



ISSN № 0206—8052

Мелодия

3'84

ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК «МЕЛОДИЯ»
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР



ИЮЛЬ — СЕНТЯБРЬ



24-1-84

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ДОМ ГРАМПЛАСТИНОК



Центральный дом грампластинок — одно из ведущих предприятий Всесоюзной фирмы «Мелодия». Кроме чисто производственных функций — составления сводных заявок, распространения грампластинок, причем регион деятельности весьма обширен, — Центральный дом ведет большую методическую работу, организует семинары с представителями торговли, проводит выставки, покупательские конференции, ежегодно издает десятки плакатов, афиш. В просторном зале Центрального дома проводятся конференции, встречи с любителями грампластинок.

Мелодия

ЕЖЕКВАРТАЛЬНЫЙ
КАТАЛОГ-БЮЛЛЕТЕНЬ № 3 (20)
ВСЕСОЮЗНОЙ
ФИРМЫ ГРАМПЛАСТИНОК
«МЕЛОДИЯ»

3'84

ИЮЛЬ — СЕНТЯБРЬ

Основан в октябре 1979 г.

СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ

К сорокалетию Великой Победы	2
Сердце солдата	2
Пятнадцать симфоний Дмитрия Шостаковича	4
Советский фортепианный концерт	6
Музыкальный фольклор народов СССР	8
Марк Фрадкин. «Песни о любви»	10
Возвращение к жанру	11
Леонид Собинов в грамзаписи	12
Реки российского искусства	14
Музыка, стихи и приключения	15
Дмитрий Китаенко	16
Острее слова	17
Из музыки композиторов социалистических стран	18
Издание завершено	20
Где и как продаются грампластинки	21
Путь к современной музыке...	22
Струна над бездной	24
Звучат, как прежде	26
Внимание: запись!	28
Песни Марка Минкова	30
Встречи с Питером Донохоу	31
Каждая новая песня	32
Диалог	34
На сцене, в зале и в студии	37
Музыкальный сад	38
Сердцем, настроенным на любовь	40
Беспокойной души молодой музыкант	42
Расскажи мне сказку	44
Дар импровизации	46
Группа Стаса Намина	48
Все звуки в гости будут к нам	49
Дюк Эллингтон и Джонни Ходжес	50
Красивый, добрый мир	53
Горячие, черные диски	54
О чем может рассказать этикетка	56
«...В долготу дней»	58
Природы голоса	60
Хоровые записи на старых пластинках	61
Промышленность филофонистам	62
Бонка и четыре близнеца	64
Каталог	65
«Мелодия» отвечает	80

Главный редактор
Б. М. ВАСИЛЬЕВ

Редколлегия:

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

В оформлении номера принимали участие: художники А. Оныщук, В. Александров, А. Панфилов, В. Гит, В. Киселев, В. Дубов, В. Солдатов; фотографы И. Гранковский, Н. Калашников, В. Милюшенко, А. Невежин, Ю. Родин, А. Шибанов, Г. Прохоров

На первой странице обложки
заслуженная артистка РСФСР
Александра Стрельченко.

К Сорокалетию Великой



Меньше года отделяет нас от великого праздника — сорокалетия Победы советского народа над гитлеровской Германией в Великой Отечественной войне (1941—1945 гг.).

На Всесоюзную фирму грампластинок «Мелодия» приходит много писем от ветеранов Великой Отечественной войны, которые с уважением и гордостью вспоминают о своих товарищах, о суровом времени, о том, какую роль играла музыка на фронте. Они пишут, что пластинки, рассказывающие о годах войны, очень нужны сейчас для воспитания молодого поколения, для того, чтобы люди не забывали о жертвах, принесенных Советским Союзом.

Не должно быть забытых имен, забытых песен и стихов, которые были популярны в народе в годы войны, помогали людям выжить и победить.

Начиная с этого года Всесоюзная фирма «Мелодия» приступила к подготовке и выпуску большой серии изданий, посвященных сорокалетию Победы советского народа в Великой Оте-

чественной войне. В их числе будут как вновь подготовленные записи, так и новые тиражи ранее выпущенных и получивших широкое признание грампластинок. Среди них комплект пластинок «Великая Отечественная война (1941—1945 гг.)», «Документально-художественная композиция «Вызываем прошлое на себя» и «Дочери Родины», диск «Твой вечный голос, Ленинград», посвященный героической обороне города Ленина.

Выйдут пластинки с лучшими маршами, под которые проходили советские солдаты по улицам освобожденных городов и сел, по улицам Софии и Бухареста, Будапешта и Белграда. Под эти марши советские войска сорок лет назад шли по улицам Берлина, шли во время парада Победы на Красной площади. А сейчас мы слышим эти марши во время первомайских и ноябрьских торжеств, во время празднования Дня Победы и других праздников советского народа.

Отдельная пластинка будет посвящена песням о Великой Отечественной войне.

У каждого поколения свои любимые песни. Но те, что звучали в военные годы, воплощая общую мечту о мире, одинаково дороги всем.

К этому празднику выйдет пластинка «Песни военных лет», на которой будут записаны песни-солдаты, в годы войны сопровождавшие советских воинов в тяжелом бою, по фронтовым дорогам и во время короткого отдыха. Они звучат в исполнении М. Бернеса, К. Шульженко, В. Бунчикова, В. Нечаева, И. Шмелева и других исполнителей, которых нередко во время войны можно было встретить на фронте и чьи голоса сохранила для истории грамзапись. Выйдут грампластинки с песнями из кинофильма «Битва за Москву», о городах-героях и многие другие.

Когда солдат получал письма из дома или возвращался живым из смертельной схватки.

«Сердце солдата» — так названа новая грампластинка (С60—20557-009),

Сердце солдата

выпущенная Всесоюзной фирмой грампластинок «Мелодия» и приуроченная к великому празднику советского народа — Дню Победы. Названа она по одноименной песне композитора Б. Терентьева на слова А. Фатьянова — песне о мужестве, о любви к Родине, о солдатской дружбе, о героизме

Любители поэзии могут познакомиться с пластинками «Поэты-фронтовики читают свои произведения» и услышать живые голоса поэтов, чьи стихи в годы войны воодушевляли на ратный подвиг советских воинов. Отдельными изданиями выйдут пластинки со стихами К. Симонова, с бесмертной поэмой А. Твардовского «Василий Теркин», со стихами Ольги Берггольц, которые сыграли немалую роль в поднятии боевого духа защитников осажденного Ленинграда.

Прозвучит Седьмая симфония Д. Шостаковича, написанная тоже в суровые годы ленинградской блокады. Выйдет диск, на котором записаны стихотворения поэтов, павших на фронтах Великой Отечественной войны.

О юных героях войны будет рассказано на грампластинке с произведениями Л. Кассиля, М. Алигер, К. Симонова. Думается, что не без интереса слушатели воспримут и такие грамзаписи, как «М. Исаковский. Стихи и песни», «А. Сурков. Стихи и песни», «А. Новиков. Песни», «Песня служит на границе», «Несокрушимая и легендарная», композиция «С чего начинается Родина», «Глядят на нас фронтовики», «Солдат и песня», «Давным-давно была война». На последней, например, воспроизведены такие популярные песни, как «Седина» (А. Экимян — Ф. Лаубе) в исполнении Краснознаменного ансамбля песни и пляски Советской Армии — солист Л. Харитонов, «Рязанские мадонны» (А. Долуханян — А. Поперечный) в исполнении Людмилы Зыкиной, «Бухенвальдский набат» (В. Мурадели — А. Соболев), которую исполняет Муслим Магомаев; «У деревни Крюково» (М. Фрадкин — С. Островой) в исполнении вокально-инструментального ансамбля «Пламя»; «За того парня» (М. Фрадкин — Р. Рождественский) в исполнении Льва Лещенко. В его же исполнении совмест-

советских воинов, которые своей грудью, своим сердцем заслоняли амбразуры вражеских дотов и, жертвуя жизнью, открывали путь наступающим войскам, открывали путь Победе.

Солдатское сердце! Что только оно не перенесло за годы войны! И тревогу, и жгучую тоску, и лютую ненависть, и радость долгожданной победы. Как верный компас, оно подсказывало солдату выход из самых сложных положений, из которых, казалось, и выхода-то нет. Оно рвалось из груди, когда видел солдат спаленные селения, разрушенные города, сгоревшие хлебные поля, искалеченных женщин и детей; оно сжималось от тоски, когда вспоминались солдату жена и дети, оставшиеся там, за линией фронта, в оккупации. Оно научилось стойчески переносить горечь разлуки, оно замирало от радости,

В этот диск вошли такие песни о Великой Отечественной войне, как «Звезда Победы» (В. Гордеев — Л. Куско), «Встреча назначена на завтра» (В. Гордеев — Э. Радов), три песни Т. Хренникова на слова М. Матусовского — «Время выбрало нас», «Каждый четвертый», «Возрождение земли».

ПОБЕДЫ

но с детским хором записана песня композитора Д. Тухманова на слова В. Харитоновой «День Победы».

Эти пластинки станут подарком и нашим ветеранам, и тем людям, в памяти которых песни военных лет остались неизгладимым воспоминанием.

Эти грампластинки расскажут молодому поколению о войне, о том, как советские люди и их братья по оружию своей кровью и жизнью проложили в боях дорогу к долгожданному Дню Победы. Для серии пластинок, издаваемых фирмой «Мелодия» к этому празднику, художниками Всесоюзной студии грамзаписи будет разработана специальная эмблема.

В Москве, на ВДНХ СССР состоится традиционный День грампластинки, где выступят руководители фирмы «Мелодия» и подробно расскажут его участникам о тех изданиях, которые выпускаются к 40-летию Победы.

В апреле — мае 1985 года будет проведен месячник образцовой торговли грампластинками под девизом «К Дню Победы».

В нашем журнале начиная с этого номера вводится постоянная рубрика «Фирма «Мелодия» — к 40-летию Победы». Мы будем публиковать интервью с поэтами и композиторами, пишущими песни о военном времени, материалы о грампластинках, которые будут выпущены к великой дате.

Редакция надеется, что такие публикации сыграют свою роль в пропаганде грампластинок, рассказывающих о бессмертном подвиге советского народа в годы Великой Отечественной войны, будут способствовать военно-патриотическому воспитанию советской молодежи.

Все они прозвучали в телевизионном фильме «Время выбрало нас». Записаны на пластинку и песни Б. Терентьева на слова В. Гурьева «Вечная слава героям», П. Аедонницкого на слова Е. Шевелевой «Никуда не деться от прошлого» и другие, которые заставляют слушателя еще и еще раз задуматься над тем, какой ценой досталась победа нашему народу, скольких человеческих жизней она стоила, сколько страданий принесла война.

Исполняют эти произведения Краснознаменный им. А. В. Александрова ансамбль песни и пляски Советской Армии (солисты Г. Пономарев и Б. Шапенко), Е. Нестеренко, И. Кобзон,



О. Ухналев, М. Магомаев, В. Годунов, Л. Зыкина, Ю. Богатиков.

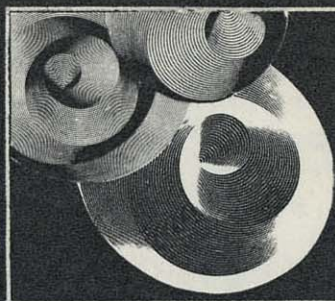
*Не только за свою страну
Солдаты гибли в ту войну,
А чтобы люди всей земли
Спокойно ночью спать могли...*

Мысль эта красной нитью проходит и в песнях Т. Хренникова, и А. Бабаджаняна, и Б. Терентьева, и во многих других, записанных на диске.

Да, память о ратном подвиге, который совершили советские воины в годы Великой Отечественной войны, жива не только в сердцах бывших солдат-фронтовиков, но и тех, кто о войне, к счастью, знает только по рассказам

старших, по книгам, радио, телевидению и кино. И грампластинка «Сердце солдата» адресована не только ветеранам, но и тем, кому приходилось восстанавливать разрушенное войной народное хозяйство, тем, кто строит сейчас БАМ и осваивает недра Сибири, создает атомные электростанции и покоряет космос, — послевоенному поколению, нашей молодежи. Ведь во всех героических делах уверенно бьется сердце героев войны — солдат, воодушевляет на трудовой подвиг, на создание прекрасного будущего.

Т. ВОЛОДИН



Пятнадцать симфоний Дмитрия Шостаковича

В свое время даже самые сердитые критики Д. Шостаковича признавали его феноменальный дар оркестровки. «В оркестре Шостакович соперничает с величайшими мастерами мировой музыкальной культуры», — писал в 1948 году композитор Мариан Коваль. Но и самые горячие ценители его музыки говорили порой о чрезмерных звучностях кульминаций в симфониях Шостаковича, о предельной перегрузке или — наоборот — о графической сухости его инструментовки.

Действительно, оркестр Шостаковича — одно из чудес в искусстве XX века. Уже партитуры 20-х годов (от Первой симфонии до оперы «Нос», балетов «Золотой век» и «Болт») восхищают неистощимостью фантазии, блеском остроумия, яркостью тембровой экспрессии. Мышление гениального симфониста было оркестровым по самой своей природе. Известно, что многие сочинения Шостакович не «инструментовал», а записывал сразу в виде партитуры. В звучании его тем, в их мелодическом рисунке, ритмике, фактуре неизменно ощущается их естественная тембровая первооснова, «лицо» того или иного инструмента.

Новаторский дар молодого Шостаковича отразился здесь в полной мере. Многие в его оркестровых произведениях было дерзновенно новым, казалось крайне трудным и даже неисполнимым. В 1927 году к десятилетию революции он написал Вторую симфонию «Посвящение Октябрю». В одном из эпизодов в струнной группе использован прием пиццикато в быстром темпе. Как рассказывает сам Шостакович в письме, написанном сразу после репетиции, «струнники категорически отказались играть» этот эпизод. «Я голову даю на отсечение, что это сыграть можно, но если начинающий композитор на-

пишет что-нибудь трудное, то оркестранты говорят, что это играть невозможно. ...Все же я надеюсь, что когда-нибудь это место будет сыграно как следует. Моцарт в свое время написал в Реквиеме такое соло тромбона, что в то время ни один тромбонист не смог его сыграть. Заменяли... фаготом! Теперь же тромбон отлично справляется с этим соло».



