительскую индивидуальность.

Владимир Довгань (1953) окончил институт имени Гнесиных по классу композиции Г. Литинского. В его творческом активе много сочинений самых разных жанров: сонаты, ансамбли, вокальные циклы, концерты, симфонии (последняя была с большим успехом исполнена на фестивале «Московская осень»).

Будучи превосходным пианистом,

В. Довгань исключительно щедр на фортепианные опусы: два концерта, две сонаты, сюита, фортепианные ансамбли и другие сочинения.

На данной пластинке автор записал Сонату № 2 — большой четырехчастный цикл, впечатляющий атмосферой драматических коллизий, целенаправленностью линии развития, выразительной и самобытной образностью.

С исполнительским талантом Михаила Ермолаева (1952) любители музыки знакомы, пожалуй, больше, чем с композиторским. М. Ермолаев — дипломант VII конкурса имени П. И. Чайковского, он часто выступает с разнообразными сольными программами в концертных залах страны. Вместе с тем он интересный, ищущий композитор (выпускник Московской консерватории по классу композиции А. Лемана); его сочинения, такие, как Вторая симфония, Концерт для альта с оркестром, вокальные циклы, высоко оцениваются музыкальной критикой (за альтистовый концерт автор получил премию Союза композиторов РСФСР).

«Четыре летние деревенские картинки» (1975) — одно из ранних фортепианных сочинений композитора; это четыре пьесы, отмеченные почти

зримой программностью, в основе которой лежат народные жанрово-бытовые сценки.

Александр Кобляков (1951), окончивший Московскую консерваторию в классах композиции Е. Голубева и Т. Хренникова, — автор Симфонии, Концерта для оркестра, нескольких сонат для различных инструментов, кино- и театральной музыки. На грам-пластинке представлена Соната для фортепиано «Памяти С. Прокофьева». В исполнении Сонаты автор, обладая великолепным пианистическим даром, попытался воспроизвести специфическую прокофьевскую манеру игры, что органично вписалось в общую художественно-поэтическую атмосферу сочинения.

Олег Галахов (1945) — ученик Р. Щедрина и Т. Хренникова — композитор широкой ориентации. Он интенсивно работает в кантатно-ораториальном жанре (запись одной из кантат — «Двадцать шесть» — недавно выпущена «Мелодией»), пишет песни, создает камерно-инструментальную музыку и тесно связан с кинематографом.

«Маленький триптих» для фортепиано (1975), записанный автором на нашей пластинке, — это три миниатюры, три лаконичные зарисов-

мира» предстает перед нами законченной музыкально-философской концепцией.

Впрочем, в исполнении Хиндемита мы не почувствуем никакого подчеркнутого философского пафоса, никакой риторики и велеречивости. «Гармония мира» звучит в авторской интерпретации на редкость мягко, по-восточному, я бы сказал, романтически созерцательно. И это очень характерно: математические законы, лежащие в основе мироздания, представляются Хиндемиту не пустой схемой, но реальной основой звуковой палитры его музыки. Сам звук становится истоком всей симфонии, всей «Musica instrumentalis». Интерпретация Хиндемита мы ясно почувствуем эту взаимосвязь объективно-рационального и субъективно-эмоционального.

Мы привыкли к тому, что музыка Хиндемита связывается в нашем сознании с чем-то моторным, подчеркнuto энергичным, быстрым, громким. Отчасти источником такого представления являются авторские ремарки композитора. «Быстро, громко и брутально», — гласит одна из них в «Гармонии мира». «Mit Kraft» («С силой»), — предписывает Хиндемит в очень многих своих сочинениях. Однако, слушая авторские записи композитора, убеждаешься в относительности всех этих обозначений, столь часто трактуемых исполнителями буквально. Так, играя «Гармонию мира», Хиндемит выбирает весьма умеренную палитру звуковых красок, избегает резких смен динамики и движения. Самым неожиданным образом появляется романтическое рубато, заставляющее вспомнить о Шумане, Брамсе... Одним словом, под руками Хиндемита его музыка становится как бы значительно мягче, традиционнее, лиричнее наших представлений о ней. При этом явственно проступает связь с атмосферой немецкого искусства XIX столетия.

«Гармония мира» посвящена Хиндемиту дирижеру Паулю Захеру и создана к двадцатипятилетию руководимого им Вазельского камерного оркестра. Впервые симфония была исполнена именно этим коллективом (расширенным составом). Ориентация на камерный со-

став не случайна. Сам прекрасный альтист, Хиндемит стремится в «Гармонии мира» к предельной выразительности струнных, разнообразию их штрихов, приближая оркестровые партии к облику ансамблево-квартетных. В авторской записи «Гармонии мира» повышенная роль струнных особенно ощутима. В последние годы мы все чаще становимся свидетелями исполнения классических сочинений симфонической музыки камерными коллективами. При этом возникает ощущение удивительной глубины, «детализированности» звуковой ткани, а сочинение, текст которого, казалось бы, давно всем известен, слушается будто в первый раз. Такое же чувство бережной «взвешенности» каждого звука, каждой инструментальной линии не покидает нас и при знакомстве с авторской записью «Гармонии мира». Замысел Хиндемита-дирижера соответствует замыслу композитора Хиндемита: гармония инструментальная определяет гармонию мировую...

Мы не избалованы записями симфонических произведений Хиндемита. Довольно редко они звучат и в концертах. Огромное творческое наследие Хиндемита практически остается пока еще малоизвестным советскому слушателю. В такой ситуации выпуск авторской пластинки «Гармонии мира» приобретает особенное значение не только для специалистов, но и для широких кругов любителей музыки. Думается, за этим могли бы последовать и отечественные записи наиболее интересных сочинений Хиндемита — его симфонических, оперных произведений, замечательного цикла «Камерные музыки». Пусть же выход в свет «новой» «Гармонии мира» станет истоком новой волны интереса к творчеству композитора.

А. ИВАШКИН,
кандидат
искусствоведения

ки, ясные и выразительные в образном отношении. Автор отлично владеет инструментом, знает многие секреты пианистической техники, поэтому музыка его пьес характерна смелыми регистровыми переключениями, оригинальными фактурными приемами, свежими тембровыми красками.

Последнее сочинение, записанное на пластинке, — Вторая соната Игоря Кефалиди (1941), автора Симфонии, Концерта для фортепиано, многих камерно-ансамблевых пьес, хоровых, вокальных циклов и других сочинений. Кефалиди выпускник Московской консерватории по классу композиции Р. Щедрина. Как пианист И. Кефалиди появляется на концертной эстраде с исполнением своих сочинений — особенно запомнилась премьера его фортепианного концерта в 1983 году на «Московской осени».

Вторая соната (1968), пожалуй, самое виртуозное сочинение из представленных на пластинке. Конкретизирующий подзаголовок — «Экзерсис в манере Скарлатти» — указывает не только на стилистический первоисточник, но и на способ, манеру музицирования. Это как бы свободная импровизация, игра фантазии, полет только что родившейся музыкальной мысли. Сочинение очень яркое, технически сложное и эффектное.

Среди последних работ фирмы «Мелодия» — еще одна пластинка, запечатлевшая игру автора. Свою сольную программу записал молодой пианист и композитор В. Лобанов (С10 21917). Диск посвящен современной музыке, в число авторов входит и Лобанов со Второй сонатой для фортепиано.

В. Лобанов (1947) окончил Московскую консерваторию по классу композиции С. Баласаняна. Перу композитора принадлежат многочисленные произведения симфонического, концертного, камерного, вокального жанров, в которых он выступает как неизменно ищущий, но не порывающий с традициями художник.

Вторая соната (1980) — весьма оригинальное и примечательное сочинение. Здесь две резко контрастные части — первая, быстрая, впечатляет необычной и изобретательной фактурной техникой, во второй композитор показывает свой богатый лирический дар. В авторской интерпретации Соната производит цельное впечатление, убеждает логичной и стройной концепцией.

Выпуском пластинок молодых композиторов-пианистов фирма «Мелодия» продолжила одну из своих постоянных рубрик — в Каталоге она называется «Композиторы играют свои произведения». Эти записи имеют особую ценность, ведь они сохраняют нам, как говорят музыковеды, «наиболее достоверные варианты интерпретации».

В. ЕКИМОВСКИЙ,
композитор, кандидат
искусствоведения

СТРАСТИ ЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ



Около семнадцати лет отделяет записи двух сочинений С. В. Рахманинова в исполнении Государственного академического симфонического оркестра под руководством Евгения Светланова. Однако, слушая их, не возникает желания углубляться в разговоры о временном расстоянии (хотя оно таит для исполнителя перемены порой значительные), о жанровом различии этих произведений, о противоположности тем и настроений. Потому что именно из этих крайностей ярко и зримо встает единый, цельный, сложный мир, мятущийся, истинно русский характер. Характер русский и жизнь русская между бурями, что так часто проносились над нашей землей. Бурями неотвратимыми, как смена времен года, и очищающими, как стремительные весенние воды...

Симфоническая поэма «Остров мертвых», соч. 29, записана Государственным симфоническим оркестром еще в 1966-м, в год тридцатилетия коллектива и первый год работы нового главного дирижера. Евгений Светланов встал за пульт, прославленный именами прежних руководителей коллектива, — Александра Гаука, Натана Рахлина, Константина Иванова. В первых же концертах Светланов показал себя продолжателем традиций русской исполнительской школы. Создавая новые разнообразные программы, он утверждал себя прежде всего как талантливейший исполнитель русской музыки, где творчество Рахманинова занимает совершенно особое место. Государственный симфонический оркестр СССР вместе с его главным дирижером справедливо считают сегодня одним из лучших интерпретаторов музыки великого композитора. Светланову близки масштабность мыслей и чувств Рахманинова, его богатый, живописный язык.

Впервые симфоническая поэма Рахманинова «Остров мертвых» прозвучала в Москве 18 апреля 1909 года под управлением автора. Ее сюжет был навеян репродукцией картины немецкого художника-символиста А. Бёклина. Позднее увиденный живописный оригинал в чем-то разочаровал композитора: «Меня не очень тронул колорит полотна, — писал Рахманинов. — Если бы я сначала увидел оригинал, то, быть может, не сочинил бы свой «Остров мертвых».

Вышла в свет новая пластинка:
С. Рахманинов. «Остров мертвых»,
симфоническая поэма по картине
А. Бёклина, соч. 29, «Весна»,
кантата на слова Н. Некрасова,
соч. 20. Исполнители:
Государственный симфонический
оркестр СССР. Дирижер
Е. Светланов (С10 01352 001).

Картина мне больше нравится в черно-белом варианте».

Займствував сюжет, философскую тему Бёклина, композитор по-своему развил и решил ее. Не таинственная злобешая тишина, не загадочный умиротворяющий мрак над обителью усопших и не застывший властвующий ветер, запечатленные художником, воодушевили Рахманинова. Композитор воспринимает сюжет иначе: муки, а не гнетущий покой видит он. И в страстных мелодиях, драматических взрывах передает ужас этих страданий, вечное терзание душ, безысходное их отчаяние. В годы жестокой реакции после поражения первой русской революции, в эпоху общего пессимизма Рахманинов создал великую картину «моря неизбежной людской скорби», до предела стесив в ней прежние мрачные краски собственной музыки: от «Слез» из Первой сюиты для двух фортепиано до «Франчески да Римини». Никогда не смиряла и не умиротворяла композитора мысль о смерти; она всегда была для него враждебной силой. И вновь, с еще большим возмущением восстает он против ее побеждающей безысходности. Без внешней аффектации, но с огромной внутренней эмоциональностью выстраивают оркестр и дирижер мощную, логичную конструкцию, совершенно воплощая рахманиновскую цельность, могучее и единое сплетение мысли и страсти. В удивительном размахе звукового диапазона — от тончайшего пианиссимо до громовых раскатов тутти — на едином дыхании передает Светланов трагическое отчаяние музыки Рахманинова, его гордый протест против мрака и смерти.

Кантата «Весна», соч. 20 на стихи Н. А. Некрасова «Зеленый шум» родилась на семь лет раньше «Острова мертвых» — в 1902 году. Ее музыкально-поэтическая образность, рожденная на русской национальной почве, — весеннее пробуждение природы, закликание весны, — возможно, бессознательно для композитора стала символикой, воплотив всеобщее ожидание грядущих перемен. Не случайно кантата прозвучала в Петербурге 8 января 1905 года!

Завывание февральской вьюги, нарастающий шум внешних вод, колокольные перезвоны — отнюдь не звукопись, но яркое олицетворение человеческих переживаний, неотрывных от природы, тесно и сложно сплетенных с нею. По некрасовскому тексту, крестьянин под однотонный и безрадостный вой зимнего ветра задумал убить признавшуюся в измене жену. Но животворное прикосновение к земле горячего солнца, радость наступающей весны постепенно развеивают страшные намерения, вызывают чувства терпения и прощения. Нет, это не терпимость к обиде, но пробудившееся уважение к чужому чувству, отнимающее право судить и властвовать над другой жизнью, потребность любить и прощать: «Люби, покуда любишь, терпи, покуда терпится, прощай, пока прощается...»

Сольная партия баритона, некогда, при жизни автора, замечательно и неоднократно спетая Ф. И. Шаляпиным, ныне (в записи 1983 года) звучит в исполнении известного камерного певца Сергея Яковенко. С. Яковенко принимает участие в создании сложнейших вокально-симфонических полотен. Думается, что сольная партия в «Весне» — одна из лучших

и самых значительных его работ: поражает удивительное соответствие авторской мысли, самозабвенное погружение в образ, богатство тембровых красок.

Государственная республиканская академическая хоровая капелла впервые исполнила «Весну» много лет назад, при жизни А. А. Юрлова, чье имя коллектив носит сегодня. Нынешнее исполнение этого произведения капеллой, которой руководит С. Гусев, несколько иное: филигранная отделка нюансов великолепно слилась с масштабностью светлановского замысла. Призывно и вдохновенно звучит хор, раскрывая приподнятый лирический характер сочинения. И все-таки главная драматургическая роль принадлежит здесь оркестру. Его партия, трагически насыщенная, гибкая и красочная, в могучем развитии воплощает непрерывный поток жизни, победу над вьюгой и смертью.

«Весну» и «Остров мертвых» исполняли (кроме автора) лучшие оркестры мира под руководством прославленных дирижеров — С. Кусевицкого, В. Дамроша, Ф. Стока, Ю. Орманди. Уже тогда нередко два этих, столь разных сочинения звучали рядом в одном концерте. Видимо, не случайно. Они едины и дополняют друг друга в главной мысли. И на этой пластинке (С10—01352001) они соединились, раскрывая всю мощь беспокойной души гениального композитора, не приемлющего смерть, побеждающего ее непреклонным утверждением Жизни.

Э. ЗАБАВСКИХ

А. Бёклин
«Остров мертвых»



Есть встречи, над которыми время не властно. Они не забываются никогда. Более того — с годами становится все яснее, что в жизни твоей произошло нечто важное, значительное, оставившее глубокий след. Встреча с Гленом Гульдом — одна из них.

Он приехал к нам в мае 1957 года. В то время в Москве почти ежедневно проходили концерты зарубежных артистов. Это было какое-то массовое паломничество. Поэтому приезд никому не из-

вестного молодого пианиста из Канады заинтересовал немногих: любителей музыки привлекла на его выступления в первую очередь нестандартность программ, включавших в себя сонаты Берга, Хиндемита, «Гольдберг-вариации», партиты и «Искусство фуги» Баха.

Концерт Гульда стал для меня подлинным потрясением. Думаю, что многие музыканты, да и не только музыканты, которые были в зале, испытали те же чувства. Я попросил канадского атташе, с которым познакомился на од-

ном из моих концертов, представить меня Гульду, и мы пошли за кулисы.

Эту встречу я не забуду никогда. Приветливый и общительный Глен Гульд сразу же покорила меня своим обаянием. Не говоря уже о том, что в каждом его жесте, в каждом слове ощущалась личность крупная, значительная. Его искусство захватило меня целиком. Помнится, особое впечатление произвели «Гольдберг-вариации», которые он играл в зале им. Чайковского. Исполнение это было поистине исповедальным: артист словно говорил в них о чем-то своем, сокровенном. Я был глубоко взволнован и после концерта за кулисами сказал ему об этом. В ответ на мое признание Гульд подарил мне недавно вышедшую в США пластин-



ВСТРЕЧА

Хиндемита, Берга, Кшенека, Скрябина, Прокофьева. Гульд был также органистом и клавесинистом. Помимо этого, он оставил ряд собственных сочинений и фортепианных транскрипций. Универсализм Гульда, широта его познаний и интересов не раз давали повод сравнивать его с выдающимися музыкантами эпохи барокко.

Казалось бы, решение прекратить концертную деятельность должно было привести музыканта к полной изоляции от живого слушателя. Однако вся последующая деятельность Гульда опровергала подобные опасения. Все эти годы музыкальный мир напряженно следил за его творчеством, с нетерпением ожидая каждой его новой пластинки, каждой новой интерпретации. Но не только это обстоятельство создавало незримую связь музыканта со слушателями. Для всей творческой деятельности Гульда было характерно ярко выраженное тяготение к просветительству, и именно в силу этой направленности она была всецело обращена к слушателю. Однако он избрал для этого средства радио, телевидения, грамзаписи и видеозаписи, то есть те технические средства, которые он счи-

Недавно фирма «Мелодия» подготовила к выпуску пластинку (М10 45963 009), представляющую исключительный интерес. В ней полностью запечатлена встреча студентов Московской консерватории с выдающимся канадским пианистом Гленом Гульдом, состоявшаяся во время единственного приезда музыканта в нашу страну в мае 1957 года в Малом зале консерватории. Тогда имя этого пианиста было никому не известно ни у нас, ни в Европе. Сегодня оно занимает одно из самых почетных мест среди выдающихся музыкантов нашего времени.

Глен Гульд прожил всего пятьдесят лет (1932—1982). Его исполнительская карьера началась

в 1955 году дебютом в Нью-Йорке и Вашингтоне, где он с триумфальным успехом исполнил

«Гольдберг-вариации» И. С. Баха. Через два года пианист сыграл это произведение в Москве. Этими московскими концертами началось первое европейское турне артиста, сразу принесшее ему мировую славу. Однако менее чем через десять лет после начала своей блестящей карьеры музыкант принимает решение отказаться от концертных выступлений. Все оставшиеся восемнадцать лет жизни он целиком посвящает грамзаписи. Им были записаны, за малым исключением, все клавирные произведения Баха, большое число сочинений Бетховена, Моцарта, Гайдна, Брамса, произведения Грига, Бизе, Вагнера, композиторов XX столетия — Шёнберга,

ку с записью «Гольдберг-вариаций». Именно тогда и родилась счастливая мысль устроить встречу пианиста со студентами и профессорами консерватории. Молодой великий музыкант выразил желание не только поиграть, но и рассказать о композиторах XX века... Было воскресенье, в переполненном зале чувствовалась атмосфера ожидания чего-то важного и особенного. В артистической Малого зала Гульд произвел свой обычный ритуал — разогрел руки в тазе с горячей водой и пошел на эстраду. Сначала он сыграл Сонату Берга, а потом начал увлеченно говорить. Я переводил сразу, и, поверьте, это было нелегко.

Гульд сидел за роялем в свойственной ему манере — очень низко наклонив лицо к клавиатуре.

Постановка рук отличалась низким положением кисти, при этом пальцы его обладали огромной интенсивностью и одновременно необыкновенной чуткостью, поразительным было независимое и дифференцированное звучание каждого пальца. Во время игры пианист производил впечатление гипнотизирующее, да и сам, помоему, находился в состоянии глубокого погружения в музыку. Гульд говорил, и было ясно, что тема ему близка, что он чрезвычайно легко обращается с материалом и, прежде всего, что эта музыка ему очень дорога. Язык его кристально ясен, мысль четкая, оценки лаконичны, предельно исчерпывающие и категоричны. Вся атмосфера встречи была проникнута сердечностью и дружелюбием, чувствовалась мгно-

венная реакция благодарной горячей студенческой аудитории.

Помню, как после встречи Гульда окружили молодые музыканты, как он дружески с ними говорил. Мы не знали, что ему подарить на память в благодарность за незабываемую встречу. Недавно изданные «Прелюдии и фуги» Шостаковича для такого полифониста, нам казалось, будут весьма интересны. Помнится, была сделана благодарственная надпись на нотах, и мы отнесли их Гульду. Когда мы пришли — он отдышал, читая партитуры...

Л. ВЛАСЕНКО,
народный артист РСФСР,
профессор Московской
государственной консерватории
им. П. И. Чайковского

С ГЛЕНОМ ГУЛЬДОМ

тал важнейшими факторами коммуникации современной эпохи, обеспечивающими несравненно более массовую аудиторию, чем аудитория концертных залов. Он постоянно выступал по радио и телевидению с беседами, лекциями и интервью, публиковал статьи, в которых удивительно своеобразно и талантливо, порой дискуссионно излагал свои взгляды и убеждения.

Самобытное, поразительно яркое творчество Глена Гульда совершает подлинный переворот в фортепианном исполнительстве. Особенно следует подчеркнуть его выдающийся вклад в интерпретацию музыки И. С. Баха. Благодаря Гульду многие клавирные произведения композитора получили как бы свое второе рождение и, как никогда ранее, сегодня любимы самым широким кругом слушателей. В нашей стране его исполнение Баха получило восторженную оценку таких выдающихся музыкантов, как Г. Нейгауз, В. Софроницкий, М. Гринберг, Я. Флиер и многие другие. Однако в 1957 году никто еще не мог предположить, какую значимость приобретет творчество этого пианиста в самом недалеком будущем. Тогда ему было всего 24 года! Тем более

дорога для нас публикуемая запись: это живое свидетельство общения с гениальным музыкантом на заре его творческого становления.

Помимо огромной исторической ценности, новая пластинка интересна многим поклонникам искусства замечательного музыканта и по ряду других причин. Во-первых, неоспоримы не только высокие художественные достоинства самого исполнения Гульда. Важно другое: здесь запечатлено искусство раннего периода его творчества в момент непосредственной импровизации на концертной эстраде. Известно, что Гульд отрицательно относился к записи на пластинку концертного исполнения: он считал, что пластинки должны создаваться в студии, — только тогда они претендуют, по его словам, на вневременную художественную ценность и перестают быть лишь «документом, относящимся к определенной дате». Поэтому пластинок, воссоздающих концертную атмосферу музицирования артиста, очень мало. Данная пластинка — один из редких документов концертной практики пианиста. Во-вторых, некоторые из записанных здесь произведений в интерпретации Гульда публи-

куются впервые. Это — три конtrapункта из «Искусства фуги» Баха (ранее издавалась пластинка лишь органного исполнения) и «Вариации» Веберна, соч. 27. В-третьих, это редчайшее свидетельство личного общения крупнейшего художника нашего времени — тогда еще молодого музыканта — со студенческой аудиторией, большинство которой составляли почти его сверстники! К ним обращает Глен Гульд не только свое исполнение, но и свое живое слово. Именно эта особенность, ярко отразившая ту тенденцию к просветительству, которой была проникнута вся последующая деятельность замечательного музыканта, делает данную пластинку уникальной.

В беседе Гульда со студентами Московской консерватории принимал участие в качестве переводчика тогда еще молодой педагог консерватории, а ныне ее профессор, известный пианист Л. Н. Власенко. В связи с подготовкой пластинки к публикации Л. Н. Власенко написал свои воспоминания о встречах с Г. Гульдом в Москве. Фрагменты этих воспоминаний предлагаются вниманию читателей.

В. ТРОПЬ

ИЗ ИСТОРИИ
БОЛЬШОГО
ТЕАТРА СССР



Александр Пирогов

В каталоге Всесоюзной фирмы «Мелодия» значительное место занимают записи ведущих мастеров Большого театра СССР. Дискография выдающихся русских и советских певцов отражает историю одного из лучших театров мира. На пластинках звучат голоса известных современных вокалистов и замечательных артистов прошлого.

Фирма «Мелодия» ведет большую работу по реставрации ценных записей. Ее каталог постоянно пополняется неизвестными ранее, а также усовершенствованными старыми записями.

На пластинках «Мелодии» широко представлено творчество Александра Григорьевича Пирогова. Одна из последних пластинок — М10 — 45905/6 — посвящена камерному жанру в его творчестве. В программе диска романсы А. Гречанинова, А. Аренского, С. Рахманинова.

Александр Степанович Пирогов (1899—1964) вошел в историю Большого театра как глубоко национальный певец, искусство которого неразрывно связано с народным песнетворчеством.

Родословная Пироговых началась на рязанской земле, богатой песенными традициями. Деда Ивана, окского бурлака, за могучий бас по семейному преданию прозвали «колоколом Ивана Великого». По всей округе славился замечательным голосом его сын — крестьянин Степан Пирогов. Судьба детей Степана Ивановича — Ивана, Михаила, Григория, Алексея и Александра сложилась по-разному, но все они также обладали прекрасными голосами. Трое из них — Григорий, Алексей и Александр стали солистами Большого театра.



Певческий голос у Александра Пирогова обнаружился в шестнадцатилетнем возрасте. Он начал выступать в любительских концертах, однако брат Григорий, ставший уже известным артистом, решительно пресек эти попытки, оберегая талант младшего брата. Но Александр часто пел один на берегу Оки. «С лугов, бывало, тянет пьянящим запахом свежего сена, кругом — ни души. Изредка с беспокойным криком пролетит чайка, рыба гулко ударит под самым яром. Где-то далеко-далеко подтянет мне басом пароход... А я сижу и пою, получая от этого несказанное удовольствие...» — вспоминал артист.

За год до революции Александр Пировов поступил на историко-филологический факультет Московского университета и одновременно на вокальное отделение Филармонического училища. В те годы молодой артист выступал перед красноармейцами, работал в передвижном театре Реввоенсовета, в Пермском политпросвете. В 1922 году Александр Степанович был принят в оперу С. И. Зимина. За два сезона певец исполнил много ответственных партий, в том числе Собакина (Н. Римский-Корсаков «Царская невеста»), Пимена (М. Мусоргский «Борис Годунов»), де Сен-Ври (Дж. Верди «Гугеноты»), Мазепы (П. Чайковский «Мазепа»). Партию Мефистофеля (Ш. Гуно «Фауст») молодой артист должен был подготовить за десять дней. С этой трудной задачей он справился и имел успех. Одной из самых больших удач Александра Пирогова стала партия Свенгали (А. Юрасовский «Трильби»).

В 1924 году певец стал солистом Большого театра, где блистали Нежданова, Держинская, Катульская, Собинов, В. Петров, Степанова, Обухова, Политковский... Молодому певцу сразу поручили первые партии: Мельника (А. Даргомыжский «Русалка»), донна Базиллио (Дж. Россини «Севильский цирюльник»), Нилаканты (Дж. Верди «Лакме»), Галицкого (А. Бородин «Князь Игорь»), царя Салтана (Н. Римский-Корсаков «Сказка о царе Салтане»), Степана Разина (Триодин «Степан Разин»). В дальнейшем репертуар артиста пополнился партиями мага Челия (С. Прокофьев «Любовь к трем апельсинам»), Руслана (М. Глинка «Руслан и Людмила»), Досифея (М. Мусоргский «Хованщина»), Варяжского гостя (Н. Римский-Корсаков «Садко»), Бориса Годунова (М. Мусоргский «Борис Годунов»), Надир-Хана (А. Спендиаров «Алмаст»), Додона (Н. Римский-Корсаков «Золотой петушок»), Ивана Грозного (Н. Римский-Корсаков «Псковитянка»), Сусанина (М. Глинка «Иван Сусанин»), Короля Рене (П. Чайковский «Иоланта»).

Серьезность и глубина постижения образа, ясность интерпретации, сила лирического высказывания отличают зрелые создания Пирогова. К счастью, грамзапись сохранила нам голос замечательного певца. Галицкий, Мельник, Греммин, Иван Гроз-

ный, Сальери, Мефистофель, Борис Годунов — все эти образы, созданные Пироговым, оживают, когда слушаешь пластинки. Вершинным достижением певца стала партия Бориса Годунова. Лучшие русские и советские певцы работали над созданием образа царя Бориса: баритоны — Мельников, Корсов, Хохлов, Оленин, Савранский, басы — Шаляпин, Григорий Пировов, Рейзен, Кривченко. Принято считать, что партия Бориса написана для драматического баритона или высокого баса. Высокий бас (*basso cantante*) Пирогова обладал исключительным по силе звучности и тембральной окраске высокими звуками. Тем не менее, низкий регистр его голоса звучал как у центрального баса. Удивительный по красоте и силе голос, умение применять разнообразнейшие тембровые нюансы, особенно в речевых интонациях помогли Пирогову овладеть труднейшей партией русского репертуара; мастерство и талант певца раскрылись в опере Мусоргского во всей своей мощи.

«На протяжении всего спектакля Пировов держит зрителя в напряженном волнении. Властью большого художника он вводит нас во все тайники душевной жизни царя Бориса, заставляя поверить и в целеустремленную волю государя и в страдания его больной, измученной совести» — вспоминал М. Львов.

Важное место в творческом наследии Пирогова принадлежит партии Кутузова, над которой артист работал в годы Великой Отечественной войны. Опера С. Прокофьева «Война и мир» с огромным успехом прошла в концертном исполнении. Патристическая идея этого произведения выявилась с особенной убедительностью благодаря масштабности созданного Пироговым образа легендарного Кутузова.

Велик и разнообразен камерновокальный репертуар Александра Пирогова. Грамзапись сохранила нам множество романсов в его исполнении, в их числе миниатюры А. Даргомыжского, А. Глазунова, А. Гречанинова, Ц. Кюи, А. Аренского, Н. Римского-Корсакова, А. Рубинштейна, М. Балакирева, А. Бородина... Широта мелодического дыхания, драматическая экспрессия, удивительное интонационное богатство, щедрость тембральных красок, глубина постижения авторского замысла, редкостный по красоте и силе голос — все это вызывало восторг на концертах Пирогова. Прошло уже много лет как отзывались аплодисменты зрителей тех незабываемых концертов. На музыкальном горизонте появилось много новых имен выдающихся артистов. Но голос Александра Степановича Пирогова, продолжает волновать многочисленных почитателей его таланта. Пластинки сделали искусство артиста не подвластным течению времени, сохранив о нем нетленную память.

М. БЕРЕЗИНА, музыковед



Перед звукоорежиссером, приступающим к записи музыки, стоит много творческих и технических задач.

В его руках находится весь арсенал сложных звукоформирующих средств, к нему предъявляются требования не только безукоризненного владения их набором, но и глубокого проникновения в музыкальное произведение. А так как по грампластинке любители музыки будут судить об уровне мастерства артиста, его творчестве, звукоорежиссер берет на себя ответственную роль.

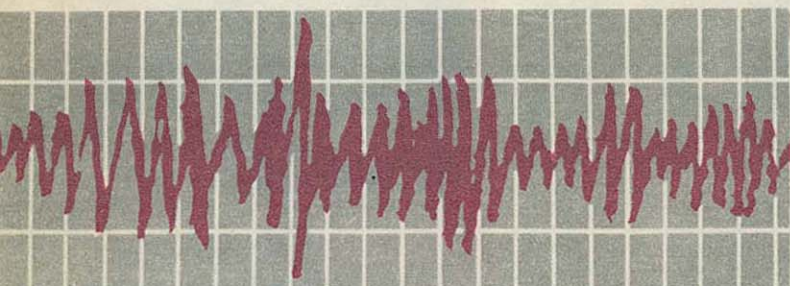
Акустические условия всегда принимались во внимание виднейшими композиторами и музыкантами. Вот что говорил по этому поводу С. В. Рахманинов: «Пианист — раб акустики. До тех пор пока я не возьму первые аккорды на рояле и не услышу их отзвук, дыхание зала, я не знаю, в каком настроении проведу весь концерт».

Красота звучания музыки во многом зависит от реверберации в студии. При записи эстрады излишняя гулкость помещения может только повредить делу. А вот при записи классической музыки реверберация должна хорошо ощущаться. Можете себе представить, как сухо прозвучал бы симфонический оркестр, находясь, на-

ра, выделить солиста, акустически приблизить исполнителя к слушателю.

Звучание музыкального произведения в записи должно максимально приближаться к естественному звучанию, воспринимаемому при непосредственном слушании. Особенно это важно для классической музыки, имеющей столетиями выработанные традиции размещения групп и отдельных инструментов в концерте.

Для записи симфонического оркестра требуется большое число микрофонов. Они устанавливаются возле разных оркестровых групп и отдельных солистов, с учетом особенностей человеческого слуха. Дело в том, что когда мы слушаем «живой»



ЗАПИСЬ

Сегодня имена звукоорежиссеров И. Вепринцева, Э. Шахназаряна, А. Гривы, М. Килосанидзе, Г. Цеса и других хорошо известны любителям музыки. Их работы были неоднократно отмечены в конкурсах на лучшую запись.

Проследим за тем, как осуществляется запись симфонического оркестра. Еще до записи звукоорежиссер, руководствуясь авторской партитурой и исполнительской трактовкой дирижера, принимает те или иные решения по применению конкретных технических средств и приемов для достижения определенных художественных задач.

В первую очередь необходимо выбрать благоприятную акустическую среду. Размеры и акустические свойства студии весьма различаются — все зависит от того, для исполнения какого произведения она предназначена. Если симфонический оркестр поместить в небольшую студию, то при игре fortissimo неизбежно возникает акустическая перегрузка, которая скажется заметными на слух искажениями звучания в записи.

пример, на открытой площадке (где звуковых отражений нет вовсе), какими непривычными уху и обедненными стали бы тембры его инструментов.

В студии по указанию звукоорежиссера размещаются музыканты оркестра, устанавливается логическая последовательность в определении звукового плана, выбора числа микрофонов, их расстановки.

Грампластинка позволяет «усадить» всех слушателей более или менее «равномерно». Куда именно — определяет звукоорежиссер, сообразуясь с жанром сочинения, стилем исполнения и т. п.

Звукоорежиссер, проводя репетиционную работу с исполнителями, старается создать пространственное впечатление так, чтобы слушатель мог бы «увидеть», чем «заняты» отдельные группы инструментов оркестра, голоса хора, солистов в этой одновременно звучащей массе. Путем соответствующей расстановки микрофонов и микширования можно в известной мере выровнять звучание отдельных групп инструментов оркест-

оркестр, то звуковую окраску, которая присуща тембрам каждого инструмента мы воспринимаем одинаково, где бы мы не сидели. Происходит это потому, что органы слуха делают автоматическую поправку на расстояние.

А микрофоны, даже самые современные, с той же задачей справиться не могут. Стоит микрофон близко — тембр нормальный. Отставил подальше — звучание совсем другое. Вот и приходится на каждую группу или даже на один какой-нибудь инструмент ставить отдельный микрофон. Причем звукоорежиссер уже знает особенности каждого типа микрофона. Одни лучше передают звучание скрипок, другие же — труб или контрабасов.

Для «воздуха», чтобы чувствовался объем, подальше от оркестра на высокий штатив подвешивают общий микрофон. Он больше берет отраженные звуки — «ловит реверберацию».

Из студии сигналы всех микрофонов поступают в аппаратную запись, в которой сосредоточена основная записывающая техника.

Сердце аппаратной — микшерный пульт. «Микшер» — в переводе смеситель. Сигнал с каждого микрофона приходит на пульт, на свой отдельный усилитель, каждый из которых можно выборочно собрать в группы (групповые каналы). Групповые каналы, в свою очередь, формируют в выходные каналы. Например, из общего числа используемых при записи 16 микрофонов звукорежиссер собирает четыре группы по четыре микрофона, из этих групп формируют левый и правый выходные каналы для стереозаписи.

Специальные электронные устройства (частотные фильтры, ревербераторы и др.) позволяют «исправить» некоторые недостатки звучания, при-

Во время записи звукорежиссер прослушивает записанную программу через высококачественный громкоговоритель, контролируя качество исполнения. Контрольное прослушивание идет на очень большой громкости (90—92 фон) — такая громкость определяется особенностью слуха. Именно при таком уровне громкости хорошо прослушиваются все звуковые частоты — низкие, средние, высокие. Иначе даже нормально записанная программа, контролируемая на малой громкости, покажется записанной с нарушением в частотных составляющих звука.

Запись на студии совершенно несравнима с концертным выступлением. В концерте у исполнителя мо-

изведение, слово — за монтажом. Сущность монтажа фонограммы заключается в том, что звукорежиссер, отслушивая записанный материал, выбирает наиболее художественно ценный вариант.

Слушая грампластинку, редко кто предполагает, что произведение, вроде бы исполненное «на едином дыхании», на самом деле чаще всего бывает смонтировано, склеено из отдельных кусочков. Фонограмма к альбому симфонического концерта может быть изрезана на сотни кусков, а опера на еще большее количество.

Монтаж оказывается тем узлом, в котором соединяется мастерство всех участников записи. Звукорежиссера — потому что монтаж не удастся,

СИМФОНИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ

сущие данному инструменту (голосу) или помещению, в котором производится запись.

Как известно, динамический диапазон грампластинок значительно уже естественного динамического диапазона большинства музыкальных инструментов, не говоря уже о хоре или оркестре. Так, динамический диапазон грамзаписи — 40—45 Дб в то время, как диапазон симфонического оркестра превышает 80 Дб. Поэтому при записи музыкальных произведений в исполнении симфонического оркестра динамический диапазон уменьшают почти вдвое.

Сжатие динамического диапазона осуществляется либо автоматически с помощью специальных приборов (компрессоров, усилителей-ограничителей), либо вручную с помощью микшера. Опытный музыкант, знающий ограничения звукозаписи, учитывает их при построении своего исполнительского замысла, соизмеряя *forte* и *piano*, нарастания и спады звучности так, чтобы добиться наилучшего результата в более сжатом динамическом диапазоне.

гугут быть и погрешности и всякие случайности. Но на этом не сосредотачивается наше внимание, здесь важна атмосфера, царящая в зале. Но, слушая пластинку, человек улавливает малейшие погрешности, которые прошли бы незамеченными на концерте.

Записывается первый вариант, затем второй, третий, пока запись не удовлетворит всем техническим и художественным требованиям. Варианты не являются простыми дублями одного и того же исполнения. В каждом из них что-то получается лучше, а что-то хуже. И представляя себе законченную композицию, звукорежиссер подсказывает исполнителю, что именно нужно сделать.

Нередко, стремясь к идеальному звучанию, небольшие музыкальные фрагменты в исполнении оркестра записывают по отдельным музыкальным фразам, а потом при монтаже из дублей выбирают наиболее удачные, склеивают, и создается нечто целое.

После того как записано все про-

если варианты будут отличаться один от другого по звучности и акустической окраске, всей той совокупности тембров, которая дает ощущение зала. Звукооператора — потому что качество монтажа зависит от его ювелирного умения в нужном месте разрезать ленту и подклеить кусок из другого варианта. И, конечно же, исполнителя — потому что, если исполнитель не умеет, к примеру, четко держать темп и ритм, никакой звукорежиссер не сумеет собрать единого целого из разных вариантов.

Смонтированная фонограмма, имеющая, как правило, большое количество склеек, механически непрочна, и поэтому ее сразу переписывают. При перезаписи звукорежиссеру предоставляется еще одна, на этот раз последняя, возможность «приложить руку» к своему детищу — фонограмме, скорректировать, окончательно отшлифовать ее звучание.

Подготовленной фонограмме художественный совет студии дает путевку в производство.