Партитуры Шостаковича полны ошеломляющих открытий, удивительных прозрений, на многие десятилетия опережающих композиторскую мысль, да и привычные исполнительские «нормы». Таков широко известный Антракт к третьей картине в опере «Нос», исполняемый одними ударными! От этой «ритмической симфониетты» и ведут родословную современные сочинения для этой группы инструментов. Музыка Шостаковича стала мощным стимулом для многообразных поисков шестидесятых — семидесятых годов в области полиритмии. Во Второй симфонии Шостакович для изображения взбудораженной толпы создал тринадцатиголосный фугообразный эпизод, в котором звучание отдельных голосов сливается в текучую вибрирующую звуковую массу, в своего рода «движущийся кластер», где уже не различаются ни отдельные линии, ни самостоятельные тембры, и в результате образуется, по словам самого композитора, «ультра-полифония, переходящая в полифонический тембр». Здесь Шостакович не только предвосхитил, но, если можно так выразиться, заранее превзошел сонористические опыты молодых авторов значительно более позднего периода.

Грандиозные философские концепции его симфоний, отражающие трагические коллизии эпохи, потребовали максимально резких контрастов в сопоставлении добра и зла, высшей гуманности и бесчеловечной жестокости, одухотворенности и насилия, а это, в свою очередь, требовало столь же сильных и многообразных контрастов звучности. Шостакович «оживляет», «очеловечивает» оркестровые тембры, традиционно считавшиеся невыигрыш-

Д. Шостакович и Г. Рождественский

ными, эстетически непривлекательными. Он настойчиво и с поразящей убедительностью использует крайние, самые высокие и самые низкие регистры флейты и флейты-пикколо, гобоя, фagота, английского рожка и при этом нередко поручает им выразительнейшие, трепетные мелодические соло. В партитурах его симфоний по-новому, разнообразно и богато применяются ударные инструменты, притом не как вспомогательное динамическое средство или специфическая краска, а как основной элемент смысловой выразительности. Достаточно вспомнить соло литавр в сцене расстрела — «9-е января» — в Одиннадцатой симфонии («1905 год») и в ее первой части («Дворцовая площадь»), зловещую дробь малого барабана в эпизоде «нашествия» из Седьмой симфонии, «истаивающие» пассажи челесты в конце первой части Пятой симфонии, завораживающий, таинственно мерцающий перезвон ударных (ксилофон, треугольник, колокольчики, челеста, там-там, малый барабан, кастаньеты, деревянные бруски) в финале «Прощальной» — Пятнадцатой.

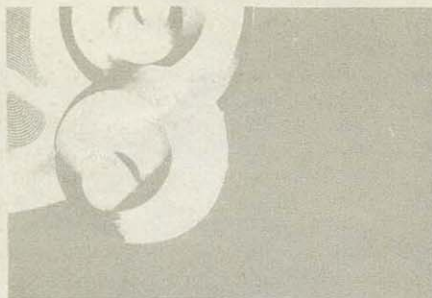
Запечатление всех этих новаторских находок в грамзаписи было связано с огромными трудностями. Еще более сложные задачи возникали при записи типичных для симфонизма Шостаковича чрезвычайно длительных и постепенных нарастаний звучности, его гигантских кульминационных «взрывов» с использованием предельных динамических ресурсов всего оркестра, иногда — как в Седьмой симфонии — с введением дополнительной медной духовой группы.

Необычайно высокое качество звучания, достигаемое благодаря новой дигитальной системе записи, позволяет практически избежать искажений даже при самых сверхмощных фортиссимо, дать принципиально новое качество воспроизведения всех тончайших оттенков тембра в крайне высоких и самых низких регистрах духовых, осуществить эстетически безукоризненную передачу его длительных динамических подъемов и спадов и внезапных контрастов звучности, раскрыть самобытную тембровую красоту партитур величайшего мастера оркестра.



(Окончание см. на с. 24)





ведет широкую концертную деятельность в нашей стране и за рубежом, начав ее еще в консерваторские годы студентом фортепианного класса Генриха Густавовича Нейгауза.

Конкурсные успехи в Лидсе, Лиссабоне и особенно блестящая победа на IV Международном конкурсе имени Чайковского в

авторов артист постоянно включает в программы своих концертов, всегда бережно относясь к композиторскому замыслу, стремясь максимально раскрыть суть каждого произведения.

Во Втором фортепианном концерте Шостаковича исполнитель ярко выявляет черты, характерные для фортепианного стиля

История советской музыки — тема, которой посвящены капитальные труды и исследования. Множество произведений, созданных нашими ведущими композиторами, по праву стало достоянием мировой музыкальной культуры. Популярность музыки во многом зависит от ее пропаганды. Концертное исполнение, теле- и радиопередачи, нотные и книжные издания, грамзапись — все это служит тому, чтобы сделать достижения советских авторов доступными самой широкой публике.

Постоянная, целенаправленная многолетняя работа фирмы «Мелодия», связанная с популяризацией советской музыки, позволяет каждому из нас получить подробное представление практически о любом ее жанре, о ведущих композиторах, исполнителях.

Не является исключением и жанр инструментального концерта, в частности фортепианного, о котором сейчас пойдет речь.

Грампластинки, выпущенные за эти годы, позволяют нам услышать все лучшее, созданное советскими авторами в этом жанре, в исполнении ведущих советских и зарубежных артистов — солистов, дирижеров, оркестров. И всегда особенно интересными представляются циклы записей, сделанных музыкантами, чьи имена широко известны и пользуются заслуженной репутацией ярких, самобытных интерпретаторов, артистов, обладающих неповторимой индивидуальностью.

Совсем недавно появились две грампластинки, на которых записаны Второй концерт Д. Шостаковича и Третий концерт Т. Хренникова, Первый — Р. Шедрина и Второй — А. Эшпая. Их исполнили пианист Владимир Крайнев и симфонические оркестры Ленинградской и Московской филармоний (дирижеры Александр Дмитриев и Дмитрий Китаенко). В Крайнев вряд ли нуждается в особом представлении читателям журнала. Вот уже двадцать лет он



Москве открыли ему путь на концертные эстрады мира. Великолепное мастерство, яркий сценический темперамент, живая, искренняя манера исполнения принесли Крайневу заслуженный успех и признание.

Обладая огромным репертуаром, пианист умеет в каждом сочинении найти свои собственные краски, гармонично сочетает виртуозный размах с тонким лиризмом и поэтичностью высказывания.

Много и охотно исполняет Крайнев советскую фортепианную музыку. Произведения С. Прокофьева и Д. Шостаковича, А. Хачатуряна и Т. Хренникова, Р. Шедрина и А. Эшпая, К. Караева, А. Шнитке, Р. Бунина, Н. Сидельникова и многих других советских

композитора. В этом сочинении многое построено на острых контрастах. Задор, маршевое начало первой части и финала сочетаются с мягкой, задушевной лирикой Andante, романтическими интонациями, пейзажными зарисовками. Красочно по тембрам, рельефно и выразительно звучит оркестр, ведя свой непринужденный диалог с солирующим фортепиано. Феерически, искрометно играет Владимир Крайнев финал концерта, и ликующее веселье заключения — коды — становится апофеозом всего произведения.

Если Второй концерт Д. Шостаковича имеет почти тридцатилетние исполнительские традиции, то Третий концерт Т. Хренникова написан совсем недавно, и Вла-

димир Крайнев исполнил его вслед за автором, сыгравшим его первым.

Крайнев подчеркивает мелодическую щедрость и демократизм музыкального высказывания, присущие композитору. Мы слышим эпическую широту темы первой части, распевность кантилены, эмоциональный подъем в кульми-

нах концерт созвучен дарованию пианиста своим юношеским оптимизмом, обращением к самой широкой аудитории.

Особая контактность с залом, всегда возникающая в концертах Крайнева, близка открытой, буквально выплескивающейся эмоциональности сочинения Щедрина. В концерте Крайнев осо-

дирижера и симфонического оркестра.

Во Втором концерте А. Эшпая партнером Крайнева становится Академический оркестр Московской филармонии под управлением Дмитрия Китаенко. Это талантливое оригинальное произведение много раз исполнялось Крайневым и Китаенко. Сложная ритмическая тема-эпиграф, элементы симфоджаза, часто встречающиеся в музыке А. Эшпая, завораживающая статика лирических страниц партитуры, виртуозность фортепианной фактуры в каденциях создают колоритную динамику сочинения, придают ему остросовременное звучание. Дирижер и оркестр подчеркивают широкую регистровую амплитуду концерта и добиваются стройной логики темпов, подлинного ансамблевого единения.

Интересно, что все концерты, записанные Владимиром Крайневым на грампластинки, созданы не только композиторами, но и блестящими пианистами и хорошо известны в авторских интерпретациях. Тем сложнее задача, которую пришлось решать исполнителю, и тем ценнее высокий художественный результат грамзаписей.

Вышедшими пластинками отнюдь не ограничиваются планы Владимира Крайнева.

Записан Концерт А. Шнитке (посвященный Крайневу), при участии Литовского камерного оркестра под управлением С. Сондецкиса, находится в работе Первый концерт Д. Шостаковича с солирующей трубой, в планах есть и другие сочинения советских авторов. Будем ждать новых совместных работ фирмы «Мелодия» и Владимира Крайнева — талантливого музыканта, по праву принадлежащего сегодня к наиболее ярким представителям советской исполнительской школы.

Евг. БАРАНКИН,
музыковед

СОВЕТСКИЙ ФОРТЕПИАННЫЙ КОНЦЕРТ

нациях, импульсивную стремительность финала. А в «точке золотого сечения» концерта — Вальс, чуть грустный, окрашенный эгегическими интонациями. Мгновенно «вскипающая» кода эффектно, броско завершает сочинение.

Крайнев, играя концерт, необычайно пластичен и особенно внимателен к звучанию инструмента, к рельефности музыкальной фразы. Дирижер А. Дмитриев в этом же ключе решает оркестровое сопровождение, отмеченное широким мелодическим дыханием.

...Из трех фортепианных концертов Р. Щедрина Крайнев выбрал для записи на пластинку Первый, ре-мажорный, принесший в свое время молодому автору широкую известность. Думается, что этот

бо подчеркивает его фольклорные истоки. Они и в распевных интонациях побочной партии первой части, в токкате второй (в основе которой детская песенка «Гулял зайка по саду») и, наконец, в знаменитых частушечных переборах финала, с широко известными народными мелодиями. Но перед ними «островом» возникает третья часть — аскетично сдержанная Пассакалья, построенная как тема с десятью вариациями. Для воплощения этого яркого, сложного произведения с декларируемыми авторскими идеями требуется незаурядное мастерство. Владимир Крайнев интересен своей трактовкой музыканта сегодняшней формации, а все его намерения находят точную поддержку



МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР

На страницах журнала «Мелодия» № 2 за 1982 г. опубликована статья «Энциклопедическое издание в грамзаписи», знакомящая наших читателей с монументальным изданием фирмы «Мелодия» — фонографической антологией «Музыкальное творчество народов СССР». Тематические направления этой масштабной серии определили ее четырехчастную структуру.

Первая часть посвящена записям русской классической музыки, вторая — профессиональной музыке композиторов союзных республик дореволюционного периода, третья — музыке советских композиторов, четвертая — записям музыкального фольклора народов нашей страны. Издание первой части антологии уже осуществляется, к изданию четвертой части серии фирма «Мелодия» приступает в этом году. Подготовка остальных частей антологии — дело недалекого будущего. Совместно с Союзом композиторов СССР, союзами композиторов и министерствами культуры союзных республик, специалистами фирмы разработана структура четвертой части антологии, определены основы содержания ее разделов.

Музыкальному фольклору народов СССР, этой важнейшей области культуры нашей страны, грамзапись постоянно уделяла должное внимание. На протяжении многих лет на грампластинках фирмы «Мелодия» находили свое отражение бесценные памятники эпического и песенного творчества, веками сохранявшиеся в памяти людей и передававшиеся в устных интерпретациях из поколения в поколение, подвергаясь со временем творческим переработкам талантливых носителей этого бытующего в устной форме искусства.

Фирма «Мелодия» в своих изданиях отводила также место и инструментальной народной музыке. Этому жанру народного творчества посвящено немало грампластинок, однако отдельные издания не давали всеобъемлющего и достаточно полного представления о богатстве и разнообразии музыки устно-слуховой традиции, об особенностях ее стилевых направлений, подробно не знакомили с многообразием форм и жанров инструментальной народной музыки.

Издание четвертой части антологии «Музыкальный фольклор народов СССР» — это первый опыт обобщения и систематизации огромного фонического материала, собранного и накопленного за многие годы советскими учеными-фольклористами, а также записей, осуществленных собирателями фольклора в начале нашего века и ставших сегодня бесценными памятниками народного творчества, бережно сохраняемых архивами Ленинградского Пушкинского дома при Институте русской литературы Академии наук СССР, Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии, кабинета народной музыки при Московской государственной консерватории, Института искусство-

знания им. Хамзы, комиссиями народной музыки Союзов композиторов СССР и РСФСР и другими учреждениями.

Включение в издание этих записей, осуществленных в разное время, в неодинаковых условиях, иногда на очень низком техническом уровне, требует от сотрудников фирмы «Мелодия», от реставраторов немало усилий по восстановлению фонограмм, по созданию приемлемого для современной звуковоспроизводящей аппаратуры общего уровня звучания записей всего издания.

В антологию войдут до 800 лучших образцов вокальной, вокально-инструментальной и инструментальной народной музыки, образцы творчества выдающихся мастеров фольклора, народных коллективов. Все записи будут сгруппированы в структурных частях серии по региональному принципу. Подбор материала и формирование состава записей для грампластинок поручено осуществить известным советским музыковедам, специализирующимся на изучении фольклора различных географических районов нашей страны.

Авторский состав, формирующий издание, утвержден на основе рекомендаций Союза композиторов СССР и министерств культуры союзных республик из числа музыковедов, работающих в области музыкального фольклора. К работе над изданием будет привлечен также широкий круг специалистов-консультантов.

В целом раздел будет состоять из двадцати альбомов (в каждом по две грампластинки формата 30 см).

Первые три альбома будут посвящены записям песенно-инструментальных жанров центральных, северных и южных областей РСФСР. В них войдут записи календарных, свадебных, хоро-водных, трудовых, лирических,

НАРОДОВ СССР

исторических и других народных песен.

Отдельные произведения устного народного творчества, благодаря яркости и самобытности сюжетов и мелодики, получили широкое распространение и за пределами тех географических районов, в которых они создавались. Поэтому эти произведения песенного творчества дошли до наших дней в различных поэтических и музыкальных вариантах, которые определялись историческими и социальными факторами развития той или иной группы населения, а также спецификой этнических особенностей. В издании будут представлены некоторые образцы таких вариантов.

В первые три альбома будут включены записи былин, а также песен донских, кубанских, терских и некрасовских казаков. В эти альбомы войдут и образцы записей инструментальной музыки этих областей: смоленских скрипачей, гдовских гуслей, владимирских рожечников, псковских гармонистов, здесь будут наигрыши на тальянке, трехрядке, саратовской гармонике, на белгородской двойной жалейке, на пастьбухских трубах и рожках.

В четвертый альбом серии войдут записи народного творчества районов Сибири и Дальнего Востока. Это якутский музыкальный фольклор: отрывки из народного эпоса Олонхо, песни в стиле Дьизэрэтии и Дэгэрэн, фрагменты имитаций шаманского камлания, тувинское горловое пение, образцы музыкального фольклора чукчей, эскимосов, коряков, ительменов и других народностей этих регионов.

Музыкальному творчеству народов Севера и Приуралья посвящен следующий альбом серии, в него включены образцы песен и инструментальные наигрыши народов коми, коми-пермяков, уд-

муртов, карелов и других народностей, живущих в этих районах.

В шестом альбоме будут сосредоточены записи народных песен и инструментальной музыки татар, башкир, мордвы, марийцев, чувашей, калмыков, а также образцов фольклора народов, населяющих районы Северного Кавказа.

Последующие четырнадцать альбомов представят образцы аутентичного фольклора народов Украины, Белоруссии, Казахстана, Грузии, Азербайджана, Литвы, Молдавии, Латвии, Киргизии, Таджикистана, Армении, Туркмении и Эстонии.

В пластинках, посвященных записям народного искусства союзных республик, чрезвычайный интерес представляют образцы аутентичного фольклора, характерные только для определенных национальных традиций. В записях народного искусства союзных республик можно будет услышать украинские думы, узбекские макомы, казахские кюи, азербайджанские мугамы и др.

На этих дисках прозвучат также голоса национальных музыкальных инструментов: украинской бандуры, белорусских цимбал, казахского рубаб, грузинского чонгури, азербайджанского дудука, литовского канклес, молдавского флуера, латвийского кокле, киргизского комуза, армянского тара, туркменского гджакка, эстонского сырмиллине.

Все альбомы будут подробно аннотированы, тексты аннотаций и пояснений к записям будут опубликованы на русском, английском и национальных языках.

Для оформления конвертов разработано специальное художественное решение, элементы которого будут определять принадлежность к серии, основа оформления будет дополняться худо-

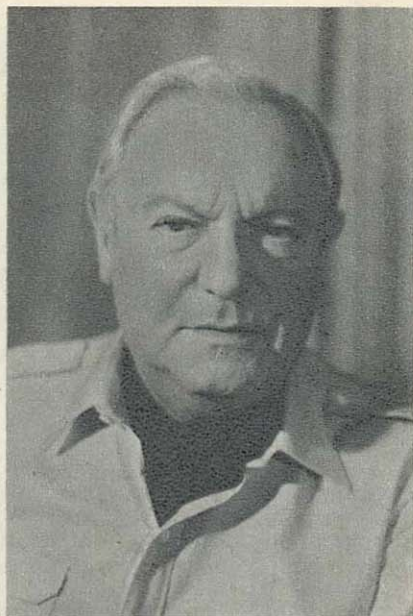
жественным изобразительным материалом.

Для обеспечения научного руководства, а также высокохудожественного уровня издания образована редакционная коллегия под председательством композитора, народного артиста СССР Р. К. Щедрина. В состав редколлегии издания вошли известные музыковеды нашей страны Е. В. Гиппиус, В. В. Коргузалов, Э. Е. Алексеев; композиторы С. М. Слонимский, В. Ю. Калистратов, художественный руководитель Государственного академического Северного русского народного хора Н. К. Мешко, народная артистка СССР Л. Г. Зыкина, художественный руководитель Оркестра русских народных инструментов Центрального телевидения и Всесоюзного радио Н. Н. Некрасов, специалисты Министерства культуры СССР, Всесоюзной фирмы «Мелодия» и многие другие.

Выпуск антологии в грамзаписи «Музыкальное творчество народов СССР», ее четвертой части «Музыкальный фольклор народов СССР» станет серьезным вкладом в дело пропаганды творчества народов Советского Союза не только в нашей стране, но и за рубежом.

Издание рассчитано и на музыкантов-профессионалов, и фольклористов, и на широкий круг любителей музыкального искусства, учащихся и преподавателей различных учебных заведений, участников художественной самодеятельности. И оно, безусловно, может быть использовано в научных музыкально-познавательных, а также учебно-воспитательных целях.

И. ДМИТРИЕВ,
заслуженный работник культуры
РСФСР, заместитель генерального
директора Всесоюзной фирмы
«Мелодия»



ветских людей. Суровая мужественность, богатырский разлив мелодии, народность интонационного склада принесли этому произведению заслуженный непреходящий успех. Есть песни — вехи, по которым можно проследить этапы жизни нашей страны. «Песня о Днепре», бесспорно, одна из них.

Перелом, наступивший после Сталинградской битвы, когда победа в войне стала очевидной, вдохновил Фрадкина на создание ряда песен, как нельзя лучше соответствующих настроению того времени. Стоит вспомнить хотя бы динамичную, ритмически упругую «Брянскую улицу» (также на слова Е. Долматовского), ставшую знаменитой после превосходного ее исполнения Л. Утесовым. Склонность композитора к задушевной лирике сказалась в наполненном пронзительной нежностью «Случайном вальсе»...

И в послевоенные годы композитор, умеющий точно ощущать пульс времени, написал ряд песен, завоевавших широчайшую популярность, та-

кого и ритмического мышления, он умеет создавать произведения совершенно разноплановые в жанровом отношении. Ему принадлежат такие песни, как «За того парня», «Там, за облаками», а рядом песни совершенно другого характера и настроения — «Морзянка», «Увезу тебя я в тундру» или удивительная по своей чистоте и народной ладовой структуре песня «Красный конь». Написанные в разные периоды, песни эти совершенно друг на друга не похожи. Но автор благодаря своей яркой индивидуальности всегда узнаваем, в каждой его песне есть свой «манок», своя «изюминка», свой необычный, подчас почти неуловимый, но чрезвычайно естественный поворот, присущий только Фрадкину.

Часто приходится слышать вопрос: в чем «секрет» успеха того или иного музыкального произведения? Отвечаю — никакого секрета нет. Главное, это иметь природный талант, что не так уж и часто встречается в любом виде искусства. А затем, бесспорно, мастерство профессионала, четкая творческая и гражданская позиция художника. Именно эти взаимообогащающие компоненты и приносят автору творческое удовлетворение, а его слушателям искреннюю радость.

Я неоднократно присутствовал на многочисленных встречах М. Фрадкина с аудиторией, весьма разнообразной по возрасту и профессиональной принадлежности. И всегда поражался непрерывному активному контакту композитора со зрительным залом, простоте, интеллигентности и искренности в его общении с людьми, умению доступно и скромно рассказать о своем творчестве, познакомить слушателей с проблемами современной советской песни. Такие встречи всегда бываю для него толчком для очередного поиска.

Из многообразного творчества композитора на его новой авторской пластинке представлен только один жанровый раздел — лирика. Здесь произведения давних лет, и поныне не потерявшие своего очарования, здесь и новые сочинения, но уже хорошо известные слушателям. Исполняют их известные мастера: Т. Синявская, Э. Пыха, Л. Сенчина, И. Кобзон, испанский певец Митчел и другие прославленные артисты. Я уверен, что любителям советской песни доставит огромное удовольствие новый диск с прекрасными мелодиями народного артиста РСФСР, лауреата Государственной премии СССР Марка Григорьевича Фрадкина, чей славный семидесятилетний юбилей отмечается в этом году.

Н. БОГОСЛОВСКИЙ,
народный артист СССР

МАРК ФРАДКИН

«Песни о любви»

Слово «звезда» издавна бытует в исполнительском искусстве: «звезда балета», «звезда эстрады», «оперная звезда»... Подобное определение, как правило, вполне закономерно и основано на действительно всенародной популярности, подтвержденной истинным талантом артиста.

Но ведь есть «звезды» и в других областях искусства — в композиторском творчестве, в литературе, в изобразительном искусстве. Как и полагается звездам, они бывают различными. Есть звезды первой величины, ярко светящие всю свою творческую жизнь, и звезды слабо мерцающие: постепенно тускнея и быстро падая, они оставляют после себя яркий, но недолгий след. Падающих звезд больше...

Так вот, Марк Фрадкин в своей композиторской профессии — звезда. И звезда первой величины! Из тех, что не гаснут долгие годы и горят сильным и теплым светом. Вот уже третье поколение советских людей поет его песни. Я часто замечал, как совсем молодые люди подчас впервые открывают для себя мелодическую красоту и душевную глубину произведений Фрадкина, написанных в дни молодости их дедов и отцов. И как охотно они их слушают, запоминают и поют. Сегодня, через десятилетия после их создания!

Первое же сочинение Марка Фрадкина в песенном жанре, написанное в тяжелом и героическом для нашей Родины 1942 году, — «Песня о Днепре» на стихи Е. Долматовского — было сразу подхвачено миллионами со-

ких, как «Вернулся я на Родину», «Комсомольцы-добровольцы», «За фабричной заставой», «Прощайте, голуби». Я не называю авторов слов этих песен, но должен отметить, что стихи Фрадкин выбирает очень точно, представляя к соавторам-поэтам высокие требования.

Одной из вершин послевоенного творчества композитора явилась песня на стихи Л. Ошанина «Течет Волга», где автору музыки и поэту удалось в строгой по форме и сосредоточенно-задумчивой вокальной новелле удивительно проникновенно и лирично рассказать историю целой человеческой жизни. По природе я человек не завистливый, всегда радуюсь успехам друзей и коллег, но тут я Марку Григорьевичу искренне позавидовал. Правда — «белой» завистью!

Очень много дала композитору творческая работа в кино — им написана музыка к сорока фильмам. В кинематографе он научился уверенно владеть сложными законами музыкальной драматургии: именно с экрана сошло множество его популярных мелодий. Стоит только назвать такие известные фильмы, как «Они были первыми», «Добровольцы», «Первый день мира», «Однажды, двадцать лет спустя», — и вы сразу вспомните задушевные, романтические, типично «фрадкинские» мелодии.

У композитора, как я уже говорил, есть счастливая способность идти в ногу со временем. Не меняя своего индивидуального стиля, присущего только ему мелодического, гармониче-

ВОЗВРАЩЕНИЕ К ЖАНРУ

Ленинградский квартет имени Танеева на Всесоюзной фирме грампластинок «Мелодия» закончил запись всех квартетов Н. Я. Мясковского. Трудно переоценить значение этой огромной работы. Только владение мастерством высшего класса, каким обладает теперь один из самых сыгранных, монолитных ансамблей (три исполнителя играют в ансамбле с момента его возникновения — 1956 года), позволило выполнить этот великолепный труд. Артистическая свобода, безукоризненный ансамбль, умение прочесть авторский замысел — таковы черты исполнительского облика талантливого коллектива, заслужившего признание любителей камерной музыки своими концертными выступлениями и записями на грампластинки.

Струнный квартет явился для Мясковского важнейшим после симфонии жанром. Первые три квартета были созданы в 1907—1909 годах, когда Мясковский был студентом Петербургской консерватории. За этими ранними опытами последовал почти двадцатилетний перерыв, и лишь начиная с 1929 года композитор вновь возвратился к этому жанру.

С чего все началось? Бывший альтист квартета имени Страдивариуса, занимавшийся в классе сочинения у профессора Николая Яковлевича Мясковского, Г. Гамбург рассказывал:

— На одном из уроков я спросил у Николая Яковлевича, нет ли у него желания написать струнный квартет... Вместо ответа он извлек из библиотечного шкафа рукописные партитуры двух квартетов: ре-минорного с вариациями на тему Грига и фаминорного — и торжественно вручил их мне. Получив разрешение взять домой партитуру первого из них, я организовал срочную переписку голосов, и наш квартет Страдивариуса приступил к работе над новым сочи-

нением. Вскоре появилась афиша с сенсационной надписью «Мясковский. Струнный квартет ре минор в первый раз».

Самоуправство студента, не получившего авторского разрешения на исполнение незадуманного сочинения, вызвало большое недовольство Мясковского, и он категорически потребовал исключить сочинение из программы. Музыканты упросили автора послушать квартет на репетиции. И только убедившись, что сочинение хорошо звучит и что артисты полны желания сыграть его как можно лучше, Николай Яковлевич разрешил исполнение.

Премьера с большим успехом прошла в Бетховенском зале Большого театра 26 марта 1926 года. Вскоре композитор обнародовал два новых квартета: ля-минорный, «очень трудный», по собственным словам автора, и до-минорный. Сочинения создавались с декабря 1929 по март 1930 года. Первый из них сначала был исполнен квартетом Союза композиторов, потом его сыграл квар-

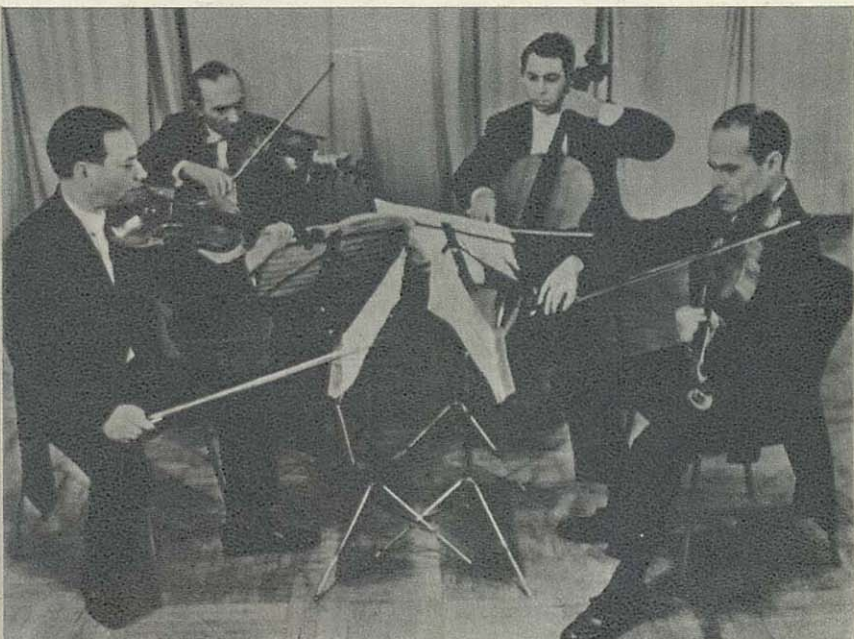
тет им. Бетховена, а второй (до минор) — армянский квартет имени Комитаса.