Ю. КОЗЮРЕНКО



ДИНАСТИЯ СКАЗИТЕЛЕЙ

Выходит в свет уникальная пластинка «Былины русского Севера. Сказители Рябины». Антикварная реставрация звукозаписей 1894, 1921 и 1926 годов (из собрания Фонограмм-архива Института русской литературы АН СССР) раскрывает перед нами редчайший случай фиксации пения нескольких поколений русских сказителей одной семьи.

Открытие филологом П. Н. Рыбниковым в 1860 году в Обонежье живой эпической традиции явилось сенсацией для русской научной и художественной общественности. До того времени знаменитый сборник дедовского крепостного Кирши Данилова «Древние российские стихотворения с нотами» (рукопись XVIII в., опубликованная в начале XIX в.) казался последним отблеском эпического наследия Древней Руси.

Вслед за «проверочной» экспедицией 1871 года исследователя русской народной словесности А. Ф. Гильфердинга в Москве и Петербурге состоялись выступления выдающихся олонекских сказителей. Первым и самым значительным среди них был Трофим Григорьевич Рябинин, крестьянин Кижской волости (1791—1885). Он знал почти все эпические сюжеты, бытовавшие на берегах Онежского озера. Однако не столько оценка рябининских текстов принесла сказителю славу и начало отсчета «династии», сколько его замечательное мастерство напевного сказывания.

В Обонежье наиболее отчетливо проявляется характер наследования сказительского мастерства — по родословному и наставническому прин-

ципам: Трофим Григорьевич Рябинин передает свое искусство младшему сыну, Ивану Трофимовичу; Иван Трофимович, не замечая в сыновьях интереса к сказительству, передает эстафету талантливому пасынку, Ивану Герасимовичу Андрееву и т. д. Исполнительская манера Рябининых — строгая. Речитатив размерен, нетороплив. Сказители всех четырех поколений обладали сходными по тембру голосами и строго выдерживали исполнительский канон своей «школы». «...Голос Трофима Рябинина, по милости его шести с половиной десятков лет, — писал Рыбников (1860 г.), — не очень звонок, но удивительное умение сказывать придавало особенное значение каждому стиху... Каждый предмет у него выступал в настоящем свете, каждое слово имело свое значение».

На выступлении Ивана Трофимовича Рябинина в Русском географическом обществе (1892 г.) присутствовал представитель фонографной фирмы Эдисона, который сделал первые в России и в мире звукозаписи фольклора — сказительское пение «второго Рябинина» (для Всемирной выставки в Чикаго). Судьба этих фонограмм нам неизвестна. Однако сохранились фонографические записи былины Ивана Трофимовича, сделанные членом Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии (ОЛЕАЭ) в Москве Ю. И. Блоком в 1894 году. Эти и все последующие звукозаписи Рябининых и Рябининых-Андреевых сохраняются в этномузыкальном Фонограмм-архиве Института русской литературы (Пушкинский Дом) в Ленинграде.

Вскоре после первых выступлений

олонецких сказителей в Петербурге и Москве интерес к былинам как поэтическим текстам — памятникам национальной истории — сменился жадным стремлением слышать и видеть, пропагандировать живое искусство сказителей. Триумф «первого» Рябинина состоялся в Петербурге и был увенчан правительственной наградой; «второй» Рябинин совершил множество поездок по России. Выступив при дворе и получив золотую медаль, Иван Трофимович совершил в 1892 году внушительный вояж: «Петербург — Киев — Одесса (Россия) — Константинополь (Турция), София, Пловдив (Болгария), Нише, Белград (Югославия), Вена (Австрия), Прага (Чехословакия), Варшава (Польша), однако научное общение с ним было менее интенсивным, далеко не весь его репертуар зафиксирован и изучен.

О пасынке Ивана Трофимовича, Иване Герасимовиче Рябине-Андрееве, надолго забыли... В 1921 году он был приглашен для выступления на конференции по искусству ораторской речи (Институт живого слова), жил в Петрограде около месяца, от него записывались былины (фонографную запись вел С. И. Бернштейн), были собраны сведения о семейной традиции Рябининых, учтен репертуар сказителя. В 1926 году намечалось продолжить работу с ним, но экспедиция не застала его в живых. Средний сын, молодой сказитель Петр Иванович Рябинин-Андреев, был последним в «династии». В молодости он был колхозным мотористом, участвовал в Великой Отечественной войне, в зрелые годы жил в Петрозаводске. «Четвертый Рябинин» был прекрасным исполнителем былин, хранил реликвии своего рода и книги с былинами, записанными от прадеда, деда и отца, от него самого.

«Рябининский» мелос, как символ эпического напевного стиля, пронизал творческое сознание композиторов разного времени, вошел в золотой фонд русской и советской музыкальной классики. Новая пластинка фирмы «Мелодия» дает нам возможность услышать голоса выдающихся народных исполнителей. Магнитофонная пленка подготовлена в лаборатории звукозаписи Пушкинского дома при участии музыковедов А. Кострова, Ю. Марченко, В. Коргузалова, инженеров В. Шиффа, А. Осипова. В программу пластинки включены все фонографические записи 1894 года и наиболее сохранившиеся фонограммы последующих лет. Серия антикварных реставраций старых фонограмм из собрания Фонограмм-архива будет продолжена. Готовятся к выпуску пластинки: «Сказители Суриковы», «Поет Аришука Колбаева» (из собрания М. Е. Пятницкого) и другие.

В. КОРГУЗАЛОВ,
заведующий Фонограмм-архивом
Института русской литературы
(Пушкинский дом) АН СССР

ЧУДЕСНЫЙ РОЖОК

«Знаете ли, что у нас в Питере производят фурор владимирские пастухи, „рожечники“, играющие на рожках в Ливадии...», «На днях слышал ваших „волонтиров“ — рожечников, — это такая эпическая народная красота во всех отношениях, что я совсем раскис от удовольствия...» — так писал Александр Порфирьевич Бородин в письмах к своим близким друзьям Дианиным о том впечатлении, которое произвели летом 1883 года первые выступления хора владимирских рожечников на петербургскую публику.

Что же это за инструмент — владимирский рожок?

Самые ранние свидетельства об игре на рожках встречаются в конце XVIII столетия. Уже тогда, во время проведения известных «потемкинских» и «нарышкинских» маскарадов и увеселений, устраиваемых для императрицы Екатерины II, звучал рожок деревенских пастухов. Сопровождал рожок и пение гребцов больших лодок, на которых во времена Елизаветы Петровны и Екатерины II устраивались прогулки по Неве и Фонтанке — так называемые «невские серенады». Помните у Пушкина в «Евгении Онегине»?

*Лишь лодка, веслами махая,
Плыла по дремлющей реке:
И нас пленяли вдалеке
Рожок и песня удалая...*

Но, конечно, владимирские рожки появились и звучали в России не только ради участия в аристократических развлечениях. Условия жизни и труда русских крестьян-пастухов — вот главная причина появления этого народного духового музыкального инструмента. В основном владимирский рожок бытовал, да и продолжает встречаться и сегодня на территории нынешних Ярославской, Костромской, Ивановской и Владимирской областей. Сначала это был простой рожок без игровых отверстий — пастушеская труба.

Появившиеся позднее на пастушеском рожке игровые отверстия позволили использовать его не только для сигналов, но и исполнять на нем мелодии русских песен, плясок. В XV—XVI веках в русском народном творчестве активно развивается искусство распева многоголосной протяжной песни. Это, конечно, послужило мощным толчком к возникновению традиции коллективной игры на пастушеских рожках. Появилось семейство рожков — «визгунок», рожок и басовый рожок — звучавших

в высоком, среднем и низком регистрах и имитировавших голоса народного хора. Не случайно ансамбли пастухов-рожечников назывались рожечными хорами.

В середине 60-х годов прошлого столетия в России был известен хор рожечников-пастухов Владимирской губернии под управлением Н. В. Кондратьева. Выступления этого хора и слышал в 1883 году в Петербурге А. П. Бородин. Известность кондратьевского хора еще более возросла после его успешных выступлений в 1884 году на Всемирной выставке в Париже.

С той поры русские пастушеские рожки все чаще и чаще стали называться владимирскими, по названию губернии, из которой вышли пастухи-рожечники хора Кондратьева.

В наше время владимирские рожки входят в состав Государственного академического русского народного оркестра им. Н. Осипова, оркестра Государственного академического русского народного хора им. Пятницкого.

Появляются ансамбли, в которых наряду с владимирскими рожками

звучат и другие русские народные духовые инструменты: жалейки, брелки, свирели. Одним из первых подобных коллективов был ансамбль «Жалейка» под управлением Владимира Назарова.

Интересную работу ведет оркестр народных инструментов «Русские узоры», которым руководит Владимир Зозуля. Все музыканты этого уникального коллектива не только владеют балалайками, домрами, баянами, но и играют на жалейках, брелках и свирелях. Подобно рожечному хору, в этом оркестре создан хор жалеек.

Несколько слов о том, что собой представляет русская жалейка. Это небольшая, длиной десять-пятнадцать сантиметров, трубочка из ивы или бузины. В верхний конец трубочки вставляется пищик из камыша или гусяного пера, а на нижний надет раструб из коровьего рога или из бересты. Так же как и рожок, жалейка родилась в пастушеском быту. Звучание жалейки приближается к тембру человеческого голоса при «проголосной» (открытой) манере народного пения. Другой народный духовой язычковый инструмент, брелка, отличается от жалейки более мягким тембром, что связано с некоторыми конструктивными особенностями. В народных оркестрах используется также свирель — свистковая деревянная флейта, которая под разными названиями бытует едва ли не во всех музыкальных культурах народов СССР.

В 1985 году фирма «Мелодия» выпускает грампластинку под названием «Чудесный рожок». В программу включены наигрыши на русских народных духовых инструментах, ансамбли жалеек, владимирских рожков. Специально для записи ряда номеров этой пластинки из ведущих исполнителей был создан большой ансамбль, в котором представлены все известные сегодня русские народные духовые инструменты. Это настоящий русский народный духовой оркестр. Слушая в его исполнении старинную солдатскую песню «Славно жили наши деды» или русскую народную песню «Что пониже было города Саратова», словно переносишься в то далекое время, когда, по словам очевидца, русские музыканты — исполнители на духовых инструментах создавали «удивительные и необычайные созвучия, возникающие от совместной игры по отеческому обычаю».

Валерий ПЕТРОВ



Удивительный мир сказки

*Всякое в этом рассказе найдешь,
Перепутаны правда и ложь,
Очень все это было давно,
Очевидцев нет все равно!
Нет свидетелей тех чудес,
Быль и небыль смешаны здесь,
Это — рассказы древних лет,
Прошлого неизгладимый след...*

Так поет сказитель в киргизском эпосе «Манас». Взору его открыты бескрайние дороги чудесного вымысла. Он ощущает ветер и гул стремительного полета народной фантазии, ему доступна разгадка волшебной путаницы реальности и мечты — ключ к огромному миру творческого преображения действительности в сказку, легенду, быль-вальштину или предание.

Этим заветным ключом владеют и те, кто участвует в осуществлении многолетней и постоянно пополняемой новыми и новыми записями серии, выпускаемой детской редакцией Всесоюзной фирмы «Мелодия». Рубрика носит незатейливое, но исчерпывающее название — «Сказки народов мира».

Записи эти, как и следовало ожидать при подобном объеме работ, самые разнообразные. Они отражают поистине самоотверженное стремление «объять необъятное». Актеры, музыканты, сценаристы, поэты, режиссеры и звукооператоры во главе с редактором Ириной Якушенко объединены стремлением донести до маленьких слушателей богатство художественной фантазии разных народов, многозвучие и чистоту красок, образность, сочность языка, поэтичность и несравненную мудрость народной сказки.

Кто из нас не держал в руках пластинок — маленьких и больших — в красочных обложках, выполненных талантливыми художниками? Кто, перед тем как поставить пластинку на проигрыватель, не пытался своими словами пересказать жадно слушаю-

щему ребенку содержание помещенной на обороте конверта аннотации? Надо сказать, что каждый диск — плод тщательной работы множества одаренных людей: одни только авторы доступных детскому восприятию, ярко и увлекательно написанных вступительных статей составляют целую армию литераторов. А что уж говорить о других создателях этой серии! Все это люди, имеющие четкое представление и о предмете своей деятельности, и об адресате этой, быть может, наиболее интересной и уж во всяком случае внимательнейшим образом воспринимаемой «продукции». Малыш еще не умеет написать благодарного или критического письма, но слушатель он идеальный: никакие хлопоты и посторонние заботы не в состоянии отвлечь его от сказки. Именно поэтому, обращаясь к подобному адресату, просто невозможно допустить хотя бы малейшую ошибку. И это прекрасно понимают все, кто работает над серией этих пластинок.

В сущности, это не столько записи, сколько ряд театрализованных «представлений в звуке», — инсценировки и радиопостановки в исполнении замечательных мастеров сцены, музыкальные спектакли, для участия в которых привлекаются лучшие вокалисты и композиторы.

Материал рубрики несет огромную функциональную нагрузку. Ну, конечно же, он развлекателен — без этого детская литература просто не оправдывает своего назначения. А поводов и средств для создания развлекательного эффекта в сказке искать не приходится: материал богатейший. Так что с этой стороны восприятия сказок все обстоит благополучно: создатели серии тут вполне на высоте. Сложнее с другой, равноценно важной функцией сказки — назовем ее, за неиме-

нием более красочного определения, воспитательной. Ведь ни для кого не секрет, что просветительская миссия сказки ни с чем другим не сравнима.

Подобно тому как сам фольклор родился на заре осознания человеком мира и жизни, впитав в себя плоды конкретного мышления человечества, — так и сказка многие тысячелетия является первоначальным и уж во всяком случае увлекательнейшим средством познания самых главных правил и самых важных истин.

За примерами ходить недалеко. Что такое, в сущности, русская сказка «Кот, петух и лиса», как не торжественный гимн истинной дружбе, трогательное и мудрое поучение для ребенка: слушайся старших, ведь они тебе хотят добра, будь разборчив в знакомствах, не доверяйся хитрой лести, умей предпочесть пусть грубоватую, но правду?

Усилия создателей постоянной рубрики фирмы «Мелодия» в равной степени направлены и на наиболее точное следование познавательной стороне сказок. Слушая эти записи, ребенок приобретает широту взгляда, понимание человеческих взаимоотношений и характеров, учится чувствовать и понимать прекрасное. Горизонты серии необозримы. Сегодня это шотландская или африканская сказка, завтра — японская или французская, а там — английская про таинственного мистера Майку или Питера-простака. И в каждой — иной строй речи, иной характер мировосприятия, непохожая образность, отражающая национальные обычаи и привычки.

Сказки учат человечности, щедро повествуют о чудесах и о самой сути жизни — Мечте, под каким бы именем ни появлялась в них эта поющая, сверкающая, причудливая и неуловимо стремительная Птица Феникс — птица Счастья. Сказки говорят ребенку о Любви, Красоте, Достоинстве, Дружбе, Справедливости. А это и прошлое, и настоящее, и будущее человечества. Еще и потому бессмертны сказки, что неутомимо говорят людям о том, какими они должны быть в прекрасном этом мире, берегущем «рассказы древних лет».

М. ПАВЛОВА



**СКАЗКИ
НАРОДОВ
МИРА**



Игорь Бриль выступает на джазовой сцене более двадцати лет, у него масса поклонников, а с критикой ему все-таки не везет. Джазовый пианист, которого многие считают лучшим в стране (по опросам специалистов, он регулярно входит в первую тройку), до сих пор не удостоился по-настоящему профессионального разбора своего творчества. Автор учебника по теории и практике джазовой импровизации, он получает в свой адрес самые общие, кочующие из статьи в статью оценки — «лирик», «романтик», «виртуоз» и т. п., которые столь же легко можно приложить к десяткам других джазменов. И в то же время наш слух легко отличает

индивидуальность, непохожесть этого музыканта.

Сейчас вышла в свет третья пластинка ансамбля Игоря Бреля (С6021873 003). Я невольно сравнил ее с первыми двумя и обнаружил между ними некое единство, какое бывает в триптихе.

Прежде всего, указания на цикл дают названия отдельных пьес и пластинок. Первый диск назывался «Утро Земли», третий — «Перед заходом солнца». Однако если это триптих, то он — не простая хроника дня, здесь чувствуется определенная метафора. К тому же все три диска имеют сходное построение. Сначала самба — одновременно и диверти-

смент, и знакомство, приготовление к серьезному слушанию. А следующая пьеса — уже программное заявление, так сказать, носитель концепции. На последней пластинке оно вынесено в общий заголовок. На первой даёт программную установку: «И настанет день».

Если вспомнить, то главной пьесой второй пластинки Бреля была его композиция «Сегодня и завтра», вещь, полная раздумий, смен настроений, устремлений и сомнений. Опять сосредоточение на течении времени, на его ускользающих мгновениях. Уж не задумал ли тогда Брель и план теперешнего диска?

Движение времени и прежде всего его переломы — вот что волнует Бреля-композитора. Отсюда и внутренняя многогранность отдельных пьес, и протяженные, длиной в несколько лет, тематические связи между его пластинками. Отсюда его внимание к четкости артикуляции, к свингу (как отражению бега времени в музыке), к ровности дыхания фраз, отсюда и тяготение к контрастно-составным формам. Постоянное прощание с прошлым и постоянное вторжение в новое. Упоение «мрачной бездны на краю»? А может быть, та, что «еще не родилась, она — и музыка, и слово, и потому всего живого ненарушаемая связь»?

Но тогда и другие пьесы должны поддерживать символику передвижений. Я не раз замечал, как долго и серьезно ищет Брель названия своим композициям. Ведь название — установка для слушателя, и оно не случайно. Действительно, в одних пьесах обращение к образам пути, дороги или улицы — «Зеленый трамвай», «Улица без конца», «В пути»; в других попытка отразить преобразования движущихся тел, передать изменение света и цвета: поставленные одна за другой пьесы «Серебристое облако» (бледное на голубом) и «Танец чаек» (белое на темном) создают образ постепенно угасающего дня, уходящего сквозь нас времени.

Конечно, это все предположения и домыслы, но при таком подходе к новой пластинке ее главная пьеса «Перед заходом солнца» не кажется уже столь необычной для Бреля. Здесь нет темы как таковой, и начало ее, полное «мерцающих» диссонансов, весьма мрачно, даже грозно. Это никакая не лирика и не романтика. Это эпичность. Может быть, закливание и пророчество. В ткани пьесы постоянно присутствует указание на объемность, пространственность, полицентризм. Достигается это искусным применением полифонии, введением как бы нескольких планов ансамблевых звучностей, приданием реверберационного отзвука к голосу трубы и женского вокала к звучанию инструментов.

К этой пьесе Брель нас готовил двумя своими предыдущими пластинками. Она уже звучит, а он продолжает звать нас. У Бреля в высшей степени неожиданное соло, не та

ВОЗРОЖДЕНИЕ ЗВУКОВ

гладкость и легкость, вся на улыбке и теплоте, к которым мы привыкли. Вместо этого ломаная пентатоника, но не гротесковый «понарошку» танец из «Щелкунчика», а угрожающий, зловещий, агонизирующий... Что-то случилось! А затем это скорбное, горько-счастливое шествие в финале. И конец на доминанте, на вопросе...

Открывающая вторую сторону пластинки композиция «В пути» интонационно связана с главной песней. Здесь наше внимание привлечено к сопоставлению движений, чередованию «идущего баса» и басового остинато. Сходен и финал — и эта песня кончается на доминанте.

Следующая песня — «Серебристое облако» — продолжает тему пространства, тему высот и далей. Ощущение это возникает и от широких интервалов мелодии темы, и от сопоставления высокого регистра альта-саксофона с низкими, взятыми смычком звуками контрабаса.

Завершающая миниатюра «Танец чаек» — как бы продолжение фортепианного соло из главной песни. Только все акценты чуть смещены, и образность более успокоенная: брезжат надежда и свет.

Коротко об исполнительском искусстве музыкантов. Игорь Бриль во многом показывает себя здесь новатором, к этому следует добавить, что само звучание его фортепиано особенно хорошо. Электронными клавишными он пользуется умеренно и с пользой.

Как всегда, технически безупречен Александр Осейчук, и, как всегда, он несколько «многословен», расточителен, мало пользуется паузой как выразительным средством. Блестяще играет Анатолий Соболев, думаю, что в прямом ритме на четыре четверти ему нет равного в стране. Оба барабанщика — и Алексей Гагарин и Евгений Казарян — хороши в аккомпанементе, но несколько суетливы и сумбуры в соло, думаю, что из-за отступлений от темы в строгой вариационной форме. В целом «Перед заходом солнца» — лучшая пластинка ансамбля Игоря Бриля.

И еще одна — очень важная особенность этого диска: он технически блестяще записан. Звукорежиссер Р. Рагимов показал образцовый вкус и мастерство.

Джазовая импровизация — искусство мгновения. Но проблема «художник джаза и время» этим не исчерпывается, она воплощается в творчестве джазмена-композитора. В год выхода альбома Игорю Брилю исполнилось сорок лет. Он принят в члены Союза композиторов. Музыкант зрелый и глубокий, он подарил нам еще одно свое творение. И мы должны отнестись к этому со всей серьезностью.

Алексей БАТАШЕВ

Звукозапись, возникшая немногим более века назад, накопила огромный фонд фонограмм (в виде восковых валиков, грампластинок, магнитных фонограмм и некоторых других звуконосителей). Для систематизации всего накопленного звукового материала создан Государственный архив звукозаписей, в здании которого поддерживаются оптимальные условия для длительного хранения фонограмм. К сожалению, многие из них сильно пострадали, поскольку часто использовались без соблюдения надлежащих правил. В задачи реставрации входит не только их восстановление в первоначальном виде, как, например, это делается с картинами, а улучшение. Реставраторы добиваются улучшения звучания, искаженного во время записи несовершенной звукозаписывающей аппаратурой прежних лет. Другой отличительной чертой реставрации

является то, что восстанавливается не первоначальная фонограмма, а сделанная с нее скорректированная копия (при реставрации картин это считалось бы подделкой). Очень важно при этом не повредить оригинал. Дело в том, что техника и искусство реставрации очень молоды, быстро совершенствуются и восстановленная запись, признанная удовлетворительной сегодня, завтра может быть сделана значительно лучше. Чрезвычайно важно поэтому сохранять оригинал в первоначальном виде и ни в коем случае не уничтожать его, что, к сожалению, иногда случалось.

Реставрацией занимаются разные организации. Во Всесоюзной студии грамзаписи в основном восстанавливаются записи, сделанные на пластинках и фоноваликах. В работе реставратор сталкивается со множеством дефектов, которые необходимо

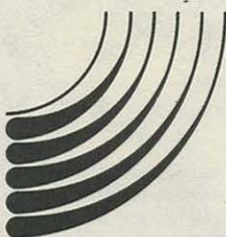


В аппаратной
реставрации

устранить. 1. Щелчки от механических повреждений звуковых каналов. 2. Большие поверхностные шумы, возникшие потому, что пластмасса, использовавшаяся для изготовления пластинок, по структуре груба и разрушена иглой в результате многократного проигрывания. 3. Тембровые искажения из-за неравномерности частотной характеристики звукозаписывающей аппаратуры прежних лет. 4. Неправильная тональность из-за нестандартной частоты вращения план-шайбы станка во время записи.

Для устранения указанных дефектов существуют специальные реставрационные аппараты, оборудованные лучшими современными профессиональными электропроигрывающими устройствами, магнитофонами, набором специальной электронной аппаратуры (шумоподавителями, частотными корректорами, ревербераторами), измерительной аппаратурой (спектрометрами, гониометрами, индикаторами звуковых уровней) и так далее. Не следует думать, однако, что такая совершенная аппаратура действует автоматически. Она является только помощником звукорежиссера-реставратора. Главное в процессе работы — его знание и художественный вкус.

Прежде чем приступить к реставрации, звукорежиссер знакомится с литературой об исполнителе, изучает его творчество, вникая во все тонкости и детали. Далее следует изучение самой пластинки, определяется год записи, акустическая она или электроакустическая, есть ли ее варианты, дубликаты, какая фирма изготовила пластинку. Исследуется под микроскопом звуковая канавка: ее размеры, радиус закругления dna канавки, изношенность стенок канавки и степень их загрязнения. В старых пластинках размеры канавок не были стандартизованы и каждая фирма использовала резцы для записи по своим нормам. Иногда бывает видно, что изношена только какая-то часть канавки, и в этом случае важно подобрать иглу с таким радиусом закругления, чтобы она проходила по наименее изношенной части. Старые шеллачные граммофонные пластинки проигрывались на граммофонах с тяжелой мембраной стальными иглами, которые изнашивались абразивной поверхностью канавок в течение проигрывания только одной ее стороны. Поэтому старые изношенные пластинки в начале проигрывания шумят особенно сильно, пока игла не притрется по профилю канавки. В конце пластинки также создаются большие искажения вследствие того, что изношенная игла, имеющая к концу проигрывания форму резца, разрушила модуляцию канавок. Канавка и игла



Каждый раз, когда фирма «Мелодия» выпускает новые записи крупных произведений мировой классики, любители музыки ждут их с особым интересом, будь то опера, оратория или монументальная симфония. Этот интерес возрастает, когда речь идет о сочинении, не столь часто звучащем на оперной сцене или концертной эстраде. К числу

ДЕМОН

таких произведений можно отнести оперу А. Рубинштейна «Демон». Различные ее фрагменты звучат по радио и в концертных программах вокалистов, изредка встречаются на пластинках «Мелодии», однако полностью опера исполняется редко, а в грамзаписи издается второй раз.

В 1871 году, вдохновленный поэмой М. Лермонтова «Демон», А. Рубинштейн приступил к созданию оперы на либретто, написанное известным в то время биографом и исследователем творчества Лермонтова П. А. Висковатовым. Работа композитора над оперой продолжалась три месяца. Премьера «Демона» состоялась в 1875 году в постановке Мариинского театра в Петербурге. С тех пор многие выдающиеся русские и советские певцы выступали в опере Рубинштейна, однако даже их мастерство не помогло «Демону» занять место в одном ряду с операми П. Чайковского, Н. Римского-Корсакова, М. Мусоргского. Советский музыковед В. Асафьев так оценивал оперное творчество Рубинштейна: «Энергичный, мужественный деятель и пианист, Рубинштейн в своем музыкальном творчестве не умел ни сосредоточивать и взвешивать свои силы, ни добиваться неразрывности драматического напряжения и действия. Талант у него большой, налицо сила и темперамент, способность к широким ораториальным генделевским концепциям и теат-

ральному оперному сочно декоративному письму, несомненное чутье Востока, но все это тонет в неспособности организовать и концентрировать свои же намерения, а главное — в полной беспомощности и отсутствии всякого критического чутья в выборе и отборе материала. Рубинштейн швыряет музыку комком за комком и сейчас же за ценнейшей драгоценной находкой наводит партитуру в лучшем случае ничего не говорящими местами, а в худшем пошловатыми реминисценциями...

„Демон“ наименее других больших опер Рубинштейна растянута, и музыка его наиболее сконцентрирована на главных фигурах. Восточный колорит и лирика (партия князя Синодала, восточные хоры, ариозо „На воздушном океане“), яркие танцы, театральное-завлекательный пролог составляют плюсы этой оперы. Зато очень плох оркестр, за исключением немногих моментов, тихий, бесхарактерный и серый».

Возможно, оценка Асафьевым «Демона» чересчур пристрастна. В опере много вдохновенных, захватывающих мест, и она может доставить слушателям истинное удовольствие. Выпускаемая «Мелодией» запись «Демона», сделанная в 1974 году на Всесоюзном радио, дает достаточно верное представление о достоинствах и недостатках оперы.

В исполнении «Демона» Рубинштейна принимали участие солисты Всесоюзного радио и Большого театра, Большой хор и симфонический оркестр Центрального телевидения и Всесоюзного радио. Дирижер — Борис Хайкин.

Успех любой оперной записи в значительной степени зависит от дирижера, ибо ни один выдающийся певец не в состоянии «вытянуть на своих плечах» оперный спектакль, руководимый посредственным дирижером, не чувствующим драматургии оперы в целом и не проработавшим все детали.

Недаром, особенно в последнее время, стало возможным говорить об оперных записях Бема, Караяна, Шолти, Гарделли, Аббадо, а не отдельных певцов, принимающих в них участие. Рецензируемую запись с полным основанием можно назвать записью Хайкина.

Борис Хайкин — один из крупнейших дирижеров Большого театра, к сожалению, уже ушедшего поколения. На счету этого музыканта не один десяток опер русского и зару-



М. Врубель «Демон сидящий»

бежного репертуара, многие из них записаны на пластинках фирмы «Мелодия». В «Демоне» чувствуется огромный творческий опыт Хайкина, его незаурядный интеллект и то необходимое оперному дирижеру чутье, которое позволяет объединить разрозненные музыкальные куски в одно целое. Оркестр играет мягко и в то же время монолитно, тактично аккомпанирует певцам и красочно звучит в сольных эпизодах. Звучание групп сбалансировано, достигнут хороший ансамбль. В этом смысле показательны балетные сцены из второго акта, слушая которые трудно согласиться с мнением Асафьева, считавшего оркестр «Демона» слабым.

Вокальные партии исполняют высокопрофессиональные певцы, однако назвать их пение праздником вокала нельзя. Партию Демона, написанную для баритона, очень корректно ведет Александр Поляков — обладатель баса. В мировой оперной практике довольно часты случаи, когда баритоновую партию исполняет бас. Достаточно вспомнить Дон-Жуана Николая Гяурова или Чезаре Сьепи, Летучего Голландца Франца Красса, Эскамильо Евгения Нестеренко. Эти выдающиеся артисты с мировыми именами смогли не только приспособить неудобные для них партии к своим голосам, но и внести в трактовку образа интересные штрихи, новые краски, в какой-то степени обогатив традиционное представление о хорошо известных оперных партиях.

В интерпретации Полякова, исполняющего заглавную партию, есть удача, например, знаменитое ариозо «На воздушном океане», спетое мягким, бархатистым звуком, наполненное искренним чувством и страстью. Но голос певца в целом звучит несколько суховато, более в характерном плане, нежели в лирико-драматическом, ему не хватает насыщенности, чувственной красоты, «демонического» начала.

Тамара в исполнении солистки Большого театра, заслуженной артистки РСФСР Нины Лебедевой также оставляет чувство неудовлетворения. Опытная певица, исполняющая на сцене ГАБТа сложнейшие партии мирового репертуара, здесь не смогла со всей полнотой дать образ в развитии — от детской непосредственности и безмятежности через смятение и душевную борьбу к всепоглощающей любви. Во всяком случае, красочная палитра голоса Лебедевой недостаточна для передачи тончайших душевных переживаний лермонтовской героини. Алексей Усманов трактует образ своего героя в мягких, нежных тонах, что соответствует характеру его голоса, но тембру не хватает насыщенности (по традиции небольшую партию «Синодала» исполняют «первые тенора»: она входила в репертуар Л. Собинова, С. Лемешева, И. Козловского). Остальные солисты подобраны весьма удачно, хотя их партии можно считать второстепенными.

Особенного внимания заслуживает хор (хормейстер Сергей Нечаев, главный хормейстер Людмила Ермакова, художественный руководитель Клавдий Птица). Большинство хоровых сцен, а их в опере немало, следует отнести к удачам, а в особенности знаменитый хор «Ноченька» из третьей картины, таинственный и тревожный. Нельзя не сказать и о хорошей дикции в хоровых эпизодах, достоинство не так часто встречающееся, особенно в записи. Ансамбли с хором звучат хотя и несколько пестровато в тембральном отношении, но зато отчетливо, в чем немалая заслуга работавших над записью звукорежиссеров Трацевского и Спасского.

Работа звукорежиссеров вообще заслуживает похвалы. Опера записана очень сочно и рельефно, с хорошей реверберацией. Благодаря этому голоса певцов в целом звучат полотно. В хоровых и ансамблевых эпизодах слышна струнная группа оркестра, что свидетельствует о высокой звуковой культуре режиссеров. Стереophonичность записи достаточно хорошо позволяет различать разделение каналов. Думается, что, несмотря на отдельные критические замечания, новая запись оперы Рубинштейна «Демон» принесет любителям музыки немало удовольствия.

Д. ЗОТОВ

Женя КИСИН



27 марта 1984 года в Большом зале Консерватории ученик 6-го класса школы им. Гнесиных двенадцатилетний пианист Женя Кисин в сопровождении оркестра Московской филармонии под управлением Д. Китаенко исполнил два концерта Шопена.

Зал был набит до отказа. Весь пианистический синклит, свободный от собственных концертов, многие композиторы и музыканты других специальностей вместе с высококвалифицированной аудиторией Большого зала восторженно приветствовали юного дебютанта. «В нашем искусстве загорелась новая звездочка», — вот после-концертные ощущения слушателей. К чести фирмы «Мелодия», концерт был записан и первые диски юного пианиста выходят в свет (C1021837008, C1021839002).

Как известно, на наше музыкальное восприятие нередко оказывает огромное влияние быстро образующееся мнение зала. Поэтому мне крайне интересно было прослушать запись. Скажу сразу, что она не только подтвердила, но даже обогатила первоначальное впечатление. В игре Жени Кисина просматриваются многие черты по-настоящему крупного исполнительства. Это, прежде всего, самобытная, мощная артистическая воля. Не вступая в противоречие с авторским замыслом, юный пианист представляет музыку живой, волнующей сегодняшнего слушателя. Он откликается, кажется, на все красоты, на всю глубину и содержательность текста. Откликается самобытно, но ненавязчиво, даже незаметно. В зале создается впечатление полной непосредственности; при повторном же прослушивании замечаешь, что у пианиста определенные замыслы, свои темпы (например, начало фортепианной партии концерта ми минор, значительно «осадившей» темп оркестровой экспозиции и придавшей музыке силу и приподнятость; или темп второй части того же концерта, точно соответствующий авторской ремарке *Larghetto*).

Интонационное юного артиста абсолютно самостоя- тельно. Оно подчиняется глубокому и тонкому чувству

мелоса и, что особенно характерно для Жени Кисина, его точному ощущению роли гармонии в шопеновском формообразовании. Ощущение выразительности и красоты гармонии приводит в движение все другие компоненты исполнения — звук, его тембр, динамику и пре- вращается в конечном счете в живое дыхание игры, в ту ритмическую свободу, которой обладают лишь очень крупные мастера. Не имея возможности привести здесь многочисленные примеры, обратим лишь внимание на то, что ритмическая свобода свойственна игре мальчика не только в лирических темах, но и в пасса- жных последовательностях. Исполняя их очень быстро и виртуозно, Кисин никогда не впадает в надоевшую и столь неподходящую для Шопена моторность. Мело- дико-гармоническое богатство, красота, особая перелив- чатость так называемых пассажей в исполнении пи- аниста не может оставить аудиторию равнодушной.

Мощна и определена акцентировка юного артиста. А какое естественное, благородное, лишенное взрослой «агрессивности» исполнение многочисленных шопенов- ских *con forza*, *risoluto*, *appassionato*! Виртуозность, технические достижения Кисина также выдают в нем пианиста первой величины.

И наконец, у юного артиста удивительное чувство пропорций. Когда-то Нейгауз критиковал применение термина «романтик» к Шопену. «По гармоничности, совершенству, компактности формы его следовало называть эллинистом», — говорил Генрих Густавович. В игре Кисина, при всей ее непосредственности и вы- разительности, все стройно, ясно и пропорционально. Пыльные эпизоды сменяются уравновешенными, большая ритмическая свобода — меньшей. Если говорить о стилистике, то игра Кисина, при всей ее живости и теплоте, скорее классична, чем романтична. Пианисту удалась и сверхзадача — выявление характера каждого из концертов. Рядом со светлым первым концертом фа минорный (особенно его первая часть) прозвучал более патетично, пылко, взволнованно. Здесь уже слышатся будущие шопеновские свершения пианиста, который, надеясь, будет мужать и взрослеть вместе с номерами опусов великого польского композитора.

Высоко оценивая работу его педагога А. П. Кантор, нельзя не признать, что достижения Кисина относятся все же к разряду феноменальных. Когда успел он научиться всему тому, что проявляется в его игре? Где изучал он тонкую шопеновскую грусть, мягкую танце- вальность исполняемых мазурок или парижскую элеган- тность ми-минорного вальса? Имя этому — талант, изумительная интуиция, незаурядный интеллект.

И последнее. В игре Жени, в его натуре проступает удивительная чистота. Музыка — вот чему он служит, чему поклоняется. Никакие успехи, аплодисменты и цветы не заслоняют и, не побоимся предсказания, не заслонят для него главного — любви к музыке. Придя домой после утомительного и триумфального концерта, Женя... садится разбирать подаренные ему баллады Шопена! Пока родители буквально силой не оттащивают его от рояля...

Е. ЛИБЕРМАН,
доцент ГМПИИ им. Гнесиных



Вадик РЕПИН

Несколько лет назад в небольшом учебном зале Музыкального училища при Московской консерватории новосибирский педагог Захар Брон показывал учеников своего класса. Сменяя друг друга, на сцену выходили юные скрипачи, демонстрируя отличную подготовку. Сидящие в зале по достоинству оценивали работу педагога и возможности его учеников. А в конце вышел девятилетний крепыш с маленькой скрипкой в руках и своей игрой поверг в изумление аудиторию, состоящую из музыкантов-профессионалов, удивить которую очень сложно. Во Втором концерте Венявского, в Шестнадцатом капризе Паганини и других сыгранных пьесах поражали не только блестящее владение инструментом, но и осмысленность исполнения, яркость артистического темперамента, пластическая свобода.

«Ну как вам понравился Вадик Репин?» — спросил после концерта Захар Брон. Оставалось только развести руками и... запомнить это имя.

Когда я рассказывал о своих впечатлениях друзьям-музыкантам, мне приходилось видеть различную реакцию — от вежливого внимания и недоверия до бурных эмоций, вызванных прежде всего желанием услышать игру юного музыканта. Однако первые публичные выступления Вадика Репина состоялись лишь три года спустя. Педагог не форсировал его выход на широкую концертную эстраду.

Уже первые концерты Вадика Репина подтвердили, что его дарование действительно уникально. Вспомните хотя бы поразительную по зрелости и огромному заряду динамики интерпретацию Первого скрипичного концерта Тихона Хренникова, исполненного в сопровождении Государственного симфонического оркестра СССР под управлением Евгения Светланова. Этот огромный успех повторялся всякий раз — и в выступлениях с оркестром Большого театра (дирижер Ю. Симонов), и в концертах за рубежом.

Весной 1984 года в Москве проходил II Международный музыкальный фестиваль, собравший крупнейших музыкантов нашего времени, громадную аудиторию. В программе фестиваля значился «Концерт юных талантов» — пианиста Евгения Кисина и скрипача Вадика Репина. Для тех, кто был на этом концерте, впечатление от него, я уверен, сохранится на многие годы, а для гостей и участников фестиваля он стал подлинным художественным открытием. Но, увы, аудитория Малого

зала Московской консерватории, конечно, не могла вместить всех желающих побывать на этом замечательном концерте. И вот перед вами первая грампластинка Вадика Репина.

Слушая грамзапись, вновь поражаешься фантастическому творческому росту юного музыканта — путь становления артиста Репин проходит семимильными шагами. Ничто, кроме фотографии на конверте пластинки, не напоминает о возрасте исполнителя. Масштабность и свобода игры, звуковая палитра, чувство формы, умение донести композиторский замысел, не теряя при этом собственной индивидуальности, — все эти качества присущи, как правило, зрелому мастеру.