Так началось возрождение интереса Мясковского к квартетам консерваторских лет и обращение автора к этому жанру в последующие годы.

Новые квартеты ля минор и до минор, появившиеся в конце двадцатых годов, убедительно показали, что симфонизм мышления композитора определил собою и характер музыки квартетов. Квартет ля минор порастил современников драматизмом, силою внутреннего накала музыки. В сочинении органично проявилось мелодическое начало, корнями уходящее в народно-музыкальные истоки. По силе напряжения чувствований и масштабу приемов музыкальной выразительности квартет ля минор близок по духу бетховенским творениям. Он оказался действительно очень

(Окончание см. на с. 57)

Слева направо:
В. Овчарек (первая скрипка),
Г. Луцкий (вторая скрипка),
И. Левинзон (виолончель),
В. Соловьев (альт).





Леонид СОБИНОВ в грамзаписи

Искусство Леонида Витальевича Собинова всегда вызывало огромный интерес. О нем написаны книги, воспоминания, опубликованы его письма. Однако самым драгоценным наследием являются грамзаписи артиста, благодаря которым и сегодня, через полвека после смерти певца, мы можем познакомиться с его творчеством, проникнуться очарованием созданных им образов.

Записей Собинова сравнительно немного: большинство из них стало редкостью. Широкое распространение получили лишь последние двадцать пластинок, относящихся к 1910—1911 годам. Остальные пятьдесят семь дисков не имели массовых тиражей или переизданий. Поэтому неудивительно, что ни один фонд или частное собрание в мире не располагает в настоящее время всеми собиновскими пластинками. А между тем именно Собинову довелось сыграть определенную положительную роль в том, что сейчас мы имеем весьма обширную фонотеку русского вокального искусства начала века.

В 1899—1900 годах, когда в России грамзапись только появилась, большинство ведущих оперных артистов относились к ней скептически. До Собинова лишь немногие были записаны на пластинки, и записи эти носили случайный характер. Среди них — солисты Мариинской оперы М. Каменская, Г. Морской, И. Тартаков. Собинов был первым русским оперным певцом, осуществившим подряд две значительные серии записей. Успех его пластинок, их художественное достоинство заставили многих ведущих певцов пове-

рить в это новшество. Вслед за собиновскими были выпущены пластинки Н. Фигнера, М. Мей-Фигнер, Ф. Шаляпина и других артистов.

...Ранней весной 1901 года (с 21 февраля по 23 марта) певец гастролировал в Петербурге. На сцене театра консерватории он выступил в «Травиате», «Демоне», «Фаусте», «Риголетто», в опере М. Иванова «Забава Путятишна» и в «Евгении Онегине». Это были первые петербургские выступления Собинова, сыгравшие большую роль в его творческой биографии. Подлинным открытием стал Ленский, партией которого Собинов завершал свои гастроли в Петербурге. Впервые герой Пушкина и Чайковского был воплощен на сцене столь совершенно, в полной гармонии вокальных и внешних выразительных средств. С этого времени и началась всероссийская, а вскоре европейская слава певца.

Первые записи на грампластинки артист сделал в Петербурге, сразу же после окончания гастролей. Инициатором этих записей считается антрепренер В. Н. Любимов, а выполнил их Фред Гайсберг — эксперт английской компании Berliner's Gramophone. Всего было записано четырнадцать пластинок форматом 17,5 см (миньон). Сеанс проходил в обстановке, близкой к концертной. В помещении находились знакомые и поклонники Собинова, чья живая реакция — аплодисменты, возгласы одобрения — осталась запечатленной на некоторых дисках. Собинов исполнил тринадцать отрывков из опер (Думку Йонтека из «Гальки» С. Монюшко дважды). Из записанных произведений самыми цен-

ными являются два ариозо и ария Ленского. Исполнение Собинова, очень непосредственное, носит характер музицирования в дружеском кругу.

Вторая серия собиновских дисков была записана в Москве, в июне 1901 года. Артист напел тогда еще 13 пластинок, на сей раз среднего размера 25 см (гранд). Запись снова вел Фред Гайсберг, с именем которого связано начало промышленного выпуска пластинок. Как на «петербургских» дисках, так и на «московских» сохранилась реакция слушателей (Собинов даже бисирует один куплет в песенке Герцога). Впервые певец записал тогда романсы П. Чайковского, Ш. Гуно, Л. Николаева, К. Давыдова.

Дальнейшая история работы артиста в студиях такова: в 1904 году в Москве для той же компании Gramophone and Typewriter (так с 1901 года стала называться Berliner's Gramophone) Собинов записывает самую большую серию — двенадцать арий и один романс. Аккомпанировал ему талантливый пианист Дмитрий Гаврилович Корнилов. Его имя было указано на всех дисках этой серии, что делалось тогда в редких случаях и лишь для музыкантов самого высокого ранга. (Запись вел эксперт Макс Хампе.) Качество звучания пластинок уже значительно выше, чему в немалой степени способствовало улучшение качества прессовки дисков. Многие пластинки 1904 года не менее редки, чем пластинки 1901 года, хотя они и вышли в свет большими тиражами.

В 1908 году в Петербурге Собинов записал десять арий для французской фирмы Pathé. Это единственный выпуск

двухсторонних пластинок певца. Все собиновские записи для Gramophone были односторонними. И даже после того, как эта фирма освоила выпуск двухсторонних записей, для самых знаменитых артистов, в том числе и для Собинова, была оставлена привилегия — выпуск односторонних пластинок с «престижным» цветом этикеток — красным, розовым, оранжевым.

Розовый этикет появился на дисках Собинова в 1910 году, когда он возобновил сотрудничество с Gramophone и ее главным экспертом Фредом Гайсбергом, производившим все записи артиста в 1910—1911 гг. 5 и 6 февраля 1910 года в Москве артист сделал десять записей, в том числе оба дуэта с А. В. Неждановой из «Лознгрин» и «Искателей жемчуга», арии Ленского, Вертера, романс Надира, прощание Лознгрин — самые известные свои записи. 12 февраля была записана популярная солдатская песня «Последний нонешний денечек» — единственное исполнение народной песни в собиновской дискографии.

В 1911 году Собинов и Гайсберг встретились дважды. 27 февраля в Петербурге были записаны пять арий, а 30 и 31 октября (все даты приводились по новому стилю) последовала запись еще пяти пластинок. Последней в этой серии была пластинка с романсом Чайковского «Среди шумного бала», которая стала последней записью Собинова. Больше артист для коммерческих пластинок не записывался. Существуют еще по крайней мере две записи Собинова, необычайно редкие (предположительно они были сделаны не ранее 1910 и не позднее 1912 года). Это запись на миниатюрные диски, смонтированные в сюрпризные открытки с портретом артиста. На них записаны фрагменты из арий Вертера и Онегина (!). Последняя запись представляет особый интерес: ведь поэт Собинов, прославленный Ленский. Хотя сам факт обращения певца к арии не для своего голоса не единичен: как известно, Карузо записал басовую арию из «Богемы».

Итак, дискография Собинова, включая две последние пластинки, насчитывает 79 дисков. Все коммерческие записи (77 дисков) были хорошо известны исследователям и вошли в состав дискографии москвича И. Ф. Боярского, опубликованной в 1969 году в двухтомнике собиновских материалов и документов, а также в дискографию, изданную в 1978 году в Англии Дж. Ф. Деннисом. Дискография Денниса имеет вполне научную ценность. Единственная ошибка — отнесение места записи 1904 года в Петербург (на самом деле — Москва). Объяснимо отсутствие в ней и записей «для открыток», так как они не учитывались ни одним каталогом грампластинок. С дискографией Собинова связан маленький курьез. В итальянском каталоге Gramophone, изданном Дж. Беннетом, по неизвестной причине дано ошибочное сведение о запи-



си Собинова на итальянском языке. Причем указан номер пластинки (2—52655) и название произведения — Первое ариозо Ленского. Эта ошибка, к сожалению, до сих пор повторяется некоторыми авторами, не утратившими надежды обнаружить несуществовавшую запись.

На самом деле это хорошо известная пластинка (2—22655) с тем же ариозо «Я люблю вас» на русском языке с аккомпанементом Д. Г. Корнилова. На подобном казусе можно было бы и не останавливаться столь подробно, если бы до сих пор не встречались безответственные публикации о мифических совместных записях «Собинова, Шаляпина, Неждановой и Петербургского квартета» и т. п. В настоящее время изучение наследия выдающихся артистов в грамзаписи базируется на вполне солидной документальной основе, и если легенды о несуществующих записях лишь забавляют знатоков, то массового читателя подобные публикации (автор Б. Семенов) могут серьезно дезориентировать.

До последнего времени в каталоге фирмы «Мелодия» были лишь две пластинки Собинова, выпущенные в 1969 году (Д 025209—12). В этот альбом вошли все двадцать известнейших

записей 1910—1911 годов, восемь «корниловских» 1904 года и одна «московская» — 1901 года. Реставрация была проведена на основе материалов собрания старейшего московского коллекционера И. Ф. Боярского.

Прошло двенадцать лет. В рамках подписного издания «Из сокровищницы мирового исполнительского искусства» была подготовлена реставрация записей молодого Собинова. Новая пластинка (М10 45309 001) потребовала серьезного изучения исходного материала. Она была составлена из редких записей в основном раннего периода и вместе с выпущенным в 1969 году альбомом полностью исчерпала весь записанный артистом репертуар. Сохранившиеся в незначительном количестве экземпляры записи молодого Собинова потребовали сложнейшей и кропотливой реставрационной работы (оператор Е. Дойникова). В программу диска, представляющего собиновское искусство, в этом издании вошли десять пластинок первого «петербургского» сеанса, четыре «московских» сеанса 1901 года, по две из сеансов 1904 года и из записей для Pathé и фрагмент арии Онегина.

В настоящее время подготовлена программа и проведена реставрация следующего — четвертого по счету — диска Собинова, куда войдут исполнительские варианты: последние четыре «петербургские» записи 1901 года, четыре записи 1904 года и восемь записей 1908 года. Дальнейшая работа будет вестись по мере накопления материала. В последнюю пластинку предполагается включить еще не реставрированные «московские» фонограммы 1901 и 1904 годов.

Таким образом, все собрание записей Л. В. Собинова займет пять пластинок. Исходный материал для реставрации Всесоюзной студии грамзаписи любезно предоставили дочь артиста С. Л. Собинова и ленинградец Г. Б. Перепелкин, чье фундаментальное собрание послужило базой для реставрации ценнейших записей ряда прославленных артистов прошлого. Уникальные собиновские диски поступили также от В. Л. Янина (Москва) и Я. И. Садолевского (Куйбышев). В дальнейшем ВСГ рассчитывает на помощь Центрального государственного архива звукозаписей СССР и Центрального театрального музея им. А. А. Бахрушина, хранящего собрание И. Ф. Боярского, переданное им в дар государству.

В. Л. ЯНИН,
член-корреспондент Академии
наук СССР,
лауреат Ленинской премии

П. Н. ГРЮНБЕРГ,
старший редактор Всесоюзной
студии грамзаписи

Л. Собинов в роли Ромео Ш. Гуно,
«Ромео и Джульетта»



РЕКИ РОССИЙСКОГО ИСКУССТВА

«Работа над пластинкой — это совершенно особая работа: кропотливая, долгая, мучительно ответственная, очень тревожная. Это и итог какого-то этапа деятельности, это и твое теперешнее состояние, и даже знак того, что может быть или чего не может быть впереди», — так

говорила мне Александра Ильинична Стрельченко в период работы над своей новой, уже четвертой пластинкой, которая скоро должна быть выпущена в свет фирмой «Мелодия». Значит, завершился еще один этап работы, по которому слушатели, то есть мы с вами, можем судить о том,

что сейчас характерно для творческого пути певицы. Что же нового несет нам эта четвертая пластинка по сравнению с тремя предыдущими? Во-первых, новые песни, до сих пор не записанные ею, — это песни советских композиторов, среди которых встречаются авторы, связанные с А. Стрельченко постоянными творческими узами, и новые для ее программ имена — В. Темнов и В. Сапрыкин. Во-вторых, само содержание пластинки. Одну ее сторону занимают современные авторские песни, другую — старинные (песни «городского стиля») разного времени, разных достоинств и разной степени известности, но объединенные одним: все они из репертуара замечательной певицы, определившей своим творчеством целый этап в истории русского народного исполнительского искусства, — Лидии Андреевны Руслановой. Мне кажется, что вся программа этой пластинки адресована Л. Руслановой, потому что и среди современного репертуара есть песня, посвященная памяти замечательной певицы. Это произведение, написанное на стихи А. Поперечного, принадлежит композитору Евгению Птичкину, имя которого почти всегда встретишь на афишах А. Стрельченко. Факт такого репертуарного обращения, такого посвящения подчеркивает одно из самых значительных и самых прекрасных свойств исполнительской деятельности А. Стрельченко: певица ощущает себя, свое дело как одно из звеньев в цепи народного песнетворчества. Ведь исполнять — значит творить, и особенно это верно по отношению к народной песне. Ведь такими, как мы теперь слышим и поем наши древние песни, сделали их пронесшие через столетия безвестные и известные певицы.

С любовью истинной, уважением и тщательным вниманием относится А. Стрельченко к исполнительской истории русской народной песни. Ведь это ее заслуга в том, что возродились к жизни прекрасные, чистые, нежные песни Ольги Васильевны Ковалевой. Имя этой певицы, несмотря на огромную любовь к ней в свое время, на ее неоценимые заслуги по записи, собиранию народных песен, заслуги в деле организации хора русской песни при Радиокомитете (теперь им руководит Николай Кутузов), стало забываться. Стали забывать-

ся и песни ее репертуара. И кто знает, наступило ли и когда наступило бы их второе рождение, если бы молодая певица Александра Стрельченко не обратилась в Оркестр русских народных инструментов Всесоюзного радио с предложением воскресить их. Это было почти пятнадцать лет тому назад.

«Ковалевская» программа была очень важным событием, и не только потому, что дала новую жизнь прекрасным песням, но и потому, что положила начало творческой дружбе певицы с оркестром, которая продолжается поныне и которой лучшее свидетельство — новый диск (А. Стрельченко поет в сопровождении Оркестра русских народных инструментов Центрального телевидения и Всесоюзного радио под управлением Н. Некрасова).

Позже песни из репертуара Ольги Ковалевой составили одну из пластинок Александры Стрельченко, еще в одну вошли лучшие песни — **мурские** — из тех, что пела в свое время Надежда Плевицкая. Так осуществляет А. Стрельченко эту очень важную «связь времен». И важно еще, что она поет все эти песни, не подражая прославленным исполнительницам. Она поет их как свои, выражая себя естественно и искренне. А это очень **ценные** и редкие свойства в исполнительском искусстве, в пении. Петь просто и естественно народную песню — это кажется, не правда ли, первейшим условием, но ведь это очень редкий дар, и А. Стрельченко владеет им вполне.

Думается, связано это со свойствами ее личности — органичным национальным чувством, естественной, не крикливой, а тихой и действенной любовью к своему родному народу, к своей родной земле, из которой бьет самый чистый и прекрасный родник, питающий великие и малые реки русского искусства.

И совсем не случайно песня «Я люблю свою землю» (Е. Птичкин) стала и остается как бы визитной карточкой певицы Александры Стрельченко, хотя пыталась ее петь многие. В ней, в этой песне, слышно естественное выражение естественного чувства исполнительницы.

О. ДОВРОХОТОВА

Музыка, стихи и приключения

Все девочки и мальчики на свете любят приключения. Это я могу сказать с полной уверенностью. А если всевозможные приключения происходят с героями в самой настоящей сказке, то тогда и подавно. Думаю, что ребятам придется по душе два красочно оформленных диска (С50—19895-6, С50—19897-8) о приключениях забавного зеленого кузнечика по имени Кузя.

Живет кузнечик Кузя на Васильевском лугу, возле станции Одуванчики, смотрит, как мы с вами, веселые передачи по своему Центральному луговидению — и, конечно же, цветные, потому что цветов на лугу летом, сами понимаете, великое множество!

Вы улыбаетесь? Вы недоверчиво пожимаете плечами: мол, как же это так? Не могут кузнечики в школах учиться и в каких-то там траволейбусах кататься! Но ведь речь идет о сказке. А в сказке — все возможно, даже самое невероятное!

Впрочем, об этом, дорогие друзья, вы сами узнаете, прослушав две пластинки, выпущенные для ребят Всесоюзной студией грамзаписи «Мелодия». Их авторы — писатель Михаил Пляцковский и композитор Юрий Антонов. Причем М. Пляцковский не только написал сказку, но также и стихи для всех звучащих в ней песенок, а Ю. Антонов не только сочинил к ним музыку, но даже сам спел большинство из них и, кроме того, играл на электропианино, стрингсе, тамбурине, аккордеоне и синтезаторе!

У авторов было немало помощников. Прежде всего, конечно, артисты, голосами которых персонажи сказки заговорили и запели. Среди них такие популярные актеры театра и кино, как Г. Вицин, Е. Весник, К. Румянова, З. Нарышкина, В. Винокур и другие. В работе над этими пластинками приняли участие музыканты группы «Динамик», ансамбль скрипачей Эстрадно-симфонического оркестра Гостелерадио СССР и, разумеется, юные певцы из Большого детского хора Всесоюзного радио и Центрального телевидения под руководством В. Попова.

Я уверен, что вы будете с интересом следить за необычайными и удивительными приключениями кузнечика Кузи и подружитесь с ним — и поэтому даже завидую немного тем, кто услышит сказку в первый раз.

Ю. ЧИЧКОВ,
композитор, лауреат
Государственной премии СССР
и премии Ленинского
комсомола



ДМИТРИЙ КИТАЕНКО

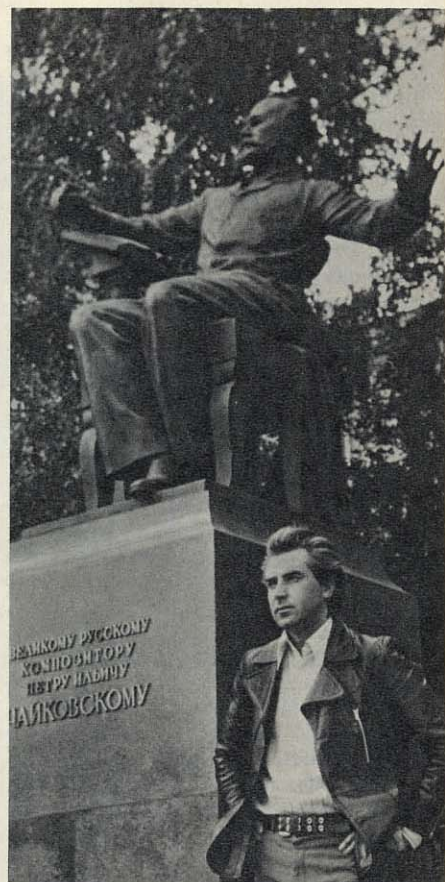
Более пятнадцати лет имя дирижера Дмитрия Китаенко известно музыкальному миру. На его творческом счету десятки интересных спектаклей: опер, балетов, оперетт, сотни значительных премьер музыки симфонической, кантатно-ораториальной, многочисленные триумфальные гастрольные туры по Советскому Союзу и за рубежом. Дирижер активно работает в грамзаписи.

Несколько новых работ в этой области в полной мере отражают его художественное кредо.

Вряд ли можно считать случайным то, что в группу предлагаемых пластинок вошли произведения Н. Римского-Корсакова, И. Стравинского, С. Прокофьева, С. Рахманинова, созданные в конце XIX — начале XX века и связанные узами близких традиций. В ту пору русский симфонизм вступил в полосу своего яркого обновления. Блеск, многокрасочность звучания, поразительные колористические находки в оркестре того времени близки художественному воображению дирижера Китаенко. Исполняя увертюру «Светлый праздник» Римского-Корсакова (С10—10641), дирижер словно высветляет весь путь композитора в театре (увертюра сочинена в 1888 году). С необычайной ясностью, пластичностью и значительностью воссоздает Китаенко образы этого удивительного, но, увы, редко звучащего произведения. И вы с полным доверием погружаетесь в древне-былинную, сказочную атмосферу музыки, с богатырской поступью «воинственных» эпизодов, так напоминающих «Сечу при Керженце», с удивительными распевами лирических мелодий, с волшебными голосами природы, с великими колокольными звонами «светлого праздника» на Руси — теми звонами «ко-

локолов», которые Римский-Корсаков умел создавать чисто оркестровыми средствами без употребления самих колоколов. Грандиозно звучит оркестр Китаенко в солнечной, праздничной коде. И когда гаснет последний звук, ощущаешь глубокую художественную насыщенность прожитого времени (увертюра звучит пятнадцать минут), в котором как бы в спрессованном виде поместился удивительно емкий и многоликий театральный мир Римского-Корсакова. Слушая оркестр Дмитрия Китаенко, понимаешь, как силен театральный «ген» его таланта и как закономерны были восемь лет его работы главным дирижером театра им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко.

Ярко проявляется фантазия Дмитрия Китаенко и в исполнении сюиты из балета И. Стравинского «Жар-птица» (С10—10642-3). (Вскоре он надеется осуществить полную запись музыки балета, поскольку уже представлял это сочинение в концертах, которые прошли с исключительным успехом.) Дирижер демонстрирует свой лучший концертный стиль: изящество, ритмический изыск и точность, каскады театрально-зримых, сверкающих красок (в «Плясе Жар-птицы»), экспрессионистскую



образность (в обрисовке злых сил «Кашеева царства»). Во всеоружии артистизма выступают здесь солисты группы деревянных духовых — флейтист А. Гофман и кларнетист Н. Мозговенко; буквально зачаровывают соло скрипача-концертмейстера В. Жука.

Критики давно отмечают высокий профессионализм, увлеченность и гибкость игры струнной группы этого оркестра. С приходом в коллектив скрипача такого ранга, как Валентин Жук, оркестр обрел особый блеск и масштаб. Великолепен Валентин Жук и в сольных партиях. Пример тому — запись Первого (соч. 19) и Второго (соч. 63) скрипичных концертов С. Прокофьева, где партию солиста исполняет этот музыкант. Особенно удачна запись Первого концерта. Скрипач и дирижер нашли новый ключ к прочтению Прокофьева, точный звуковой баланс между оркестром и солирующим инструментом. Богата тонкими ансамблевыми находками вторая часть концерта — Скерцо (Vivacissimo). В чудесной третьей части (Moderato), где так хорошо звучит соло фагота (А. Иршан), исполнители находят гипнотическую формулу ритмического «маятника», благодаря чему «гирлянды» причудливых прокофьевских звуковых узоров воспринимаются особенно четко. В Пятом фортепианном концерте Прокофьева (солист Владимир Крайнев) Китаенко пытается несколько смягчить «жесткости» прокофьевского языка «скифского» периода и приблизить его к языку



Прокорьева сказочного, фантастического.

В одном из недавних интервью Дмитрий Георгиевич Китаенко говорил:

— Все больше значения придаю я нарастаниям и спадам динамики, ферматам и паузам. Появился у меня даже такой термин: «Играйте паузы!» Тихая звучность оркестра — одна из насущных моих забот...

Выразительной иллюстрацией последнего тезиса может служить запись сказочной картины «Волшебное озеро» А. Лядова (С10—10641), где оркестр Московской филармонии под управлением Китаенко погружает нас в царство образов таинственных, едва мерцающих, рисующих воображению призрачные контуры ночных пейзажей. А как хороши тихие и глубокие, «бархатные» тоны (pianissimo) замирающего оркестра! Волшебное озеро, засыпающее в ночной тишине...

Характерная для Китаенко динамическая шкала хорошо «ложится» на музыку С. Рахманинова. В этом нетрудно убедиться, слушая запись Второй симфонии (С10—20623-4) — произведения большого (56 минут звучания) и сложного, ставящего перед исполнителями множество художественных и конструктивных задач. Дирижеру удалось создать ощущение непрерывности, «бесконечной мелодии», как говорил Рахманинов, развить широкую амплитуду мощных динамических нарастаний и спадов. Особенно удались дирижеру две заключительные части симфонии.

В последнее время репертуар Дмитрия Китаенко пополнился многими редко исполняемыми произведениями Р. Штрауса, Г. Малера, А. Веберна, А. Шёнберга, О. Мессиана, Л. Бернштейна. Он любит играть итальянскую музыку (недавно слушателям была предложена программа первых исполнений в Москве произведений Дж. Пуччини, А. Казеллы, Г. Доницетти), ставит оперы в концертном исполнении. Многим памятен его «Мефистофель» А. Бойто.

Сравнительно недавно им осуществлена постановка «Евгения Онегина» П. Чайковского в Мюнхене, а в нынешнем году — «Бориса Годунова» М. Мусоргского в Венской опере (с участием таких певцов, как Николай Гяуров и Владимир Атлантов). С огромным успехом прошел концерт памяти Клавдия Птицы в Большом зале Московской консерватории, где исполнялась величественная кантата для хора и оркестра С. Танеева «Иоанн Дамаскин». Мы будем недалеко от истины, если скажем: Дмитрий Китаенко — одна из самых динамичных фигур дирижерской когорты, «бунтующей» против узкой специализации.

— Дмитрий Георгиевич, — спросили его, — что вам особенно хотелось бы зафиксировать в грамзаписи?

Он начал было перечислять, а потом вдруг резко закончил:

— Всего Рихарда Штрауса и всего Рахманинова...

Т. ГРУМ-ГРЖИМАЙЛО

«Опера Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда» — крупнейшее и выдающееся явление в области советского музыкального театра... Это глубоко волнующая лирическая драма женской жизни, раскрытая на фоне ужасающих своей правдивостью «очерков» жестокого, развратного и издевательского быта российской провинции «семейного быта» зажиточного купца. Нравы, как изобличает их композитор, превосходят все, что раскрывалось в подобном роде русской литературой. Пользуясь фабулой Лескова почти лишь как импульсом, Шостакович, в сущности, вызывает образы щедринского города, щедринского населения. Лично я ощущаю в музыкально-драматической композиции и в приемах развертывания оперного действия „Леди Макбет“ весьма много подобных Салтыкову-Щедрину формулировок и зарисовок. Можно даже говорить о сходстве щедринских интонаций с броскими репликами героев оперы Шостаковича, о щедринском мастерстве гротескного портрета, поз, жестикულიций. Но все это в музыке звучит бесконечно силь-

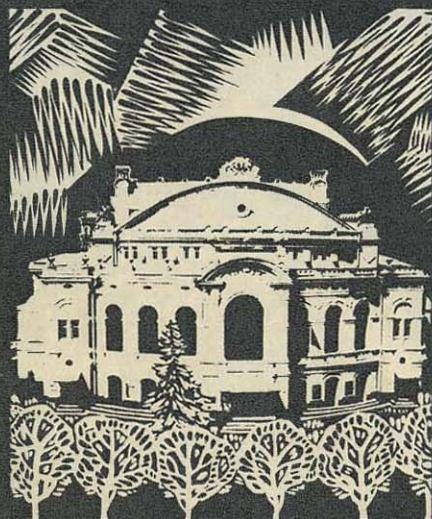
нее, острее, темпераментнее и реалистичнее, потому что музыка дает слову новую жизнь, новое качество, эмоционально углубленный смысл». Б. Асафьев, 1934 год.

Опера сразу же привлекла к себе внимание многих коллективов — и советских и зарубежных. Она была поставлена в Москве, Ленинграде, Киеве, Загребе, Лондоне, Стокгольме, Нью-Йорке, Цюрихе...

К сочинению, работа над которым началась в 1930 году, композитор вернулся вновь через тридцать лет. Он пересмотрел партитуру, внес изменения, дал другое название — «Катерина Измайлова».