Романтически приподнято, раскованно, со взлетами кульминаций и сердечной выразительностью кантилены звучит Фантазия Шумана — Крейсера; в исполнении «Размышления» Чайковского чистота и доверчивая искренность высказывания, юношеская непосредственность компенсируют недостаток мудрости; светлая восторженность, виртуозный блеск Шестой сонаты Исаи, несомненно, сегодня ближе Репину по художественному восприятию, чем строгая скрипичная классика, и, может быть, поэтому музыка Исаи звучит у него как гимн совершенству скрипичной игры, раскрывая огромный потенциал исполнительских возможностей юного музыканта.

...Имя Вадика Репина сегодня прочно связано со скрипичным творчеством Тихона Николаевича Хренникова, признанный мастер советской музыки неоднократно отдавал дань восхищения незаурядному мастерству юного артиста. Демократизм и щедрое мелодическое богатство, оптимистическое мироощущение композитора находят созвучный отклик в творчестве музыканта нового поколения. Вы услышите в грамзаписи, как четко и ясно доносит Репин театральную образность, гротеск Дифирамба, глубину лирики Интермеццо и ослепительную феерию Танца в Трех пьесах Хренникова для скрипки и фортепиано. Напомним, кстати, что Танец являлся обязательной скрипичной пьесой на последнем, VII Конкурсе имени Чайковского и далеко не всем участникам удалось справиться с решением сложнейших исполнительских задач, поставленных автором сочинения.

...Вадик Репин стремительно растет и как музыкант. Ему посчастливилось. Он окружен людьми, бережно и любовно относящимися к его столь ярко начавшейся артистической судьбе: замечательный педагог-наставник Захар Брон, сам прекрасный скрипач, лауреат Международного конкурса, выпускник Московской консерватории по классу Игоря Ойстраха, школьные учителя, пианисты-концертмейстеры, друзья, музыканты разных поколений.

Живой и непосредственный, крепко, «по-земному» стоящий на ногах, увлекающийся отнюдь не только музыкой, но и многим из того, чем увлекаются его сверстники, Вадик Репин обещает нам новые художественные открытия, и его первая грамзапись, надеюсь, подтвердит это обещание.

Евг. БАРАНКИН

В июне прошлого года было опубликовано постановление Спорткомитета СССР о широком внедрении ритмической гимнастики и необходимости популяризации этой формы физкультурно-оздоровительной работы. Для проведения занятий рекомендовано использовать музыку советских композиторов, мелодии песен и ритмы танцев народов СССР. Ответом на постановление стал выход пластинки «Ритмическая гимнастика» (С60 21591005), выпущенной фирмой «Мелодия» совместно со Спорткомитетом СССР. Это первый опыт совместной работы двух организаций. Новая пластинка открывает собой серию дисков, которые могут быть использованы для коллективных, индивидуальных и даже семейных занятий ритмической гимнастикой.

В подготовке музыкальной программы пластинки принял участие целый коллектив композиторов: Н. Соколов, П. Овсянников, С. Педерсен, А. Устин, З. Лиепиныш, А. Родионов, Б. Тихомиров, В. Осинский. Запись произведений осуществлена оркестром под управлением П. Овсянникова, ансамблем под управлением В. Осинского, ансамблем «Радар» и ВИА «Опус». Звукорежиссер Г. Петров. Автор комплекса упражнений и составитель программы Любовь Богданова. Текст читает актриса Ольга Чиповская.

Студия 50-А

Предлагаемый вниманию читателей комплекс упражнений является в некоторой степени универсальным, он под силу мужчинам и женщинам различного возраста и уровня физической подготовленности. Рекомендуется последовательно, один за другим осваивать отдельные элементы, а затем выполнять их сериями под фонограмму. При этом следует постепенно, по мере роста тренированности, уменьшать паузы между упражнениями. Лишь после того, как вы полностью освоите начальный комплекс (первая сторона пластинки), переходите к изучению другого (второй стороны пластинки).

Вы можете использовать данную программу (особенно первую часть) не только как средство тренировки, но и в качестве утренней или произ-

водственной гимнастики. Она может служить составной частью массовых выступлений на стадионах и спортивных площадках, а также стать одной из форм занятий по физической культуре в школах, техникумах, вузах.

Желаем успеха!

Л. БОГДАНОВА
мастер спорта СССР
международного класса,
преподаватель кафедры
гимнастики ГЦОЛИФК

Упражнение 1. Исходное положение (и. п.) — стоя, ноги вместе, руки внизу. Движения плечами попеременно вверх-вниз, приседая и выпрямляясь.

Упражнение 2. И. п. — стоя, ноги вместе, руки на поясе. Поворачивайте туловище влево и вправо с одновременным полуприседанием.

Упражнение 3. И. п. — как в упражнении 2. Поочередно опускайте руки вниз (3а), затем поднимайте вверх (3б), одновременно наклоняя туловище в сторону и полуприседая.



ИРА

AEROBIC EXERCISES

РИТМическая гимнастика

Упражнение 4. Ходьба на месте с попеременной опорой на пальцы ног с поворотами влево и вправо на 360 градусов.

Упражнение 5. Продолжая ходьбу, поставьте руки на пояс. Продвигаясь вперед и назад, поднимаем и опускаем плечи.

Упражнение 6. В том же исходном положении ходьба на месте с движениями туловища по кругу влево и вправо.



и. п.

8а 8б



и. п.

9



и. п.

10а 10б



и. п.

11а 11б



12а 12б



13а 13б

Упражнение 7. И. п. — стоя, ноги на ширине плеч, руки на поясе. Чередует наклоны головы сначала к левому и к правому плечу (7а), затем вперед и назад (7б), одновременно полуприседая.

Упражнение 8. И. п. — то же. Движения головы: наклон к плечу (8а), затем поворот в ту же сторону (8б), одновременно полуприседая. Выполняем движение влево и вправо.

Упражнение 9. И. п. — как в упражнении 7. Полукруговые движения головой к левому и к правому плечу, слегка полуприседая.



и. п.

14



и. п.

15а



15б



16а



и. п.

16б



16в



16г



и. п.

17



18а



и. п.

18б



и. п.

19а



19б



и. п.

20а



20б



21а



и. п.

21б



и. п.

22а



22б



23а



23б



и. п.

24а



24б



и. п.

25а



25б



и. п.

26



и. п.

27а



27б



28а



и. п.

28б



28в



29а



и. п.

29б



30а



30б



30в



и. п.

30г



и. п.

31



и. п.

32а



32б



и. п.

33а



33б



34а



34б



35а



35б



36а



36б



и. п.

37а



37б



38а



и. п.

38б

Упражнение 10. И. п. — стоя, ноги на ширине плеч, руки вниз. Поднимитесь на носки, одновременно поднимая плечи (10а), опуская вниз, сделайте полуприседание (10б).

Упражнение 11. И. п. — то же. Поднимитесь на носки с одновременным наклоном туловища влево и вправо (11а), чередуя наклон с полуприседанием (11б).

Упражнения 10 и 11 делаются последовательно несколько раз.

Упражнение 12. Бег на месте с движениями рук: поднимите руки вверх (12а), сгибая в локтях, опустите (12б). Снова согните руки в локтях и продолжайте выполнять упражнение.

Упражнение 13. Не останавливаясь, сделайте три перекрестных движения выпрямленными руками перед грудью (13а), затем хлопок за спиной (13б) (несколько раз).

Упражнение 14. И. п. — стоя, ноги на ширине плеч, руки вверх. Чередуйте движения рук по кругу влево и вправо (можно добавить полуприседания), взгляд должен сопровождать движения рук.

Упражнение 15. И. п. — то же. Чередуйте три пружинистых наклона туловища в сторону (15а) с выпрямлением, опуская руки вниз (15б). Движения выполняем влево и вправо.

Упражнение 16. И. п. — стоя, ноги на ширине плеч, руки на поясе. Поочередные наклоны туловища: влево (а), вперед (б), вправо (в), назад (г), затем в обратном направлении.

Упражнение 17. И. п. — то же. Сделайте по четыре круговых движения туловища влево и вправо.

Упражнение 18. И. п. — стоя, ноги на ширине плеч, руки на бедрах. Чередуйте наклон туловища вперед прогнувшись (18а), округляя спину, постепенное выпрямление (18б).

Упражнение 19. И. п. — стоя, ноги на ширине плеч, руки в стороны. Мах согнутой ногой вперед с одновременным полуприседанием (19а). Выполняем движение левой и правой ногой поочередно.

Упражнение 20. И. п. — стоя, ноги вместе, руки в стороны. Повороты таза влево и вправо, поочередно сгибая ноги. Движения выполняйте в быстром темпе.

Упражнение 21. И. п. — стоя, ноги вместе, руки согнуты перед грудью. Мах согнутой ногой назад, одновременно полуприседая и разводя руки в стороны (21а), возвращение в и. п. (21б). Чередуйте движение левой и правой ногой.

Упражнение 22. И. п. — стоя, ноги вместе, руки на поясе. Шаги с поочередными поворотами туловища на 180 градусов влево (22а) и вправо (22б).

Упражнение 23. Поочередные прыжки на одной ноге, сгибая (23а) и разгибая (23б) свободную ногу.

Упражнение 24. И. п. — сидя с опорой сзади на выпрямленные руки, носки вытянуты. Не отрывая носков ног от пола, опустите, затем

поднимите пятки: вместе (24а) и поочередно (24б). Поочередно выполняем упражнения 24а и 24б.

Упражнение 25. И. п. — сидя, ноги вместе. Чередуйте наклон туловища вперед (25а) с выпрямлением, одновременно отводя руку вверх-назад (25б).

Упражнение 26. И. п. — то же. Одна рука вытянута вперед, другая отведена вверх-назад. Движения руками в противоположном направлении в быстром темпе.

Упражнение 27. И. п. — лежа на спине с опорой на предплечья (27а). Чередуйте небольшие махи вперед, лежа на спине (27а), и в сторону, лежа на боку (27б). Выполняем движение сначала левой, а затем правой ногой.

Упражнение 28. И. п. — то же. Большие махи: мах выпрямленной ногой вперед (28а); сгибая ее, коснуться носком пола за опорной ногой (28б); повторите мах вперед и опустите ногу вниз (28в). (Выполняем по пять махов каждой ногой.)

Упражнение 29. И. п. — лежа на боку с опорой на предплечье, рука поднята вверх. Мах ногой в сторону, одновременно опуская руку вниз (29), обратным движением возвращение в и. п. Движения выполняем сначала левой, а затем правой ногой.

Упражнение 30. И. п. — сидя, ноги вместе, руки вверх (30а). Выполняем упражнение для мышц живота: наклоните вперед туловище, затем ложитесь на спину, поднимая руки

вверх (30б), и вернитесь в исходное положение.

Упражнение 31. И. п. — лежа на спине, руки на затылке. Поочередно сгибаем и разгибаем ноги (31). Чередуйте движение в медленном и быстром темпе.

Упражнение 32. И. п. — лежа на животе с опорой на предплечья. Сгибаем и разгибаем ноги в коленях, носки вытянуты (32а) и согнуты (32б). Чередуйте упражнения (а) и (б).

Упражнение 33. И. п. — лежа на животе с опорой на согнутые руки. Отталкиваясь руками от пола, сесть на пятки (33а); встать на колени (33б), сесть на пятки (33а) и вернуться в исходное положение.

Упражнение 34. Прыжки (34а) с попеременным маховым движением согнутых ног вперед (34б) и через положение (34а).

Упражнение 35. Прыжки (35а) с попеременными выпадами вперед (35б) и через положение (35а).

Упражнение 36. Чередуйте прыжок «ноги врозь» с прыжком «ноги и руки в перекрестном положении»

Упражнение 37. И. п. — стоя, ноги на ширине плеч, руки вниз. Чередуйте наклон туловища вперед (37а) с выпрямлением, поднимая руки вверх (37б). Движения выполняем в медленном темпе, спина прямая.

Упражнение 38. И. п. — лежа на спине, руки в стороны, ладони вниз. Перекрестные движения рук перед грудью (38а) чередуются с разведением рук в стороны (38б).

И. п. — исходное положение для каждого упражнения обозначено на фотографии либо дано отдельным рисунком:



стоя, ноги вместе, руки вниз



стоя, ноги вместе, руки на поясе



стоя, ноги вместе, руки в стороны



стоя, ноги врозь на ширине плеч, руки вниз



стоя, ноги врозь на ширине плеч, руки на поясе



стоя, ноги врозь на ширине плеч, руки вверх



сидя, с опорой сзади на выпрямленные руки



лежа на спине, с опорой на предплечья



лежа на животе, с опорой на согнутые руки

К СВЕДЕНИЮ ЛЮБИТЕЛЕЙ ГРАМЗАПИСЕЙ!

В связи с многочисленными письмами и просьбами, поступающими в адрес фирмы «Мелодия» по вопросу приобретения грампластинок, сообщаем вам, что Всесоюзная фирма «Мелодия» Министерства культуры СССР является производственной организацией и пересылкой грампластинок, и осуществлением записей по индивидуальным заказам населения не занимается.

По вопросу приобретения отечественных грампластинок следует обра-

щаться на базу «Посылторга» Министерства торговли РСФСР, которая при наличии интересующих вас изданий высылает их наложенным платежом. Адрес базы «Посылторга» — 143360, г. Апрелевка Московской области, ул. Ленина, 4. Каталоги «Посылторга» вы можете найти во всех почтовых отделениях связи.

Лицензионные и импортные грампластинки продаются только через розничную торговую сеть.

Фирма «Мелодия»
подготовила к выпуску
пластинку солистки
Москонцерта Татьяны
Филимоновой (С60 21479-005),
куда вошли цыганские
песни и романсы. Певица
исполняет их в сопровождении
гитариста Г. Разуваева
и Оркестра симфонической
и эстрадной музыки
Центрального телевидения
и Всесоюзного радио под
управлением А. Михайлова.



Песня-судьба моя

Цыганская песня, звучание гитары, пламенной и нежной... Как близки они, как понятны нам: словно вобрали в себя весь опыт человеческой души, все радости и страдания, неодолимое стремление к счастью...

Лев Толстой говорил, что основа цыганской песни — народная и поэту русский народ будет всегда ей сочувствовать. А позже, уже перед самой кончиной, сказал: «Мне жаль было бы расстаться с музыкой, да вот еще — с цыганской песней».

Цыганские песни высоко ценили Пушкин, Тургенев, Лесков, Горький, Блок, Гарсия Лорка, Мериме, Лист, Сарасате, Мануэль де Фалья и многие другие писатели и композиторы, в творчестве которых отразились цыганские темы и мотивы.

Цыганские песни звучат сегодня с концертной эстрады и с грампластинок, по радио и телевидению. И все же, когда доведется услышать их в исполнении певца самобытного, одаренного, вдруг открываешь для себя, как мало мы знаем цыганскую песню, как редко погружаемся в эту удивительную музыкальную стихию. Невольно вспоминаются слова Федя Протасова. Помните, в «Живом трупе»? Когда Маша спела «Не вечернюю», восхищенный и растроганный до слез Федя воскликнул: «Вот это она. Вот это она. Удивительно. И где же делается то все, что тут высказано. Ах, хорошо, и зачем может человек доходить до этого восторга, а нельзя продолжать его?»

Послушайте, как поет цыганскую песню «Прихая-пэ» или старинный цыганский романс «Мы часто с тобою встречались». Татьяна Филимонова, и вы проникнетесь этими чувствами.

...Она родилась в Узбекистане, в семье военного. Отец русский, мать цыганка. Может, потому и вышла молодая красавица за офицера, недавно вернувшегося с фронта, что частые переезды с одного места на другое напоминали ей кочевую цыганскую жизнь... Впрочем, кочевья она не помнила: ее отец (дед Татьяны) был кузнецом и работал в одном из колхозов, созданных в 30-х годах на сибирской земле.

В гарнизонном городке, где жила семья Филимоновых, все знали пята-рых веселых, бойких черноглазых ребятшек. Время было трудное, послевоенное. Родители работали, и дети были предоставлены сами себе, но учились хорошо и, как многие цыганские дети, прекрасно пели и танцевали. Особые способности проявились у Татьяны. Ее даже приняли в балетную школу, но родители и слушать не хотели об увлечениях девочки: «Песни, танцы — не профессия, — говорили они, — надо получить серьезную специальность». И, как ни трудно было, всех выучили, всем дали образование.

Татьяна закончила Московский педагогический институт (отделение химии и биологии) и была направлена в одну из подмосковных школ. Работа нравилась, но к пению, к гитаре не

остыла. По воскресным дням приезжала в Москву и, конечно же, в Цыганский театр «Ромэн», где у Татьяны было уже немало друзей. Но ей и в голову не могла прийти мысль что-либо изменить в своей судьбе.

Все произошло случайно и для нее самой неожиданно. Как-то во время отпуска друзья-актеры предложили ей поработать в одном из цыганских ансамблей, гастролирующем в Пятигорске. Поехала. Сначала пела в хоре, потом заменила одну из танцовщиц, а в Новороссийске уже выступала со своим номером: пела и танцевала. В Москву вернулась через два года артисткой. Поначалу было трудно, но помогли друзья. Особенно благодарна Раде и Николаю Волшаниновым: добрые и отзывчивые люди, они поддержали в трудную минуту. Спустя год после возвращения в столицу Татьяна Филимонова была принята в Москонцерт.

С тех пор прошло немало времени: певица выезжала на гастроли в различные города нашей страны, выступала и за рубежом: в Болгарии, ГДР, Афганистане, Югославии, Франции, Италии, в странах Латинской Америки. Она часто поет по телевидению и радио. В 1984 году на фирме «Мелодия» была выпущена ее первая пластинка.

Это лишь вехи биографии. За ними большой каждодневный труд: поиски репертуара, собственной исполнительской манеры. Филимонова никому не подражает. Она прежде всего следует традиции, стремится донести до слушателей первозданную красоту цыганской песни. Артистка собирает пластинки с записями цыганских певцов, читает о цыганах всевозможную литературу, просматривает в библиотеках старые газеты и журналы, глядясь в фотографии знаменитых в прошлом исполнителей. Как много в их лицах внутреннего достоинства... И пели они так же просто и благородно. Здесь есть над чем поразмыслить...

Сегодня многие певцы в своих стремлениях к популярности пытаются осовременить цыганский фольклор. Филимоновой это чуждо. Нет, она не против экспериментов, но чтобы добиться подлинных художественных результатов, по ее словам, необходимы особый вкус, чувство меры и такт.

— Иногда до боли бывает жалко песню, — говорит она. «Пой просто, как пела бы для себя, для близкого друга своего, — учили меня мои педагоги Петр Степанович Деметр и Борис Курчишвили, — и люди поймут тебя, откликнутся сердечной признательностью». Справедливость этих слов я проверила на собственном опыте и благодарна моим старшим товарищам, учусь у них. У Сони Тимофеевой — самоотверженной пропагандистки цыганских таборных песен, у Рады и Николая Волшаниновых — певцов ярких, сценических, у Василия Туманского — прекрасно исполнителя романсов. Большую

помощь и поддержку оказывают мне старые артисты театра «Ромэн» — Нина Панкова, Вера Придворова и другие. Жизнь подарила мне немало теплых и радостных встреч со слушателями, но самым радостным является поддержка старших коллег. Их помощь, их признание — высшая для меня награда.

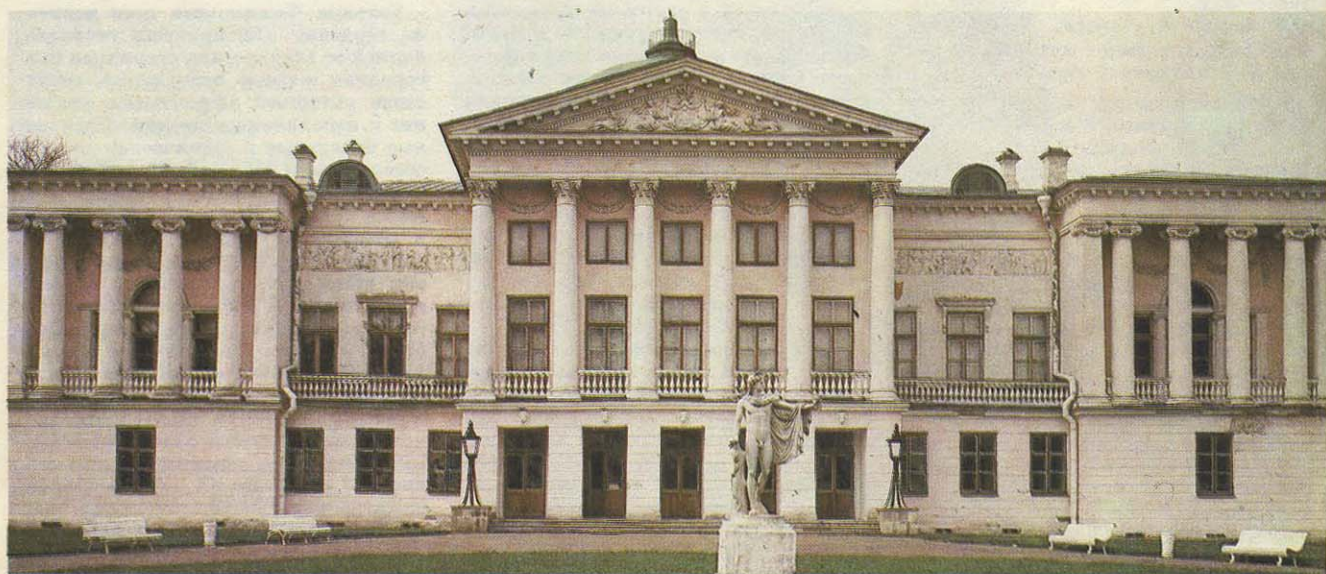
Татьяна Филимонова поет искренне, сердечно. «Ей присущи унаследованная от деда-цыгана старинная благородная манера исполнения, отсутствие излишней аффектации, уважение к исполняемым песням. Прекрасные вокальные и сценические данные обеспечивают ей неизменный успех на эстраде», — писал цыганский поэт Лекса Мануш. Любители грамзаписи, к сожалению, лишены возможности увидеть, как пластична Филимонова, как прекрасно она танцует, но зато в полной мере могут насладиться ее голосом, чистым и трепетным. Особенно удаются Филимоновой цыганские песни, такие, как «Пасия дэвэс», «Прихая-пэ», «Нанэ цоха» или песни македонских цыган «Марушка», звучащие на пластинке. Здесь же старинные цыганские романсы — «Не сердись» и «Расставаясь, она говорила», который некогда пела Пушкину знаменитая цыганка Таня.

К исполнению цыганских романсов Татьяна Филимонова обратилась сравнительно недавно. Мечта певицы — подготовить из них отдельную программу. Задача это нелегкая. Цыганский романс — особый: это русский романс, который некогда начали петь в цыганских хорах. Сплав русской и цыганской песенных традиций и породил этот удивительный жанр. Тут нужно особое искусство, высокие образцы которого демонстрировали Варя Панина, Анастасия Вальцева, Тамара Церетели и другие прославленные певицы. Татьяна Филимонова стремится постигнуть секреты их мастерства. Об этом свидетельствуют звучание на пластинке романсы: «Взгляд твоих черных очей» и, быть может, лучший в ее исполнении «Мы часто с тобою встречались». Его подарила Филимоновой в Париже старая певица-цыганка. В память о встрече с той, что сохранила в своем сердце старинный романс, и поет его Татьяна Филимонова с такой пронзительной глубиной и нежностью.

Н. САШИНА



МУЗЫКА



В ОСТАНКИНО

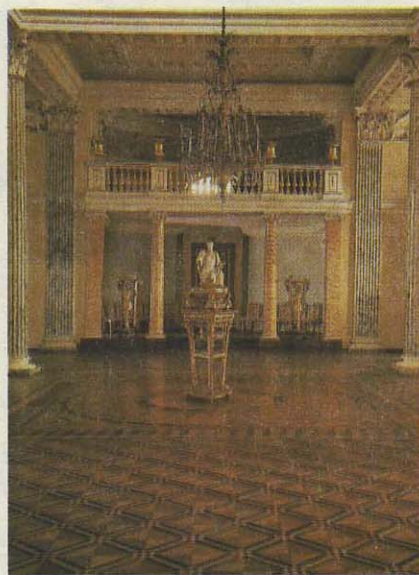
Фирма «Мелодия» подготовила к выпуску альбом из двух пластинок (С90 20665 001, С90 21007 004) «Останкинский музей. Из репертуара крепостного театра и капеллы Шереметевых». Новые записи не только знакомят любителей с редко исполняемыми произведениями русских композиторов, но и дают возможность получить более полное представление о музыкальной культуре конца XVIII столетия. Празднества и балы (или «ассамблеи», как их называли со времен Петра I), домашнее музицирование, домашние театры были очень популярны в то время. «В обществе нет никаких замечательных перемен. Целый месяц все заняты только музыкой и пением...» — из письма Ф. Растопчина. Мемуарист А. Болотов в своих записках насчитывал в Москве того времени до 10 тысяч музыкантов. Несколько театральных зданий в Москве и Кусково принадлежало графам Шереметевым. В 1792—1798 годах в подмосковной усадьбе Останкино был сооружен дворец-

театр, ставший одним из лучших в России. Его репертуар насчитывал около ста опер, комедий, балетов, большое место занимали произведения французских и итальянских композиторов: А. Гретри, П. А. Монсиньи, Н. Пиччинни, Д. Паизиелло, К. Глюка, А. Сальери... На останкинской сцене ставились оперы русских композиторов — Е. Фомина, В. Пашкевича, О. Козловского.

Среди блистательных экспонатов Останкинского дворца-музея, изящных предметов старинного быта, картин и скульптур не сразу бросается в глаза скромная музыкальная коллекция, расположенная в помещении крепостного музыкального театра. Старинные инструменты, редкие нотные партитуры, живописные изображения артистов театра, среди которых выделяется портрет замечательной крепостной певицы П. И. Ковалевой-Жемчужовой (1768—1803) кисти неизвестного художника, — все эти реликвии продолжают свою жизнь в строгой музейной тишине.

Труппа состояла из крепостных графа. Система обучения была сурова. Многочисленные занятия пластикой, музыкой, итальянским языком и другими искусствами под руководством первоклассных музыкантов заполняли весь день артистов. Здесь раскрылось дарование замечательного крепостного композитора и руководителя хоровой капеллы С. Дегтярева (1766—1813). С семилетнего возраста этот крестьянский сын пел в хоре театра, ездил вместе с графом в Италию. Наследие композитора сохранилось лишь частично. Считалось, что многие произведения утеряны. Недавно сотруднику музея Л. Лепской совместно с музыковедом Е. Левашевым удалось установить принадлежность одной нотной рукописи с восемнадцатью духовными концертами для хора Дегтяреву. Судьба его печальна и характерна для тех лет. Боровшийся за получение «вольной» крепостной художник обрел ее..., но спустя два года после смерти.

Альбом грампластинок, предлагае-



Останкинский дворец-музей
Театр
Египетский павильон

мый вниманию читателей, знакомит с произведениями Дегтярева в области инструментальной и хоровой музыки: Концертом для оркестра и концертами до мажор, ля минор, ми мажор.

Значительную роль в развитии русского многоголосного пения сыграло творчество выдающихся русских композиторов М. Дилецкого, Д. Бортнянского, Г. Ломакина. Их музыка также звучит на наших пластинках.

Пропаганде отечественного музыкального искусства XIII—XIX веков посвятил свою деятельность Мужской вокальный квартет старинной музыки под руководством Игоря Воронова. Единая вокальная манера исполнения, точность интонирования и высокая музыкальная культура артистов помогают раскрыть и понять глубину и своеобразие русской старинной музыки. Сочетая исполнительскую деятельность с исследовательской, выискивая полузабытые произведения прошлого, артисты пытаются развернуть перед слушателями неиз-

вестные страницы музыкальной жизни минувшей эпохи.

Знакомство с собранием Останкинского музея стало отправной точкой для воссоздания репертуара крепостной капеллы Шереметевых. Музыка, звучавшая некогда в исполнении крепостных певцов, стала достоянием многочисленных слушателей, традиции русского многоголосия продолжают жить и развиваться.

Пожалуй, одним из самых популярных светских жанров музыки XVIII века была опера. В потоке музыки иностранных авторов все громче слышится голос русской школы. Именно на останкинской сцене, например, состоялась премьера несохранившейся оперы О. Козловского «Взятие Измаила» (до наших дней дошел только ряд полонезов из нее, среди которых знаменитый «Гром победы раздавайся!» на слова Г. Державина). Одной из популярнейших была комическая опера М. Соколовского «Мельник, колдун, обманщик и сват» (1779).

На пластинках фирмы «Мелодия» звучат Сюита из оперы В. Пашкевича «Февей», Вступление к опере М. Соколовского «Мельник, колдун, обманщик и сват» в исполнении Камерного ансамбля Владимирской филармонии под руководством Виктора Корначева. По составу инструментов (струнные, флейта, гобой, фагот, клавесин) ансамбль приближен к составу камерных оркестров конца XVIII—начала XIX века. На основе нотного фонда Останкинского музея и других нотных архивов коллектив подготовил несколько программ из репертуара крепостного театра Шереметевых.

Возрождение репертуара этого театра позволяет судить о высоком уровне русской театральной и музыкальной культуры конца XVIII столетия.

Рецензируемый альбом грампластинок представляет собой не антологию наиболее известных произведений тех лет, а фрагмент музыкальной жизни прошлого.

Е. ЦОДОВОК



Звездный час

«Картины древнего Египта» (С60 20651000) — первый диск трио Раймонда Раубишко. В четырех различных по стилистике композициях в полной мере раскрывается творческое дарование одного из лучших советских тенор-саксофонистов.

...Впервые я услышал игру Раубишко в конце 50-х годов, и уже тогда она была зрелой и содержательной. Однако известность пришла к нему позднее, после удачных выступлений на союзных джазовых фестивалях. А в 1970 году пришло и международное признание: во время выступления Рижского эстрадного оркестра на Пражском международном джазовом фестивале Раубишко, единственного из советских музыкантов, пригласили в Интерджаз. Выступление этого коллектива было записано на пластинке фирмы «Супрафон». А вскоре и «Мелодия» выпускает диск «РЭО в ритме джаза». Среди ведущих солистов — Р. Раубишко. С 1974 года музыкант работает в эстрадно-симфоническом оркестре Латвийского радио и телевидения.

Событием для ценителей джаза стало появление в 1976 году квартета «2Р+2Б» (Раубишко — тенор-саксофон, Розенберг — труба, Банных — контрабас, Болдырев — ударные).

С блеском, получив восторженные отзывы, выступил «2Р+2Б» на Всесоюзном джазовом фестивале «Тбилиси-78», где игра Раубишко засвер-

кала новыми гранями. Специалисты связывали с квартетом самые радужные надежды. Но мечтам не суждено было сбыться. Переезжает в Москву В. Болдырев, в автомобильную аварию попадает Б. Банных. Планы оказались перечеркнутыми.

И все же Раубишко не пал духом.

Он поставил задачу собрать новый состав, по уровню не хуже квартета «2Р+2Б». Прошло два года... Судьба сводит Раймонда с Иваром Галеником. Ивара — музыканта с консерваторским образованием — он знал и раньше как неплохого бас-гитариста, играющего в эстрадных ансамблях. Однако до той поры ему было невдомек, что влюбленный в джаз Галеник все свободное время фанатично, буквально до изнеможения отдает игре на контрабасе. Встретились они в Рижском джаз-клубе. Раймонд предложил тему, и Ивар с «листа» блестяще ее исполнил. Сыграли вместе. Получилось совсем неплохо, и они начали репетировать. А вскоре Раубишко приглашает попробовать себя в джазе и молодого коллегу по оркестру Телевидения и радио барабаника Мариса Бриеккалса.

Весной 1981 года с Гунаром Розенбергом (труба) и Иваром Вигнерсом (фортепиано) они квинтетом выступают на представительном джазовом фестивале в Ярославле и даже попадают на грампластинку «Джаз над Волгой». А вскоре в Риге в заполнен-

ном до отказа джаз-клубе состоялся дебют трио Раймонда Раубишко, за которым последовали выступления на фестивалях в Красноярске, Новосибирске, Куйбышеве, Бишкеке, на рижских «Ритмах лета-82»... А в Таллине играли в совместном концерте с лидерами советского джаза — трио Вячеслава Ганелина.

Творческая активность ансамбля Раубишко не осталась незамеченной. Его называют в числе пяти лучших коллективов страны. О столь скором признании музыканты и не мечтали.

...Мы ведем наш разговор в кафе «Аллего». Именно здесь с 1971 года, при активной поддержке комсомола и энтузиастов — любителей джаза, впервые начались регулярные выступления латвийских джазменов. Здесь прошли сотни «джазовых сред». Интерес к ним все возрастал, и в 1975 году был открыт джаз-клуб, а еще через год состоялся небывалый для Риги праздник джаза — «Ритмы лета-76», концерты джазовой музыки начала проводить Латвийская государственная филармония.

Но не будем забывать, что у латвийского джаза имеются своя история, свои традиции. Безусловно, успех 70-х корнями уходит в 50—60-е годы. И я предлагаю Раймонду вернуться в те далекие времена, вспомнить первые шаги в музыке, «джазовую атмосферу» тех лет.

— Мое знакомство с музыкой произошло, как и у большинства, в детстве. Поступил в музыкальную школу по классу фортепиано. После школы —

(Окончание см. на с. 55)

Музыкальный Азербайджан

Всесоюзная фирма «Мелодия» широко представляет произведения азербайджанских композиторов. Среди многочисленных записей — оперы одного из основоположников национальной профессиональной музыки Узеира Гаджибекова «Лейли и Меджнун» (Д027835-8) и «Кёр-оглы» (Д05310-15, М10 — 37801-2). Первая из них написана по поэме великого азербайджанского поэта XVI века Физули, воспевшего безграничную верность чистой и пламенной любви. В основе другой — ашугское сказание о крестьянском восстании. Гаджибеков выступил в ней как подлинный художник-новатор: он отказался от простого перенесения в оперу готовых форм фольклорного искусства. Жанровые и структурно-композиционные, ладово-интонационные и метрические особенности музыки устной традиции естественно и органично сочетаются в его произведении со сложившимися нормами классического музыкального языка.

Почти одновременно с оперой в творчестве У. Гаджибекова возник и другой жанр — музыкальная комедия. В опереттах «Муж и жена», «Не та, так эта», «Аршин мал алан» композитор блестяще использовал сатиру — мощное средство критики общественно-социальных порядков. Гаджибеков опирается в опереттах на иную образно-интонационную сферу — народную, песенно-танцевальную. Бойкие куплеты и лирические песни-арии — здесь основные музыкальные формы.

К старшему поколению композиторов Азербайджана относится Муслим Магомаев. Своим творческим трудом и проникновением в душу родного народа он заслужил огромную любовь слушателей. Прочная опора на народную азербайджанскую музыку, индивидуально умелое преломление характерных черт ее интонационного строя, которыми отмечены инструментальные произведения композитора — рапсодии, «Джейран», «Шюнтер», «Шелале», «Рэгс», а также опера «Шах Исмаил» (Д 018335-40), стали особенностью и всех последующих его сочинений.

Яркой самобытностью и национальным своеобразием отличается творчество композитора Зульфугара Гаджибекова. Не раз переиздававшаяся фирмой «Мелодия» его опера «Ашуг Гариб» (Д20001-2, С10 — 10245-50) является также одним из первых произведений азербайджанской музыки, созданных в этом жанре. В ее основе — импровизационное начало, столь характерное для мугамов; музыкальная фактура оперы проста, язык несложен и доходчив.

Широко представлено в грамзаписи творчество известного азербайджанского композитора и дирижера Ниязи — автора многочисленных сочинений в различных музыкальных жанрах. Ниязи одним из первых среди азербайджанских композиторов обратился к симфоническому жанру и создал ряд произведений, сыгравших важную роль в становлении и развитии азербайджанского симфонизма. Симфонический мугам «Раст» — одно из наиболее значительных произведений композитора (Д05518-19, СМ 03563-4, С10 — 19311-12). О своеобразной и яркой индивидуальности Ниязи свидетельствует балет «Читра» (С10 — 11999-12002), написанный на сюжет одноименной драмы Рабиндраната Тагора. Возвышенный духовный мир героев раскрыт в музыке с искренностью и трепетной взволнованностью.

Нельзя не отметить высокое дирижерское искусство этого замечательного художника. С именем Ниязи связана широкая пропаганда

произведений русских, советских и современных зарубежных композиторов. Он является первооткрывателем почти всех симфонических сочинений азербайджанских композиторов, в том числе К. Караева, Р. Гаджиева, Ф. Амирова и других.

Произведения Кара Караева — одно из тех замечательных явлений, без которых значительно обеднела бы не только азербайджанская музыкальная культура, но и многонациональная советская культура в целом. Грамзапись запечатлела лучшие сочинения композитора, среди них «Хореографические картинки» — сюита для симфонического оркестра (Д09563-4), Соната для скрипки и ф-но ре минор (Д21767-8), Симфония № 3 (Д17533-4, С1251-2), «Дон-Кихот», симфонические гравюры (Д011199-200, С0465-6, С10 — 09955-6) и другие. С именем композитора Кара Караева связано возникновение классического балета в Азербайджане. Балет К. Караева «Семь красавиц» является не только одним из самых популярных произведений



автора, но и ярчайшим достижением советского балетного искусства. Всесоюзная фирма грампластинок «Мелодия» записала Сюита № 2 из балета «Семь красавиц» в исполнении Большого симфонического оркестра Всесоюзного радио, дирижер Ниязи (Д05518-19). Балеты К. Караева различны по содержанию и художественному облику. Если балет «Семь красавиц» написан на национальный сюжет, то «Тропою грома» создан им по роману современного южноафриканского писателя П. Абрахамса. Однако между ними много общего: судьба героев в обоих балетах связана с судьбой народа, с его борьбой за свое счастье. Фирмой «Мелодия» не раз были переизданы сюиты из балета «Тропою грома»: Сюита № 1 (Д09563-4, С01701-2), Сюита № 2 (Д05498-9, С10 — 09953-4), Сюита № 3 (Д09465-6, С0339-40).

Азербайджанский композитор Джангир Джангиров большой мастер хорового искусства. Он пишет в разных жанрах — инструментальных и вокальных, но хор — его стихия. Особенно привлекают композитора крупные вокально-симфонические жанры. В кантате Дж. Джангирова «Физули» (С10 — 09855-6) проникновенно раскрыт мир далеких, но по-прежнему волнующих образов. Другую грань композиторского дара Дж. Джангирова раскрывает оратория «Сабир». Композитор нашел интересные вокальные формы для создания образа поэта-демократа предреволюционного периода. Грамзапись запечатлела оперу Дж. Джангирова «Судьба певца» (С10 — 17489-92).

Наиболее привлекательные стороны музыки Фикрета Амирова — лиризм и яркая жанровая изобразительность. Он одним из первых среди азербайджанских композиторов обратился к жанру симфонических мугамов и создал ряд произведений, сыгравших важную роль в процессе становления и развития азербайджанского симфонизма. Симфонический мугам — новый жанр, представляющий собой сплав традиций азербайджанских народных певцов и европейской классики. В своих симфонических мугамах «Шур» (Д21813-14), «Кюрди-овшары» (Д024839-40), «Гюлистан-Баяты Шираз» (С10 — 08711-12) Ф. Амиров впервые воссоздает и интонации и конструктивные особенности азербайджанского мугама, соединяя их с высоким уровнем европейского симфонического мышления.

Живейший интерес у широкого круга почитателей таланта Ф. Амирова вызвало и его обращение к балету. Музыка Ф. Амирова к балету «Тысяча и одна ночь» (С10 19373 003) мелодична, современна и национальна.

Композитор Рауф Гаджиев, воспитанник школы К. Караева, известен как мастер крупных симфонических форм; достаточно назвать его прекрасную «Молодежную симфонию» и Скрипичный концерт. На грампластинке (С10 16063 003) эти произве-

дения звучат в исполнении Большого симфонического оркестра ЦТ и ВР, дирижер А. Черкасов, солист С. Ганиев.

Р. Гаджиев является одним из создателей совершенно нового стиля эстрадной музыки Азербайджана, в которой оригинально соединены элементы джаза и характерные черты народного азербайджанского мелоса. Достоянием широких кругов слушателей — советских и зарубежных — стали оперетты Гаджиева «Ромео, мой сосед», «Куба — любовь моя», «Кавказская пленница» и другие.

Ариф Меликов — представитель азербайджанской композиторской школы — вошел в музыку как романтик, вдохновляемый и современностью, и волшебными и мудрыми легендами Востока. Его балет «Легенда о любви» (С10 — 05347-50) на сюжет одноименной пьесы Назыма Хикмета обошел сцены многих городов Советского Союза и зарубежных стран. Однако балет — не единственная область, к которой тяготеет А. Меликов. Записанные на грампластинке симфоническая поэма «Метаморфоза», Симфония № 3 и вокально-симфоническая поэма «Родина» (С10 — 09727-8) знакомят слушателей с образами многогранного и обширного творчества композитора.

Любителям симфонической музыки не раз приносили радость произведения Акшина Ализаде. Его симфония № 2 «Камерная» (С10 — 09473-4) близка неоклассицистским стилевым тенденциям. В острой по языку, изобилующей выдумкой музыке ощущается стремление Ализаде к чистоте мелодических линий, к прозрачности звучания оркестра. Звучающая палитра камерного оркестра привлекала композитора к созданию миниатюр «Пастораль» и «Ашугская» (С10 — 09473-4). По характеру они дополняют друг друга, обнаруживая интонационное родство, и воспринимаются как двухчастный цикл. «Сельская сюита», состоящая из четырех симфонических миниатюр, записанная на той же пластинке, представляет собой обработку древних азербайджанских народных попевок.

Обширен круг образов азербайджанского композитора Васифа Адигезалова, талант которого с наибольшей полнотой раскрывается в симфонической музыке. Симфония № 3 и Праздничная увертюра для большого симфонического оркестра, представленные на грампластинке (С10 — 19127-8), ярко демонстрируют главное достоинство музыки композитора — сочетание национального искусства с современными приемами композиторского письма.

В творчестве азербайджанского композитора Мамеда Кулиева наряду с симфоническими и камерно-инструментальными произведениями привлекает внимание и его опера «Обманутые звезды» (по мотивам одноименной повести М. Ф. Ахундова), фрагменты которой были записаны на грампластинку (С10 — 12281-2).

Основную проблему повести — народ и правители — композитор воплощает в форме, соединяющей в себе черты драматического театра, балета и пантомимы.

Определенное место в хореографическом искусстве Азербайджана заняли два одноактных балета композитора Фараджа Караева «Тени Кобыстана» и «Калейдоскоп» — произведения разные по тематике и музыкальному воплощению. Всесоюзная фирма «Мелодия» выпустила пластинку с музыкой из балета композитора «Тени Кобыстана» (Д027271-2). В музыке балета ярко ощутимы национальные черты, которые сказываются в интонационной и ритмической близости отдельных тем азербайджанским танцам, рэнгам, гамным импровизациям, в подражании народным инструментам.

В настоящее время фирма «Мелодия» осуществляет выпуск новых грампластинок с записями азербайджанских композиторов. Среди них мюзикл А. Бабинова «Не на своих местах» (С60 — 21029), произведения для камерного оркестра А. Дадашева (С10 — 20975). Не остаются без внимания и художественные коллективы, среди которых можно назвать Государственный струнный квартет Азербайджана; в его исполнении звучат произведения Дж. Амирова, И. Мирзоева и других композиторов.

В этой статье, разумеется, освещены не все стороны неисчерпаемо богатой и разнообразной музыкальной жизни республики: нет портретов многих музыкальных деятелей, творивших в разных музыкальных жанрах. В будущем мы надеемся продолжить разговор о традициях национальной композиторской школы Азербайджана.

Л. ДЖАПАРИДЗЕ

За последние годы все большее внимание привлекает к себе творчество таджикского композитора Толиба Шахида. Щедрая фантазия, открытая эмоциональность его музыки в совокупности с уже сформировавшимся мастерством и несомненно собственноручной стилизованной манерой способствуют заслуженному интересу, который сопутствует его сочинениям не только у нас в стране, но и за рубежом.

Толиб Шахиди родился в 1946 году в Самарканде, в семье известного музыканта Зиядулло Шахида, одного из основоположников таджикской профессиональной композиторской школы. Музыка в этом доме звучала постоянно. Народные песни, танцы, инструментальные наигрыши вошли в сознание Толиба с ранних лет, но самым ярким для него примером был самоотверженный и разносторонний труд отца — композитора, собирателя фольклора, общественного деятеля, публициста.

Шли годы. Толиб становится студентом Московской консерватории, где занимается в классе Арама Ильича Хачатуряна. Выдающийся советский музыкант чрезвычайно высоко оценил природное дарование молодого композитора и подарил ему свою фотографию со следующим автографом: «Талантливому Толибу Шахиди, музыкальные способности которого ценю очень высоко и предсказываю ему большую творческую судьбу».

Время подтвердило справедливость этих прогнозов. Основные жанры, в которых наиболее охотно работает композитор, — это симфония и балет. О последнем Т. Шахиди говорит: «Любовь к балету у меня некоторым образом „наследственная“. Балет тонко чувствовал и страстно любил мой учитель, один из ярчайших композиторов нашей эпохи, Арам Ильич Хачатурян. Его творческие уроки, его одержимость музыкой, его влюбленность в балетный театр не могли не оказать на меня огромного влияния».

И еще один аргумент приводит Т. Шахиди, поясняя свою склонность к балету: «Традиции таджикского танцевального искусства уходят корнями в седую древность, тысячами нитей связано оно с хореографической культурой других народов Востока. Проходить мимо этих неиссякаемых сокровищ равнодушно просто невозможно. Что касается профессионального национального балета в нашей республике, то этот жанр пока представлен несколькими названиями. Отсюда — стремление испытать силы в такой, пока еще недостаточно освоенной композиторами Таджикистана области музыкального искусства».

В основу первого балета Т. Шахида «Спитамен» (1975 г.) положена одна из страниц античной истории — сопротивление среднеазиатских племен войскам Александра Македонского.

Социальными мотивами был навеян балет «Смерть ростовщика» (1978 г.),



ГРАНИ ТАЛАНТА

поставленный на сцене Театра оперы и балета в Душанбе. Его темой стала жизнь таджикского народа до Великой Октябрьской революции, произвол власть имущих. По этому поводу композитор рассказывает: «В „Смерти ростовщика“ по повести Садриддина Айни я вновь обратился к одному из кульминационных моментов истории нашего народа, стремясь передать предгрозовую атмосферу кануна Великого Октября».

На пластинке, выпущенной фирмой «Мелодия» (С10 21433-4), воспроизведены три фрагмента из этого балета.

Вечным проблемам борьбы добра и зла, жизни и смерти, любви и ненависти посвящен третий балет Т. Шахида — «Рубаи Хайяма» (1980 г.), написанный по заказу Центрального телевидения. Двумя годами спустя был создан и поставлен на сцене театра Душанбе одноактный балет «Монологи» («Память сердца»), обращенный к проблемам современности.

Не меньшее внимание композитор уделяет симфонической музыке. Он автор четырех симфоний, три из которых имеют программный подзаголовок, раскрывающий их образный мир, смысловую идею: № 2 — «Таджики» (1978), № 3 — «Авиценна», № 4 — «Макомот» (1984). Симфоническая музыка Т. Шахида не раз

вызывала большой общественный резонанс: Вторая симфония исполнялась в 1983 году на Международном симпозиуме в Самарканде, симфоническая поэма «Празднества», написанная в 1976 году, звучала на Втором международном музыкальном фестивале в Москве в 1984 году, а также на фестивалях в Болгарии, Югославии и Чехословакии.

Т. Шахиди много пишет для кино и драматического театра. Среди его несомненных удач музыка к фильмам «Преступник и адвокат», «Женщина издалека» и к спектаклю «Кабала святош».

Не меньший интерес вызывает и камерное творчество Т. Шахида. Лучшие из его работ представлены на этом диске. Среди них одноставная фортепианная соната (1981 г.) — острое противопоставление двух стихий: «динамической статики» в обрамляющих разделах и активной моторики в центральном эпизоде, где фортепиано порой имитирует звучание народных щипковых инструментов.

Вокальный цикл «Поэма странствий» (1980—81 гг.) создан композитором на стихи Саади, Омара Хайяма и современного таджикского поэта Лоика.

«Макомот» № 2 — не первое обращение композитора непосредственно к сокровищам народной музыки. Используя цитаты из таджикских макамов, Т. Шахиди «оправляет их в рамку» современного изложения. Заимствованные из фольклора мотивы-образы естественно «перетекают» один в другой, складываются в традиционную для восточной поэзии цепочку размышлений...

И наконец, Континуум (1981 г.) для струнного квартета — небольшая пьеса с очень значительной и емкой музыкальной идеей. В ее основе жесткий конструктивный замысел: каждый из участников квартета имеет свою «долю» (по три звука) в общей теме, монологическое начало органично оттеняет ансамблевое письмо.

Несмотря на сложность самой технической идеи, музыка квартета привлекает естественностью интонирования, определенностью национального элемента. В этой пьесе, как и в других сочинениях Т. Шахида, мы узнаем его композиторский почерк, стилизовую неповторимость, эмоциональную открытость.

Все эти качества справедливо были отмечены прессой, писавшей: «В даровании Т. Шахида преобладает стихийно-эмоциональное, импульсивное начало. Отсюда сочность и разнообразие звуковых красок, желание и умение воплотить чувственную красоту мира — вполне конкретного, древнего и юного мира, в котором узнаются и загадочное величие Памира, и красочное буйство цветущих долин, и иссушающий зной пустыни».

Е. ДОЛИНСКАЯ

Цикл «Времена года» А. Вивальди занимает особое место в истории мировой музыкальной культуры. Созданный в 1725 году, в период становления жанра инструментального концерта, он стал одним из блистательных образцов программного симфонизма. Выдающийся скрипач-виртуоз, современник Корелли и Тартини, Вивальди жил и работал в предклассическую эпоху, в период расцвета стиля барокко, вызвавшего к жизни творения мастеров различных видов искусства, национальных школ и художественных устремлений. Пьесы Кальдерона, полотна Рубенса, оперы Монтеверди находились у истоков стиля, сочинения Баха и Генделя знаменовали его кульминацию.

Стремление к драматургической экспрессии, характерное для музыки барокко, расширяло рамки отдельных видов искусства и приводило к их синтезу, к сближению вокального и инструментального творчества. Особая манера интонирования, сложившаяся в итальянской оперной культуре, покоряющая слушателей блестящей виртуозностью, филигранным мастерством, лирической проникновенностью, теплотой и задушевностью, оказывала свое воздействие на стиль инструментальных, и прежде всего — скрипичных сочинений, а через них — на оркестровую музыку. Ведь это была и эра расцвета инструментального исполнительства, эпоха, открывшая миру имена замечательных скрипачей и плеяды превосходных скрипичных мастеров, создавших подлинные шедевры. Скрипки Амати, Гварнери, Страдивари... Их творцы стремились приблизить звук инструмента к тембру человеческого голоса, и это явилось художественной предпосылкой для появления разнообразнейших сочинений с участием струнных инструментов. Но, с другой стороны, сближение оперной и оркестровой музыки приводило к обособлению музыки от слова.

На этой основе складывался своеобразный инструментальный театр. Утрачивая столь естественную для оперы опору на текст, он приобретал иную, менее определенную содержательность, которая теперь выражалась в названии произведений, в словесных комментариях, дающих авторское истолкование сюжета на уровне целой части или отдельных составляющих ее эпизодов. Так зарождался новый, открытый Вивальди, тип скрипичного концерта, где и название сочинения, и название отдельных частей, и раскрытие содержательной стороны каждого из разделов части давало возможность исполнителю выстроить определенную сюжет-



ную линию произведения и своей интерпретацией подчеркнуть те или иные авторские программные указания. Так зарождалась программная скрипичная литература, ставшая классикой.

С «Времен года» Вивальди в сознании слушателей постоянно утверждалась естественная ассоциация, связанная со сближением смен природных циклов с определенными этапами человеческой жизни: весной детства, летом юности, осенью зрелости и зимой старости. У Вивальди каждый кадр «работает» на конкретную связь образно-ассоциативного и музыкального мышления, где внешне спонтанная смена разнохарактерных эпизодов оборачивается удивительным единством целого. И это — отражение эстетики стиля барокко с его причудливостью, вычурностью и выстроенностью, где многообразие деталей — ажурные мазки, каждый из которых — один из важнейших компонентов всего прекрасного музыкального «здания», его несущие конструкции, его архитектура.

Вивальди с зоркостью живописца и одухотворенностью поэта отражал в звуках сцены из народной жизни поселения с их наивно-идиллическим восприятием природы, ее красоты и могущества, вызывающей то восторженное приятие действительности, то трепетную взволнованность.

Интерпретация «Времен года» складывалась не одно десятилетие. Тем сложнее отсечь то случайное, нанос-

ное, ставшее традиционным прочтение «старинны» и утвердить свое понимание музыки Вивальди, идущее не от буквы, а от постижения духа времени, вызвавшего к жизни замечательный цикл композитора.

Для молодого скрипача Сергея Стадлера творческое приобщение к искусству началось со знаменательной встречи с М. И. Вайманом. Общение с педагогом, ставшим для юного музыканта образцом особой исполнительской манеры, человеком, обостренно воспринимавшим художественные явления в их удивительной многогранности, явилось во многом определяющим для последующего развития творчества Стадлера.

Подготавливая свою запись «Времен года», С. Стадлер, конечно, был знаком с исполнительской версией М. Ваймана. Известны были ему и другие трактовки. Но скрипач не пошел проторенной дорогой репродуктивного исполнительства, хотя осознавал многие объективные сложности такого авторитарного исполнительского решения.

Прекрасная техническая оснащенность, отменный художественный вкус, артистическая одаренность стали, как и ранее, теми спутниками интерпретации, которые позволили лауреату первой премии конкурса имени П. И. Чайковского, а ныне — широко известному музыканту, утвердить свое прочтение творений Вивальди через постижение не только закономерностей стиля композитора, но и определенных художественных явлений эпохи барокко. Перед нами — интересное, может быть не во всем бесспорное, но несомненно свежее, вполне современное раскрытие музыкальной драматургии композитора. Оно зафиксировано в его «одномоментности» и может стать объектом знакомства, изучения, исследования. Этот звучащий художественный документ в известном смысле — эталон «сегодняшнего» Стадлера. Каким он будет завтра, прогнозировать трудно. Искусство Стадлера — в постоянном развитии и совершенствовании. И то, что он подчас выражает неудовлетворенность собой, — знаменательный стимул творческого роста.

Новая запись подготовлена при участии Литовского камерного оркестра и его художественного руководителя и дирижера С. Сондецкиса.

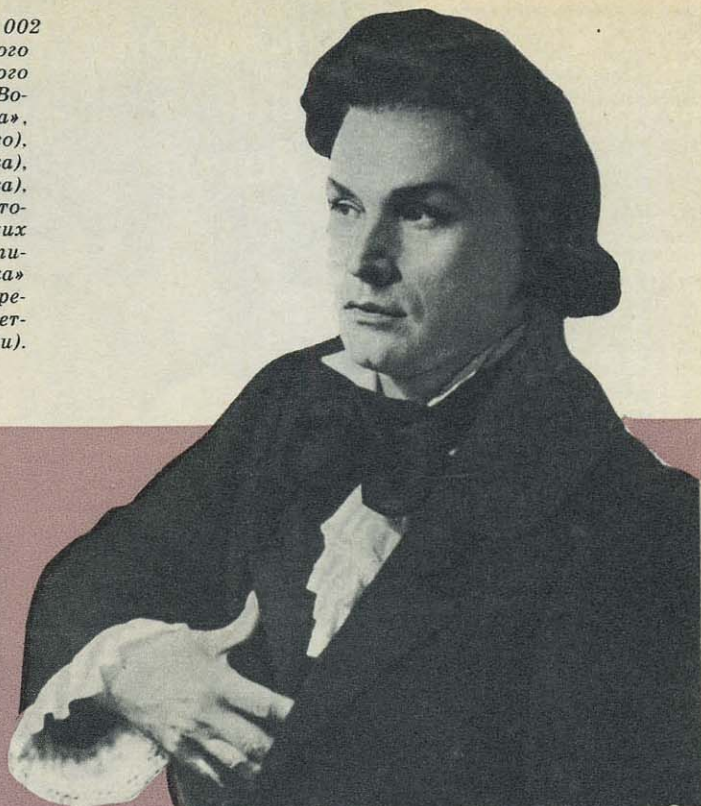
Высокая ансамблевая слаженность исполнителей, прекрасное качество звучания, несомненно, порадуют любителей музыки.

Л. РИМСКИЙ,
музыковед

К вершинам интерпретации

На выпущенном фирмой «Мелодия» диске С10 193151 002 в исполнении солиста Ленинградского академического театра оперы и балета имени С. М. Кирова, народного артиста РСФСР Юрия Марусина записаны романс Водемона, ариозо Ленского, две арии Германа («Иоланта», «Евгений Онегин», «Пиковая дама» П. Чайковского), песня Левко («Майская ночь» Н. Римского-Корсакова), песня Алеши («Добрыня Никитич» А. Гречанинова), романс Фаркова («Угрюм-река» Д. Френкеля). На второй стороне пластинки — арии из опер итальянских композиторов — романс Неморино («Любовный напиток» Г. Доницетти), арии Каварадосси и Де Грие («Тоска» и «Манон Леско» Дж. Пуччини), баллада Герцога, речитатив и ария Габриеля, канцона Ричарда («Риголетто», «Симон Бокканегра», «Бал-маскарад» Дж. Верди).

Юрий Марусин



Оперная карьера певца развивалась стремительно. На третьем курсе Ленинградской консерватории Марусин стал солистом Академического Малого театра оперы и балета, где дебютировал в партии Водемона (П. Чайковский. «Иоланта»), а затем исполнил партии Ленского (П. Чайковский. «Евгений Онегин»), Альфреда (Дж. Верди. «Травиата»), Князя (А. Даргомыжский. «Русалка»), Володи Гаврилова (Р. Шедрин. «Не только любовь»). В 1976 году на XXVII Международном конкурсе вокалистов в Верчелли (Италия) Юрий Марусин завоевал первое место и золотую медаль. 1978 год принес ему победу на фестивальном суперконкурсе в Болгарии, и Марусин завоевал право стажироваться в миланском театре Ла Скала.

Голос Марусина, сочетающий проникновенную лирическую окраску с яркой экспрессией, обладает удивительной силой воздействия. Он ровно звучит во всех регистрах, даже предельно высокие ноты певец берет удивительно легко. Превосходные внешние данные, музыкальность, эмоциональная заряженность помогают артисту в воплощении полнокровных сценических образов. Водемон (П. Чайковский. «Иоланта»), Молодой цыган (С. Рахманинов. «Алеко»), Эдгар (Г. Доницетти. «Лючия ди Ламмермур»), Герцог (Дж. Верди. «Риголетто»), Рудольф (Дж. Пуччини. «Богема»), Дон Карлос (Дж. Верди. «Дон Карлос»), Каварадосси (Дж. Пуччини. «Тоска») запомнились

любителям оперного искусства как работы большого музыканта, талантливого артиста. Одна из труднейших партий русского репертуара — Левко в опере Н. Римского-Корсакова «Майская ночь» в исполнении Марусина подкупает непосредственностью переживаний, мягким юмором и лиризмом.

К числу ярчайших достижений артиста относится партия Германа в опере П. Чайковского «Пиковая дама».

В последние годы стали регулярными выступления певца в Ла Скала. Впервые артист выступил на знаменитой сцене в 1978 году в моноопере Л. Яначека «Дневник исчезнувшего». Затем под руководством главного дирижера К. Аббадо Марусин подготовил партию Самозванца в опере М. Мусоргского «Борис Годунов». В 1980 году советский артист с большим успехом выступил в партии Грицько в опере М. Мусоргского «Сорочинская ярмарка». Затем последовало блистательное выступление певца в 1982 году в опере Дж. Верди «Симон Бокканегра» (дирижер К. Аббадо), где партнерами Марусина были такие звезды мировой оперной сцены, как М. Френи, П. Капуччи, Н. Гяуров. После этого выступления Ю. Марусину — первому из советских артистов — была вручена золотая медаль Верди — Тосканини как лучшему певцу сезона. В феврале — марте 1983 года артист вновь выступил в Ла Скала в опере Дж. Пуччини «Джанни Скикки». Пожалуй,

после Л. В. Собинова ни один из русских теноров не имел такого послужного списка в Ла Скала.

Последняя работа артиста на сцене Кировского театра — Вертер в одноименной опере Ж. Массне, где Марусин с исключительной силой и глубиной подчеркнул трагический протест «мятежного мученика», как назвал Вертера А. С. Пушкин.

Ю. Марусин — проникновенный исполнитель камерной музыки. В последних филармонических программах наряду с произведениями итальянских авторов прозвучали романсы и песни М. Глинки, М. Мусоргского, П. Чайковского, Н. Римского-Корсакова. И мы вправе ожидать от певца расширения репертуара, ибо обаяние и самобытность исполнительского дарования Марусина таковы, что в полной мере позволяют ему исполнять сочинения М. Балакирева, А. Рубинштейна, С. Танеева, А. Аренского, Ц. Кюи, А. Глазунова, Н. Метнера, А. Гречанинова и других.

Не последнее место в творческих планах и концертных программах Марусина отводится произведениям советских композиторов, в первую очередь сочинениям Г. Свиридова, полных мелодической красоты, яркости, стихийной силы.

— Ваш голос близок моим романсам, я давно ищу такого певца, — признался сам композитор.

Уже исполнен целый ряд романсов, «Поэма памяти С. Есенина», артист работает над вокальным циклом «Деревянная Русь».

Г. ПОПЛАВСКИЙ

КРУТОЙ ПО- ВОРОТ

Имя эстонской певицы Анне Вески хорошо известно любителям эстрадной музыки. Она часто выступает по телевидению и радио. Ее концерты в нашей стране и за рубежом проходят с большим успехом. Пользуются успехом у слушателей и ее пластинки. Одна из последних ее работ в грамзаписи — диск «Позади крутой поворот» (С62 21429 009)



Анне Вески — певица ярко выраженной индивидуальности. Ее исполнение эмоционально, предельно естественно, кроме того, незаурядный актерский талант помогает ей донести суть каждой песни, раскрыть ее характер. Именно эти качества и были отмечены жюри Международного фестиваля эстрадной песни «Сопот-84», на котором советской певице были присуждены сразу два приза: за лучшее исполнение польской и советской песен. Мы встретились с Анне Вески и попросили ее немного рассказать о себе.

— На профессиональной эстраде я пою с 1978 года. После того как у нас в Эстонии проходил конкурс молодых исполнителей и я стала на этом конкурсе лауреатом, меня пригласили на работу в Таллинскую филармонию. С этого времени началась моя гастрольная деятельность. Вначале я выступала только в пределах республики, а после телевизионного фильма «Снежные напевы» стала выезжать на гастроли и в другие города страны. Выступала с ансамблем «Витамин», потом с «Мюзик-сейф», с которым записала свой первый большой диск. С осени 1983 года работаю с собственным коллективом.

— Анне, как вы относитесь к работе в студии? Или вы предпочитаете концертные выступления, встречи с живой аудиторией?

— Может быть, слушателям это покажется несколько странным, но студийную работу я люблю больше. В жизни я немного

замкнута, стеснительна, что ли, поэтому наедине с микрофоном мне значительно легче выразить свои чувства. (Я ведь все-таки с севера, люди у нас более сдержанны.)

А в студии я обо всем забываю, и работаете мне в ней спокойно и радостно. Тем более когда запись ведет Эдуард Каттай. Прекрасный звукорежиссер, он помогает мне добиться оптимальных результатов, раскрыться в песне с наибольшей полнотой. Говорят, нет хорошей или плохой публики, есть хороший или плохой певец. Наверное, я еще не доросла до того высокого уровня, чтобы каждый раз легко и просто находить контакт с аудиторией: ощущение неудовлетворенности не покидает меня. Я ишу, мучаюсь, постоянно недовольна сделанным.

— В искусстве требовательность к себе — вещь немаловажная, только подобный подход к делу дает настоящие результаты.

У вас все еще впереди.

А теперь расскажите немного о новой вашей пластинке.

— В нее вошли четыре песни:

«Позади крутой поворот»

И. Саруханова на стихи

А. Монастырева и О. Писаржевской,

«Песня про капитана»

И. Дунаевского и В. Лебедева-Кумача,

песня гитариста нашего

ансамбля П. Щербакова «Ожидание»

на стихи Я. Вески и еще одна —

«Добрые сказки детства»

Е. Мартынова на стихи

Р. Рождественского. Пластинка

уже записана и скоро выйдет в свет.

— А каковы дальнейшие ваши планы?

— Скоро на телеэкранах страны будет демонстрироваться фильм «Золото осени» с моим участием. Сделан он совсем по-другому, чем «Снежные напевы». Для меня это была очень интересная работа.

— А как вы относитесь к моде на эстраде?

— Мода есть мода, от нее никуда не уйдешь. Поэтому каждый певец, на мой взгляд, должен быть современен и в выборе песен, и в их аранжировках, и в своем сценическом поведении. Наша аудитория в основном молодежная, поэтому я стараюсь быть современной. Но все-таки нельзя забывать главного: у каждого певца должна быть своя манера и надо всегда быть самим собой, постараться выразить в песне все лучшее, что у тебя есть.

— Счастливы ли вы на эстраде?

— Не знаю, как и ответить... Это моя работа, это моя жизнь. Я не представляю ее без песни, без музыки. Трудно? Конечно, трудно... Но я счастлива!

Беседу вела
Т. БОДРОВА

(Начало см. на с. 48)

музыкальное училище. Познакомился с джазом, слушая его по радио, с грампластинкой. Джаз вошел в мою душу сразу и навсегда. Вскоре стал заниматься на саксофоне. А «вошел в джаз», играя в небольших по составу оркестрах на танцевальных вечерах в университете, институтах, клубах. В репертуаре были известные джазовые темы 30-х годов стиля «свинг». Затем меня пригласил в свой, очень известный тогда оркестр электромеханического завода Ивар Мазур. Для меня это была настоящая школа джаза. С теплом вспоминаю состав, игравший в Интерклубе. Мои партнеры были отличные парни и музыканты: Айвар Круминь (труба), Эрмен Валинь (фортепиано), Айвар Зитарс (контрабас)... И вновь звучали «Колыбельная из Бердленда» Г. Ширинга, «Туманно» Э. Гарнера, «Чай вдвоем» В. Юманса... Многие музыканты в то время интересовались джазом. Он был модной музыкой, и казалось, исполнять его не так уж и сложно. Помню, как в Доме культуры радиозавода им. Попова состоялось что-то вроде фестиваля. Собралась уйма рижских музыкантов. Один за другим на сцену выходили разные составы и играли, что умели и как умели...

Услышав впервые Орнетта Коулмена, я растерялся. Музыка его меня раздражала. Но чем больше слушал, тем яснее понимал: именно она делает настоящий переворот в джазе. Так и произошло. Чем покорила меня фри-джаз? Вспомним би-боп. Сугубо строгая форма: тема — импровизация — тема. Все время тебя как бы в тисках держат ритм, гармония. Импровизировать тоже следует исключительно в стиле. Я не отвергаю би-боп, хард-боп, кул... С удовольствием, в пределах своих возможностей, их играю. Но ведь все идет вперед. Фри-джаз требует безупречного исполнительского мастерства и в то же время покоряет раскованностью, свободой самовыражения, всегда неожиданными ходами и кульминациями. Фри-джаз позволяет мне интересно работать с латышским фольклором.

Сегодня у советского джаза, — продолжает Раймонд, — обширная пресса, созданы профессиональные ансамбли, выпускаются грампластинки, проводятся фестивали. По Центральному телевидению идет цикл «Джазовая панорама»... На концерты инструментальной джазовой музыки приходят истинные ценители жанра. И они не прощают музыкантам бесстрастной игры. Если музыканты выступают с необычайным подъемом, страстно, как бы «сжигая» себя, происходит удивительное. Даже совершенно неискушенная в джазе публика восторженно поддерживает исполнителей.

Мы переводим разговор на тему репетиционной работы. Общеизвестно: джазовая музыка требует кроме таланта огромного труда, полной самоотдачи. В джазе могут удержаться люди самоотверженные, честные, контактные, с высоким чувством коллективизма...

— Публика даже не представляет, сколько надо заниматься, чтобы находиться в хорошей форме. Репетирую ежедневно по пять-шесть часов. Главное внимание уделяю исполнительской технике. Следует достигнуть полного автоматизма. Инструмент должен как бы слиться с тобой. Техника — моя речь. Импровизация — мое мышление, мое восприятие мира.

Кафе постепенно опустело. Начался перерыв для подготовки «Аллегро» к вечерней работе. И я задаю Раймонду последний вопрос. Не считает ли он, что наступило время и для его трио получить статус профессионального филармонического состава, чтобы начать серьезную и целенаправленную концертную работу?

— Я счастлив, что критики страны два года подряд признают меня лучшим тенор-саксофонистом. Что у меня такие замечательные партнеры, как Ивар и Марис, что много друзей. И разумеется, я был бы рад созданию первого в республике профессионального джазового трио. Думаю, я созрел для подобной работы...

А через несколько дней пришла добрая весть: решение о создании при Государственной филармонии Латвийской ССР джазового трио под управлением Раубишко.

В. КОПМАН

НА СОПКАХ МАНЬЧЖУРИИ

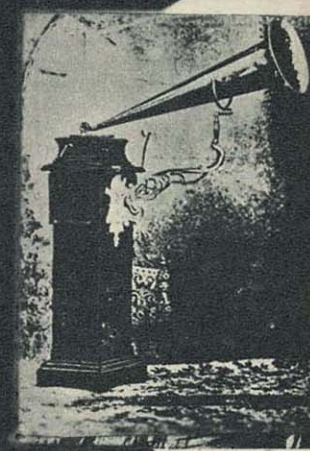
В ночь на 9 февраля 1904 года японская армада под командованием адмирала Того вероломно атаковала русскую эскадру, стоявшую на рейде Порт-Артура. Два броненосца и один крейсер были выведены из строя. Одновременно в порту Чемульпо подверглись нападению крейсер «Варяг» и канонерка «Кореец». Так началась русско-японская война...

214 Мокшанский стрелковый полк. Своим названием он обязан городу Мокшан Пензенской области. 8 августа 1904 года мокшанцы впервые увидели сопки Маньчжурии. Прибывших тотчас послали на передний край. Они держались десять дней. На одиннадцатый их окружили. Огненное кольцо сжималось. С бойцами полка бок о бок мужественно сражались и музыканты духового оркестра. Сгрудившись тесно, они бросились в штыковую атаку. Мощное «ура» слилось со звуками военного марша. Упал барабанщик. Смертельно ранило трубача. А медь инструментов продолжала оглушительно греметь...

Бой под Мукденом был самым ожесточенным. В нем Мокшанский полк потерял 1606 нижних чинов и 40 офицеров. Из окружения вырвались всего 700 человек. О подвиге мужественных музыкантов широко писала столичная печать. Семерых наградили крестами, а дирижеру оркестра И. Шатрову вручили орден святого Станислава с двумя мечами и бантом. Это был второй капельмейстер в русской армии, удостоившийся такой почести...

Илья Алексеевич Шатров, сын отставного унтер-офицера лейб-гвардии Литовского полка, еще с детства увлекался игрой на трубе. После смерти отца заботу о воспитании подростка взял на себя командир того же полка, большой поклонник духовой музыки. С его помощью Илья Шатров поступает в Варшавскую консерваторию и по ее окончании направляется руководителем духового оркестра в Мокшанский полк. Так он становится свидетелем и участником трагических событий 1904 года.

Страна оплакивала своих сыновей. Обида и гнев, неутешная боль за бесцельные жертвы... Пережитое навсегда осталось в душе Ильи Шатрова. Память бередила его сознание и неотступно вызывала звуковые образы. Он не думал о совершенстве формы. Мелодия возникла скорее произвольно и вылилась ритмами вальса...



Мокшанский полк был отправлен на отдых в Екатеринбург (ныне Свердловск). И именно в этом уральском городе И. Шатров впервые услышал свое творение. Звучал его вальс, перенесенный кем-то на листки нотной бумаги.

К вальсу написано немало текстов. Среди авторов — сам композитор, писатель Скиталец (С. Петров) и другие. Тексты с годами менялись, варьировались и дошли до наших дней в разночтениях.

Первые печатные ноты вальса датируются 1907 годом. В 1908 году издатель О. Ф. Кнауб добился у властей договора на право монополично выпускать сочинение И. Шатрова.

По сообщению газеты «Новости сезона» (1911 г., № 2145), Кнауб за три года со дня заключения договора переиздал «На сопках Маньчжурии» 82 раза! Граммофонная фирма «Зонофон» только за половину декабря 1910 года продала пятнадцать тысяч пластинок. По тем временам — неслыханный тираж.

Фирма предпочитала записывать популярных солистов. Заглядывая в альбомы своей фонотеки: чьи голоса доносят старые диски? Артист Мариинской оперы А. М. Брагин, премьер московского театра «Эрмитаж» баритон В. Д. Шумский, известный хор Юхова. В наши дни образцом вокальной трактовки вальса служит пластинка, напетая И. С. Козловским.

Есть произведения, появление которых подсказано временем. Они живут в памяти людей разных поколений. Так и мелодия вальса «На сопках Маньчжурии». По своей популярности она не имела себе равных. За рубежом ее называли «русским национальным вальсом».

Какова же дальнейшая судьба автора? Илья Алексеевич Шатров — участник трех войн. В 1919 году вступил в ряды Красной Армии. Сражался на Дальнем Востоке против японских интервентов и банд атамана Семенова. В годы Великой Отечественной войны его направили в действующую армию на должность военного капельмейстера. Ратный труд офицера был отмечен орденом Красной Звезды и двумя медалями.

Под конец жизни ветеран перешел на педагогическую работу. Он преподавал музыку в Тамбовском суворовском училище.

...Воздвиженское кладбище в Тамбове. Могила с пятиконечной звездой. На обелиске из белого камня надпись золочеными буквами: «Гвардии майор, композитор Илья Алексеевич Шатров».

А вальс его все звучит и звучит...

Л. ВОЛКОВ-ЛАННИТ,
заслуженный
работник культуры РСФСР

ВИЖУ ЗЕМЛЮ

Фирма «Мелодия» недавно выпустила второй диск-гигант вокально-инструментального ансамбля Туркменского телевидения и радио «Гунеш». Первый его диск — с туркменскими композициями — увидел свет в 1979 году. Что же произошло с тех пор? Как развивалась творческая жизнь «Гунеша»?

Слово «стабильность» в применении к творчеству, казалось бы, не самое похвальное, во всяком случае спорное. Однако мне хотелось бы сказать о другом, о стабильности самого коллектива. Возможно, именно в этом и кроются причины создания его творческого потенциала, углубленного, осмысленного, логичного, внутреннего художественного процесса, происходящего в сознании каждого музыканта «Гунеша» и всех его участников в целом. Состав ансамбля практически не меняется: в течение многих лет в нем работают художественный руководитель и певец, народный артист Туркменской ССР Муррад Садыков, барабанщик Рашид Шафиев, гитаристы: Михаил Логунцов, Владимир Белоусов, скрипач Гасан Мамедов, исполнители на духовых инструментах: Вахид Ризаев, Станислав Морозов, Александр Стацюкевич, Юсиф Алиев и Шамиль Курманов, пианист Степан Степаньянц, солист Хаджиреза Эзизов. Музыкальный руководитель Олег Королев.

Из аккомпанирующего состава, которым являлся «Гунеш» при его создании (1970), ансамбль превратился сегодня в подлинную лабораторию песни, где каждый музыкант — участник общего процесса. Не только аранжировки, но и сами сочинения создаются в «Гунеше» общими усилиями. Как именно? Вначале отбирается определенная тема, мелодия, понравившаяся всем, затем каждый предлагает свой вариант обработки и форму сочинения. Так методом «проб и ошибок» приходят участники ансамбля к общему знаменателю, и лишь после этого пишется партитура (которая в свою очередь в процессе исполнения тоже подвергается многократным дополнениям и изменениям).

В основе каждой новой композиции этой группы лежит народный мелос. Дело в том, что интернациональность определяет художественный принцип коллектива — его художественную сущность.

И не только потому, что под эмблемой туркменского ансамбля «Гунеш» (что в переводе на русский означает «солнечный») собрались люди разных национальностей, но прежде всего потому, что многонациональное искусство нашей страны открывает для творчества неиссякаемые возможности. Созданная на основе восточного мелоса музыкальная палитра «Гунеша» впитывает в себя музыку, которая помогает ему создавать свои новые оригинальные композиции, новые художественные образы: это и фольклор разных регионов нашей страны, и камерно-симфоническая, и современная эстрадная музыка, и джаз. Много ярких впечатлений оставляет музыкальное искусство тех стран, куда коллектив выезжает на гастроли, а их немало: Монголия, Польша, Венгрия, Лаос, Вьетнам, Индия, Сенегал, Острова Зеленого Мыса, Болгария, Чехословакия, ГДР и другие. Некоторые композиции нового диска навеяны ассоциациями вьетнамской и индийской музыки — это трехчастная композиция «Вьетнамские фрески», в основе которой лежит вьетнамская народная песня, и «Ветер с берегов Ганга» — современная аранжировка индийской народной темы с использованием целого арсенала национальных средств музыкальной выразительности.

Плодом коллективного творчества — авторского и исполнительского — являются и другие сочинения нового диска, который получил название «Видю землю» (С60 21197 007). Здесь вы услышите вокально-инструментальную пьесу на стихи классика туркменской поэзии XVIII века Махтумкули — «Бу-дерды» («Эта боль»), созданную на основе туркменских народных мотивов, инструментальную композицию «Байконур» — с усложненным ломаным ритмом, требующую виртуозной техники исполнения (композиция посвящена полету Юрия Гагарина в космос), восточную мелодию в современной обработке «Экспресс», идея которой — движение, и навеянную народными танцевальными ритмами и мелодиями композицию «Ритмы Кавказа», также в современной обработке с ши-

(Окончание см. на с. 59)

Вечно — в Тарту



Так названо одно из произведений, которые записаны на диске «Эстонская популярная музыка» (третья пластинка С60 20141 007). Этот и следующий за ней диск «Эстонские популярные ансамбли» (четвертая пластинка С60 20921 008) были записаны во время Тартуских дней музыки в 1982 и 1983 годах. Но так как на конверте первой пластинки вообще отсутствует какой-либо пояснительный текст, а на втором диске он явно недостаточен, будет правильным немного поближе познакомить читателя с Тартускими днями музыки и ансамблями, чьи записи попали на эти пластинки.