Узнав о работе киевского театра над оперой, композитор принял непосредственное участие в подготовке спектакля. Шостакович вникал во все детали, предостерегал от типичных ошибок предыдущих постановок. В записной книжке он отмечал все, что хотел бы изменить или уточнить. Последняя его запись перед премьерой гласила: «После каждого действия надо поскорей давать свет в зал, все остальное здорово». Когда

Недавно фирма «Мелодия» осуществила новую запись оперы Д. Шостаковича «Катерина Измайлова», созданной по повести Н. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда».



ОСТРЕЕ СЛОВА

постановка была завершена и спектакль был показан, Шостакович сказал: «Я взволнован и счастлив. Если бы я был певцом, то пел бы так, как сегодня пели в Киеве. Если бы я был дирижером, то дирижировал бы оркестром, как сегодня в Киеве, если бы я был режиссером, то поставил бы оперу, как это сделали в Киеве».

Рецензенты пришли к единому мнению, что «интерпретация музыкальной трагедии Шостаковича на киевской сцене принадлежит к вершинам достижения советского оперно-исполнительского искусства». Отмечалась яркая и динамичная интерпретация дирижера Стефана Турчака и социально-психологическая трактовка драмы режиссера Ирины Молостовой.

В грамзаписи «Катерина Измаилова» представлена фрагментами и полностью она записана в исполнении солистов, хора и оркестра Московского музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко (дирижер Геннадий Проваторов). Недавно появилась новая запись оперы в постановке Киевского академического театра оперы и балета им. Шевченко.

Любители оперной музыки вновь встретятся с известными именами: дирижер — народный артист СССР Стефан Турчак, режиссер спектакля — народная артистка Украинской ССР Ирина Молостова, хормейстер — народный артист СССР Лев Венедиктов. Главные партии звучат в исполнении популярных украинских певцов: Катерина Измаилова — народная артистка УССР Гизела Ципола, Борис Измайлов — народный артист УССР Александр Загребельный, Зиновий Измайлов — заслуженный артист республики Владимир Гуров, Сонетка — народная артистка СССР Галина Туфтина, Старый каторжанин — народный артист СССР Анатолий Кочерга. В эпизодических ролях выступили заслуженные артисты республики: Владимир Дубровин, Георгий Красуля, Александр Чулюк-Заграй.

Исполнители стремились к тому, чтобы музыка звучала так же, как при жизни Дмитрия Дмитриевича Шостаковича.

Г. РОЗНЮК,
искусствовед (Киев)

Особую популярность в последние годы приобрели пластинки, выпускаемые фирмой «Мелодия» под рубрикой «Музыка композиторов социалистических стран». Монографические пластинки, записи с фестивальных концертов и концертов-встреч, диски с лучшими камерно-ансамблевыми и симфоническими произведениями композиторов стран социалистического сотрудничества постоянно пополняют фонотеку многочисленных любителей музыки в нашей стране. Сейчас к выходу в свет готовится новая интересная пластинка (С10 20621-2), в программе которой инструментальные сочинения композиторов четырех социалистических стран. Авторы хорошо известны в музыкальном мире и своими творческими достижениями внесли определенный вклад в развитие европейской музыки XX века — это немецкий композитор-антифашист Ганс Эйслер, композиторы Анатолий Виеру из Румынии, Тибор Шараи из Венгрии и один из лидеров польской композиторской школы Кшиштоф Пендерецкий.

Ганс Эйслер (1898—1962) на предлагаемой пластинке представлен Сюитой № 1 для септета. Сочинение создано в период творческой зрелости композитора (в авторском каталоге оно обозначено опусом 92-а) и отличается совершенством инструментального письма, классичностью структурных пропорций, яркой образностью, непосредственностью и простотой музыкального содержания. Эти характерные особенности Сюиты тесно связаны с примечательной и необычной эволюцией творчества композитора. Будучи учеником Арнольда Шёнберга, Эйслер в своих первых произведениях выступил прямым продолжателем стилистических и эстетических установок основателя «новой венской школы». Вскоре, однако, композитор начинает испытывать неудовлетворенность столь «элитарным» искусством и радикально меняет направленность своего творчества. Основой его поисков становится стремление к ясности и доступности музыкального языка, к демократичности художественного содержания. Появляются новые жанры, прежде всего песни — рабочие, песни борьбы, политические chansons, впоследствии известные всему миру в исполнении Эрнста Буша, музыка к спектаклям, звучащая и поныне в социальных песнях Бертольта Брехта; имя композитора часто встречается также и в титрах кинолент. Инструментальная музыка занимает Эйслера в этот период в меньшей степени, но и в ней, конечно, — особенно в Камерной симфонии, двух септетах, Третьей фортепианной сонате — явственно проступают черты нового для композитора музыкального мышления.



Г. Эйслер



Из музыки композиторов социалистических стран

Сюита № 1 самым непосредственным образом связана с работой Эйслера в кино. Это сочинение «собрано» из различных музыкальных фрагментов нескольких фильмов, посвященных миру детской жизни. Подзаголовок сюиты — «вариации на американские детские песни» — конкретизирует очаровательный музыкальный материал сочинения. Девять частей сюиты легко и изящно, весело и остроумно запечатлевают незатейливые ребячьи игры и жизнерадостные танцы, создавая атмосферу яркого детского праздника.

Встреча с румынским композитором Анатолом Виеру (р. 1926 г.) будет особенно приятна советским музыкантам, поскольку году совершенствования своего композиторского мастерства он провел в классе Арама Ильича Хачатуряна в Московской консерватории. Анатолий Виеру, как вспоминал Арам Ильич, был чрезвычайно интересным студентом, ярко проявлявшим в каждом сочинении оригинальный стиль, индивидуальную манеру музыкального высказывания. Виеру — автор нескольких вокально-симфонических сочинений, оркестровых пьес, большого количества камерно-инструментальных ансамблей. Его музыкальная деятельность не ограничивается только композицией, он — отличный дирижер и один из ведущих преподавателей Бухарестской консерватории.



А. Виеру

Концерт для виолончели с оркестром, записанный на данной пластинке, создан автором в 1962 году, но и по сей день остается чуть ли не самым известным сочинением композитора, часто исполняющимся в различных странах мира. В музыке Концерта ярко проявляется румынская народная интонационность, партитура буквально пронизана фольклорными ритмами и тембрами. Вместе с тем композитор пользуется достаточно острыми современными средствами выразительности, расцвечивая своеобразный национальный колорит интересными и необычными гармоническими комплексами, великолепной живописной инструментальной (в пышном многоцветии которой улавливается определенное влияние учителя композитора). Концерт весьма лаконичен, все три его части идут на едином дыхании и оставляют на редкость цельное впечатление. Не случайно, видимо, Виолончельный концерт на Международном композиторском конкурсе

в Женеве в 1962 году был удостоен главной премии.

Следующее сочинение, записанное на нашей пластинке, — Серенада для струнного оркестра венгерского композитора Тибора Шараи (р. 1919 г.). Шараи известен как автор крупных ораториальных и симфонических произведений, камерных ансамблей, хоров, песен. В наши дни — это признанный маэстро, профессор музыкальной академии в Будапеште, один из руководителей Союза венгерских композиторов.



Т. Шараи

Серенада для струнного оркестра — сравнительно раннее сочинение Шараи, оно написано в 1946 году и во многом связано с творческими устремлениями его великого предшественника — Белы Бартока. Шараи чутко воспринял бартоковское отношение к музыкальному материалу (народному в своей основе) и способам его художественной трансформации. В сфере этой тенденции возник замысел Серенады с явно ощутимой национальной ладовостью, переменностью метра, вариантными повторениями тематизма. Опора на бартоковскую традицию при этом отнюдь не затухала индивидуальность композитора в Серенаде — автор достаточно талантлив, чтобы сказать свое собственное слово, а оно убедительно выявилося в общей структуре сочинения, логичной и естественной, в рельефной полифонической фактуре — насыщенной и разноплановой, в романтической ориентации музыкальных образов и, конечно, в современном своеобразном решении классического жанра инструментальной серенады.

Имя Кшиштофа Пендерецкого (р. 1933 г.) вряд ли требует специального представления. Пендерецкий — выдающийся композитор нашего столетия, пользующийся всемирной славой и повсеместным признанием. Практически все его сочинения широко известны, исполнены, изданы, записаны на грампластинки различными фирмами. Ряд сочинений выпущен и фирмой «Мелодия». Но на данной пластинке воспроизводится редкая запись — Три миниатюры для кларнета и фортепиано. Поиски этих пьес в авторском перечне произведений окажутся безрезультатными, и это объясняется тем, что время их создания — середина 50-х годов, а произведения тех

лет композитор считает «школьными работами». Непосредственное знакомство с музыкой Миниатюр проясняет отношение Пендерецкого к его ранним опусам — они действительно весьма далеки от стилистики «Псалмов Давида», «Анакласиса» или «Трена памяти жертв Хиросимы», с которых музыка Пендерецкого начала завоевывать себе широкую аудиторию. И, думается, зная сочинения «настоящего» Пендерецкого, конечно захочется понять, как складывалась эволюция творчества композитора, с чего начинал этот большой мастер современной музыки.

А начинал он с небольших пьес, в частности с Трех миниатюр — простых по форме, но убедительно скомпонованных, скромных по содержанию, но эмоционально выразительных, традиционных по языку, но стилистически строго определенных. В целом эта работа молодого Пендерецкого представляет самостоятельный интерес, а вместе с тем некоторыми малоизвестными штрихами дополняет творческий портрет знаменитого польского композитора.



К. Пендерецкий

Все сочинения на пластинке записаны советскими музыкантами. Сюиту Г. Эйслера исполнил ансамбль солистов (Н. Гатилов, А. Семанников, И. Сулыга, О. Чернявский, Е. Камышев, А. Коберник, А. Комашенко). Концерт для виолончели блестяще сыграл В. Симон в сопровождении БСО Гостелерадио (дирижер Г. Рождественский). Одна из последних записей (1981 года) ансамбля солистов Госоркестра СССР под управлением В. Вербицкого — Серенада Т. Шараи. Пьесы К. Пендерецкого «возродили» солисты-инструменталисты В. Желваков и А. Любимов.

В. ЕКИМОВСКИЙ,
композитор,
кандидат искусствоведения.

Издание завершено



Почти четыре года длилась напряженная работа большого творческого коллектива фирмы «Мелодия» над подписным изданием «Из сокровищницы мирового исполнительского искусства». Впервые в грамзаписи была создана антология по истории исполнительского мастерства за 1900—1975 гг. Сейчас, когда подведены некоторые итоги издания, можно проанализировать эту работу. Она началась в последние месяцы 1979 года, а летом 1983 года Всесоюзная студия грамзаписи передала заводам последние фонограммы с реставрированными записями Ф. Шалаяпина и Н. Метнера.

В целом издание получилось, его успех несомненен. Некоторые записи были изданы впервые в мире. Они вошли в пластинки К. Игумнова и В. Борисовского, Г. Гульда и А. Фишер, В. Фуртвенглера и А. Клюитенса, И. Неф и И. Менухина, Т. Скипа и Н. Гуярова. Были использованы также незаслуженно забытые записи выдающихся мастеров К. Мука, К. Флеша, Э. Майнарди, И. Ершова, А. Неждановой, Л. Собинова — по прошествии десятилетий они обрели вторую жизнь. Наши слушатели впервые познакомились с некоторыми славными артистическими именами. Высокой оценки заслуживает и качество реставрации большинства фонограмм.

Вместе с тем сейчас отчетливо видны и недостатки издания в целом, и отдельные неудачи. Само построение издания, разделенного на четыре части по исполнительским специальностям, внешне очень стройно. Но если раздел, посвященный творчеству дирижеров, оказался наиболее строгим по составу и в целом имеет единую категорию слушателей, то раздел вокалистов получился несколько пестрым. Разделение поклонников вокального искусства на любителей отечественной, итальянской, немецкой вокальных школ, оперной и камерной музыки вполне естественно. Разный слушатель и у современных мастеров вокала, и знаменитых артистов начала века. Поэтому объединение выдающихся певцов различных школ, эпох, исполняющих различный репертуар, в одну группу было несколько искусственным.

Для многих подписчиков казалось обидным отсутствие в «Сокровищнице мирового исполнительского искусства» их любимцев. Прежде всего это коснулось раздела вокалистов, и никакие доводы о том, что издание не может быть всеобъемлющим, для «пострадавших» не убедительны.

Наконец, статус подписного издания со строго определенными сроками работы оказался слишком жестким для подготовки материала, что отразилось на качестве некоторых программ и реставрации. Это же обстоятельство объясняет ряд досадных упущений, ошибок в сопроводительных статьях (неточная датировка записей Ф. Виньяса, Ф. Таманьо и др.). Если реставрация фонограмм В. Фуртвенглера, Э. Майнарди, Т. Скипа, Ж. Тибо и многих других вполне соответствует поставленной задаче, то ряд фонограмм страдает дефектами (А. Никиш, Ф. Таманьо), тем более обидными, что они коснулись записей прославленных мастеров.

Для реставраторов Всесоюзной студии грамзаписи работа над изданием была трудной, интересной и стала настоящей проверкой их творческих возможностей.

Большую помощь в подборе репертуара при реставрации, в создании сопроводительных статей оказали музыканты, музыковеды, коллекционеры музыкальных записей, сотрудники различных фондов Москвы и Ленинграда.

В целом опыт издания трудно переоценить. Эта первая систематизация работы «Мелодии» по истории исполнительского искусства в звукозаписи — довольно обширной области деятельности фирмы, всегда привлекавшей внимание любителей грампластинок. Сейчас, когда появились последние пластинки подписного издания, возникает вопрос, что же будет выпускать «Мелодия» по этой теме в дальнейшем? Напомним, что в проспекте подписного издания, вышедшем в начале 1980 года, было сказано, что это лишь начало большой работы «Мелодии» в этом направлении. Сейчас ведутся поиски новых форм освоения огромного фонда записей выдающихся музыкантов.



где и как продаются грампластинки

В небольшой статье трудно рассказать о всех проблемах реализации грампластинок. Да и на страницах нашей печати уже обсуждались многие из этих вопросов. Однако, чтобы лучше разобраться в них, полезно представить себе всю картину в целом.