Прежде всего — об одной неточности. Первые Тартуские дни музыки проводились не в 1978 году, как сказано на конверте диска «Эстонские популярные ансамбли», а в 1979 году. Да строго говоря, и эти дни можно считать в какой-то мере пробными, так как на них выступили всего семь ансамблей и пианист Рейн Раннап с сольной программой. В следующем 1980 году участников было уже семнадцать и число это осталось стабильным и по сей день, так как в шести концертах за четыре фестивальных дня большее количество ансамблей просто не успевает выступить.

Вряд ли устроители Тартуских дней предполагали, какое значение для эстонской поп-музыки этот фестиваль приобретет со временем. Сегодня принять участие в фестивале в Тарту считается самым почетным для любого исполнителя или ансамбля республики. Возможно, тут свою роль сыграло и то, что пресса, радио и телевидение уделяют этим концертам большое внимание и, образно говоря, одно удачное выступление на фестивале стоит десяти других, проведенных в течение года. С самого начала главной задачей Тартуских дней музыки была популяризация и представление произведений молодых эстонских авторов, и эту задачу фестивали выполняли. Многие сочинения были специально написаны для Тартуских дней музыки и там же впервые исполнены, например кантата «Красивая земля» Рейна Раннапа, целый ряд композиций Эрки-Свена Тьюра и другие. Эта тенденция отражена и в грампластинках, о которых мы говорим.

Начнем с диска «Эстонская популярная музыка», который записан на фестивале «Тарту-82». Открывают и закрывают диск произведения в исполнении ансамбля «In Spe», который является своего рода творческой лабораторией для студентов Таллинской государственной консерватории. Долгое время руководил ансамблем Эрки-Свен Тьюр, закончивший консерваторию по классу композиции у народного артиста СССР Яана Рятаса, а сейчас ансамблем руководит студент консерватории Ало Матизен. В 1982 году «In Spe» выступал под управлением Эрки-Свена Тьюра, и на пластинке звучат его пьесы

«Antidolorosum», «Отчизна». Третья пьеса «Lumen et cantus», признанная публикой лучшим произведением на фестивале, к сожалению, не вошла в эту пластинку из-за чрезмерной продолжительности. Те, кого интересует творчество Э.-С. Тьюра, могут послушать его «Симфонию для семи исполнителей» (премия жюри на фестивале «Тарту-80»), которая вышла на отдельном диске ансамбля «In Spe» (С60 19367 001).

Ансамбль «Касеке» представлен в сборнике, посвященном «Тарту-82», двумя композициями — «Несуразность» Рихо Сибула и «Валхалла» Айна Вартса. Поскольку записи, сделанные в концертном зале «Ванемуйне» в Тарту, по большей части уступают качеству студийных вариантов тех же пьес, то можно рекомендовать сольную пластинку ансамбля «Касеке» «Горение» (С60 1982 008), как технически более совершенную. На этом же диске вы услышите композиции еще некоторых композиторов-пианистов, в разное время работавших с ансамблем: Тынну Найссоо, Маргуса Каппеля, Олава Эхала, Эрки-Свена Тьюра. Если сюда прибавить еще Рейна Раннапа и Урмаса Аландера из ансамбля «Руй», которые также исполняли свои композиции с «Касеке», то получившийся довольно внушительный список может служить доказательством профессионализма, больших возможностей коллектива, привлекающих к нему столь разнообразных музыкантов.

Ансамбль «Касеке» на последних фестивалях в Тарту сумел завоевать симпатии самой широкой публики, однако главными премиями удостоен был ансамбль «Радар»: «Гран-при» 82, 83 и 84-го годов, кроме того, специальные премии гитаристу Невиллю Блумбергу, бас-гитаристу Раулю Вайгласу, ударнику Паапю Кылару и «волшебнику синтезатора» Ааре Пыдыра. До последнего времени только исполнитель на клавишных Сергей Педерсен не получал ни одного персонального приза, хотя именно ему ансамбль «Радар» обязан оригинальностью репертуара. И в рецензируемых сборниках можно найти в исполнении «Радара» произведения С. Педерсена. На диске 1982 года это «Трофей», на диске 1983 года — «Самба». Если сравнить между собой ансамбли «Касеке» и «Радар» (а их сопоставление само собой напрашивается, так как ансамбли инструментальные и играют в стиле джаз-рока), то «Касеке» присуща силовая и решительная манера, на что «Радар» отвечает искрометностью исполнения и технической законченностью. В какой-то степени это зависит и от инструментальной: в «Касеке» основной упор делается на двух высококлассных гитаристов, в «Радаре» же основную нагрузку несут клавишные, придающие ансамблю более мягкое звучание. Какая манера предпочтительнее, решать не хочется, потому что оба эти ансамбля прекрасно дополняют друг друга.

Два произведения в сборниках записаны ансамблем «Руя», пожалуй, самым большим любимцем тартуской публики. Это — «Эстонская земля и эстонское сердце» и «Ты у меня» Р. Раннапа. Первое из них написано на слова известной эстонской поэтессы XIX века Лидии Койдула. В этой песне умело сочетается старое с новым, прекрасно передан национальный колорит, которого, к сожалению, в эстонской рок-музыке не слишком много. Исполнено и сочинение Эрки-Свена Туйра «Вариант А» в исполнении ансамбля «Касеке». Отметим еще два произведения, исполненные солистом ансамбля «Руя» Урмасом Аллендером, одно из которых — дуэт с акустической гитарой, второе — песня У. Аллендера «Рука друга», звучащая в сопровождении ансамбля «Касеке».

Одна из самых молодых эстонских групп — «Махавок» — представлена на диске 1982 года произведением гитариста Хейни Вайкмаа «Стемнина», которое, к сожалению, записано неудачно и, таким образом, не может

дать представления об истинных возможностях ансамбля. Наверняка публике, побывавшей на концертах 1983 года, запомнилось соло двух ударников Иво Вартса и Свена Химма, равно как и стройные многоголосные вокальные партии ансамбля. Лучше записана находящаяся на втором диске пьеса Х. Вайкмаа «Ты не явился», которая прежде всего привлекает своей плавной, задушевной и запоминающейся мелодией.

Есть еще ряд ансамблей, которые представлены на рассматриваемых дисках лишь одним произведением. Часть их распалась («Электра», трио Каппель — Вартс — Сибул), другие претерпели существенные изменения в составе, изменили название («Тоту-Куул», «Фикс»). Сейчас появились новые интересные ансамбли, которые выступили на фестивале «Тарту-84». Будем надеяться, что, записавшись на диски, и они найдут своих поклонников среди более широкого круга слушателей.

Я. ОЯКЯЭР

Начало см. на с. 57)

► роком применением различных барабанов.

Практически все музыканты ансамбля «Гунеш» (впрочем, как и участники многих других подобных коллективов) пришли на профессиональную эстраду из художественной самодеятельности. Но их индивидуальной заслугой стало то, что они достигли высокого профессионального уровня, получили музыкальное образование, обрели свой, яркий характерный творческий почерк. Именно это и принесло «Гунешу» заслуженное признание — звание лауреатов на телевизионном конкурсе «С песней по жизни» (1977), на песенных фестивалях в Тбилиси (1980) и Ереване (1981). В 1982 году ансамбль был удостоен звания заслуженного коллектива республики.

На традиционный вопрос о творческих планах Олег Королев ответил так:

— Время идет, и возраст заставляет пересматривать свои творческие позиции. Сейчас наши основные интересы и поиски направлены на инструментальную музыку, поэтому наш новый диск в основном и состоит из инструментальных композиций. Хотя в принципе мы хотим начать работу над большим вокально-инструментальным драматическим произведением. Это не обязательно будет рок-опера: мы не ограничиваем себя формой. Здесь важно другое: мне хотелось, чтоб в этом произведении наиболее полно раскрылись возможности каждого музыканта, и не только как исполнителя, но и как автора музыки в самом широком диапазоне современных музыкальных средств выражения. Главное, на мой взгляд, не бездумное следование за очередным модным ритмом, а профессиональное использование всех средств современного звучания: коллажей, электромузыки, старинных музыкальных инструментов — словом, всего богатейшего арсенала средств и форм, для раскрытия той идеи, которую ты стремишься выразить. Я думаю, что быть современным — это вовсе не означает, что ты используешь современные формы искусства; быть современным — это значит быть во времени, ощущать его и уметь выразить всем своим художественным сознанием.

Желаем ансамблю «Гунеш» успехов в осуществлении творческих планов и одновременно надеемся, что новый его диск доставит слушателям истинную радость.

Анна МИГУЛЯ



Композитора - флюгельгорниста Германа Лукьянова и его камерный джаз-ансамбль «Каданс» представлять любителям музыки нет необходимости. Это один из ведущих в нашей стране коллективов, хорошо известный и за рубежом.

Первая пластинка «Каданса» — «Иванушка-дурачок» появилась в 1982 году. А сейчас фирма «Мелодия» выпускает новую — «Путь к Олимпу» (С60 20875 003). Что же скрывается за таким, явно многозначительным символом? Диск открывается блестящей пьесой «Золотые руки Сильвера». Это — дань почтения выдающемуся джазовому пианисту. У Германа Лукьянова с Сильвером (оказавшим значительное влияние на советских джазовых музыкантов того поколения) вообще много общего, и прежде всего — умение сочинять красивые запоминающиеся темы, удобные для импровизационной разработки в малом ансамбле (не столько при помощи внешней виртуозности, сколько путем проникновения «внутрь» самой темы). Двухчастная тема, соединяющая мужественность первой части с упругой танцевальностью второй, как бы «выводит» на авансцену тенор-саксофониста Николая Панова; за его гибкой импровизацией следует соло руководителя «Каданса» на флюгельгорне, соло удивительно пластичное. Как и положено в таких случаях, Лукьянов включает в него цитату (он вообще любит цитаты) из Сильвера, цитату отнюдь не случайную («Мексиканский танец»), намекающую на латиноамериканское происхождение музыканта. Соло пианиста Михаила Окуня — это взгляд нашего современника на джазовую музыку тех лет, соло, за которым вполне естественно следует заключение — реприза.

Любители грампластинок имеют возможность сравнить версию этой пьесы с концертной, записанной во время выступления «Каданса» на Московском фестивале «Джаз-82» (С60

19125 000). Исполненная тогда же композиция Лукьянова на тему К. Портера «Любовь на продажу» для многих осталась одним из самых ярких впечатлений фестиваля. Собравшиеся в зале были поражены глубиной, почти сюжетной программностью, которую вложил в непритязательную песенку Портера советский джазовый композитор. Может быть, это эпизод из жизни современного западного города, мрачного и подавляющего (назойливые ансамблевые повторения сирены — то ли «скорой помощи», то ли полицейского автомобиля?). А может быть, горькая исповедь трагически умершей в одиночестве джазовой певицы Билли Холидей (соло Ю. Юренкова — альт-саксофон)?

С такой программой соглашаться не обязательно, но нельзя не оценить мастерства «сюжета», композиции и аранжировки, безупречного соедине-

ния заранее написанных эпизодов с импровизационными соло.

Автор этих строк испытывает искушение рассматривать четыре пьесы на пластинке «Путь к Олимпу» как законченный, пусть и не традиционно воплощенный, сонатный цикл. В таком случае открывающей вторую сторону пластинки пьесе «Олео», как и положено в сонатном цикле, достается роль третьей части — виртуозного скерцо, исполняемого квинтетом, причем контрабас и ударные ведут свои самостоятельные партии (еще одна особенность аранжировки Г. Лукьянова). Инструменты ритм-секции выступают у него на правах самостоятельных тематических голосов. И А. Веремьев (контрабас) и С. Коростелев (ударные) прекрасно справились с возложенными на них задачами. Слушая импровизации участников «Каданса», всегда отмечаешь,

что даже в самых сложных кульминационных построениях просматривается та тема, которая избрана коллективом в качестве повода для импровизации. Именно «тематизму импровизаций» учились в 50—60-е годы у автора темы «Олео» — тенор-саксофониста С. Роллинса. Если же учесть, что в своей аранжировке песни Портера Лукьянов использует прием образного переосмысления известной темы, разработанный в 50-е годы аранжировщиком Г. Эвансом совместно с трубачом М. Дейвисом, то становится понятным замысел Германа Лукьянова — дать как бы «портреты» не столько самих выдающихся джазовых музыкантов, сколько их музыки, ставшей в наши дни джазовой классикой.

Поэтому, наверное, и заключительную пьесу цикла можно истолковывать как стремление к джазовому Олимпу, к вершинам классического искусства. Но путь этот отнюдь не прост; уверенно напевная интонация первой темы с самого начала уже хроматизирована, то есть усложнена; слушатель устраивается на балладно-элегичную мелодию, как вдруг замечает, что незаметно для себя самого он оказался погруженным в очень быструю, активно-напряженную музыку. Именно таковы импровизации участников ансамбля — соло и в разных сочетаниях. По одиночке и вместе преодолевают они препятствия (например, «трудное» соло С. Коростелева на ударных, кстати, с блестящим справляющегося с функцией «мотора» джаз-ансамбля). Все это, как и требуется в форме рондо, которой принято завершать сонатный цикл, повторяется несколько раз: «Путь к Олимпу» долго, но почтен. И «Каданс», овладевая джазовой классикой, уверенно идет по этому пути.

Дм. УХОВ



НА ПУТИ
К ОЛИМПУ

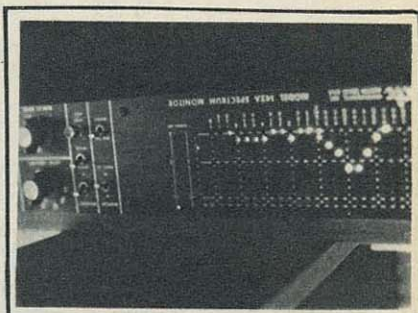
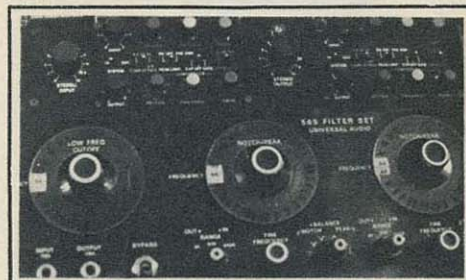
являются главными звеньями в длинном процессе реставрации. Очень важно удалить из канавки скопившуюся пыль и грязь. Важно также снять с пластинки электростатические заряды. После того как пластинка вычищена, канавки изучены и подобрана соответствующая игла, производится перезапись на магнитную ленту. В необходимых случаях делают два или более вариантов перезаписи различными звукозаписывающими с алмазными иглами, с различными профилями кончиков игл. Если существует несколько экземпляров пластинок данной записи, то выбирается лучшая или делается перезапись двух и более пластинок для возможности выбора наилучших фрагментов при последующем монтаже. Получив тщательно переписанные магнитные копии с пластинок, звукорежиссер приступает

этапом работы является изучение частотного спектра, имеющегося в реставрируемой записи. Сейчас для этих целей используются спектрометры, показывающие на экране весь частотный и динамический диапазон записи в реальном масштабе времени. Спектрограмма дает возможность решать, какую частотную коррекцию следует применить для исправления записи. Старые записи, сделанные акустическим способом, имеют очень узкий и неравномерный частотный диапазон. Звукорежиссер с помощью набора фильтров делает необходимые коррекции, одновременно контролируя результаты как по спектрометру, так и на слух. На этом этапе работ очень важно установить правильную тональность исполняемого сочинения. До недавнего времени строгого стандарта на частоту вращения диска во время записи не было, и нередко попадаются пластинки, записанные с 80 и более оборотами диска в минуту

бераторов, которые могут создать эффект звучания лучших концертных залов.

В заключение следует сказать, что работа реставратора более трудна и менее благодарна, чем работа по записи. Режиссер-реставратор, войдя в проблему, пробует тысячу возможных решений, чтобы найти оптимальное, и не всегда работа заканчивается удачей.

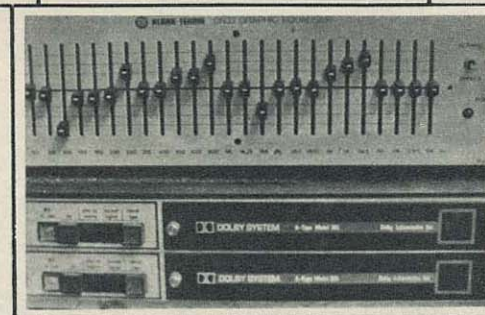
И наконец, еще один важный



1. Частотный анализатор
2. Корректирующее устройство
3. Лауреат Государственной премии, инженер А. И. Аршинов
4. Графический эквалайзер (вверху)
Шумоподаватель «Долби» (внизу)
5. Звукорежиссер за пультом

к устранению или уменьшению дефектов (перечисленных в начале статьи).

Магнитная фонограмма допускает многократное прослушивание практически без изменения ее качества. Чтобы громкие помехи в виде щелчков не мешали изучению записи, их вырезают из фонограммы (если они длительны и находятся в паузах) либо заклеивают на магнитном слое узкими полосками склеивающей ленты. Продолжительность щелчка на ленте обычно составляет 0,5—1 мм при скорости движения ленты 38 см/сек. Метод заклеивания щелчков склеивающей лентой предложен сотрудницей цеха звукозаписи Н. Ульяновой. Он основан на том, что в месте наклейки пластыря на магнитный слой фонограммы эта часть ленты несколько отходит от магнитного зазора головки и магнитный поток ленты не полностью проходит в магнитопроводе головки. Звучание щелчка плавно ослабляется. В настоящее время некоторые фирмы разработали электронные устройства для удаления щелчков, используя для этого системы электронной памяти и временные задержки. Однако аппаратура работает еще несовершенно и реставраторы предпочитают два первых метода, несмотря на их чрезвычайную трудоемкость. На одной фонограмме, продолжительность звучания которой сорок минут, бывает до нескольких сотен наклеек. Вторым



(вместо 78 принятых как стандарт позднее). На современных проигрывателях частота вращения легко регулируется. Нередко исполнение велось в транспонированной тональности, и при реставрации это важно знать, так как тембры голоса или инструментов могут быть искажены. Дополнительные шумы снижаются с помощью специальных шумоподавателей. Одновременно ведется работа и по уменьшению шума.

После того как реставрация признана удовлетворительной, в уместных случаях в нее вводят искусственную реверберацию. Звучание старых акустических пластинок всегда очень сухое, поскольку запись делалась в маленьких помещениях, исполнители размещались близко у рупора записывающего станка. В настоящее время в распоряжении звукорежиссера имеется ряд электронных ревер-

вопрос. Как показало время, звукоинженеры, на которых сохраняются записи, недолговечны. Уже в течение одного поколения мы видим, как разрушаются восковые валики, пластинки, магнитные фонограммы и даже медные матрицы для производства пластинок. Наиболее стойким материалом является никель, который используется в настоящее время для производства матриц. Поэтому организации, имеющие фонды звукозаписи, делают заказы фирме «Мелодия» на перезапись оригиналов для их длительного хранения в виде никелевых пластин. В связи с разработкой технологии производства цифровых пластинок появилась возможность длительного хранения цифровых матриц.

А. АРШИНОВ

Каталог



ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЕ И ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ ЗАПИСИ

- C40 21279 000 2 гр.
Ф. Э. ДЗЕРЖИНСКИЙ, РЫЦАРЬ РЕВОЛЮЦИИ. Документально-художественная композиция (из серии «Жизнь замечательных людей»). Автор А. Марченко. Консультант А. Побед. Ведущие — А. Кутепов, В. Шурупов. В сценах заняты артисты московских театров
- M00 45957 004 (2 пластинки)
ЗВЕЗДНОЙ ЭПОХИ НАЧАЛО. Документальная композиция. Авторы П. Пелехов, Л. Швецова. Консультант В. Шаталов. Режиссер Э. Верник. Текст читает А. Борзунов



СИМФОНИЧЕСКАЯ, КАМЕРНАЯ, ОПЕРНАЯ И ХОРОВАЯ МУЗЫКА

- C10 21263 005
А. АРЕНСКИЙ (1861—1906): Симфония № 1 си минор, соч. 4; Увертюра к опере «Сон на Волге», соч. 16. Гос. академ. симф. орк. СССР / Е. Светланов
- C10 21265 000
А. АРЕНСКИЙ: Симфония № 2 ля мажор, соч. 22; «Силуэты», сюита № 2, соч. 23. Гос. академ. симф. орк. СССР / Е. Светланов
- C10 21323 005
М. БАЛАКИРЕВ (1837—1910): «Король Лир», музыка к трагедии В. Шекспира; «В Чехии», симфоническая поэма. Гос. академ. симф. орк. СССР / Е. Светланов
- C10 21329 009 (3 пластинки)
И. С. БАХ (1685—1750): Месса си минор, BWV 232 (на латинском яз.). У. Букель (сопрано), Х. Тёппер (меццо-сопрано), Э. Хефлигер (тенор), П. ван дер Вильт (баритон). Мюнхенский Баховский хор, Мюнхенский Баховский орк. / К. Рихтер (запись с концерта в Большом зале Московской консерватории 17 апреля 1968 г.)
Пластинки из серии «На концертах выдающихся мастеров»
- M10 46003 006
И. С. БАХ: Бранденбургский концерт № 2 фа мажор. BWV 1047; Р. ВАГНЕР (1813—1883): Увертюра к опере «Нюрнбергские майстерзингеры»; П. ХИНДЕМИТ (1895—1963): Симфония «Художник Матис». Симф. орк. Северо-Германского радио (Гамбург) / Х. Шмидт-Иссерштедт (запись с концерта в Большом зале Московской консерватории 15 апреля 1961 г.)
Пластинка из серии «На концертах выдающихся мастеров»
- C10 21383 003
Ф. БАХОР (1942): Симфония № 2 для струнного оркестра, соч. 13; К. ХИКМАТОВ (1955): Вариации для струнного оркестра. Камерный орк. Узбекского телевидения и радио / Э. Азимов
- M10 46079 004
Л. ван БЕТХОВЕН (1770—1827): Симфония № 7 ля мажор, соч. 92; Симфония № 8 фа мажор, соч. 93 — II часть; И. БРАМС (1833—1897): Венгерские танцы — № 3 фа мажор, № 1 соль минор. Симф. орк. Северо-Германского радио (Гамбург) / Х. Шмидт-Иссерштедт (запись с концерта в Большом зале Московской консерватории 15 апреля 1961 г.)
Пластинка из серии «На концертах выдающихся мастеров»
- M10 46067 003
Л. ван БЕТХОВЕН: Концерт № 4 для ф-но с оркестром соль мажор, соч. 58. К. Хансен, Берлинский филарм. орк. / В. Фуртвенглер (архивная запись с концерта, 1943 г.)
Пластинка из серии «На концертах выдающихся мастеров»
- C10 21449 007
Л. ван БЕТХОВЕН: Сонаты для виолончели и ф-но — № 4 до мажор, соч. 102 № 1; № 5 ре мажор, соч. 102 № 2. И. Монигетти, В. Винардо
- C10 21475 007
И. БРАМС (1833—1897): Концерт № 1 для ф-но с оркестром ре минор, соч. 15. В. Постникова, Гос. симф. орк. Министерства культуры СССР / Г. Рождественский
- M10 46087 006
И. БРАМС: Квинтет для ф-но, двух скрипок, альта и виолончели фа минор, соч. 34. Р. Тамаркина, квартет им. Большого театра СССР (запись 1948 г.)
Пластинка из серии «Исполнительское искусство»

- M10 45949 008
Р. ВАГНЕР (1813—1883): Вступление и Смерть Изольды из оперы «Тристан и Изольда»; М. РАВЕЛЬ (1875—1937): «Дафнис и Хлоя», вторая сюита из балета. Берлинский филарм. орк. / В. Фуртвенглер (архивные записи с концертов, 1942 и 1944 гг.)
Пластика из серии «На концертах выдающихся мастеров»
- C10 21353 004
А. ВИВАЛЬДИ (1678—1741): 1—4. «Времена года», четыре концерта для скрипки, струнных и клавирина из соч. 8: № 1 ми мажор, RV 269 «Весна», № 2 соль минор, RV 315 «Лето», № 3 фа мажор, RV 293 «Осень», № 4 фа минор, RV 297 «Зима»; 5. Концерт для скрипки, виолончели, струнных и клавирина си-бемоль мажор, RV 547. Л. Ферро (1, 3), Ф. Гулли (2, 4), Г. Моццато (5) — скрипки, Б. Маццакурати — виолончель (5), камерный орк. «Виртуозы Рима» / Р. Фазано (запись с концерта в Большом зале Московской консерватории 18 мая 1961 г.)
Пластика из серии «На концертах выдающихся мастеров»
- A10 00085 005 (цифровая запись)
А. ВИВАЛЬДИ: «Gloria», RV 589 (на латинском яз.). Н. Герасимова (сопрано), Е. Образцова (меццо-сопрано), Московский камерный хор, худ. рук. В. Минин, Литовский камерный орк. / С. Сондецкис
- A10 00081 000 (цифровая запись)
И. ГАЙДН (1732—1809): Концерты для ф-но с оркестром — № 4 соль мажор, Ноб. XVIII № 4; № 11 ре мажор, Ноб. XVIII № 11. Т. Николаева, Литовский камерный орк. / С. Сондецкис
- M10 46005 000
Г. Ф. ГЕНДЕЛЬ (1685—1759): Concerto grosso ре минор, соч. 6 № 10; В. А. МОЦАРТ (1756—1791): Симфония № 39 ми-бемоль мажор, KV 543. Берлинский филарм. орк. / В. Фуртвенглер (архивная запись с концерта, 1944 г.)
Пластика из серии «На концертах выдающихся мастеров»
- C10 21185 007
А. В. ГОДЕЛЬ (1945): Сюита йеменских народных танцев. Гос. симф. орк. Министерства культуры СССР, вокальная и инструментальная группы Гос. ансамбля танца НДРИ / В. Понькин
- C10 21467 005 (4 пластинки)
А. ДАРГОМЫЖСКИЙ (1813—1869): «Русалка», опера в четырех действиях (редакция С. Ляпунова и П. Ламма). Либретто автора по драматической поэме А. Пушкина. Мельник — А. Ведерников (бас), Наташа — Н. Михайлова (сопрано), Князь — К. Плужников (тенор), Княгиня — Н. Терентьева (меццо-сопрано), Ольга — Г. Писаренко (сопрано), Сват, Ловчий — О. Кленов (баритон), Русалочка — В. Белова, Академ. Большой хор и Большой симф. орк. Центрального телевидения и Всесоюзного радио, худ. рук. хора Л. Ермакова, дирижер В. Федосеев
- C10 21425 005
Ю. ЛЕВИТИН (1912): «Памяти Шостаковича». Двадцать четыре прелюдии для скрипки соло, соч. 84. И. Медведева. Прелюдия (D-Es-C-H) для органа, соч. 105. О. Янченко. Эпиграфия для сопрано, кларнета, двух скрипок, альты и виолончели (сл. А. Ахматовой), соч. 89. Л. Белобрагина (сопрано), И. Мозговенко (кларнет), квартет им. Бородина
- C10 21493 005
М. МЕЕРОВИЧ (1920): Камерная симфония № 2. Московский камерный орк. / М. Меерович. Маленькая ночная серенада для английского рожка и скрипки. Е. Непало, П. Лейфер
- C10 21225 004
Ф. МЕНДЕЛЬСОН (1809—1847): Симфония № 9 для струнного оркестра до минор «Швейцарская». Гос. камерный орк. Грузии, худ. рук. Л. Исакадзе
А. ШНИТКЕ (1934): Concerto grosso для двух скрипок, ф-но и клавирина с оркестром. Л. Исакадзе, О. Крыса (скрипки), А. Шнитке (ф-но), Н. Манденова (клавирина), Гос. камерный орк. Грузии / С. Сондецкис
- C10 21261 000
А. МУРАВЛЕВ (1924): Фортепианная музыка — «Сказы», пять характерных пьес, соч. 5; Элегия (из музыки к к/ф «Дом с мезонином»); Русское скерцо, соч. 6; Три пьесы, соч. 15 — Новеллетта, Пастораль, Шествие. Ю. Муравлев
- C10 21431 002
Н. МЯСКОВСКИЙ (1881—1950): Квартеты для двух скрипок, альты и виолончели — № 7 фа мажор, соч. 55; № 10 фа мажор, соч. 67 № 1. Ленинградский квартет им. Танеева
- C10 21417 003
Л. ПРИГОЖИН (1926): Соната для ф-но. Г. Корчмар. Квартет № 2 для двух скрипок, альты и виолончели. Квартет симф. оркестра Ленинградской гос. филармонии. «Солнце и камни», камерная кантата, сл. М. Алечкович. К. Герасимова (меццо-сопрано), О. Чернядьева (флейта), квартет симф. оркестра Ленинградской гос. филармонии, Г. Корчмар (ф-но), дирижер В. Альтшулер
- A10 00083 005 (цифровая запись)
С. ПРОКОФЬЕВ (1891—1953): «Стальной скок», балет в двух картинах, соч. 41; «Ода на окончание войны», соч. 105. Гос. симф. орк. Министерства культуры СССР / Г. Рождественский
- C10 21337 000
С. РАХМАНИНОВ (1873—1943): Соната № 1 для ф-но ре минор, соч. 28. Э. Анджапаридзе
- C10 21187 001 (2 пластинки)
Дж. РОССИНИ (1792—1868): Маленькая торжественная месса (на латинском яз.). Н. Герасимова (сопрано), Е. Образцова (меццо-сопрано), Г. Григорян (тенор), Е. Нестеренко (бас), И. Жуков (ф-но), В. Чачава (ф-но), Н. Малина (орган), Московский камерный хор / В. Минин
- C10 21191 004
Г. СВИРИДОВ (1915): Романсы и песни. Роняет лес багряный свой убор, Зимняя дорога, Предчувствие, Подъезжая под Ижору (А. Пушкин); В Нижнем Новгороде (Б. Корнилов); Слеза, Русская песня (сл. нар.). Е. Образцова (меццо-сопрано), Г. Свиридов (ф-но). «У меня

- отец — крестьянин», цикл песен на стихи С. Есенина — Сани, В сердце светит Русь, Березка, Рекрута, Песня под тальянку, Вечером, Есть одна хорошая песня у соловушки. А. Маслеников (тенор), И. Морозов (баритон), Г. Свиридов (ф-но)
- C10 21411 008
И. СТРАВИНСКИЙ (1882—1971): «Игра в карты», балет в трех сдвехах. Академ. симф. орк. Новосибирской гос. филармонии / А. Кац
- Л. БЕРНСТАЙН (1928): Симфония № 2 «Век тревог» (по У. Х. Одну) для ф-но с оркестром. В. Камышов, Академ. симф. орк. Новосибирской гос. филармонии / А. Кац
- C10 21205 001
Б. ТЕРЕНТЬЕВ (1913): «В родной степи», вокальный цикл на стихи А. Говорова; «Строфы», семь лирических миниатюр для голоса и ф-но, стихи Н. Доризо. А. Сафиулин (бас), Г. Федоренко (ф-но). Четыре пьесы для скрипки и ф-но. И. Медведева, М. Кравченко. «Весна идет», цикл песен на стихи А. Фатьянова. В. Красовицкая (сопрано), Б. Терентьев (ф-но)
- C10 21295 009
А. ФЛЯРКОВСКИЙ (1931): «Песни Куликова поля», оратория, сл. нар. А. Агронская (сопрано), В. Тимонин (тенор), В. Романчук (баритон), А. Овечкин (бас), Ленинградская гос. академ. капелла им. М. Глинки; текст из книги И. де Плано Карпини «История монголов» читает В. Матусов; ансамбль ударных инструментов, А. Штейнлухт, В. Борисов (ф-но). Дирижер В. Чернушенко
- C10 21351 003
П. ЧАЙКОВСКИЙ (1840—1893): Трио для ф-но, скрипки и виолончели ля минор, соч. 50 «Памяти великого артиста». Н. Зерцалова, И. Ойстрах, Е. Альтман
- C10 21433 007
Т. ШАХИДИ (1946): Соната для ф-но. С. Арзуманов. «Поэма странствий», вокальный цикл (на таджикском яз.): Помню (Саади), Голос соловья (сл. нар.), Увидел старца я (Омар Хайям), Кто тот?, В кругу друзей (Лоик Шерали). Л. Давыдова (сопрано), С. Арзуманов (ф-но). «Смерть ростовщика», фрагменты балета — Адажио, Вариации юноши, Царица денег и ростовщик; Мокомот № 2. Симф. орк. Госкино СССР / М. Нерсисян. Континуум для струнного квартета. Л. Бруштейн, А. Костин (скрипки), В. Садовник (альт), А. Смирнов (виолончель)
- C10 21227 009
Д. ШОСТАКОВИЧ (1906—1975): Симфония № 10 ми минор, соч. 93. Берлинский филарм. орк. / Г. фон Караян (запись с концерта в Большом зале Московской консерватории 29 мая 1969 г.)
Пластинка из серии «На концертах выдающихся мастеров»
- A10 00079 002 (цифровая запись)
Д. ШОСТАКОВИЧ: Концерты для ф-но с оркестром — № 1 до мажор, соч. 35; № 2 фа мажор, соч. 102. Д. Алексеев, Английский камерный орк. / Е. Максимюк; соло на трубе (в концерте № 1) — Ф. Джоунз
Запись фирмы EMI Records, Великобритания
- C10 21393 004 (5 пластинок)
Д. ШОСТАКОВИЧ: «Катерина Измайлова», опера в четырех действиях. Либретто А. Прейса и Д. Шостаковича по повести Н. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда». Борис Тимофеевич — А. Загребельный (бас), Зиновий Борисович — В. Гуров (тенор), Катерина — Г. Ципола (сопрано), Задрипанный мужичонка — Н. Хоружий (тенор), Приказчик — С. Матвеев (бас), Дворник — И. Черней (бас), Первый работник, Местный нигилист — А. Ищенко (тенор), Второй работник, Кучер — Ю. Хомич (тенор), Священник — Г. Красуля (бас), Исправник — В. Лоисцкий (бас), Городовой, Унтер, Часовой — А. Чулюк-Заграй (бас), Старый каторжник — А. Кочерга (бас), Сонетка — Г. Туфтина (меццо-сопрано), Каторжница — А. Баканова (сопрано), хор и орк. Киевского гос. академ. театра оперы и балета им. Т. Шевченко / С. Турчак
- C10 21423 000
Р. ШТРАУС (1864—1949): «Жизнь героя», симфоническая поэма, соч. 40. Берлинский филарм. орк. / Г. фон Караян; соло на скрипке — М. Швальбе (запись с концерта в Большом зале Московской консерватории 30 мая 1969 г.)
Пластинка из серии «На концертах выдающихся мастеров»
- M10 46077 005
Ф. ШУБЕРТ (1797—1828): Квинтет для ф-но, скрипки, альты, виолончели и контрабаса ля мажор, соч. 114, D. 667 «Forellenquintett». М. Раухайзен, В. Штросс, В. Хертель, Р. Метцмахер, К. Шуберт. Ноктюрны для ф-но, скрипки и виолончели ми-бемоль мажор, соч. 148, D. 897. М. Раухайзен, В. Штросс, Р. Метцмахер. Архивные записи
Пластинка из серии «Исполнительское искусство»
- C10 21273 001
Р. ЩЕДРИН (1932): Концерт № 1 для ф-но с оркестром ре мажор. В. Крайнев, симф. орк. Ленинградской гос. филармонии / А. Дмитриев
- А. ЭШПАЙ (1925): Концерт № 2 для ф-но с оркестром. В. Крайнев. Академ. симф. орк. Московской гос. филармонии / Д. Китаенко

КОНЦЕРТНЫЕ ПРОГРАММЫ

- C10 21307 001
ВЕДЕРНИКОВ Александр (бас). П. Чайковский: Благословляю вас, леса, соч. 47 № 5; Страшная минута, соч. 28 № 6; То было раннеею весной, соч. 38 № 2; Уж гасли в комнатах огни, соч. 63 № 5; Среди шумного бала, соч. 38 № 3; Слеза дрожит, соч. 6 № 4; Ночи безумные, соч. 60 № 6; На нивы желтые, соч. 57 № 2; Ни слова, о друг мой, соч. 6 № 2; Соловей, соч. 60 № 4. Партия ф-но — Наум Штаркман
- C10 21173 006
ГОС. КВАРТЕТ АЗЕРБАЙДЖАНА: Сарвар Ганиев, Баяндур Мехтиев (скрипки), Чингиз Мамедов (альт), Юрий Абдуллаев (виолончель). Квартет № 2 (Дж. Амиров); Квартет (И. Мирзоев); Квартет (Э. Фель)

- **M10 45963 009**
ГУЛЬД Глен (ф-но). Встреча Глена Гульда со студентами Московской консерватории 12 мая 1957 г.: Соната, соч. 1 (А. Берг); Г. Гульд говорит о композиторах нововенской школы; Вариации, соч. 27 (А. Веберн); Г. Гульд говорит о Э. Кршенеке; Соната № 3, соч. 62 № 4 (Э. Кршенек) — I и IV части; Г. Гульд благодарит слушателей; Из «Искусства фуги», BWV 1080 — Contrapuncti 1, 4, 2. Из «Гольдберг-вариаций», BWV 958 — № 3, 8, 9, 24, 10, 30 (И. С. Бах). Переводит Лев Власенко. Запись из Малого зала Московской консерватории. Пластика из серии «На концертах выдающихся мастеров»
- **C10 21287 007**
КААЛ Ану (сопрано). 1. Exsultate, jubilate, мотет. KV 165 (В. А. Моцарт); 2. Речитатив и романс Джульетты («Капулетти и Монтеки», 1 д. — В. Беллини); 3. Ариетта мадам Херц («Директор театра» — В. А. Моцарт); 4. Ария Норины («Дон Паскуале», 1 д. — Г. Доницетти); 5. Заключительная сцена («Сомнамбула», 3 д. — В. Беллини). На латинском (1), итальянском (2, 4, 5) и немецком (3) яз. Гос. симф. орк. Эстонской ССР / П. Лиле (1, 3—5), П. Мяги (2)
- **C10 21249 006**
КАМЕРНЫЙ ХОР ГОС. ФИЛАРМОНИИ ЭСТОНСКОЙ ССР, дирижер Тынну Кальюсте. 1—7. Ф. Мендельсон: Первый весенний день, соч. 48 № 1—3 — Весеннее предчувствие, Первоцвет, Весенний праздник, Майская песня, соч. 41 № 3, Долина покоя, соч. 59 № 5, На озере, соч. 41 № 6, Прощание с лесом, соч. 59 № 3; 8—14. Семь хоров (Ф. Пуленк) — Белый снег, Грусть, Встреча, Все это ты, Прекрасная и похожая, Мари, Свети. На немецком (1—7) и французском (8—14) яз.
- **C12 21317 003**
КЕМЛИН Григорий (скрипка). 1. Романс из музыки к к/ф «Овод», соч. 97а № 8 (Д. Шостакович); 2, 3. Близкое — далекое, Воспоминание, из музыки к к/ф «Пока бьют часы» (В. Шаинский). Симф. орк. Госкино СССР / Э. Хачатурян (1), В. Васильев (2, 3)
- **C10 21213 003**
ЛОС АНХЕЛЕС Виктория де (сопрано). 1, 2. Меня терзает любовь, Фиалки, канцона из оперы «Пирр и Деметрий» (А. Скарлатти); 3. Речитатив и ария Радамиста («Радамист», 2 д., № 20 — Г. Ф. Гендель); 4. Смерть и девушка, соч. 7 № 3, D. 531 (Ф. Шуберт); 5, 6. Из еврейских мелодий, Из восточных роз, соч. 25 № 15, 25 (Р. Шуман); 7, 8. Колыбельная, соч. 49 № 4 (И. Брамс), то же «на бис»; 9—11. Под сурдинку, соч. 58 № 2, Грусть, соч. 6 № 2, На берегу, соч. 8 № 1 (Г. Форте); 12. Дама из Арагона, каталонская песня (А. Николау); 13. Песня сердца (Ф. Момпу); 14. Горная вершина (Ф. Обрадоре); 15. Сегилия («Кармен», 1 д. — Ж. Бизе). На итальянском (1—3), немецком (4—8), французском (9—11, 15) и испанском (12—14) яз. Партия ф-но — Мигель Санетти. Запись с концерта в Большом зале Московской консерватории 26 мая 1979 г. Пластика из серии «На концертах выдающихся мастеров»
- **C10 21281 003**
МАРАНЦ Верта (ф-но). Тридцать две вариации до минор, WoO 80. Соната № 26 ми-бемоль мажор, соч. 81а «Прощание. Разлука. Свидание» (Л. ван Бетховен); Прелюдия № 1 до мажор (А. Касьянов); У камелька, На тройке, из цикла «Времена года», соч. 37-bis № 1, 11 (П. Чайковский); Баллада № 4 фа минор, соч. 52 (Ф. Шопен)
- **C10 21355 009**
МУНТЯНУ Михаил (тенор). 1—4. Дж. Верди: Речитатив и ария Рудольфа («Луиза Миллер», 2 д.), Романс Радамеса («Аида», 1 д.), Речитатив и романс Альваро («Сила судьбы», 3 д.), Речитатив и романс Ричарда («Бал-маскарад», 3 д.); 5. Ария Хозе («Кармен», 2 д. — Ж. Бизе); 6. Ария Туридду («Сельская честь» — П. Масканьи); 7, 8. Две арии Калафа («Турандот», 1 и 3 д. — Дж. Пуччини); 9. Романс Неморино («Любовный напиток», 2 д. — Г. Доницетти). На итальянском (1—4, 6—9) и французском (5) яз. Орк. Большого театра СССР / М. Эрмлер (1—3, 7—9), В. Андропов (4—6)
- **C10 21409 001**
ПЕРМСКИЙ КАМЕРНЫЙ ХОР, дирижер Владислав Новик. Пять хоров из цикла «Край любимый» (С. Сиротин) — Край любимый, Заиграй, сыгрой, тальяночка, Сыплет черемуха снегом, Рекрута, Запели тесные дроги; Панта реи, притча (В. Кобекин); Одиночество (Н. Пузей) — солистка Лариса Мамедова (меццо-сопрано); Берлинская баллада (К. Кацман); Игральные вечерки, концерт для хора (А. Нименский) — Пересуды, Гадания, Приговорки
- **M10 46089 000**
ПИРС Питер (тенор), БРИТТЕН Бенджамин (ф-но). 1—5. Г. Перселл: Я пытаюсь убедить от мук любви, Z. 630, Нежнее роз, Z. 585, Нет милото, Z. 587, Муж создан для жены, Z. 605, Бодрствующий пастырь, Z. 198; 6—9. Нар. песни: Сэлли Гарденз, ирландская, Красавчик граф Морей, шотландская, Милая Полли Оливер, Линкольнширский браконьер, английские; 10—15. Ф. Шуберт: Любопытство, соч. 25 (D. 795) № 6, Весной, D. 882, Песня арфиста, соч. 12 № 1, D. 478, Баркарола, соч. 72, D. 774, Ночь и грезы, соч. 43 № 2, D. 827, Голубиная почта, D. 957 № 14. Обработки Б. Бриттена (1—9). На английском (1—9) и немецком (10—15) яз. Запись с концерта в Большом зале Ленинградской гос. филармонии 17 марта 1963 г. Пластика из цикла «На концертах выдающихся мастеров»
- **M10 46091 009**
ПИРС Питер (тенор), БРИТТЕН Бенджамин (ф-но). Б. Бриттен: 1. Зимние слова, вокальный цикл, соч. 52; 2. Семь сонетов Микеланджело, вокальный цикл, соч. 22; 3—6. Обработки песен — Странствуя, я удивлялся (старинная английская рождественская песня), Крестьянский мальчик (В. Шилд), Эш Гроув (валлийская нар. песня), Король со свитой скачет (французская нар. песня). На английском (1, 3—5), итальянском (2) и французском (6) яз. Записи с концертов в Большом зале Ленинградской гос. филармонии 17 марта 1963 г. и 28 марта 1966 г. Пластика из цикла «На концертах выдающихся мастеров»
- **M10 45953 002**
РАМИН Гюнтер (клавесин). Чакона соль мажор (Г. Ф. Гендель); Партита № 4 ре мажор, BWV 828, Хроматическая фантазия и fuga ре минор, BWV 903 (И. С. Бах). Запись с концерта в Малом зале Московской консерватории 19 июня 1954 г. Пластика из серии «На концертах выдающихся мастеров»

● M10 45955 007

РАМИН Гюнтер (клавесин). Соната № 2 для виолы да гамба и клавесина ре мажор, BWV 1029 (И. С. Бах) — Берихард Гюнтер (виола да гамба); Сюита № 3 ре минор (Г. Ф. Гендель); Импро-визация на три заданные темы (Г. Рамин); Гавот ми минор (Г. Ф. Гендель); Из Французской сюиты № 6 ми мажор, BWV 817 (И. С. Бах) — Гавот (№ 4), Сарабанда (№ 3), Бурре (№ 6), Жи-га (№ 8). Запись с концерта в Малом зале Московской консерватории 19 июня 1954 г. Пластика из серии «На концертах выдающихся мастеров»

● C10 21325 005

РУБИНШТЕИН Артур (ф-но). Ф. Шопен: Полонез № 5 фа-диез минор, соч. 44; Экспромт № 3 соль-бемоль мажор, соч. 51; Ноктюрн № 8 ре-бемоль мажор, соч. 27 № 2; Соната № 2 си-бемоль минор, соч. 35. Запись с концерта в Большом зале Московской консерватории 1 октября 1964 г. Пластика из серии «На концертах выдающихся мастеров»

● C10 21327 004

РУБИНШТЕИН Артур (ф-но). Ф. Шопен: Баркарола фа-диез мажор, соч. 60, Этюды — № 13 ля-бемоль мажор, соч. 25 № 1, № 5 соль-бемоль мажор, соч. 10 № 5, № 17 ми минор, соч. 25 № 5, № 4 до-диез минор, соч. 10 № 4, Вальс № 3 ля минор, соч. 34 № 2, Полонез № 6 ля-бемоль мажор, соч. 53; Вечером, соч. 12 № 1 (Р. Шуман); Вальс № 2 ля-бемоль мажор, соч. 34 № 1 (Ф. Шопен); Ундина, прелюдия № 20 (К. Дебюсси); Полициньель, № 7 из сюиты «Детские куклы» (Э. Вила Лобос). Запись с концерта в Большом зале Московской консерватории 1 октяб-ря 1964 г.

Пластика из серии «На концертах выдающихся мастеров»

● M10 46025 003

САРАДЖИШВИЛИ Вано (тенор). Даврдомили снуели (А. Карашвили); Лишь тебе одной, Аробная (грузинские нар. песни); Ты, только ты (А. Карашвили); О звезда моя (неаполитан-ская песня); Догорела заря (Д. Аракишвили); На тебя взгляну (М. Баланчивадзе); Генацвале (Г. Бонджовани). На грузинском яз. В сопр. ф-но. Архивные записи 1915 г.

ИНАШВИЛИ Сандро (баритон). 1. Оровела (Д. Аракишвили); 2. Ария Мурмана («Абесалом и Этери» — З. Палиашвили); 3. Ария Гоча («Коварная Дареджан» — М. Баланчивадзе); 4. Каватина Абдул-Араба («Сказание о Шота Руставели» — Д. Аракишвили); 5. Ария Киазо; 6. Ду-эт Киазо и Цангалы («Даиси» — З. Палиашвили) — Владимир Хомашуридзе (Цангала). На грузинском яз. Татьяна Дуненко — ф-но (1), орк. Гос. академ. театра оперы и балета им. З. Па-лиашвили / Е. Микеладзе (2, 4—6), Д. Мирцхулава (3). Архивные записи 1936 г.

● C10 21221 005

САРГБАЕВА Кайыргүл (сопрано). 1. Ария Тотуи («Токтогул» — А. Власов, А. Малдыбаев, В. Фере); 2. Заключительная сцена («Евгений Онегин», 3 д. — П. Чайковский) — Игорь Морозов (Онегин); 3. Ария Маргариты («Мефистофель», 3 д. — А. Бойто); 4. Сцена и дуэт Чю-Чю-Сан и Пинкертона. 5. Монолог Чю-Чю-Сан («Чю-Чю-Сан», 1 и 2 д. — Дж. Пуч-чини) — Владислав Пьявко (Пинкертон), Людмила Нам (Сузуки). На итальянском (3—5) и киргизском (1) яз. Орк. Большого театра СССР / Ф. Мансуров (1, 2, 5), М. Эрмлер (3, 4)

● C10 21223 000

СОЛОВЬЯНЕНКО Анатолий (тенор). Северная звезда, Я люблю, ты мне твердила, Если вдруг средь радостей, Рыцарский романс, Сомнение, Жаворонок, В крови горит огонь желанья (М. Глинка); Вертоград, Чаруй меня, чаруй, Юноша и дева, Ночной зефир (А. Даргомыжский); Звонче жаворонка пенье, соч. 43 № 1, Шепот, робкое дыханье, соч. 42 № 1, О чем в тиши ночей, соч. 40 № 3, Не ветер, вея с высоты, соч. 43 № 2, Редает облаков летучая гряда, соч. 42 № 3 (Н. Римский-Корсаков). Партия ф-но — Марк Равин

● M10 45937 009 (6 пластинок)

СОФРОНИЦКИЙ Владимир (ф-но). Собрание записей (комплект № 10)

Первая пластинка: Соната № 32 до минор, соч. 111 (Л. ван Бетховен); Вариации на тему Andantino Клары Вик из сонаты № 3 фа минор, соч. 14, Новеллетты, соч. 21 — № 1 фа мажор, № 8 фа-диез минор (Р. Шуман). Записи 1951 и 1953 гг.

Вторая пластинка: Бабочки, соч. 2, Три пьески и Пять листов из альбома из цикла «Пест-рые листки», соч. 99 № 1 — 8, Соната № 1 фа-диез минор, соч. 11 № 1 — I и II части (Р. Шуман); Четыре прелюдии из соч. 28 (Ф. Шопен) — № 1 до мажор, № 2 ля минор, № 13 фа-диез мажор, № 12 соль-диез минор. Записи 1946—1953 гг. Третья пластинка: Полонез № 1 до-диез минор, соч. 26 № 1, Ноктюрн № 8 ре-бемоль мажор, соч. 27 № 2 (Ф. Шопен); Мазурки (Ф. Шопен) — № 12 ля-бемоль мажор, соч. 17 № 3, № 14 соль минор, соч. 24 № 1, № 20 ре-бе-моль мажор, № 21 до-диез минор, соч. 30 № 3, 4, № 24 до мажор, соч. 33 № 3, № 26 до-диез минор, № 27 ми минор, соч. 41 № 1, 2, № 32 до-диез минор, соч. 50 № 3, № 49 ля минор, № 50 фа мажор, соч. 68 № 2, 3; Этюды из соч. 42 (А. Скрябин) — № 2 фа-диез минор, № 4 фа-диез мажор, № 6 ре-бемоль мажор. Записи 1946—1953 гг.

Четвертая пластинка — А. Скрябин: Двенадцать этюдов, соч. 8; Экспромт фа-диез ми-нор, соч. 14 № 2; Экспромт си-бемоль минор, соч. 12 № 2; Прелюдии — до мажор, си минор, соч. 13 № 1, 6. Записи 1946—1960 гг.

Пятая пластинка — А. Скрябин: Двадцать четыре прелюдии, соч. 11; Четыре прелюдии, соч. 31; Прелюдии — соч. 27 № 1, соч. 33 № 1 — 3, соч. 35 № 2, соч. 37 № 1, соч. 39 № 2—4, соч. 48 № 2. Записи 1946—1960 гг.

Шестая пластинка: Вальс ля-бемоль мажор, соч. 38, Две поэмы, соч. 44, Ирония, соч. 56 № 2, Желание, соч. 57 № 1, Загадка, соч. 52 № 2, Сатаническая поэма, соч. 36 (А. Скрябин); Этюд-картина ля минор, соч. 39 № 6 (С. Рахманинов); Мимолетность, соч. 22 № 7, Сарказм, соч. 17 № 3, Гавот, Ригодон, Легенда, Прелюдия, Аллеманда, Юмористическое скерцо, соч. 12 № 2, 3, 6—9 (С. Прокофьев). Записи 1946—1953 гг.

● C10 21491 000

ХРОМЧЕНКО Соломон (тенор). «Русский романс»: 1. Утро туманное (В. Абаза); 2. Везде и всегда за тобою (автор неизвестен); 3. Только раз бывают в жизни встречи, 4. Две слезы (В. Фомин); 5. Дремлют плакучие ивы (В. Б.); 6. Ну, быстрее летите, кони, 7. Звезды ночи горят (В. Бакалейников); 8. Сирени запах (Я. Пригожий); 9. Побудь со мной (Н. Зубов); 10. Астры осенние (Н. Харито); 11. О, позабудь былые увлечения (Т. Котляревская). Русский

инстр. ансамбль п/у А. Цадиковского (1—5, 9—11), Давид Лернер — ф-но, Игорь Попков — скрипка, Лев Гудков — виолончель (6—8)

● C10 21201 002

ЧКОНЯ Ламара (сопрано). П. Чайковский: И больно, и сладко, соч. 6 № 3, Лишь ты один, соч. 57 № 6, Колыбельная песня, Погода, соч. 16 № 1, 2. День ли парит, соч. 47 № 6, Я тебе ничего не скажу, соч. 60 № 2, Серенада (О дитя), соч. 63 № 6; С. Рахманинов: Смеркалось, Полюбила я на печаль свою, соч. 8 № 4, Эти летние ночи, соч. 14 № 5, Они отвечали, Сирень, Здесь хорошо, соч. 21 № 4, 5, 7. У моего окна, Ночь печальна, соч. 26 № 10, 12. Партия ф-но — Розалия Трохман

● C22 21183 004

ЯМПОЛЬСКИЙ Владимир (гитара). Ария с вариациями (Дж. Фрескобальди — А. Сеговия); Фаррука, танец мельника из балета «Треуголка» (М. де Фалья — К. Кочолис); Импровизация на тему песни Л. Книппера «Полюшко-поле» (В. Ямпольский); Караван, восточный эскиз (Л. Алан — В. Ямпольский); Мексиканское скерцино (М. Понсе)

* * *

● C10 21345 002

ЛАУРЕАТЫ VII МЕЖДУНАРОДНОГО КОНКУРСА им. П. ЧАЙКОВСКОГО
БУРЧУЛАДЗЕ Паата (бас). На нивы желтые, соч. 57 № 2, Благодарю вас, леса, соч. 47 № 5 (П. Чайковский); Забытый (М. Мусоргский); Я не пророк, Судьба, соч. 21 № 11, 1, В молчаньи ночи тайной, соч. 4 № 3 (С. Рахманинов). Партия ф-но — Людмила Иванова
ХОМЕРИКИ Александр (тенор). Весенние воды, соч. 14 № 11 (С. Рахманинов); Снова, как прежде, один, соч. 73 № 6 (П. Чайковский). Партия ф-но — Нино Кереселидзе
КЕРЕСЕЛИДЗЕ Нино (ф-но). Ундина, Скарбо, из цикла «Ночной Гаспар» (М. Равель)

РУССКАЯ МУЗЫКА

● C20 21195 005

ГОС. АКАДЕМ. РУССКИЙ НАР. ХОР им. ПЯТНИЦКОГО, худ. рук. Валентин Левашов. «Голос земли Российской»: 1. Гимн Родине (Э. Колмановский — Е. Евтушенко); 2. Подруга-рябина (А. Двоскин — В. Семернин); 3. Березонька (музыка и сл. А. Рысьева); 4. Вот оно, глупое счастье (В. Коняева — С. Есенин); 4. Это вот по-нашему (В. Левашов — М. Данилевич, Н. Орехович); 6. Ельничек-березничек (напев и сл. А. Оленичевой); 7. Снова в рощах подмосковных (П. Аедоницкий — Л. Ошанин); 8. Куда б ни шел, ни ехал ты (В. Захаров — М. Исаковский); 9. Песня партизан (В. Левашов — В. Пухначев); 10. Волюшка (нар. песня); 11. Над Москвой-рекой заря (В. Левашов — О. Алферова). Солисты: Анатолий Гуков и Борис Николаев (3), Светлана Кадесникова (6), Лидия Николашина (8), Валентина Собанцева (7, 11); Запевают: Зинаида Кузнецова, Галина Мезенцева, Александра Бахтеева и Людмила Шляхова (5), Леонид Михаленко, Юрий Семагутин и Борис Николаев (1), Людмила Шляхова (10)

● C20 21477 004

ЛИТВИНЕНКО Анна. Нар. песни: Ах вы, сени; Разлилась Волга широко; По улице мостовой; Что ты жадно глядишь на дорогу (сл. Н. Некрасова); Травушка-муравушка; Черемуха; Живет моя отрада (М. Шишкин — автор слов неизвестен); Уральская рябинушка (Е. Родыгин — И. Пилипенко); Вниз по Волге-реке (сл. А. Шаховского); Катюша (М. Блантер — М. Исаковский); Степь да степь кругом (сл. И. Сурикова); Калинка; Заиграй, моя волынка; Коробейники (сл. Н. Некрасова). Русский инстр. ансамбль п/у Анатолия Цадиковского

● C20 21181 007

ЗОЛОТОЕ КОЛЬЦО РОССИИ. Нар. песни и наигрыши Московской, Ярославской, Владимирской и других областей: 1. Барыня; 2. Чтой-то звон; 3. Ливенская полька; 4. Ах вы, сени; 5. Сударушка; 6. Калинка; 7. Цыганочка; 8. Во кузнице; 9. Краковяк; 10. Во поле орешина; 11. Яблочко; 12. Дударь; 13. Кадриль. Аранжировки А. Симона. Нина Высотина (2, 4, 6, 8, 10, 12), ансамбль русских нар. инстр., дирижер Николай Калинин

● C20 21495 001

НАРОДНЫЕ ПЕСНИ КРАСНОЯРСКОГО КРАЯ (музыкальный фольклор русского старожильческого населения Среднего Приангарья). Уродилась Дуня; Комарочки; Ой ты, бриченька; Рожица ты вербовая; Не для меня придет весна; Сижу за решеткой в темнице сырой (сл. А. Пушкина); Что ты, Ванюша, невесел; За рекой, за быстрою казаки гуляют; Не ходи, моя, милая; Со восточной было со сторонки; Ой, да я не сам кудри кудрил. Арина Брюханова, Евдокия Турова, Фаина Ероховец, Алевтина Михайлова (село Кежма Кежемского района Красноярского края)

● C22 21285 000

НАРОДНЫЕ ТАНЦЫ (выпуск первый). Барыня, русская пляска. а) Инстр. ансамбль п/у Валерия Петрова; б) Сергей Привалов (гармоника), Олег Буданков (ударные)

● C22 21257 005

НАРОДНЫЕ ТАНЦЫ (выпуск второй). Цыганочка, пляска. а) Инстр. ансамбль п/у Валерия Петрова, солисты: Александр Суптель (скрипка), Валерий Минеев (балалайка), Олег Буданков (ударные); б) Сергей Привалов (гармоника), Олег Буданков (ударные)

● C20 21339 007

РАЗРЕШИТЕ ПРИГЛАСИТЬ. Популярные танцевальные мелодии: 1. Барыня; 2. Старый деревенский вальс (А. Беляев); 3. Яблочко; 4. Осташковская кадриль (А. Беляев); 5. Северная полька; 6. Цыганочка; 7. На сопках Маньчжурии, старинный вальс (И. Шатров); 8. Падеспань; 9. Надя, тустеп; 10. Воспоминание (Г. Шендерёв); 11. Деревенский краковяк. Обработки А. Беляева (1, 3, 7, 11), А. Цыганкова (5, 8, 9), А. Цыганкова и А. Беляева (6). Русское трио п/у Анатолия Беляева: Борис Авксентьев (балалайка), Александр Цыганков (домра), Анатолий Беляев (баян)



БЕЛОРУССКАЯ МУЗЫКА

С60 21363 008

СОЛОВЬИ ХАТЫНИ. 1. Спите все те (А. Богатырев — Я. Купала); 2. Лесная песня (В. Оловников — А. Русак); 3. Вы слышали, как плачут деревья (Ю. Семеняко — П. Бровка); 4. Курган славы (И. Лученок — Н. Петренко); 5. Соловьи Хатыни (И. Лученок — Н. Тулупова, перевод В. Лазарева); 6. Если б камни могли говорить (И. Лученок, Р. Рождественский); 7. Приходят из памяти ровесники (Е. Глебов — П. Макаль, Ан. Вертинский); 8. Два поля (Э. Ханок — Ан. Вертинский); 9. Две юности (В. Будник — А. Дементьев); 10. Как три гуся (В. Дорохин — В. Некляев); 11. Память (Л. Захлевный — В. Некляев). На русском яз. (4—6, 9, 11). Виктор Вуячич (5), Ярослав Евдокимов (11), Анатолий Подгайский (6, 7), Тамара Раевская (9, 10), ансамбль «Сябры» (8), хор Белорусского телевидения и радио (1, 3, 4), мужская группа хора (2)

УЗБЕКСКАЯ МУЗЫКА

М30 45993 001 (2 пластинки)

ИЗ МУЗЫКАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ УЗБЕКСКОГО НАРОДА. Макомы. Комментарий Ф. Караматова (на узбекском яз.) читает М. Рахимов. Первая пластинка: Бебокча (сл. Фузули) — Хаджи Абдулазиз Расулов; Таснифи бузрук, Гардуни бузрук, Мухаммаси наво — студенческий ансамбль макомистов Ташкентской гос. консерватории п/у Абдурахима Хамидова; Сарахбори наво, Талкини баёт, Тарона, Насри баёт, Ироки Бухоро (сл. Саккоки, Навои, Бабура) — ансамбль макомистов Узбекского телевидения и радио п/у Юнуса Раджаби; Мугилчаи дугох (сл. Фуруги) — Домла Халим Ибадов (пение, дойра), Шоназар Сахибов (танбур). Вторая пластинка: Тани маком (сл. Огахи) — Камилджан Атанязов (пение, тар), Абдушариф Атаджанов (дойра); Талкин (сл. Амири — Хаджихан Балтаев (пение, дутар), Абдушариф Атаджанов (дойра); Кажанг сувова ва тезгаси (сл. Огахи) — Мадрахим Матякубов (пение, дутар); Дугох Хусайни (сл. Навои) — Шарахим Шчаумаров (пение, дутар); Шахнози гулёр (сл. Муками) — Халима Насырова и Фатима Борухова (пение), Тургун Алиматов (танбур), Закирджан Абидов (дутар); Баёт III (сл. Муками) — Магмурджан Узаков, ансамбль нар. инстр.; Ушшок (сл. Навои) — Юнус Раджаби, ансамбль нар. инстр.

С30 21319 006

УЗБЕКИСТАН ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНЫЙ. 1. Партия Ленина (Г. Папахян — Б. Гейне); 2. Поздравление (Ф. Алимов); 3. Я коммунист (К. Зареддинов — Б. Каипназаров); 4. Песня братства (А. Кулиев — М. Мышыев); 5. Памяти павших (Ф. Алиев — А. Велиев); 6. В саду (уйгурская нар. песня); 7. Комсомол (А. Исмаилов — Ш. Рашидов); 8. Песня (С. Палванов — П. Тилегенов); 9. Песня о ветеранах (Э. Пак — В. Пак); 10. Увидел лик твой (Ш. Шаймарданова — Машраб); 11. Таджикистан, увертюра (Т. Шахиди). На языках: узбекском (7), каракалпакском (3), каракалпакском и русском (8), русском (1,9), крымских татар (5), туркменском (4), уйгурском (6,10). Февзи Алиев (5), Абдирим Ахмади (6), Павел Борисов (1), Гурбан Гуманов (4), Султан Мамедов (10), Георгий Сон (9), Замира Ходжаназарова (8), Максат Ходжаниязов (3), Гулямджан Якубов (7), Гос. орк. нар. инстр. им. Т. Джалилова, дирижер Фарук Садыков (2, 11)

КАЗАХСКАЯ МУЗЫКА

С32 21303 001

ЖУНУСБЕКОВ Муратбек. Хорлан (музыка и сл. Естая); Темиртас (музыка и сл. Биржана); Одинокий лебедь (Ж. Алимханов — К. Салыков). В собственном сопровождении на домбре

ГРУЗИНСКАЯ МУЗЫКА

М30 46085 005

КАВСАДЗЕ Сандро. Нар. песни: Урмули; Модии ап даджек, швило; Брдзана Соломан; Мтао гадмишви; Цынгала да гогона; Замтари; Арагвиспирули лашкрули; Вдохот симинди; Метиури; Перхули; Цоли гамидидгулда; Гушнии швидни гурджанелли; Агар мцадиан цхваршиа; Нетави гогова ме да шем; Чавухтет Мухран батонса; Мравалжамнер. Хор п/р Сандро Кавсадзе. Архивные записи 1909 г. (1—4) и 1937 г. Пластинка из цикла «Выдающиеся исполнители грузинских нар. песен»

С32 21361 005

ИНСТР. ТРИО «САУНДЖЕ»: Нино Надирашвили (саламури). Рауль Надирашвили, Гия Асланшвили (пандури), худ. рук. Нино Надирашвили. Грузинский танец из оперы «Кето и Котэ» (В. Долидзе); В поезде, из музыки к к/ф «Цветок на снегу» (Р. Лагидзе); Ты стоишь на том берегу (Г. Цабадзе, обр. Н. Надирашвили); Жаворонок (Дж. Энеску); Молдавская нар. мелодия

М30 45997 000

СИМОНИШВИЛИ Варлам. Нар. песни: Адила; Алипаша; Инди-минди; Шави шави; Чвен мшвидаба; Цамокрули; Суприс хелхави; Швидкаца; Хасанбегура; Микварс, микварс; Макрули; Вахтангури; Надури. Этнографический хор Махарадзевского района п/у Варлама Симонишвили. Архивные записи 1934 г. Пластинка из серии «Выдающиеся исполнители грузинских нар. песен»

АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ МУЗЫКА

С62 21483 003

КЕРИМОВ Сахиб. Лейла (музыка нар. — М. Рагим); Беклеи-беклеи (нар. песня); Яр гялди (музыка нар. — Н. Хазри). Инстр. ансамбль

ЛИТОВСКАЯ МУЗЫКА

● C32 21241 007

БУКАНТАЙТЕ Янина. «Жемайтийские песни»: 1. Ах, большой, большой; 2. Цветет травушка; 3. Приходит паренек; 4. Ой, дрозд; 5. Когда я ехал; 6. Плыла уточка; 7. Где растет моя девушка. Нар. песни из городов: Кратинга (6, 7), Плунге (1, 2, 4), Салантай (5), Тяльшай (3). Рома Трунцене (2, 3, 7), Рута Лукошявичюте (2, 7)

МОЛДАВСКАЯ МУЗЫКА

● C30 21377 001

ОРКЕСТР ГОС. АКАДЕМ. АНСАМБЛЯ НАР. ТАНЦА «ЖОК», дирижер Виктор Копачинский. Нар. мелодии: 1. Сырба де ла Слобозия-Маре; 2. Мэруница де ла Сарата Галбенэ; 3. Миорица, баллада 4. Ымбрэкатул миресей; 5. Дойна и Бэтута; 6. Мигур-Мугурел; 7. Сырба и Брыул; 8. Разешаска; 9. Сырба луй Фока. Обработки М. Бедикова (3), В. Ешану (2), Г. Мусты (5), В. Негруци (4), В. Раду (6), В. Руденко (7), Г. Шевчишина (1, 5, 8, 9). Солисты: Ион Краснопольский — кларнет (2), Исидор Мариан — флуер (5), Борис Руденко — най (7), Дмитрий Хэбэ-шеску — скрипка (4)

● C30 21391 009

ОРКЕСТР НАР. МУЗЫКИ «МЭРЦИШОР», худ. рук. Сергей Чухрий. 1. Ын теюл нунций, 2. Спре каса нунулуй, 3. Ка ла норд, 4. О хорэ ла маса маре, 5. Бэтута, 6. Хусар (нар. мелодии); 7. Бэтута ку стригэтурь (С. Чухрий); 8. Сырба кымпенилор, 9. Сырба ка ла Калфа, 10. Хора, 11. Студииу лэутэреск (нар. мелодии); 12. Мамэ, кынт де дорул тэу, 13. Пэсэрикэ, мутэ-ць куйбул (нар. песни); 14. Дойна и Брыул (нар. мелодии). Обработки Г. Бонарюка (8), А. Голомоза (9, 13, 14), Е. Кроптору (3, 6), И. Попова (1), К. Ротару (4, 10—12), В. Хынку (5), С. Чухрия (2). Солисты: Константин Ротару (4, 12, 13), Валентин Голомоз — кларнет, кавал (9, 14), Валериу Хынку — скрипка (10, 11)

ЛАТЫШСКАЯ МУЗЫКА

● M30 46001 005

ЛАТЫШСКИЙ ФОЛЬКЛОР. Голоса Северной Латгалии (Бриежуциемс, Рекава): 1. Прокукуй, кукушечка; 2. Все птицы красиво поют; 3. Бей, Янитис, в медный барабан; 4. Ожидая Янов день; 5. Только и делала, что украшала; 6. Приближается осень; 7. Много помощников, мало помощников; 8. Ой, сладкое пиво; 9. Спросила у матушки; 10. Зачем ты, матушка, растила; 11. Рождество прикатило; 12. Ах, елка, елка; 13. Все дни известны; 14. Запевай песню, бабушка; 15. Весь день зной бежал; 16. Пришли гогочущие гуси; 17. Садись, паренек, на стройного коня; 18. У моего колодца; 19. Весь день гонялся за Юмисом; 20. Нравится мне тот пригорок; 21. Звонким голосом запела; 22. Рождество прикатило; 23. Болота, болота, леса, леса; 24. Там весело пиво пить; 25. К матушке в гости ходила. На латгальском диалекте. Этнографические ансамбли: села Бриежуциемс, рук. Валентина Озолина (1—13), села Рекава, рук. Маргарита Шакина (14—25)

КИРГИЗСКАЯ МУЗЫКА

● M90 46027 002 (2 пластинки)

МЕЛОДИИ АЛА-ТОО (альбом № 1). Первая пластинка: Киргизская нар. музыка — 1. В юрте; 2. Пастуший наигрыш; 3. Белая овечка; 4. Парный свист; 5. Пестрая лошадка; 6. Камбаркан; 7. Выступление Манаса в великий поход (отрывок); 8. Песня табунщиков; 9. Птичка; 10. Из Арпынской Ала-Тоо; 11. Сладше меда; 12. Белоликая Зыйнат. Песни и кю нар. музыкантов — 13. Горестный кю (Музооке); 14. Шалкы кю, импровизация (Майлыбай); 15. Несбывшаяся мечта (Капал); 16. Кю-импровизация (Ниязаалы); 17. Скачка (Жолой); 18. Укей (Б. Жакыпбеков); 19. Песня Сыртбай (Сыртбай); 20. Песня молодости (Ысакан); 21. Ах, эта (К. Нурдоолетов); 22. Кю бахвальства (Айдараалы). Муса Баев — пение, комуз (12), Саид Бекмуратов — кыяк (17), Шералы Жапаров — медный, поперечный чоор (2), Шакин Жоробанова — жыгач ооз комуз (10, 18, 19), Ажар Карачинова — ооз комуз (4), Муратаалы Куренкеев — кыяк (5), Жунусаалы Куттубаев — сурнай (3), Экия Мукамбетов — пение, комуз (20), Молдобасан Мусулманкулов (7), Калмурат Нурдоолетов — пение, комуз (21), Мыскал Омурканова — пение, комуз (11), Батийма Саргасанова — пение, комуз (9), Шекербек Шеркулов — комуз (13, 14), Асылбек Эшмамбетов — комуз (15, 16), ансамбль комузистов (22), вокальный ансамбль (8). Записи 1930-х — 1970-х гг.

Вторая пластинка: Песни киргизских композиторов — 1. Ой, в красном платке (А. Малдыбаев — Ж. Турусбеков); 2. Не обманывай, милый, и не мاني (М. Абдраев — К. Акаев); 3. Ликуй, жизнь (А. Аманбаев — Т. Тыныбеков); 4. Милый юноша (Ф. Назаров — А. Осмонов); 5. Скучаю по тебе (Ч. Жумаканов — Т. Тыныбеков); 6. Молодежный вальс (А. Тулеев — К. Толебаев); 7. К милой (К. Молдобасанов — Т. Тыныбеков); 8. О табунщик (Н. Давлесов — В. Сарногоев); 9. Ночью (А. Жаныбеков — С. Жусуев); 10. Сон (Ч. Жумаканов — К. Акаев). Музыка киргизских композиторов — 11. Ленинский путь, кантата (Т. Эрматов — Ж. Турусбеков) — финал; 12. Квартет (А. Тулеев) — финал; 13. Ажал ордуна, финал музыкальной драмы (В. Власов, А. Малдыбаев, В. Фере); 14. Песня Кульчоро; 15. Сцена, из оперы «Айчурек» (В. Власов, А. Малдыбаев, В. Фере); 16. Танец комузистов из балета «Анар» (В. Власов, В. Фере); 17. Праздничный кю, финал симфонической сюиты (А. Малдыбаев, М. Абдраев). Рысбай Абдыкадыров (3), Салима Бекмуратова (4—6), Салима Бекмуратова, Артык Мырзабаев, хор и орк. п/у Н. Давлесова (11), Абдылас Малдыбаев (1, 14), Артык Мырзабаев (9), Бурулча Орозбаева (2), Кайыргуль Сартбаева (8), Токтонали Сейталиев (7), Кыдырбек Чодронов, Сайра Киизбаева (15), хор Киргизской гос. филармонии им. Т. Сатылганова (10), хор и орк. Киргизского гос. академ. театра оперы и балета им. А. Малдыбаева п/у А. Жумакматова (13), струнный квартет (12), Большой симф. орк. Центрального телевидения и Всесоюзного радио п/у А. Гаука (16), Академ. симф. орк. Московской гос. филармонии п/у Н. Давлесова (17). Записи 1940-х — 1970-х гг.

● М90 46031 005 (2 пластинки)

МЕЛОДИИ АЛА-ТОО (альбом № 2). Первая пластинка: Киргизская нар. музыка — 1. На джайлоо; 2. Пастуший наигрыш; 3. Кю сурнай; 4. Помни, милый; 5. Табун; 6. Кара озгей; 7. На скачках, из эпоса «Манас» (отрывок); 8. Милая; 9. Песня любви; 10. Ой-ой. Мастера нар. музыки — 11. Кербез (Т. Сатылганов); 12. На скачках (М. Куренкеев); 13. Пестрые горы (А. Байбаатыров); 14. Ибарат (К. Орозов); 15. О, девушки (М. Баев); 16. Победа (И. Туманов); 17. Виртуозный ботой (А. Огомбаев); 18. Камбаркан (М. Куренкеев, обр. С. Рязова). Муса Баев — пение, комуз (8, 15), Саид Бекмуратов — кыяк (5), Шакин Жоробекова — жыгач ооз комуз (1), Саякбай Каралаев (7), Ажар Карачинова — ооз комуз (4), Асанбай Каримов — чоор (2), Муратаалы Куренкеев — кыяк (12), Жунусаалы Куттубаев — сурнай (3), Абдылас Малдыбаев (10), Мыскал Омурканова — пение, комуз (9), Кара Молдо Орозов — комуз (6, 14), Ибрай Туманов — комуз (16), Алымкул Усембаев — пение, комуз (11), ансамбль комузистов (17), ансамбль ооз комузистов (13), орк. киргизских нар. INSTR. им. К. Орозова п/у Н. Давлесова (18). Записи 1930-х — 1970-х гг.

Вторая пластинка: Песни киргизских композиторов — 1. Назидание (А. Малдыбаев — А. Токомбаев); 2. Цветы, мир (А. Тулеев — Р. Сулейманов); 3. Марш молодежи (А. Аманбаев — Т. Тыныбеков); 4. Тумаржан (С. Юсупов — У. Жумабаев); 5. Белый лебедь (А. Жаныбеков — С. Жусупов); 6. На джайлоо (К. Молдобасанов — А. Токтомушев); 7. Земля киргизская (Н. Давлесов — Ж. Садыков); 8. Без конца смотрю в твои глаза (С. Осмонов — С. Дуйшеналиев). Музыка киргизских композиторов — 9. Забойщики (А. Малдыбаев — Дж. Боконбаев); 10. Наша эпоха лучезарная (М. Абдраев — К. Акаев); 11. В горах, импровизация (А. Тулеев); 12. Скерцо (К. Молдобасанов); 13. Песня Ажара из музыкальной драмы «Алтын кыз»; 14. Ария Сыртака из оперы «Манас» (В. Власов, А. Малдыбаев, В. Фере); 15. Вальс из балета «Чолпон» (М. Раухвергер); 16. Танцевальная сюита (А. Аманбаев) — I часть. Муса Баев (14), Дарийка Жалгасынова (7, 8), Сайра Кизизбаева (13), Абдылас Малдыбаев (1), Мариам Махмутова (2), Эсен Молдокулова (5), Артык Мырзабаев (3), Аманбек Нуртазин (4), Токтонаалы Сейталиев (6), хор Киргизского телевидения и радио (9, 10), Александр Дубровин — гобой, Светлана Мнацаканова — ф-но (11), Александр Эфа — труба, Михаил Бурштин — ф-но (12), симф. орк. Центрального телевидения и Всесоюзного радио п/у Г. Гамбурга (15), орк. Киргизского гос. академ. театра оперы и балета им. А. Малдыбаева п/у Н. Давлесова (16). Записи 1950-х — 1980-х гг.