В настоящее время грампластинки в нашей стране реализуются более чем в 35 тысячах торговых точек. Цифра очень внушительная, но что за ней скрывается? 20 тысяч — это киоски «Союзпечать», в которых продается всего 9,5% всех выпускаемых грампластинок; более 12 тысяч — торговые предприятия потребкооперации, реализующие 13% грампластинок; госторговля продает грампластинки более чем в 3 тысячах своих магазинов, где реализуется 65% товара (в том числе 73 специализированных магазина реализуют 9,5%); 750 книжных магазинов продают еще 4,5% и 8% реализуются в 29 фирменных магазинах «Мелодия».

Даже беглый взгляд на эти цифры красноречиво подтверждает выгоду специализированной и фирменной торговли. Помимо экономической эффективности, только в подобных магазинах можно обеспечить широкий ассортимент грампластинок всех жанров, состоящий, как правило, более чем из тысячи наименований и формируемый на основе систематического изучения спроса.

И все же, несмотря на очевидные выгоды фирменной торговли и наличие целого ряда постановлений о развитии специализированной сети торговли грампластинками, количество подобных магазинов не только не растет, а даже сокращается.

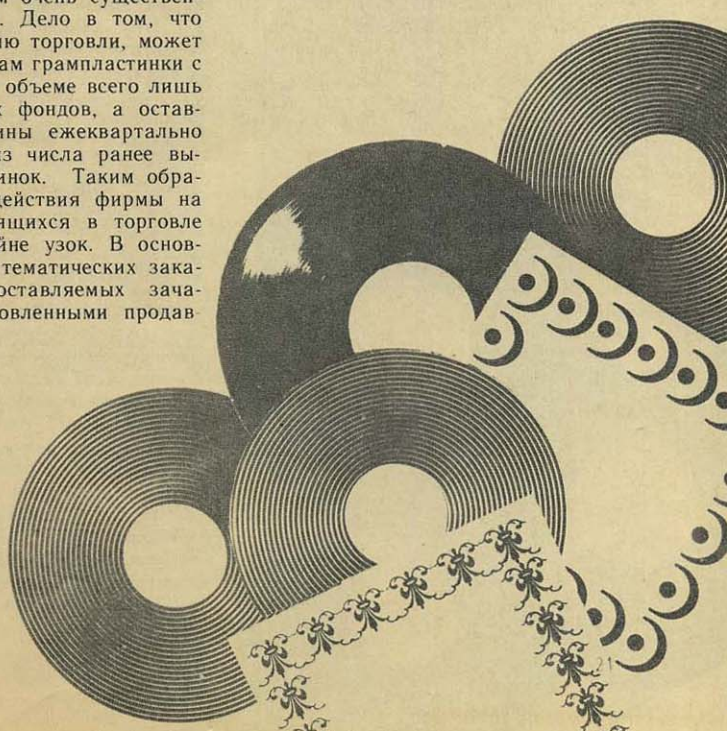
Можно предположить, что причины кроются в специфике такого товара, как грампластинка, в обращении с которым нельзя ограничиться только привычной формулой «товар—деньги», но необходимо учитывать и идейно-воспитательное значение грамзаписей, их роль в пропаганде художественных ценностей, политических и научных знаний.

Эта специфика сближает грампластинку с книгой, поэтому, очевидно, целесообразнее организовывать ее продажу по принципам книжной торговли. Можно сослаться и на опыт наших чехословацких друзей фирмы «Супрафон», которая имеет 154 магазина и успешно справляется с реализацией грампластинок. К тому же фирменные магазины проводят выставки-продажи, покупательские конференции и другие рекламно-пропагандистские мероприятия, ведут работу по внедрению передовых методов торговли, оказывают помощь в комплектовании фонотек учебных заведений и культурно-просветительных учреждений своего района. При фирменных магазинах создаются в качестве совещательного органа общественные советы из числа представителей клубов филофонистов, творческой общности, органов культуры, с их помощью организуются авторские вечера, проводятся встречи покупателей с исполнителями и т. д.

Говоря о взаимоотношениях фирмы «Мелодия» с торговлей, необходимо упомянуть об одном очень существенном обстоятельстве. Дело в том, что фирма, по настоянию торговли, может передавать магазинам грампластинки с новыми записями в объеме всего лишь 5% от выделяемых фондов, а оставшиеся 95% магазины ежеквартально заказывают сами из числа ранее выпускавшихся пластинок. Таким образом, диапазон воздействия фирмы на ассортимент находящихся в торговле грампластинок крайне узок. В основном он зависит от тематических заказов магазинов, составляемых зачастую слабо подготовленными продавцами.

В заказах делается упор на несколько общеизвестных шлягерных записей, выписываемых огромными тиражами, и, в силу незнания иного спроса, разбавляются они минимальными тиражами большого количества наименований. В итоге ежеквартально заказ содержит около 5 тысяч наименований и выполнить его не под силу ни одной существующей фирме. А ведь с этого года фирма переходит на выпуск грампластинок только в многокрасочных индивидуальных конвертах, что еще более усложняет задачу. Таким образом, производственные мощности фирмы «Мелодия» реально позволяют выполнять только пятую часть заказа.

Отрицательным воздействием пятипроцентного ограничения является искусственное занижение первых тиражей популярных записей. Если бы тиражная комиссия фирмы не была бы скована этим процентом, она могла бы первым же тиражом удовлетворить существующий спрос, пока запись находится на пике популярности, и не



растягивать продажу на годы и не создавать тем самым искусственный дефицит (конечно, это не касается лицензионных записей, тираж которых лимитирован контрактом).

Для примера можно привести такие цифры. Первые тиражи грампластинок с песнями А. Экимяна в исполнении В. Кикабидзе, «Для вас, женщины» (выпускавшаяся к 8 Марта), «То ли еще будет» (А. Пугачева) были определены соответственно 5 тыс., 15 тыс., 12 тыс., а в дальнейшем их тиражи составили — 2,2 млн. штук, 3,1 млн., 2,2 млн.

Положение было бы иным и многие проблемы не возникли, если бы заказы (опять же по опыту книжной торговли) составлялись на основе годовых и квартальных каталогов фирмы, издаваемых на основе постоянно и квалифицированно изучаемого спроса в фирменных магазинах «Мелодии». При существующей ныне практике свободного заказа, магазины вольны выписать любую грампластинку, когда-либо выпускавшуюся фирмой. Неспециализированные предприятия торговли, стремясь выбрать свои фонды, заказывают грампластинки наугад, пытаются числом компенсировать незнание спроса. Конечно, такой метод не приносит успеха. Как показывают проведенные фирмой опросы покупателей, 45% из них выходят из магазинов, не сделав покупки, причем больше половины — из-за отсутствия в продаже нужной записи. Эта категория покупателей составляет наш ближайший резерв для расширения распространения грампластинок. Неудовлетворение их потребности — это наша вина, следствие незнания покупателей и их вкусов.

Ни для кого не секрет, что вкусы эти во многом определяются возрастом, уровнем культурного развития. Поэтому знание сотрудниками магазина покупателя своего региона является обязательным условием успешной работы. В Москве, например, покупатели до 18 лет составляют 13%, от 18 до 30 лет — 47%, от 30 до 50 лет — 30% и свыше 50 лет — 10%. Даже такие простые сведения могут многое дать составителю тематического заказа. Ведь каждое поколение имеет свои любимые

мелодии, и нельзя не учитывать этого, если мы хотим, чтобы никто не покидал наши магазины без покупки.

Существуют и общие объективные тенденции развития спроса на грампластинки, дружно отмечающиеся всеми торговыми предприятиями. Они продиктованы возросшим качеством отечественной проигрывающей аппаратуры и предъявляемыми в связи с этим более высокими требованиями к качеству грампластинок.

Идя навстречу этим пожеланиям, фирма с 1984 года отказалась от выпуска гибких грампластинок, которые совершенно потеряли спрос. Принимаются меры по уменьшению производства грампластинок формата 175 мм (миньон) и его замене на формат 300 мм (гигант). Это продиктовано резким сокращением спроса на миньоны в истекшем году. Если обратиться к данным опроса, то 81% опрошенных покупателей предпочитают покупать грампластинки формата 300, 13% заявили, что для них это не имеет значения, 3% выразили свою приверженность формату 175 и 3% формату 250 мм (гранд). Пока фирма не может полностью удовлетворить спрос на грампластинки гигант, их выпуск в среднем по заводам фирмы составляет около 60%, но принимаются все меры к тому, чтобы в ближайшем будущем эта цифра увеличилась.

Но ведь спрос тоже не является величиной постоянной, и мы надеемся, что он будет увеличиваться вместе с расширением производства грампластинок. Для этого имеются все предпосылки. Достаточно посмотреть на цифры реализации грампластинок в отдельных республиках, на которые существенно влияют не только уровень развития музыкальных вкусов населения, но и достоинства или недостатки организации торговли. Если в среднем у нас продается на 100 человек населения 59 грампластинок, то в Латвии — 116, в РСФСР — 68, Азербайджане — 25, Таджикистане — 20, в Туркмении — 13. Эти данные красноречиво свидетельствуют об актуальности постановления Совета Министров СССР «О мерах по расширению производства и улучшению распространения грампластинок и магнитофонных кассет», принятого в октябре 1982 г., которое требует коренного улучшения организации торговли грампластинками, расширения сети специализированных и фирменных магазинов и принятия мер по организации почтовой торговли.

Ф. ПЕРЕПЕЛОВ,

заместитель генерального директора
Всесоюзной фирмы грампластинок
«Мелодия»

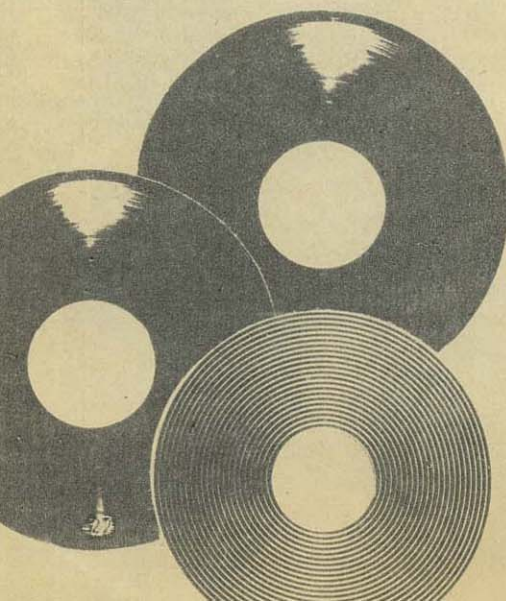
ПУТЬ ИЛИ ВСЕ

Все познается в сравнении — эта старая истина вспомнилась мне по прочтении популярной брошюры Л. Переверзева «Путь к музыке» (Москва, «Знание», 1980), адресованной тем, кто живет в эпоху повсеместного распространения звукозаписи — и прежде всего грампластинок. Так, в качестве одного из «путей к музыке» автор предлагает составление грампластинки вокального цикла для рок-группы «Голос кукушки» латышского композитора Иманта Калныня (С60—11303-4) и его же IV симфонии (ЗЗС—04503-4); в первой части этой симфонии мелодия песни «Семь грустных звезд» из «Голоса кукушки» служит основой для тематической разработки в традициях симфонической музыки, но с использованием элементов стили рок-музыки.

Конечно, такое сопоставление — не только не единственно возможный и, разумеется, не основной путь постижения современного музыкального языка. И в то же время, пример латышского композитора отнюдь не уникален. И поэтому почему бы нам не продолжить опыт автора брошюры «Путь к музыке»?

Тем более, что эстонский композитор Ян Ряттс сам предлагает слушателю поставить рядом две версии своего сочинения «Маргиналии», поместив на одну сторону пластинки (С10—16031-2) фортепианный «оригинал» в исполнении пианиста Калле Рандалу, а на вторую — вариант этого же сочинения, исполненный и смонтированный при помощи студийной электроники. Необычен сам жанр «Маргиналий» — небольших прелюдий, своего рода «заметок на полях» или музыкальных комментариев к известным произведениям от Баха и Бетховена до Шопена и Листа и современной музыки — как легкой, так и серьезной. Восемь из этих своеобразных «прелюдий» звучат в электронной версии, причем последняя — двадцать четвертая — в двух вариантах (оба варианта явно смонтированы из одних и тех же заготовок).

Электронные «Маргиналии» — законченное самостоятельное произведение, но сравнение его с фортепианной версией многое помогает понять и в языке электронной музыки. Есть в ней что-то от живописи постимпрессионистов (Сера, Ван-Гога), когда цветные пятна — аналогия звуковым обертонам — начинают жить своей, самостоятельной жизнью. Так и в электронной версии «Маргиналий» композитор отказывается от гармонического развития, от неожиданных — по сравнению с классическими — аккордовых сдвигов: наслаения простейших обертонов уже сами по себе создают мир



К СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКЕ, ПОЗНАЕТСЯ В СРАВНЕНИИ

фантастических звуковых образов — пульсируют, рокошуют... Наиболее показательна двенадцатая пьеса в электронной версии — кульминационная: ее шопеновская «полнота» с помощью синтезатора достигает чуть ли не космических высот, но после ослепительного и вместе с тем безжизненного ландшафта особенно тепло, поземному звучит даже «остраненный» тембр акустического рояля. Но такова логика композитора: музыка классиков, которую слышит современник электронной эры. А может быть, это поиск человеческого тепла в холодноватых тонах электроники?

Пожалуй, подобные вопросы задает и молодой латвийский композитор Эгил Страуме в своем Концерте для скрипки и камерного оркестра (С10—18299-300). Но на этот раз электроника, примененная только во второй части, уже чуть ли не традиционно ассоциируемая с чем-то взрывным, космическим, олицетворяет наш внутренний голос, говорящий о сокровенном, скрытом даже от нас самих: в коде второй части вместо ожидаемых электронных звуков и в самом деле доносится шепот, живой человеческий голос. Далее, почти как у Рязца, следует изящная стилизация под старинный менуэт. Удивительная гармония солирующей скрипки и аккомпанирующей «техники» придает всему Концерту современное звучание, одинаково понятное, думается, на всех современных музыкальных языках.