● М90 46035 004 (2 пластинки)

МЕЛОДИИ АЛА-ТОО (альбом № 3). Первая пластинка: Киргизская нар. музыка — 1. Кукушка; 2. Бекташ; 3. Керме тоо; 4. Скачка; 5. Кет бука; 6. Бекбекей; 7. Карагул ботом, нар. поэма (отрывок); 8. Текучая вода; 9. Просыпаюсь; 10. Лунный луч. Творцы нар. музыки — 11. Токтогулу (музыка и сл. К. Акиева); 12. Мой киргизский народ (музыка и сл. А. Усембаева); 13. Отчизна (музыка и сл. А. Болотбаева); 14. Маруся (музыка и сл. Ш. Термечикова); 15. Счастливый наш народ, песня-состязание; 16. Наперсник (С. Бекмуратов); 17. Сестренка (М. Омурканова — К. Кумушалиев); 18. Сердце ликует (Ш. Шеркулов). Ашыралы Айтиалиев — пение, комуз (7), Калык Акиев — пение, комуз (11), Муса Баев — пение, комуз (9), Саид Бекмуратов — кыяк (16), Осмонкул Волоболаев — пение, комуз (10, 17), Райымберди Сакеев — чоор (2), Жумах Саркенова — ооз комуз (3), Шаршен Термечиков — пение, комуз (14), Алымкул Усенбаев — пение, комуз (12), Токтонаалы Шабданбаев, Ысмаил Борончиев — пение, комузы (15), Шекербек Шеркулов — комуз (5), женский вокальный ансамбль (6), орк. киргизских нар. INSTR. им. К. Орозова п/у Э. Жумабаева (18). Записи 1930-х — 1970-х гг.

Вторая пластинка: Песни киргизских композиторов — 1. Кому скажу? (А. Малдыбаев — А. Токомбаев); 2. Песня девушки (А. Тулеев — Т. Уметалиев); 3. Красный цветок (Т. Эрматов — С. Мамакеев); 4. Скучаю по тебе (Н. Давлесов — Т. Тыныбеков); 6. О юноша, гори любовью (К. Молдобасанов — О. Султанов); 7. Ищу тебя (С. Юсупов — Т. Кожомбердиев); 8. Проходят годы молодые (С. Осмонов — С. Дуйшеналиев); 9. Горел в огне любви (М. Абдраев — К. Акаев). Музыка киргизских композиторов — 10. Марш труда (А. Малдыбаев — У. Абдукаимов); 11. Свадебная (А. Тулеев — А. Осмонов); 12. Кантата (М. Абдраев — Т. Кожомбердиев); 13. Струнный квартет (С. Медетов) — I часть; 14. Песня Токтогула из оперы «Токтогул» (В. Власов, А. Малдыбаев, В. Фере); 15. Симфония № 1 (А. Тулеев) — финал. Салима Бекмуратова (8, 9), Дарийка Жалгасынова (6, 7), Абдылас Малдыбаев (1), Гульмайрам Момушева (4), Майнур Мустаева (2), Артык Мырзабаев (5, 14), Сейдакмат Токтоналиев (3), хор Киргизской гос. филармонии им. Т. Сатылганова (10, 11), хор и орк. п/у А. Жумамакова (12), струнный квартет (13), симф. орк. Киргизского телевидения и радио п/у А. Жумамакова (15). Записи 1950-х — 1970-х гг.

● М90 46039 003 (2 пластинки)

МЕЛОДИИ АЛА-ТОО (альбом № 4). Первая пластинка: Киргизская нар. музыка — 1. Догони девушку; 2. Кю ночного пастуха; 3. Жаворонок; 4. Ботой; 5. Прodelки Айкумюш; 6. Оп майда; 7. Сары ой; 8. Я влюблена (сл. С. Абдыкеримовой); 9. Тебе одной; 10. Кому скажу; 11. Кунетай. Песни киргизских мелодистов — 12. Белое чело (музыка и сл. А. Темирова); 13. Алымкан (Б. Эгинчиев — Т. Сатылганов); 14. Гулжан (музыка и сл. Т. Тыныбекова); 15. Во сне (музыка и сл. А. Бердибаева); 16. Шелковые косы (Ж. Шералиев — М. Токомбаев); 17. Письмо из Нарына (музыка и сл. А. Айтиалиева); 18. Как прекрасно (Б. Абылгазиев — А. Куручбеков); 19. Не забыла (К. Досмамбетова — О. Султанов); 20. Приезжайте в наш аил (М. Алмакунов — Н. Жундубаева). Муса Баев — пение, комуз (15), Керим Жакшылыков — пение, комуз (9), Шакин Жоробекова — жыгач ооз комуз (1), Асек Жумабаев — пение, комуз (7, 12), Асанбай Каримов — чоор (2), Кенеш Кожамкулов (17, 18), Анвар Куттубаева (10), Абдылас Малдыбаев (11), Гюлсун Мамашева (15), Мыскал Омурканова — пение, комуз (13, 14), Жумах Саркенова — ооз комуз (3), Сатина Сатыбалдиева — пение, комуз (8), Сабир Суранчиева (19), Салмоорбек Шералиев (20), Асылбек Эшмамбетов — комуз (5), вокальный ансамбль (6), трио кыякистов (4). Записи 1940-х — 1970-х гг.

Вторая пластинка: Песни киргизских композиторов — 1. Цветущая жизнь (А. Малдыбаев — Ж. Боконбаев); 2. Песня хлопкоробов (М. Абдраев — К. Акаев); 3. Почему? (А. Аман-

баев — С. Абдыкадырова); 4. Доярке (Н. Давлесов — С. Осмонов); 5. Марш молодежи (А. Жаныбеков — С. Жусуев); 6. Иссык-Куль (Т. Эрматов — Т. Уметалиев); 7. Где же ты, не знаю (С. Осмонов — Ж. Мамытов); 8. Запах джиды (А. Жаркымбаев — С. Жусуев); 9. Девичья тайна (С. Юсупов — С. Шимеев); 10. Девичья песня (К. Молдобасанов — К. Маликов). Музыка киргизских композиторов — 11. Табунница (С. Юсупов — Т. Тыныбеков); 12. Назидание (А. Жээнбаев); 13. Соната для скрипки и ф-но (А. Мырзабаев) — IV часть; 14. Соната для ф-но (Ж. Малдыбаева) — I часть; 15. Песня джигитов из оперы «Айдар и Айша» (А. Аманбаев, С. Германов); 16. Селкичек, танец (Н. Давлесов — В. Сарногоев); 17. Танец джигитов из балета «Куйручук» (М. Молдобасанов, Г. Окунев); 18. Воспоминание об айле, симфоническая сюита (Т. Эрматов) — финал. Салима Бекмуратова (7), Гюлчакра Валиулина (3), Ирина Деркембаева (1), Эсен Молдокулова (6), Кайыргүл Сартбаева (9, 10), Сейдакмат Токтоналиев, Гюлчакра Валиулина (4), Кадырбек Чодронов (2), Кадырбек Чодронов, Сейдакмат Токтоналиев (5), Самоорбек Шералиев (8), вокальный ансамбль «Кыял» (11), Жылгыз Малдыбаева — ф-но (14), Людмила Мельцер — ф-но (12), Марк Виленчик — скрипка, Игорь Литуненко — ф-но (13), хор (15, 16) и орк. (15—18) Киргизского гос. академ. театра оперы и балета им. А. Малдыбаева п/у Н. Давлесова (16) и А. Жумакматова (15, 17, 18). Записи 1960-х — 1980-х гг.

● **M90 46043 006** (2 пластинки)

МЕЛОДИИ АЛА-ТОО (альбом № 5). Первая пластинка: Киргизская нар. музыка — 1. Енисей; 2. Акмактым; 3. Песня любви; 4. Кю на скаку; 5. Солтон сары; 6. Хоть на миг покажись; 7. Тебе одной; 8. Прости меня; 9. Гюлькайыр; 10. Милая моя; 11. О, боже. Песни современных киргизских мелодистов — 12. О девушки, девушки (А. Бейшекеев — З. Иманалиев); 13. Ищу тебя (Р. Абдыкадыров — О. Сооронов); 14. Не забуду (Ж. Жумагулов — С. Жусуев); 15. О, золотое детство (Т. Казаков — Ж. Алыбаев); 16. Ровесникам (А. Атабаев — М. Буларкиева); 17. Гюлбарчын (С. Борбугулов — Б. Курманкулов); 18. Арча бешик (К. Эралиева — Б. Абакиров); 19. Где же ты? (А. Керимбаев — К. Алмазбеков). Рысбай Абдыкадыров — пение, аккордеон (13), Жумакадыр Айтбаев — пение, комуз (6), Саид Бекмуратов — кыяк (4), Шайгуль Деркембаева — пение, аккордеон (9), Шакин Жоробекова — жыгач ооз комуз (1), Тугельбай Казаков — пение, комуз (15), Бюбайша Мааткалыкова — пение, комуз (14), Болуш Мадазимов — комуз (5), Шайлоо Мукашева — пение, комуз (7), Улукмурза Полотов (19), Райымберди Сакеев — чор (2), Алтынбек Сапаралиев (11, 17), Сабира Суранчиева (10, 16), Муратбек Толелмушев (12), Джапар Чабалдаев — пение, комуз (8), Каныкей Эралиева (18), трио ооз комузисток (3). Записи 1960-х — 1980-х гг.

Вторая пластинка: Песни киргизских мелодистов — 1. Тайна рассвета (С. Жумалиев — А. Исаев); 2. Иссык-Куль (К. Тагаев — О. Султанов); 3. В лунную ночь (У. Сыдыков — Т. Кожомбердиев). Музыка киргизских композиторов — 4. Мой киргизский народ (Н. Давлесов — Т. Тыныбеков); 5. Мой город Фрунзе (А. Аманбаев — Т. Тыныбеков); 6. Моя республика (М. Абдраев — А. Токомбаев); 7. Танец девушки-хлопкороба (С. Медетов); 8. В стане Манаса, эпическая поэма (К. Молдобасанов). Дарийка Жалгасынова (1, 2), Дарийка Жалгасынова, Токтанаалы Сейталиев (3), Болот Минжылкиев (6), Эсен Молдокулова (5), Кусейин Муратов (4), орк. киргизских нар. инстр. им. К. Орозова п/у А. Жумакматова (7), симф. орк. Киргизского телевидения и радио п/у К. Молдобасанова (8)

МИНЖЫЛКИЕВ Болот (бас). 1. Помню (А. Огомбаев — Ж. Турусбеков); 2. В субботу вечером (Н. Турсунбаев — М. Алиев); 3. Киргизстан (Б. Усубалиев — А. Кыдыров); 4. Горел в огне любви (М. Абдраев — К. Акаев); 5. Ария Мефистофеля («Мефистофель», пролог А. Бойто); 6. Монолог Бориса («Борис Годунов», 2 д. — М. Мусоргский); 7. Ария Кутузова («Война и мир», 10 к. — С. Прокофьев). На русском яз. (5—7) Записи 1970-х — 1980-х гг.

● **C32 21247 000**

БЕКБЕКЕИ. 1. Бекбекей (нар. песня); 2. Русский наигрыш (Р. Миронович); 3. Счастье (музыка нар.); 5. Тагылдыр тоо (А. Байбатыров); 6. Киргизский напев, 4-й тип; 8. Жортуул куу (музыка нар., обр. Р. Мироновича). Ансамбли темиркоз Дворца культуры им. В. И. Ленина (1—3), Музыкальной школы им. П. Шубина (4—8), Фрунзе

● **C32 21255 002**

УМЕТАЛИЕВ Мыктыбек. Качели (нар. песня); Старость, Чайкама (музыка и сл. Токтогула); Айдаралынын койрон куу (музыка и сл. Айдаралы). В собственном сопровождении на комузе

● **C32 21301 007**

ЧАБАЛДАЕВ Жапар. Улыбнись (Дж. Шералиев — У. Джумабаев); Бир элес (музыка и сл. А. Айталиева); Кошумчан барбы (А. Акбаев — Б. Сарногоев); Карагым келет (музыка и сл. Ж. Шамшиева). В собственном сопровождении на комузе

ТУРКМЕНСКАЯ МУЗЫКА

● **C30 21239 003**

НАПЕВЫ ДУТАРА. Нар. мелодии: 1. Сарыя; 2. Мукам разлуки; 3. Проснись; 4. Река Туни; 5. Найдено в солончаке; 6. Тоска; 7. Невестки; 8. Довлетлер; 9. Гызыл борык; 10. Приди; 11. Шалар белмиер. Играют дутаристы: Аймамед Аширов (1, 2), Амманазар Атаев (3—5), Хан Акыев (6—11)

МАРИЙСКАЯ МУЗЫКА

● **C30 21259 005**

ГОС. ХОРОВАЯ КАПЕЛЛА МАРИЙСКОЙ ССР, дирижер Моисей Капланский. 1. Первое мая (И. Палантай — сл. нар.); 2. Воды текут (нар. песня); 3. Дорогой Ленина (И. Палантай — Т. Ефремов); 4. Нескошенное поле (нар. песня); 5. Солнце красное взошло (И. Палантай — Г. Кедена); 6. На колхозном поле, 7. Смуглолицая, 8. Раз, два (нар. песни); 9. Марийская колыбельная (Я. Эшпай — В. Хорол); 10. Ой, куницы играют (нар. песня); 11. Родина (А. Яш-

молкин — Ф. Васильев); 12. Не бывать войне (Я. Эшпай — В. Чалай); 13. Ручейки (нар. песня, перевод К. Полякова); 14. Марийские прибаутки (музыка и сл. Ю. Евдокимова); 15. Воспоминания (музыка и сл. А. Эшпай); 16. Марийский край (А. Искандаров — И. Осмин); 17. Дует легкий ветерок (нар. песня); 18. Яблони цвели (А. Искандаров — Г. Матюковский); 19. Вот такая любовь (музыка и сл. И. Молотова); 20. Добрый вечер (В. Алексеев — В. Горохов); 21. Моя гармонь (А. Эшпай — В. Чалай). Обработки В. Алексеева (17), П. Палантая (2, 4, 6—8), Я. Эшпай (10, 13). На русском яз. (9, 11, 13, 15, 21)

● **С30 21253 002**

ФОЛЬКЛОРНЫЙ АНСАМБЛЬ «МАРИИ ПАМАШ», худ. рук. Виктор Данилов. Нар. песни и мелодии: 1. Я снова вернулась в родные места; 2. Почему так сердце бьется; 3. Горномарийские плясовые мелодии; 4. Сорвала бы я веточку черемухи; 5. Старинные горномарийские мелодии; 6. Мари-турецкие частушки; 7. Сернурские частушки; 8. Песня уральских мари; 9. Сват и сваха (А. Искандаров — сл. нар.); 10. Девичий квас, Протяжная песня, Напутствие молодоженам, Плясовая песня; 11. Медвежьи плясовые напевы, Протяжная песня, Плясовая песня; 12. Горномарийские плясовые мелодии; 13. Торьяльские припевки. Раиса Петряева (6—8), Раиса Петряева и Иван Иванов (9), женская вокальная группа (13), женская группа гусляров (1—5), Сергей Герасимов — свирель (13), Михаил Сельдюков — гармоника (11), Геннадий Семенов — гармоника (6, 7, 10, 13), баян (8). Арсений Яйцов — гармоника (12), Борис Шамшиев — барабан (10, 13)

ТАТАРСКАЯ МУЗЫКА

● **С30 21427 003**

ПРИДИ, КРАСАВИЦА. Крымско-татарские песни: 1. Приди, красавица (И. Бахшиш — Ш. Алядин); 2. Нет красивее тебя; 3. На островах (нар. песни); 4. Не огорчай меня (Я. Шерфединов — Черкез-Али); 5. Мой Эреджеб (нар. песня); 6. Ляле (Э. Налбандов — Черкез-Али); 7. Пришла весна (М. Арсланов — Ш. Селимов); 8. Свадебный вальс (И. Бахшиш — Черкез-Али); 9. Тихо-тихо (нар. песня); 10. Алием (Э. Асанов — Черкез-Али); 11. Наргуз (нар. песня); 12. Шахтеры (Э. Налбандов — Черкез-Али). Февзи Алиев (11), Февзи Билялов (4, 12), Урие Керменчикли (3, 5, 7), Рустем Меметов (2, 8), Кабир Мустафаев (1), Диливер Сеттаров (10), Мунире Халилова (9), Мухаббат Шамаева (6)

УЙГУРСКАЯ МУЗЫКА

● **С30 21385 001**

УЙГУРСКИЕ МУКАМЫ. 1. Сегах (музыка нар., сл. Б. Назима, Машраба); 2. Чаргах (музыка нар., сл. Хувайды, Машраба, Новбати, Б. Назима). Абдурашид Мохаметов — пение, Султанмурат Разамов — сато (1), Саидакрам Туляганов — пение, Аркин Юнусов — танбур (2), уйгурский ансамбль мукамитов Узбекского телевидения и радио, худ. рук. Шахида Шаймарданова

Пластика из серии «Двенадцать уйгурских мукамов»

● **С30 21175 004**

РАЗИЕВА Гульвира. Атуш, Соскучилась я, Дивная пора настала (нар. песни); Песня Санам, Агчи Ана (из дастана «Герип и Санам»); Дороги (И. Масимов — Х. Абдуллин); Родина моя — счастье мое (Х. Хелямов — Т. Наматов); Влюбленный мотылек (К. Кузамьяров — Х. Хамраев); Подарок морю (И. Исаев — И. Джалилов); Чирайлик (нар. песня); Я жду тебя (А. Мухаметов — Х. Исламов). Эстрадно-симф. орк. Казахского телевидения и радио п/у Геннадия Сироты

МУЗЫКА ЮЖНОЙ ОСЕТИИ

● **С32 21215 007**

КАСАБИЕВ Дмитрий, вокальная группа. Нар. песни: 1. Батайы фырты зараг; 2. Къодырты Таймуразы зараг. Эдуард Попов — кистин-фандыр (1)



● **С80 21219 001**

ВЬЕТНАМСКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ДРАМА ТУОНГ. Сцены из спектаклей труппы туонга Национального вьетнамского театра (г. Ханой): Пламя на горе Хонг Шон — Минь Нгок (Старец), Ким Кук (его дочь), Дам Лиен (Королева); Пять превращений — Ман Тху (Суан Чам), Ким Ке, Фам Хуан, Куанг Хай (стражники). Инстр. ансамбль



● **М40 46007 000**

А. МАРКОВ (1920): Стихотворения — Эхо; Соки земли; Спасибо тому, кто в февральских заносах; А я бы ввел повсюду; Шувалов-дед принарядился; Снега над Родиной, снега; Мать; Огонь на себя; Я не верю давно в предрассудки; Петербург; Сикстинская мадонна; Итальянским герметистам; Спит свободно человек усталый; Над лесом раскаленный шар; Человек, человек! Что же ты улыбулся; Мне надоел безликий штиль; Случай в гостинице; Мешочник; Завтра отдам пятачок; Уже который день подряд; Жаль, что вы не видели; Звезда; Нет, я не стал скупее в чувствах; Меня стегает больно совесть; Весна, весна!.. Ты в платье ярком; Одевайся, доченька, попроще; За окном моим как-то цветасто; Мы с тобою при посторонних; Красавицы; В метель; Ты ждала, что придет он когда-то; Может, будешь кому-то не парой; Пусть в стены бьется непогода; Плащ накинув от ветра и ливня; Не мучай ревностью

себя!; Ах, цыганка, какая колдунья!; Последняя любовь; Поклонюсь я тропинке во ржи; Эпиграфы поэмы «Пугачев»; Вступление к поэме «Кондратий Рылеев»; Вступление к поэме «Циолковский»; Рабы вещей; Про все забывают; Подойди ко мне, ишак, поближе; Монте-Кристо! Монте-Кристо! Азиатские базары; На актюбинской бойне; Диалог; А лужа кажется глубокой; Еж; Запомни, мой любимый сын. Читает автор

● M40 46093 009

Д. САМОЙЛОВ (1920): «Голоса за холмами», стихи и поэмы — Голоса за холмами; Повтори, воссоздай, возверни; Дай мне нынче выйти в полночь; Среди шумного бала; Ревность; Звезда; Дневник; Усложняюсь, усложняюсь; Другу-стихотворцу; Стансы; Хлеб; Пусть нас увидят без возни; Он заплатил за нелюбовь Натальи; Что остается? Поздний Тютчев?; Мастер; Памяти Марии Петровых; Крепят болезни и смерти; Я сделал вновь поэзию игрой; Черновики; В духе Галчинского; Зачем за жалкие слова; Залив; Приморский соловей; Я люблю ощущение ушедших годов; Надо идти все дальше; Мороз; Сандрильона; Тебя мне память возвратила; Пахло соломой в сарае; Запиши мне в жизнь кусок; Дуэт для скрипки и альта; Когда-нибудь я к вам приеду; Тогда я был наивен; За перевалом; Цыгане; Не исповедь, не проповедь; Скоморохи; Весна, Думать надо о смысле; Снегопад. Читает автор. Составитель М. Шамхалов

● M40 46019 001

У. УИТМЕН (1819—1892): Листья травы. Литературно-музыкальная композиция (переводы К. Чуковского, М. Зенкевича, Н. Банникова, И. Кашкина, В. Левики; автор и режиссер композиции Л. Цукасова, музыка А. Скрыбина). Читает В. Попова

* * *

● C40 21251 007

«...НЕКОЛЕБИМО, КАК РОССИЯ...» Поэтическая композиция о блокаде Ленинграда. Автор сценария Д. Аль, музыкальное оформление З. Кравчук. Читает: Ю. Левитан, А. Максимова, Е. Акуличева, Л. Мельникова, И. Краско, Н. Мартон, Б. Тетерин; ведущий В. Ляхов. Режиссер В. Пучкин

● C40 21499 004 (2 пластинки)

РУССКИЙ СОНЕТ. От Тредиаковского до Есенина. Читает М. Царев
Первая пластинка: Сонет (В. Тредиаковский); Сонет (А. Сумароков); Коль буду в жизни я наказан нищетою (М. Херасков); Задумчивость (Г. Державин); Сонет (И. Дмитриев); Сонет (И. Крылов); Сонет (В. Жуковский); Вдохновение (А. Дельвиг); Сонет (А. Пушкин); Когда, дитя и страсти и сомненья (Е. Баратынский); Уж третий год беснуется языки (Ф. Тютчев); Москва (Л. Якубович); Ломоносов (С. Стромиллов); Сонет (М. Лермонтов); К памятнику Пушкина 26 мая 1880 года (А. Фет); Степь, из А. Мицкевича (А. Фет); Байдарская долина, из «Крымских сонетов» А. Мицкевича (А. Майков); Вчера, сегодня (Н. Некрасов); Сонет (А. Григорьев); Кольцов (М. Михайлов); Поэту-адвокату (В. Курочкин); Ноябрь, Смерть, Третий мучительный сонет, Поэзия (И. Анненский); Сонет (С. Надсон); Сонет (К. Фофанов); Россия, Люблю тебя, твой милый смех люблю (Ф. Сологуб); Переводчику, Сфинксы над Невой (В. Иванов); Зарождающаяся жизнь, Август, Хвала сонету, Скажите вы, Эльф (К. Бальмонт)
Вторая пластинка: Северное море, Забытый фонтан, Эпитафия, Кондор, В гостиную, сквозь сад и пыльные гардины, Последние слезы, Собака, Вечер, Помпея (И. Бунин); Сонет к форме, К портрету М. Ю. Лермонтова, Сонет, Египетский раб, В альбом Н. (В. Брюсов); Как некий юноша, в скитаньях без возврата (М. Волошин); Отшедшим (А. Блок); Сонет (Д. Бедный); Свет печурки в избушке мерцает (С. Городецкий); Набат (П. Орешин); Когда белеется в полях гречиха (П. Радимов); Поэза о незабудках, Гюи де Монассан (И. Северянин); В лесу (Р. Иванов); Шарманка (О. Мандельштам); Встреча, Die stille Strasse (М. Цветаева); 27 июля 1830 г. (Г. Шенгели); Греция (С. Есенин)

● M40 46095 003 (2 пластинки)

...ХОЧУ ЖИТЬ ДОБРОТОЙ И ЛЮБОВЬЮ К ЧЕЛОВЕЧЕСТВУ (к 90-летию со дня рождения А. ДОВЖЕНКО). Автор сценария Ю. Солнцева. Режиссер В. Тищенко. Ведущие: И. Козловский, С. Бондарчук

Первая пластинка: Чуеш, брате мій, Співаночки (украинские нар. песни) — И. Козловский (на украинском яз.); Щорс (фрагменты кинофильма), в роли Щорса — Е. Самойлов; Мать, рассказ (А. Довженко) — С. Бондарчук; Говорит А. Довженко — слово об Украине, о Киеве в дни войны (на украинском яз.); Зачарованная Десна, фрагмент драматической кинопоэмы (А. Довженко) — Н. Волков

Вторая пластинка: Говорит писатель О. Гончар; Лекция по режиссуре во ВГИКе, фрагмент, Жизнь в цвету, Земля, фрагменты драматических поэм (А. Довженко) — И. Шабалтас; Минають дні, минають ночі, стихотворения (Т. Шевченко) — С. Бондарчук (на украинском яз.); Говорят кинорежиссер С. Герасимов, космонавт А. Леонов, испанский кинорежиссер Х. А. Бардем, японский кинокритик Я. Амада; Выступление А. Довженко в Московском Доме кино (1954 г.)

● M40 45961 002

МАССАЛЬСКИЙ Павел (творческий портрет). Фрагменты спектаклей МХАТ СССР: Пиквикский клуб (Ч. Диккенс); Без вины виноватые (А. Островский); Воскресение (Л. Толстой); На всякого мудреца довольно простоты (А. Островский); Школа злословия (Р. Шеридан). Записи 40-х — 70-х гг. Комментарий Ю. Лауфера читает К. Градополов

● C40 21451 000

ФРЕЙНДЛИХ Алиса. Стихотворения: Ожидание, монолог женщины (Р. Рождественский); Она еще не родилась, Я вздрагиваю от холода, В самом себе, как змей, таюсь, И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьей гаме (О. Мандельштам); Красною кистью, Писала я на аспидной доске, Попытка ревности, Ваш нежный рот — сплошное целованье, Вчера еще в глаза глядел, Вот опять окно, Имя твоё — птица в руке, Расстояние: версты, мили, Сад, Тоска по родине! Давно, На трудных тропах бытия (М. Цветаева)

Пластинка из серии «Выдающиеся мастера ленинградской сцены»

АНТОЛОГИЯ КИРГИЗСКОЙ ПОЭЗИИ (6 пластинок). Составитель Т. Борубаев

● M40 46069 003

Первая пластинка: 1—9. Вступительное слово, Пришло время Октября, Киргизия, Рисуй портрет Ильича, Русскому народу, Желание (Если бы), Каждый может бахвалиться, Всеми есть предел (А. Токомбаев); 10—13. Великий марш, Мечта, Был бы жив, Наша жизнь (М. Элебаев); 14—16. Ленинский путь, Слушай, мир!, Не уйди от возмездия (Ж. Турусбеков); 17—23. Ленин вечно живой, Большой Чуйский канал, Прощай, Ала-Тоо, Песня сокола, Мое сердце, Один день лета, Летний вечер (Дж. Боконбаев); 24—32. Комуз, Мои дни, Фрунзе, Малия, Отчизна, Иссык-Куль, Россия, Музыка, Я жил среди вас (А. Осмонов); 33. Радуюсь, 34. Год Победы (Н. Жетикашкаева). Читают: автор (1—9), С. Джээнбеков (14—16, 24—26), З. Мамбеталиева (33, 34), Д. Садырбаев (10—13, 17—23, 28—32), Дж. Сейдакматова (27)

● M40 46071 001

Вторая пластинка: 1—5. Долг писателя, Моя Родина, Тайна поэта, Ленинизм, Обращение к киргизским горам (К. Маликов); 6—11. Серп и молот, Ленин и Партия, Вернулся солдат, На волне Иссык-Куля лебедь спит, Ночной огонь, Песня Иссык-Куля (Р. Шукурбеков); 12—15. Ала-Тоо, Москва, Сельские зори, Водопад Сонкель (М. Алыбаев); 16—18. Мой народ, Характер, Святость (Т. Сыдыкбеков); 19—32. Я счастлив, Вперед, Есть, На этой земле, Мой край, Надежда, Девятое мая, Я много видел, Киргизский язык, Не скрывай, Если бы не он, Смейся, Еще раз, Будь сильным (Т. Уметалиев); 33—38. Создатель новой эпохи, Киргизстан, Не знаю, Гимн дружбы, Мое право, Атбашы (А. Токтомушев); 39—44. Ленин, Куй железо, пока горячо, Киргизская песня, Испытание, Свет, Я — пионер (М. Жангазиев). Читают: авторы (1, 16—44), С. Джээнбеков (2, 3, 6—8, 13), З. Мамбеталиева (9—12), Дж. Сейдакматова (4, 5, 14, 15)

● M40 46073 006

Третья пластинка: 1—5. Край родной, Отрочество, Киргизия, Они, Журавли (С. Эралиев); 6—10. Моему народу, Любовь, Роса, Говори, пока я жив, Моя песня (Т. Адышева); 11—21. Ала-Тоо, Животноводы, Истина, Отчизна, Мой народ, Пусть останется, Земля, И снова весна пришла, Плач земли, Тот самый, Моя Родина (Н. Байтемиров); 22—29. Ала-Тоо, Стремление, Дыхание земли, Восемнадцать лет, Пусть лежит, Любимой, Не хочу, Моя тайна (Т. Байзаков); 31. Зима ушла (Дж. Джангырчиев); 30. О, девушки! (М. Токобаев); 32—36. Поклоняюсь, Далеко за горами, Моя жизнь, Осеню, Чудо (С. Жусуев); 29. Две женщины, 31. К Уулжан-апа (М. Абылкасымова); 39—43. Ленин, У портрета, Родной ты мой казахский народ, Сила атома, На Иссык-Куле (Б. Сарногоев); 44—46. На этом заводе, Пускай ценят, Скорая помощь (Ж. Садыков). Читают: авторы (1—29, 32—46), Т. Уралиев (30, 31)

● M40 46075 000

Четвертая пластинка: 1. Коммунисты (С. Шимеев); 2. Красота (Э. Узакбаев); 3. Вы — гордость моя, 4. Город Фрунзе — золотая колыбель (Н. Жундубаева); 5. Снохи, 6. Храбрый заяц (М. Турсуналиев); 7—10. Слово, Здравствуй, киргизская женщина, Учителя, Приходите, друзья (А. Кыдыров); 11. Ленинский путь (А. Белеков); 12. Ленин, 13. Ветер (А. Токтакунов); 14. Лирические стихи (Э. Турсунов); 15—18. Голос коммунизма, Труд, Мой русский друг, О хлебе (И. Исаков); 19—24. Не забуду, Родной земле, Старый домик, Люблю я зимнюю выюгу, Остается только кашель его, Кто это? (Ж. Алыбаев); 25—30. Из космической поэмы, И снова весна, Солнцеголовые девушки, Два петуха, Жизнь — скакун, Весна (Р. Рыскулов); 31—36. Жду тебя, Щедрая осень, Мой Сары-булак, Если бы оправдала, Сила матери, Мать моя — Евдокия (С. Абдыкадырова); 37—40. Пуля, Мать, Закон жизни, Человек и природа (С. Урмамбетов). Читают: авторы (3—40), Д. Садырбаев (1, 2)

● M40 46099 002

Пятая пластинка: 1—5. Люди, Миру — мир, Дайте мне, Кусок хлеба, Волны не исчезают (Дж. Абдыкалыков); 6—12. Мать, Жаворонок, Победа, Тоска, Лелеять красоту, Помни, Улыбка (Т. Молдобаев); 13—17. Мать и огонь, Родной земле, Ладонь, Ночная серенада, Весна (Т. Кожомбердиев); 18. Родина (М. Буларкиева); 19—21. Бессонные ночи, фрагменты поэмы, Плакучая ива, из Назыма Хикмета, Элегия (С. Джигитов); 22—25. Иссык-Куль, Зимняя вечерняя заря, Ты написала мне письмо, Незабываемая Карала-Арча (О. Султанов); 26—31. Мой совет, Цыпцып, цыпцлята, Отец, Правильно говорите, Он мог бы стать профессором, Он давно стал бы мастером спорта (Э. Ибраев); 32—36. Моя отчизна, Киргизы, Испытание, Помню все, Грезы (К. Джуманазаров); 37—40. Светлый мир, Вечный огонь, Тайна, Твои слова (Г. Момунова); 41—43. Прошу извинить, Ночное раздумье, Зима (К. Ташбаев). Читают: авторы (1—17, 19—43), М. Буларкиева (18)

● M40 46101 002

Шестая пластинка: Жизнь, Утро, Сонкель, Баба-Ата (Б. Абакиров); Ленин, Тоска по Родине, Эти горы, Пуля и хлеб, Хоть ты носишь белый колпак, Твои глаза (К. Джаркинбай); На Елисейских полях, Ночной Париж, Джоконда, Марсель, из цикла «Парижские тетради» (Т. Самудинов); Земля родная, Перед выездом, Красные бусы, Керме Тоо, Проводы (А. Дегембаева); Огонь, Слава, Леткий стрелок, Осенние цветы, В почете люди моего аила, Игра (Б. Асаналиев); Моя эпоха, Легкий путь, Обращение, Чудодействие любви, Иссык-Куль, Потомки киргизов (Ж. Мамытов); Народные песни, Подростки, Поэт, Ошская ночь, Стихотворение без названия (А. Омурканов); Думы о Манасе, Слова старика, В полнолуние, Вопросительный знак (А. Джакшылыков); Киргизстан, Карусель молодости, Встретимся в будущем, Письмо, Яблоко Ньютона (А. Рыскулов). Читают авторы

- **C52 21359 000**
М. КАРМИНСКИЙ (1930): «Солдат ничего не забыл», песни о Великой Отечественной войне. 1. Довоенный журнал (Е. Храмов); 2. Его зарыли в шар земной (С. Орлов); 3. Солдат ничего не забыл (Е. Бернштейн); 4. Мальчики 41-го года (С. Зеликин); 5. Красные маки (Г. Поженян), В. Жайворонок (3), Е. Камбурава (5), И. Кобзон (1, 2, 4), хор мальчиков Московского хорового училища, INSTR. ансамбль п/у В. Терleckого
- **C52 21463 009**
М. МИНКОВ (1944): Песни из телефильма «Приключения маленького Мука» (стихи Ю. Энтина). Песня о Дороге Добра — Т. Рузавина и С. Таюшев; Песня скорохода — Е. Герчаков; Песня казначея — Г. Трофимов; Разве это не чудо — А. Асадуллин. ОРК. Госкино СССР п/у С. Скрипки
- **C50 21217 002**
Ю. ЧИЧКОВ (1929): «Наша школьная страна», песни. 1. Наша школьная страна, 2. Солдатские звезды (К. Ибряев); 3. Звенят звонки (О. Беликов); 4. Мамин вальс (В. Крючков и Л. Дербенев); 5. Яблоневый вечер, 6. Заиграли ложки (П. Синяевский); 7. Скерцо; 8. Ты прощай, моя умица (М. Джалиль); 9. Родная песенка, 10. Наша хохлома, 11. Свирель да рожок (П. Синяевский); 12. Капля счастья (В. Каратаев); 13. Две чудных речонки (А. Вознесенский); 14. Дружат дети на планете (М. Пляцковский). Валентина Толкунова и Леонид Серебренников (11, 12), Большой детский хор Центрального телевидения и Всесоюзного радио (1, 2, 14), солистка Аня Уварова (1), младшая группа хора (9), фольклорная группа хора (10), хор мальчиков Московского гос. хорового училища (5, 8, 13), солист Саша Юдинов (8, 13), детский хор «Подснежник», г. Дубна (4, 6), хоровая студия Дворца пионеров г. Зеленограда (3), эстрадно-симф. орк. п/у Ю. Силантьева (7)
- **C52 21481 007**
И. МАЗНИН (1938): «Давайте дружить», стихи и песни (музыка В. Махлянкина): Давайте дружить; Тропинка; Прогулка в лесу; Фотоснимок на охоте; Кукушка; Если б взяли в лес меня; В пасмурный день; Каждый день по вечерам; Это мало или много?; Сверчок; Ромашка; На рассвете; На реке; Просто так; Однажды я думал; Чудеса; Носящий звание человека. З. Пыльнова, В. Зозулин, симф. орк. п/у С. Скрипки
- **C52 21235 003**
ВЕСЕЛЫЕ УРОКИ РАДИОЯНИ (первая пластинка). Грамматика — Неизменяемые существительные; Правописание О и Е после Ц в существительных (текст А. Хайта, музыка Б. Савельева). Н. Литвинов, В. Винокур, А. Левенбук, ансамбль «Мелодия». Режиссер А. Левенбук
- **C52 21237 008**
ВЕСЕЛЫЕ УРОКИ РАДИОЯНИ (вторая пластинка). Грамматика — Черточка в наречиях; Сложные слова (текст А. Хайта, музыка Б. Савельева). Н. Литвинов, В. Винокур, А. Левенбук, ансамбль «Мелодия». Режиссер А. Левенбук
- **C52 21365 008**
ВЕСЕЛЫЕ УРОКИ РАДИОЯНИ (третья пластинка). Грамматика — Правописание числительных ПОЛ и ПОЛУ, Лишние слова (текст А. Хайта, музыка Б. Савельева). Н. Литвинов, В. Винокур, А. Левенбук, ансамбль «Мелодия». Режиссер А. Левенбук
- **C52 21367 002**
ВЕСЕЛЫЕ УРОКИ РАДИОЯНИ (четвертая пластинка). Грамматика — Существительные на -МЯ, Притяжательные местоимения (текст А. Хайта, музыка Б. Савельева). Н. Литвинов, В. Винокур, А. Левенбук, ансамбль «Мелодия». Режиссер А. Левенбук
- **C52 21369 007**
ВЕСЕЛЫЕ УРОКИ РАДИОЯНИ (пятая пластинка). Грамматика — Степени сравнения прилагательных; Правописание Ы и И после Ц (текст А. Хайта, музыка Б. Савельева). Н. Литвинов, В. Винокур, А. Левенбук, ансамбль «Мелодия». Режиссер А. Левенбук
- **C52 21371 005**
ВЕСЕЛЫЕ УРОКИ РАДИОЯНИ (шестая пластинка). Грамматика — Собственные имена существительные; Тавтология (текст А. Хайта, музыка Б. Савельева). Н. Литвинов, В. Винокур, А. Левенбук, ансамбль «Мелодия». Режиссер А. Левенбук
- **C52 21373 001**
ВЕСЕЛЫЕ УРОКИ РАДИОЯНИ (седьмая пластинка). Грамматика — Усилительная частица НИ (текст А. Хайта, музыка Б. Савельева); НАДЕТЬ — ОДЕТЬ, КУШАТЬ — ЕСТЬ (интермедия А. Левенбука, текст песни М. Танича, музыка Б. Савельева). Н. Литвинов, В. Винокур, А. Левенбук, ансамбль «Мелодия». Режиссер А. Левенбук
- **C52 21375 004**
ВЕСЕЛЫЕ УРОКИ РАДИОЯНИ (восьмая пластинка). Грамматика — Непроизносимые согласные; Проверяемые согласные в корне слова (текст А. Хайта, музыка Б. Савельева). Н. Литвинов, В. Винокур, А. Левенбук, ансамбль «Мелодия». Режиссер А. Левенбук
- **C52 21231 004**
ВЕСЕЛЫЕ УРОКИ РАДИОЯНИ (девятая пластинка). Анатомия и физиология человека — Нервная система; Сердце (текст А. Хайта, музыка Б. Савельева). Н. Литвинов, В. Винокур, А. Левенбук, ансамбль «Мелодия». Режиссер А. Левенбук
- **C52 21233 009**
ВЕСЕЛЫЕ УРОКИ РАДИОЯНИ (десятая пластинка). Анатомия и физиология человека — Орган зрения; Орган слуха (текст А. Хайта, музыка Б. Савельева). Н. Литвинов, В. Винокур, А. Левенбук, ансамбль «Мелодия». Режиссер А. Левенбук
- **C52 21405 005**
ОТЧЕГО СНЕЖИНКИ ВСЕ РАЗНЫЕ. Сказка Е. Триновой. Читают Р. Лебедев и Л. Иванищенко
- **C52 21441 001**
ПТИЦА-СЧАСТЬЕ. Польская сказка (пересказали А. Каралийчев и Н. Тодоров, инсценировка С. Михайловского). От автора — В. Корецкий, Ясек — А. Меньшиков, Солдат — С. Михайловский, Марыся — Н. Селиверстова, Птица-счастье — И. Калистратова, Вельможа — В. Горелов, Король — А. Семин. Пластинка из серии «Сказки народов мира»

- **C50 21171 009**
СКАЗКА О ЧЕТЫРЕХ БЛИЗНЕЦАХ. По мотивам пьесы болгарского писателя П. Панчева (инсценировка Ю. Энтина и Л. Эйлина, музыка А. Рыбникова, стихи Ю. Энтина). Бабушка — Т. Пельтцер, Бонка и Графиня — И. Муравьева, Мать Бонки — В. Васильева, Братья-близнецы — А. Хотченков (поэт Г. Трофимов), Петр, отец близнецов — А. Папанов; INSTR. ансамбль. Режиссер Л. Эйлин
- **C52 21315 006**
СПОРНИКИ. Цыганская сказка (инсценировка Е. Друца и А. Гесслера). Ведущая — Л. Давыдова, Цыган — В. Соболев, Лесовик, Мужик — Ю. Смирнов, Спорники, Красавица — З. Пыльнова. Поют И. Сарычева и В. Воронцов; К. Кужалиев и В. Воронцов (гитары)
Пластика из серии «Сказки народов мира»
- **C52 21443 006**
ХВАСТЛИВЫЙ ГЕМБЕЙ. Японская сказка (инсценировка А. Семина). Гембей — М. Лебедев, Его жена — Н. Горленко, Ито, Итиро — Ю. Соколов, Дед, Сосед — В. Шимановский, Внук — З. Пыльнова. Пластика из серии «Сказки народов мира»
- **C52 21439 003**
ХИТРЫЙ ЗАЯЦ. Африканская сказка (пересказали Ф. Никольников и Е. Катасанова, инсценировка С. Михайловского). Все роли исполняет Г. Дудник
Пластика из серии «Сказки народов мира»
- **C52 21349 004**
ЦЫГАН И ТУЧА. Цыганская сказка (инсценировка и текст песни Е. Друца и А. Гесслера, музыка В. Воронцова). Читает В. Соболев, поют И. Сарычева и В. Воронцов. INSTR. ансамбль «Джем» п/у В. Воронцова
- **C52 21341 006**
ЗЛАЧО И ЗУРКА. Цыганская сказка (инсценировка Е. Друца и А. Гесслера). Ведущая — З. Пыльнова, Злачо — В. Соболев, Зурка — Ю. Смирнов; поют В. Воронцов и С. Голиков, В. Воронцов и Н. Масальский (гитары). Пластика из серии «Сказки народов мира»
- **C52 21341 006**
ЦЫГАНСКИЕ ХИТРОСТИ. Цыганские сказки (инсценировка Е. Друца и А. Гесслера, музыка (1, 2) и текст песни (2) В. Воронцова). 1. Как цыган с мужиком деньги сажали. Ведущая — Л. Давыдова, Мужик — О. Смирнов, Цыган — В. Соболев; поет В. Воронцов. 2. Поп и цыганенок. Ведущая — Л. Давыдова, Поп — Ю. Смирнов, Цыганенок — З. Пыльнова; поет Ляля Жукова. INSTR. ансамбль «Джем» п/у В. Воронцова (1, 2). Пластика из серии «Сказки народов мира»
- **C52 21343 000**
ЯГОРИ — КОРОЛЬ СВЕТЛЯЧКОВ. Цыганская сказка (инсценировка и тексты песен Е. Друца и А. Гесслера, музыка В. Воронцова). Ведущий — В. Соболев, Волчица — Л. Давыдова, Ягори, Сова, Бабочка — З. Пыльнова; поют И. Сарычева, Г. Гончарова, В. Воронцов, А. Мерзаев; INSTR. ансамбль «Джем» п/у В. Воронцова. Пластика из серии «Сказки народов мира»

ЗАПИСИ НА ЯЗЫКАХ НАРОДОВ СССР

На грузинском языке

- **M52 45951 000**
СКАЗКИ БРАТЬЕВ ГРИММ. Дружба кота с мышонком — М. Джинория; Бедный ученик мельника и кошка — М. Сурмава
- **M52 46063 007**
СЛОВАЦКИЕ СКАЗКИ. 1. Грамотей и его сестра Ганечка; 2. Медведь и комар; 3. В гостях у солнца; 4. Судья. Е. Кипшидзе (1, 3), М. Гегечкори (2, 4)

На латышском языке

- **M52 46065 001**
Г. Х. АНДЕРСЕН (1805—1875): Дикie лебеди, сказка. Читает В. Сингаевская, Т. Аболиньш
- **M52 45999 004**
Г. Х. АНДЕРСЕН: Сказки. Новое платье короля — Г. Аболиньш; Все хорошо, что делает старик — В. Сингаевская, Г. Аболиньш, Т. Аболиньш

На литовском языке

- **C52 21389 004**
МЕДВЕЖЬЯ ИЗБУШКА. Литовская нар. сказка (музыка Ю. Балтрамеюнайте). Читает Н. Гяльжините; INSTR. ансамбль

На эстонском языке

- **C50 21403 005**
МАЛЕНЬКИЙ ИЛЛИМАР. Спектакль Гос. кукольного театра Эстонской ССР (инсценировка Р. Агура по одноименному роману Ф. Тугласа, музыка Р. Кангро, тексты песен Ю. Саара). Х. Тоомпере, М. Тоомпере, М. Пеэдо, М. Мандер, А. Удер, INSTR. ансамбль п/у Р. Кангро. Режиссер Р. Агур
- **C62 21297 008**
БОЯРСКИЙ Михаил. Песни В. Добрынина на сл. Л. Дербенева: Большая Медведица; Старый альбом; Песенка о вещах; Я согласен с тобой. Ансамбль «Здравствуй, песня»
Пластика из серии «Песни в танцевальных ритмах»
- **C60 21321 007**
ДЖАЗ-АНСАМБЛЬ «БУМЕРАНГ», рук. Юрий Парфенов. «Орнамент»: Бумеранг, Орнамент, Три четверти, Минарет, Индия, Турецкие зарисовки (Ю. Парфенов). Юрий Парфенов (труба), Виктор Николаев (сопрано-саксофон, тенор-саксофон), Леонтий Липлавк (фендер-



- пиано), Тахир Ибрагимов (ударные), Фархат Ибрагимов (бас-гитара, табла), Константин Ли (гитара)
- **C62 21291 004**
АНСАМБЛЬ «ВЕРНЫЕ ДРУЗЬЯ», рук. Ефим Дымов. Дружба (В. Сидоров — А. Шмудель); Первый фокстрот (Ю. Саульский — Н. Олев); Я надеюсь (Е. Дымов — И. Шаферан)
- **C62 21429 009**
ВЕСКИ Анне. «Позади крутой поворот»: Песенка о капитане (И. Дунаевский — В. Лебедев-Кумач); Позади крутой поворот (И. Саруханов — А. Монастырев, О. Писаржевская); Ожидание (П. Щербаков — Я. Вески) — на эстонском яз.; Добрые сказки детства (Е. Мартынов — Р. Рождественский). Группа «Нэмо» п/р Аарне Таммессона
- **C60 21387 001**
ДЖАЗ-КВАРТЕТ п/у Пятраса ВИШНЯУСКАСА. Композиция на тему литовской нар. песни «Когда я у матушки рос» (П. Вишняускас, Г. Лауринавичюс); Балканское солнце (П. Вишняускас); Солянышко-матушка, песа на тему литовской нар. песни (П. Вишняускас) — Пятрас Вишняускас (ф-но), Гедиминас Лауринавичюс (ударные)
- **C60 21177 004**
ГЕОРГИАДИ Ксения. Такая молодость пора (О. Сорокин — И. Шаферан); Это неправда (В. Добрынин — М. Пляцковский); Круговорот (Ю. Маликов, В. Пресняков — Я. Гальперин); Поезд № 38 (В. Добрынин — И. Шаферан); Я жду (Р. Майоров — В. Гин); Прощай, Любовь моя (А. Мажуков — О. Шамхалов, перевод Н. Горохова); Не надейся (Е. Мартынов — М. Пляцковский); Любить друг друга (О. Иванов — Р. Рождественский). Ансамбль «Мелодия», рук. Борис Фрумкин
- **C60 21305 006**
АНСАМБЛЬ «ГУЛЬДЕР». 1. Алый цвет, 2. Акварели (А. Серкебаев — Д. Накипов); 3. Дождик (Т. Кажгалиев — Л. Козлова); 4. Встречи (Н. Байгозов — К. Салыков, перевод Г. Колесникова); 5. Ни к чему меня жалеть (Т. Мухамеджанов — М. Пляцковский); 6. Свет любви (Т. Кажгалиев — Д. Накипов); 7. Вера (Ж. Туякбаев — Ш. Сариев); 8. Если ты даже ушел (С. Кайыргалиев — Б. Баймуханова); 9. Верю (Т. Мухамеджанов — У. Есдаулетов). На казахском яз. (7—9). Солисты: Нагима Ескалиева (1—3), Сейсенбай Жумагалиев (6), Макпал Жунусова (7, 8), Асан Макашев (4), Хайрулла Мулькибаев (9), Бахтияр Тайлакбаев (5)
- **C60 21197 007**
АНСАМБЛЬ «ГУНЕС», рук. Олег Королев. «Виджу землю»: Байконур; Бу дерды (сл. Махтумкули) — на туркменском яз.; Восточный экспресс; Ритмы Кавказа; Ветер с берегов Ганга; Вьетнамские фрески. Нар. мелодии обработаны артистами ансамбля
- **C62 21465 005**
КЫЛАР Эле и Кая. Я с острова (африканская нар. мелодия — Р. Линна); Мир большой передо мной, Маленький бар, Я люблю (К. Кылар, С. Педерсен — Р. Линна). На эстонском яз. Ансамбль «Радар» п/у Сергея Педерсена
- **C60 21457 008**
ОТИЕВА Ирина с оркестром Олега Лундстрема. «Музыка — любовь моя»: 1. Музыка — любовь моя (О. Лундстрем — В. Уфлянд); 2. Неповторимая весна (А. Эшпай — Л. Дербенев); 3. Пана, мама и я (И. Якушенко — Я. Гальперин); 4. Милая Элла (К. Акимов — П. Грушко); 5. Выбирайся кто как может (Ч. Паркер); 6. Мой милый Валентин (Г. Рождерс — Л. Харт); 7. Скоро; 8. Как долго длится так могло (Дж. Гершвин — А. Гершвин); 9. Кто-то полюбит (Дж. Гершвин — Б. Г. де Сильва, Б. Макдональд). На английском яз. (6—9). Солисты: Александр Беренсон — труба (2), Геннадий Гречухин — тромбон (5), Владимир Данилин — ф-но (7, 9), Владимир Колков — сопрано-саксофон (7), Вячеслав Преображенский — тенор-саксофон (3)
- **C60 21179 009**
ПИРАГС Ольга. «Спасибо, музыка, тебе»: Два стрижа (Р. Паулс — А. Вознесенский); По коням (З. Лоренс — Л. Малинский); Дождевые кольца (Р. Паулс — А. Ковалев); Не забыть нам (У. Стабулинекс — Г. Стражнев); Не покидай меня (Н. Шапильская — Л. Куко); Шахматная королева (В. Зубков — А. Горохов); Не забывай (Ю. Саульский — Л. Завальнюк); Две мечты (Ю. Саульский — И. Шаферан); Серебряный фокстрот (И. Вигнерс — Л. Малинский); Спасибо, музыка, тебе (М. Минков — Д. Иванов)
- **C60 21193 008**
АНСАМБЛЬ «ПЛАМЯ», рук. Сергей Березин. «Кинематограф»: Кинематограф (Э. Колмановский — Ю. Левитанский); Что-то должно случиться, Слепой дождь (Ю. Саульский — Л. Завальнюк); Щеглы (С. Березин — С. Кирсанов); Путеводная звезда (С. Березин — Ю. Морри); Не поговорили (С. Березин — Ю. Левитанский); Красный трамвай (М. Минков — А. Монастырев, О. Писаржевская); Объявление (Ю. Саульский — Л. Завальнюк); Колосок золотой (В. Шаинский — И. Шаферан); Спасибо, музыка (С. Березин — В. Соколов)
- **C60 21461 000**
ВОКАЛЬНО-ИНСТР. ОРКЕСТР «РАПСОДИЯ», рук. Владимир Петренко. «Когда рождается музыка»: Когда рождается музыка (В. Петренко); Интерлюдия (Эмерсон); Лазурное небо, Интерлюдия (В. Петренко); Шарманщик (А. Подгузов — И. Жеглов); Время не ждет (В. Набережный); Мир спорта (К. и С. Миллер); Портрет (В. Петренко — И. Соколова); Осенняя песня (В. Газарян — Е. Супонов); Парафраза на тему Н. Римского-Корсакова; Кыш и Брысь (А. Румянцев — Д. Самойлов)
- **C62 21267 009**
ТОЛКУНОВА Валентина. Вальс невесты (Р. Майоров — С. Гершанова); Воспоминание (В. Мигуля — Л. Рубальская); Если б не было войны (М. Минков — И. Шаферан); Музыка (И. Крутой — К. Кулиев, перевод Н. Гребнева). Инстр. ансамбль п/р Игоря Крутого
- **C62 21453 004**
УЙБО Тоомас. Песни В. Уйбо (на эстонском яз.): 1. Тень (Х. Руннель); 2. Песня лапландца (А. Каалеп); 3. Чужой человек (В. Уйбо); 4. Песня о ласточке (Х. Руннель). Вайно Уйбо — пение (1—3), инстр. ансамбль п/у Вайно Уйбо

- **C60 21413 003**
АНСАМБЛЬ «ФИКС», худ. рук. Вайно Ланд. Дом (эстонская нар. песня); Маленькая подружка (музыка и сл. М. Хелме); Сравнение (музыка и сл. Ю. Элкена); Кто-то другой, И еще одна песня (П. Пихлап — Ю. Сютт); Вот тот певец (музыка и сл. В. Тамма); Граммофон (П. Пихлап, Э. Райлма — Ю. Сютт); Что кому нравится (П. Пихлап — Ю. Сютт); Цирк (В. Тоомеметс — Ю. Сютт); Вечер в декабре (В. Васильев). На эстонском яз.
- **C60 21479 005**
ФИЛИМОНОВА Татьяна. Цыганские песни и романсы: 1. Нанэ цоха (нар. песня); 2. Не сердись (старинный романс); 3. Пасия дывэс (нар. песня); 4. Мы часто с тобою встречались (старинный романс); 5. И льется песня (В. Кручинин — М. Лахтин); 6. Ай, ту мато, 7. Марушка (нар. песни); 8. Расставаясь, она говорила (старинный романс); 9. Прихая-пэ (нар. песня); 10. Не уезжай ты, мой голубчик! (старинный романс); 11. Сарэ патря (нар. песня). Литературная обр. Л. Мануша (1—4, 6, 7). На яз.: цыганском (1, 3, 6, 7, 9, 11), русском (5, 8, 10), русско-и цыганском (2, 4). Геннадий Разуваев — гитара (1—6, 8—11), орк. симфонической и эстрадной музыки Центрального телевидения и Всесоюзного радио п/у Александра Михайлова (1—7, 9—11)
- **C62 21283 002**
ЮРИССОН Яак. Проснуться бы, Рождается музыка (Х. Ребане, Я. Юриссон — П. Либлик); Орел, Маленькому сыну (Я. Юриссон — П. Либлик). На эстонском яз. Инстр. ансамбль
- **C60 21309 005** (2 пластинки)
К. АНТАНЕЛИС (1951): «Любовь и смерть в Вероне», рок-опера по мотивам трагедии В. Шекспира «Ромео и Джульетта» (на литовском яз.). Либретто С. Гяды. Ромео — К. Сморигинас, Джульетта — Я. Матяконите, Лоренцо, Тибальд — В. Пятквичюс, Меркуцио, Джованни — В. Багдонас, Грегорио — В. Таукинайтис, Самсон, Князь Веронский — А. Сторпириштитис, Карпулетти — К. Дакус, Кормилица — Д. Бренцюте; артисты, хор и орк. Гос. Молодежного театра Литовской ССР п/у Арунаса Навакаса
- **C60 21277 005**
Э. АРТЕМЬЕВ (1937): «Ода доброму вестнику». 1. Факел; 2. Добрый вестник; 3. Гармония мира; 4. Вечный прогресс; 5. Красота земли; 6. Интерлюдия; 7. Спорт, ты — мир. Сл. П. де Кубертена, русский текст Н. Кончаловской (2, 4, 7). Геннадий Трофимов (2, 4, 5), Гос. академ. русский хор СССР (1, 4—7), Гос. Московский хор (1, 4, 5, 7), детский хор Московского хорового училища им. Свешникова (3), ансамбль «Бумеранг» (1—6), ансамбль «Мелодия» (4, 7), орк. Госкино СССР (7)
- **C60 21435 000**
А. ГРАДСКИЙ (1949): «Сама жизнь», вокальная сюита на стихи П. Элюара (переводы М. Ваксмахера). Любимая; Наступает рассвет; Чуть измененная; Одинокий; Зло; Моя живая покойница; ?!; Все права; Уверенность; Все права; !?; Не помня зла; Быть; К стеклу прильнув лицом; Ты уйдешь; Я закрыл глаза; Все потеряно; Я живой. Александр Градский и группа «Скоморохи», орк. п/у Александра Петухова
- **C62 21459 008**
Я. ДУБРАВИН (1939): «Всему свое время», песни на стихи И. Талькова. Право всем дано; Почему мы стали чужими; Праздник; Всему свое время. Группа Игоря Талькова
- **C60 21199 001**
М. ДУНАЕВСКИЙ (1945): Музыка из телефильма «Мэри Поппинс, до свидания». 1. Увертюра, 2. Непогода (Н. Олев); 3. Ожившее пианино; 4. Леди Совершенство (Н. Олев); 5. Парк; 6. Вальс; 7. Цветные сны; 8. Тридцать три коровы (Н. Олев); 9. Прогулка; 10. Лев и брадобрей (Н. Олев); 11. Салон мадам Корри; 12. Воздушные шары; 13. Ветер перемен (Н. Олев). Татьяна Воронина (1, 7, 10, 13), Павел Смеян (2, 8, 13), орк. Госкино СССР п/у Сергея Скрипки; орк. «Современник» п/у Анатолия Кролла (11); И. Назарук (клавишные), А. Исплатовский (бас-гитара), В. Воронин (ударные), В. Галутвин (гитара), Р. Чевычелов (саксофон-альт)
- **C62 21209 005**
Р. МАЙОРОВ (1933): «Татьяна», песни. Татьяна (Я. Гальперин) — группа «Час пик»; Двое (Т. Кузовлева) — Ольга Зарубина; Что тебе подарить (С. Алиханов, А. Жигарев) — Игорь Иванов; Я жду (В. Гин) — Ксения Георгиади
- **C62 21269 003**
А. ПАХМУТОВА (1929): Лирические песни. Одесситы (Б. Яроцкий); Ты ко мне никогда не вернешься, Я не могу иначе (Н. Добронравов); Слушай, теща (Н. Дружининский). Анатолий Зубков, ансамбль «Мелодия», рук. Борис Фрумкин
- **C62 21229 008**
И. ТАМАРИН (1948): «Дирижирует ГАИ!», песни. Дирижирует ГАИ! (З. Ямпольский); Этот парень смелый (И. Шаферан); Лето, предназначенное нам (З. Ямпольский); Цирковые чудеса (М. Шабров). Ансамбль «Поющие сердца», рук. Виктор Векштейн
- **C62 21379 005**
М. ТАРИВЕРДИЕВ (1931): Песни из кинофильма «Ученик лекаря» (стихи В. Коростылева) — Песенка веселого менестреля; Песенка печального менестреля; Песня о вчерашнем празднике; Песня о сказке. Аранжировки Н. Сметанина. Вокально-инстр. трио «Меридиан», рук. Николай Сметанин: Надежда Лукашевич (вокал), Владимир Ситанов (вокал, гитара-соло), Николай Сметанин (вокал, гитара)
- **C60 21381 008**
С. ХАМРАЕВ (1935): Песни и мелодии. 1. Классический танец; 2. Зов любви, из к/ф «Когда остановилась мельница»; 3. Куплеты Зафара из к/ф «Узоры любви» (А. Сидки); 4. Танец; 5. Детский танец; 6. Песня золотошвейки, 7. Дуэт Фирузы и Султана, 8. Колыбельная, 9. Дуэт Гульбахор и Зафара, из к/ф «Узоры любви» (А. Сидки). На таджикском яз. (2, 3, 6—9). Далер Назаров (3), Махфират Хамракулова (2), Махфират Хамракулова и Татьяна Барило (6), Махфират Хамракулова и Далер Назаров (4), Мастона Эргашева (8), Мастона Эргашева и Баходур Нагматов (7), эстрадно-симф. орк. «Гульшан», дирижер Юрий Пулатов

● C60 21299 007

ДВОЕ. Песни на стихи М. Танича (1922): 1. Нелюдимая (А. Базиля); 2. Секундомер (И. Николаев); 3. Зеркало (Ю. Антонов); 4. Назови меня красавицей (В. Шаинский); 5. Не жаль (С. Намина); 6. Пароходы (И. Николаев); 7. Скажи мне все (А. Базиля); 8. Не забывай (Ю. Антонов); 9. Возьми меня с собой (А. Мажуков); 10. Двое (В. Раинчик). Юрий Антонов (3, 8), Татьяна Анциферова (4), Анна Вески (9), Вахтанг Кикабидзе (1), Валерий Леонтьев (6), Тинис Мяги (2), Манана Тодадзе (7), ансамбль «Верасы» (10), группа Стаса Намина (5)

● C60 21271 006

ДИАЛОГ. Раймондс Паулс — Валерий Леонтьев. Песни Р. Паулса: Вероока (И. Резник); Затмение сердца (А. Вознесенский); Я с тобой не прощаюсь, Годы странствий (И. Резник); Человек-магнитофон (А. Вознесенский); Поющий мим, После праздника (И. Резник); Полюбите пианиста (А. Вознесенский); Диалог, Зеленый свет (Н. Зиновьев), Валерий Леонтьев, инстр. ансамбль п/у Раймондса Паулса

● C62 21293 009

МИР ДЛЯ ВЛЮБЛЕННЫХ. 1. Полюбите пианиста (Р. Паулс — А. Вознесенский); 2. Мир для влюбленных (И. Крутой — Д. Усманов); 3. Признание (И. Крутой — С. Алиханов, А. Жигарев); 4. В серый вечер дождевой (А. Морозов — Г. Горбовский). Валерий Леонтьев (1, 4), Александр Серов (2, 3), инстр. ансамбль

Пластика из серии «Песни в танцевальных ритмах»

● C62 21289 006

ТРАВА У ДОМА. Песни на стихи А. Поперечного (1934): Трава у дома (В. Мигуля) — ансамбль «Земляне», По ягоды (В. Емельянов) — Ольга Зарубина; Лесная колдунья (О. Иванов) — ансамбль «Сябры»



ОПЕРЕТТА

● C60 21275 005

В. СОЛОВЬЕВ-СЕДОЙ (1907—1979): «Подвески королевы», фрагменты музыкальной комедии по мотивам романа А. Дюма «Три мушкетера» (стихи С. Фогельсона). Песня д'Артаньяна; Дуэт Королевы и Бэкингема; Дуэт Миледи и Рошфора; Дуэт Королевы и Констанции; Финал первого действия; Погоня; Бэкингом и маски; Кушеты Бонасье; Дуэт Констанции и д'Артаньяна; Кушеты Миледи; Марш мушкетеров. Д'Артаньян — А. Ненадовский, Королева — В. Юзвенко, Бэкингом — Н. Алексеев, Миледи — Е. Дрицакая, Рошфор — Ю. Охочинский, Констанция — В. Васильева, Бонасье — Б. Смолкин, Планше — С. Горковенко; вокальный ансамбль п/у В. Акульшина, эстрадно-симф. орк. им. В. Соловьева-Седого, дирижер С. Горковенко



МУЗЫКА ДЛЯ
ДУХОВОГО
ОРКЕСТРА

● C10 21335 006

ОБРАЗЦОВО-ПОКАЗАТЕЛЬНЫЙ ОРКЕСТР ВНУТРЕННИХ ВОЙСК МВД СССР, дирижер Владимир Тарасов. Торжественный марш (Б. Троцюк); Интермеццо из оперы «Манон Леско» (Дж. Пуччини); Увертюра к оперетте «Пиковая дама» (Ф. Зуппе); Интермедия из балета «Болт», Народный праздник, из музыки к к/ф «Овод» (Д. Шостакович); Поезд удовольствий, полька (И. Штраус); Голос трубы (Л. Печников); Ханг, молдавский танец (А. Ранга); Пьеса для пяти кларнетов (З. Кротил); Наш праздник, марш (И. Королев)

● C10 21415 009

СТУДЕНЧЕСКИЙ ДУХОВОЙ ОРКЕСТР РИЖСКОГО ПОЛИТЕХНИЧЕСКОГО ИНСТИТУТА, худ. рук. Херманис Эглитис. 1. Радость (М. Тамашюнас); 2. Неправильная песенка (Р. Паулс); 3. Охота на тигров (Н. Ла Рокка); 4. Гром (Дж. Ф. Суза); 5. Студенческий марш (Э. Голдштейн); 6. Вальс друзей (Р. Фишер); 7. Полька ярмарочных лакомств (У. Рикс); 8. Ливский хоревод (музыка нар.); 9. Куршский вальс, 10. Мердзенские трубаки (Г. Орделовский); 11. На каникулах (Х. Эглитис); 12. Юбилейный марш (Р. Ермакс). Дирижеры: Марис Мартинсонс (2), Янис Пуриньш (8, 11), Херманис Эглитис (1, 3—7, 9, 10, 12)

● M71 45965 007 (4 пластинки)

ЗВУКОВОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ К УЧЕБНИКУ РУССКОГО ЯЗЫКА ДЛЯ III КЛАССА ЯКУТСКИХ ШКОЛ. Авторы — Е. Нелаева, В. Анисимов

ЛИНГВОННЫЙ ПРАКТИКУМ ПО ФРАНЦУЗСКОМУ ЯЗЫКУ ДЛЯ IV КЛАССА ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ШКОЛ. Часть вторая (в двух комплектах). Авторы — А. Шапко, Ю. Горчев

● M71 45973 009 (10 пластинок)

Первый комплект

● M71 46047 004 (8 пластинок)

Второй комплект

МУЗЫКА ДЛЯ VII КЛАССА ЛИТОВСКИХ ШКОЛ. Методическое пособие. Составитель Э. Бальчис

● M71 46081 006

Первая пластинка

● M71 46083 000

Вторая пластинка



УЧЕБНЫЕ
ЗАПИСИ



ЛИЦЕНЗИИ

● C10 21445 008

НОВОГОДНИЙ КОНЦЕРТ В ВЕНЕ. Увертюра к оперетте «Летучая мышь», соч. 362, Новая полька-пиццикато, соч. 449, Вечное движение, соч. 257, Венская кровь, вальс, соч. 354, Vap-diten-Galopp, полька, соч. 378, Чардаш из оперетты «Летучая мышь» (Иоганн Штраус), Eingegendet, полька, соч. 240 (Йозеф Штраус); Увертюра к оперетте «Орфей в аду» (Ж. Оффенбах); Юбилейный марш, соч. 126, Фата моргана, полька-мазурка, соч. 330 (Иоганн Штраус); Loslassen!, полька, соч. 386 (К. М. Пирер); На прекрасном голубом Дунае, вальс, соч. 314 (Иоганн Штраус); Марш Радецкого (Иоганн Штраус-отец). Венский филарм. орк. / Л. Маазель
Изготовлено по лицензии фирмы Polydor International GmbH, Гамбург



Что такое эквалайзер? (Г. Семенов, Ленинград)

Эквалайзер — это радиоэлектронное устройство, содержащее набор узкополосных фильтров. В совокупности набор фильтров перекрывает без пропусков весь диапазон звуковых частот (20 ÷ 20000 Гц или 10 октав). Полосы фильтров на частотной характеристике расположены так, что если регуляторы всех фильтров находятся в центральном положении, то частотная характеристика всего устройства имеет вид прямой горизонтальной линии, при этом коэффициент усиления эквалайзера равен единице. Сдвигая регулятор фильтра из центрального положения, можно увеличить или уменьшить усиление в узкой полосе частот, то есть подавить или подчеркнуть данные частоты во всем звуковом спектре.

Вначале это устройство применялось в чисто технических целях. В дальнейшем с развитием акустики, с улучшением аппаратуры звукозаписи и звуковоспроизведения встал вопрос о возможно более верном воспроизведении записанной программы и в первую очередь музыки.

При создании звуковоспроизводящей радиоаппаратуры стремятся создать линейную частотную характеристику всех входящих в тракт воспроизведения устройств, начиная с магнитофона-приставки или электропроигрывателя и заканчивая усилителем и акустическими системами.

Но в различных помещениях одна и та же аппаратура одну и ту же фонограмму воспроизводит по-разному. Ведь если войти в пустую комнату, то ваш голос будет звучать совсем не так, как в комнате, в которой стоит мебель, — это замечали все. Даже голос одного и того же певца или одного и того же инструмента в том или ином концертном зале звучит по-разному.

Это связано с наличием резонансов или поглощений, различных для каждого конкретного помещения, обусловленных наличием своих конкретных поглощающих или отражающих поверхностей. Для того чтобы избавиться от этих нежелательных явлений, и предложен был эквалайзер.

Если измерить частотную характеристику помещения, то она будет представлять собой очень сильно изломанную линию, сплошь состоящую из пиков и провалов различной ширины и величины. Все они различимы для уха человека. Люди с различным слухом в силу природы и тренированности неодинаково воспринимают изменения частоты и уровня сигнала. Следовательно, не обязательно создавать корректирующее устройство, которое будет полностью компенсировать все изломы частотной характеристики. Для слушателя с нормальным слухом вполне достаточно октавный шаг регулирования частоты. Октава — это полоса частот, верхняя граница которой вдвое больше нижней, например 125 Гц, 250 Гц, 500 Гц и т. д. Для людей с тонким музыкальным слухом такой регуляторки оказывается недостаточно. Для них разрабатывают полуоктавные и третьоктавные эквалайзеры.

Представьте себе человека, который сел впервые за пульт большой ЭВМ или за пульт звукорежиссера. Здесь, пожалуй, и специалисту не под силу сразу разобраться, как ими пользоваться. Практика показывает, что большинство рядовых потребителей с нормальным слухом могут очень

быстро освоиться в работе с октавным эквалайзером.

Эквалайзер не обязательно использовать для создания линейной частотной характеристики. С его помощью можно создать любую окраску звучания по желанию слушателя. Кроме того, с его помощью можно частично ослаблять шумы в виде рокота и шипения. Обычно прибор включают в усилительный тракт между предварительным усилителем и усилителем мощности. Если применяется полный усилитель, то некоторые из них имеют специальное гнездо для подключения эквалайзера, например усилитель «Бриг-001». Если же такого гнезда нет, то эквалайзер можно подключить между входом усилителя и выходом магнитофона-приставки или корректирующего усилителя электропроигрывателя.

Во всех усилительных устройствах есть регуляторы тембров ВЧ и НЧ. Может показаться, что этих регулировок вполне достаточно для создания желательной окраски звучания. Однако это не так. Эквалайзер вносит новое качество в окраску звучания, которое невозможно получить с помощью регуляторов тембров.

Отечественная промышленность только недавно приступила к освоению бытовых эквалайзеров. В качестве примера можно привести октавный графический малогабаритный эквалайзер «Орбита-ЭК-002-стерео». Он предназначен для работы в составе высококачественной аппаратуры и имеет 10 регуляторов в каждом канале. Форма кривой, образованная регуляторами, представляет собой удобочитаемый график частотной характеристики каналов (графический эквалайзер). В эквалайзере предусмотрена кнопка оперативного отключения регулировок для быстрого контроля и сравнения качества воспроизведения.

Редакторы: Н. Бриль, Н. Павловский, Л. Смирнова, Т. Чичигина. Художественный редактор Евг. Семенов
Техн. редактор И. Левитас. Корректор М. Лимонова

Адрес редакции: 103009, Москва, ул. Станкевича, 12, тел. 291-27-80

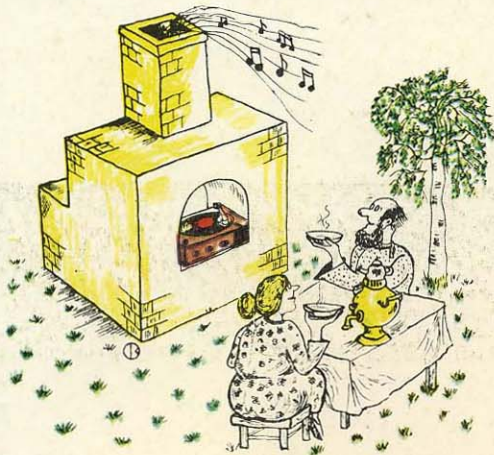
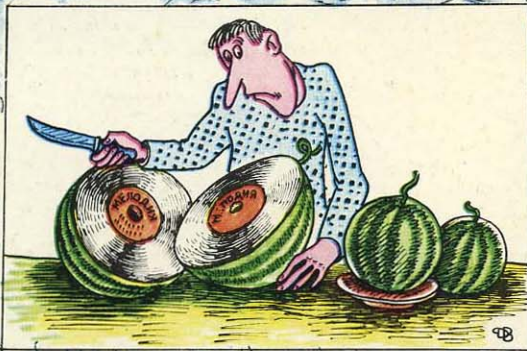
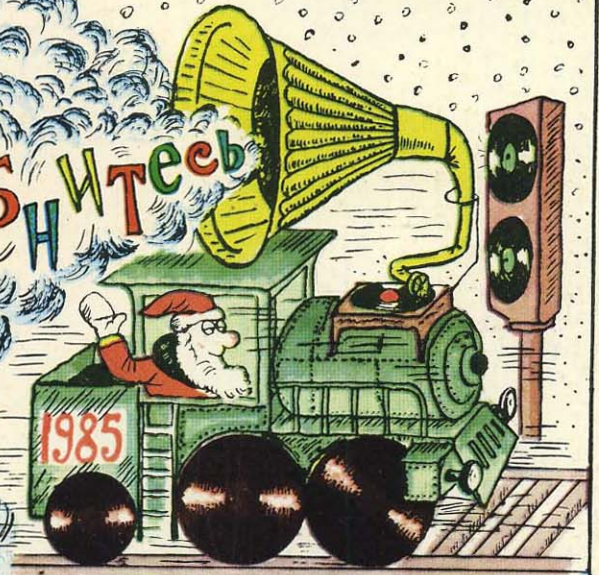
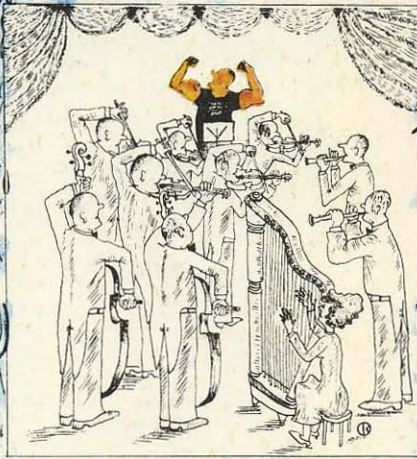
Издательство «Музыка», Москва, Неглинная, 14

Рукописи и иллюстрации, поступающие в каталог-бюллетень «Мелодия», не рецензируются и не возвращаются
Фирма «Мелодия», редакция грампластики не высылают

Сдано в набор 25.09.84. Подписано в печать 3.12.84. Формат бумаги 84×108/16. Бумага для глубокой печати. Печать глубокая.
Объем печ. л. 5,0. Усл. п. л. 8,4. Усл. кр.-отт. 25,62. Уч.-изд. л. 10,44. Тираж 82 000 экз. Зак. № 1127. Цена 85 к.

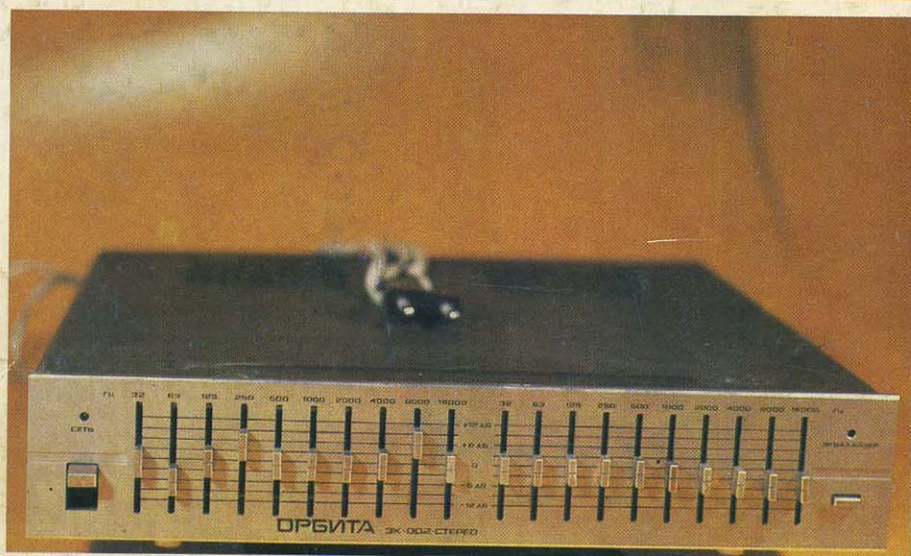
Ордена Трудового Красного Знамени Калининский полиграфический комбинат Союзполиграфпрома
при Государственном комитете СССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли.
170024, г. Калинин, пр. Ленина, 5.

Улыбнитесь



ОРБИТА

ЭК-002



ОСНОВНЫЕ ТЕХНИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ

- Допустимые отклонения амплитудно-частотной характеристики относительно уровня на частоте 1 кГц в диапазоне частот 20 ÷ 20000 Гц при установке регуляторов в нулевое положение, дБ, не более ±1
- Коэффициент общих гармонических искажений на частотах от 40 до 16000 Гц, не более 0,02
- Отношение сигнал/взвешенный шум, дБ, не менее 95
- Диапазон регулирования АЧХ каждого фильтра, дБ, не менее ±12
- Мощность, потребляемая от сети, Вт, не более 30
- Габаритные размеры, мм 320 × 320 × 60
- Масса (без упаковки), кг, не более 5
- Цена, руб. 190