Игра красок при неизменной ритмике и «сглаженном» сонатном конфликте — прием, по существу идущий от знаменитого «Болеро» Равеля, который, однако, «ожил» именно сегодня благодаря возможности «хирургически-электронного» вмешательства внутрь звука, в глубь тембра. Именно на этом приеме строится и IV симфония Калныня, и именно поэтому ее, как в свое время «Болеро» Равеля, упрекали в известных длиннотах. Интересно, что младший коллега Калныня Юрис Карлсонс также ввел в симфонический оркестр бас-гитару и джазовую ударную установку и использовал в качестве темы свою собственную песню, но пошел при этом по прямо противоположному пути: он создал краткое сонатное аллегро с характерным названием «Per i giovani» («Для молодежи»). В его сочинении (С10—14131-2) привлекает не столько созерцательное, сколько моторно-двигательное начало, в сочетании с песенной стилистикой советских молодежных ансамблей — с ее спортивной подвижностью (проявляющейся даже в лирических эпизодах), оптимистическим настроением, общим как для мажорных возгласов валторны, так и для темпера-

ментно-пританцовывающего бит-аккомпанемента.

Рижанин Зигмунд Лоренц в своем Концертино для симфонического оркестра и рок-группы, вошедшем в ту же пластинку (С10—14131-2), последовал примеру старых мастеров «концерто-гроссо» (диалога двух групп оркестра). Диалог этот принимает остро-конфликтный характер столкновения двух начал — стихийного (рок-группа) и философски-углубленного (оркестр). Состязание показывает, однако, что как одна, так и другая группы оркестра способны передавать всю гамму человеческих эмоций, и в итоге финал — это равноправный «обмен идеями».

Кто не помнит яркие «Контрасты» из Второго концерта для фортепиано и оркестра Р. Щедрина, в котором подобный же диалог проходит между джазовым квинтетом и симфоническим оркестром. Весьма поучительно сравнение двух интерпретаций этого сочинения — авторской (С10—05135 006) и Н. Петрова (С10—10031 002).

Непосредственное воздействие современной популярной музыки нетрудно увидеть даже тогда, когда оно и не проявляется внешне (например, в использовании электроники или ударных инструментов). Искать ее надо, наверное, в зримости, лапидарности, предметности — чтобы не сказать «простоте» выразительных средств, звуковых образов. И «простота» эта — не от упрощенности, это не очередной облегченный вариант серьезной музыки, но «поиск связи времен» — современной и первобытной звуковой стихии, еще не отделившейся от речи, пляски, движения, причем движения организованного, пусть самым простым способом — хоровод, обряд, движение, еще не отделенного от круговорота природных явлений, но в самой музыке как бы «вынесенного за скобки».

В этом отношении показательно сочинение молодого эстонца Лепо Сумера «Пантомима» (С10—17833-4), что само по себе уже подразумевает движение, действие (сценический потенциал был и в самом деле реализован театром «Ванемуйне»). «Пантомима» предназначена для ансамбля старинных инструментов «Хортус музикас» и солирующей «мексиканской флейты» — не очень-то отличающейся от детских свистулек в форме различных птичек или зверюшек.

Вступительная каденция этой флейты начинается с «домызыкальных» звукоподражаний — речи людей, крикам птиц и животных, шуму природы, и лишь к концу, как бы под воздействием ансамблевого музицирования солист нащупывает «свою» мелодию, ту, единственную, которая в заключи-

тельном разделе снова растворится в «музыке природы». Мелодия эта своей простотой удивительно напоминает популярную песенку «Норвежское дерево» Леннона — Маккартни. И это — не внешнее подобие, но внутреннее родство интонаций, непосредственно родившихся из речи — первобытной или детской — и неразрывно с нею связанных.

В Концерте для двух фортепиано и оркестра другого эстонского композитора — Раймо Кангро — (С10—17525-6) воссоздается стихия народной пляски (или современного эстрадного концерта?), воссоздается, так сказать, с буквальной точностью: один из пианистов играет не только на рояле, но и периодически отбивает ритм на большом барабане. А это уже, как известно, «правила игры» скорее популярной, молодежной, чем серьезной музыки. Блестяще справляется с подобной задачей хорошо известный пианист-виртуоз, в данном случае выступающий как композитор Рейн Раннап в своем цикле «Импровизации» (С60—19989 001).

Вместо заключения хочется еще раз повторить, что начинать знакомство с современной музыкой с этих и им подобных сочинений, конечно же, не единственный способ найти к ней путь. Вряд ли кто-то может остаться равнодушным к заразительной латиноамериканской пляске, вписанной в сложнейшую фактуру Концерта-буфф С. Слонимского (М10—21387 002) или же к игре ритма и мелодии в знаменитой фуге для ударных инструментов из Концерта для оркестра А. Эшпая (С10—04305 003). Как наглядна специфика мышления серьезной музыки в «Танти-троте» Д. Шостаковича (С10—14415-16) — особенно если сравнить его с оригиналом — песенкой В. Юманса. Как пластичны и танцевальны образы музыки балета «Сотворение мира» А. Петрова (С10—02917 008). Наконец, как много сочинений, о которых можно было бы рассказать здесь, еще не записано на пластинки!

Может быть, любителям музыки все же предстоит встреча с ними?

Д. УХОВ



(Начало см. на с. 5)

Здесь следует отметить великодушную работу звукорежиссеров: И. П. Вепринцева, Э. Г. Шахназаряна и С. В. Пазухина — мастеров высокого класса, обладающих индивидуальным профессиональным «почерком» и объединенных общим пониманием этой большой и сложной задачи.

Запись всех пятнадцати симфоний Д. Д. Шостаковича — этапная работа коллектива Государственного симфонического оркестра Министерства культуры СССР. Художественный руководитель оркестра народный артист СССР, лауреат Ленинской премии профессор Геннадий Николаевич Рождественский исполнял все симфонии великого советского композитора в разных странах мира. Многие симфонии он готовил к исполнению в непосредственном контакте с Шостаковичем, учитывая его советы и пожелания. Рождественский восстановил, отредактировал и впервые записал на пластинки многие забытые или совсем неизвестные произведения Шостаковича, он является единственным дирижером, в репертуаре которого находятся все четыре оперы Шостаковича: «Нос», «Катерина Измайлова», неоконченные «Игроки» и «Большая молния» (обнаруженная в архиве самим дирижером).

Запись всех симфоний Шостаковича по цифровой системе осуществляется впервые. «Я мечтаю о том, — сказал Рождественский, — чтобы в комплект, который должен объединить эти записи, вошли также и другие симфонические сочинения Шостаковича и сохранившиеся незавершенные варианты его симфоний, например, изумительное Адажио, которое должно было стать первой частью Четвертой симфонии».

М. ЯКУБОВ

СТРУНА НАД БЕЗДНОЙ



литературные
и театральные
записи

Недавно фирма «Мелодия» выпустила грампластинку (М40 45403 009) с инсценировкой рассказа Валентина Распутина «Василий и Василиса». В записи приняли участие народные артисты СССР Тамара Макарова и Михаил Ульянов. Своими впечатлениями об этой работе мы попросили поделиться критика Льва Аннинского.

Как слушатель я благодарен двум прекрасным артистам, которые прочли, пережили этот давний уже рассказ Валентина Распутина, хотя впечатления мои более сложные, чем впечатления «чистого слушателя», — и от ситуации рассказа, и от ситуации взаимодействия чтецов с текстом.

В рассказе, сюжетно выстроенном вокруг двух центров, есть симметрия, вызывающая к чтецкому диалогу. Запись так и срежиссирована: идет чередование голосов, сопоставление мужской и женской партий, сравнение мужской и женской судеб... лучше сказать: мужичьей и бабьей, чтобы передать сибирский, земной, коренной, горьковатый «окрас» распутинской прозы.

Есть тут и еще больший соблазн для чтецов: по той же симметрии драматизировать рассказываемую историю, «раскрыть» ее в диалогах. Я этого решения боялся именно потому, что оно «просилось», и еще потому, что любой сценический нажим, игровой блеск грозил упростить и ополшить ту скрытую силу, которая ощущается в распутинской прозе, в *молчаливом* диалоге старика и старухи за утренним чаем, когда *ни слова* не говорится о том, что на протяжении десятилетий кровавит им души в совместном и одновременно розном житье.

Артисты чувствуют эту сдержанность, этот запрет на страсть: они глушат голоса, они опираются не на контраст партий, а на общий ритм, их связующий. Михаил Ульянов снижает привычные задорные верха своего голоса, и глуховатыми, спокойными, «прочными» низами отвечает ему Тамара Макарова. Это не действие — это повествование о действии. Это не драма — это эпос, пропущенный через горькое позднее знание. Это не крутые сибиряки, не деревенские горячие люди — это русские интеллигенты, размышляющие о своих героях — сибиряках, деревенских людях. Двоящийся план такого чтения становится особенно явствен, когда в классически правильной, филигранно точной речи чтецов проскакивает речь прямая; слыша на этом фоне словечки вроде «тады», «сюды», «хошь», — особенно остро чувствуешь зазор: чтецы мягче, сдержаннее своих героев любят их и хотят быть мудрыми по отношению к ним.

Я бы даже рискнул сказать, что они близки к восхищению своими героями. Это сдержанное восхищение спокойной истовой прочностью

людей они извлекают из распутинско-го рассказа — восхищение не Василием отдельно и не Василисой, а именно тем общим, что есть между ними: тем молчаливым мужеством, с каким они выдерживают расколовшую их жизнь драму.

Распутинская тема! И в этом раннем рассказе. И в позднейших, все-светно известных его вещах.

Так чего же еще надо мне, слуша-телю?

Мне надо понять причину драмы.

Распутин объясняет ее так: в молодости Василий «вдруг задурил», стал «приходить домой пьяный», как-то раз попытался избить Василису, после чего был ею выгнан, перешел жить в амбар и почти тридцать лет прожил в этом амбаре. За вычетом пяти лет войны. Как хотите, но такое объяснение (при всей его «технологической» разработке: «схватила ухват», «схватил топор...») не покрывает того, чем обернулось для обоих этот эпизод. Не потому, что для «простецкого мужика», какого рисует Распутин, пьяная ссора будто бы не бог весть что; в жизни ничего «простецкого» нет, могли бы оба и перетерпеть такую ссору, могли бы оба на ней и сломаться; но в этом последнем случае автор должен мотивировать именно индивидуальный слом. Распутин этого не делает. Не потому, что не имеет вкуса к сценам, где судьбы на глазах сламываются; у него, наследника Достоевского, есть тяга именно к такого рода сценам; он ведь для того и относит к предвоенной реальности роковую ссору героев, чтобы показать, как даже война ее не пересилила: «Не суди меня боле... Убьют поди», — в этой прощальной фразе уходящего на фронт Василия и в ответном молчании Василисы свернута индивидуальная драма огромной мощи, и эта драма разворачивается дальше, глубже. Ни пять лет разлуки не смягчили обиды, ни гибель старшего сына, ни раскаяние Василия — вся жизнь Василисы проходит в молчаливой вражде с мужем, изгнанным и, однако же, не отпущенным, живущим здесь же, в амбаре. И попытка его жениться на другой женщине пресечена решительно и жестоко — жестоко прежде всего по отношению к этой женщине, которая ни в чем не виновата и не менее Василисы несчастна. Но проследившая жизнь Василия вплоть до последнего покаяния его на смертном одре, — вы все время внутренне оглядываетесь на ту давнюю ссору, с которой началась драма, на тот пьяный кураж мужика над бабой, который Распутин описал беглыми штрихами (а в чтецком варианте все это еще и сократили, «почистили»), — и все-таки что-то саднит, беспокоит в распутинской позиции: слишком обыденна ссора для такой страшной обиды.

Естественно, я пишу это не затем, чтобы оспорить авторское решение в рассказе, написанном пятнадцать лет назад. Скорее наоборот, я не

оспорить, я понять хочу. Ибо вижу здесь глубоко характерный для Распутина мотив; и в ранних повестях его, и в поздних, нынешних, он не хочет вникать в причины беды; он словно бы убежден, что беда все равно придет, не угадаешь откуда; он видит другое: то, как человек выносит неизбежную беду. Глухое терпение, глухая гордость героев Распутина — следствие того, что их вина неведома им, неведома и автору, она, эта вина, сваливается на них, как рок. Так Гуськов (из повести «Живи и помни») по стечению обстоятельств попадает на путь дезертира, а путь уже необратим; так материнские старухи терпят неотвратимое переселение, до причин которого им мало дела. Есть что-то потаенно кровоточащее в этой распутинской готовности к боли, в этом нежелании вникать в причины; может быть, здесь таится и разгадка его прозы, смысл которой не в том, откуда ноша, а в том, как вынести.

В обваливающемся на людей бедствии Распутин всегда неравно раскладывает тяжесть. «Мужик» слабават, «баба» же выносит все, именно она становится под главную тяжесть, и именно она — права.

Так и здесь, в «Василии и Василисе»: горькая, каменная обида старухи оказывается «святей» и «выше» позднего раскаяния старика.

О том, в чем он должен каяться, лучше не думать. Испытание падает

на распутинских героев из сверхличной трагической бездны, и его остается только выдержать.

Они и выдерживают.

Вслед за автором их каменную стойкость воспринимают и передают нам артисты: эпическое «бесстрашие» чтецкой партитуры тут мнимое; я уже говорил, что сквозь него угадывается восхищение.

И все-таки в какой-то невольный конфликт с авторской интонацией вступает их артистическое, человеческое чутье. Вернее, они подхватывают у Распутина ту самую загадку, которая таится у него под спокойным повествованием. Они чувствуют неутоленную боль под сибирской, каменной, негнущейся прочностью этих душ. Что-то дрогнуло в голосах Т. Макаровой и М. Ульянова к финалу, к последнему прощанию их героев. Что-то стало раскрываться, раскалываться в глухом молчаливом противоборстве душ, и я даже испугался, чтобы этот открытый драматизм не спугнул распутинскую загадку.

Но все удержалось: и рисунок чтения, и эмоциональная тема. Удержалась струнка артистизма, протянутая над глухой бездной. Под драмой, разделившей Василия и Василису, вторым слоем прошла еще одна драма — драма авторской души. Ее-то и почувствовали артисты.

Л. АННИНСКИЙ



Звучат как прежде

ИЗ ИСТОРИИ БОЛЬШОГО ТЕАТРА СССР



Большой театр... История ведущего музыкального театра нашей страны богата именами выдающихся певцов, творчество которых стало гордостью русской культуры, поистине всенародным достоянием. Голоса многих из них записаны на грампластинки.

К знаменательной дате театра и всего советского музыкально-театрального искусства — 200-летию со дня основания труппы — Всесоюзная фирма «Мелодия» начала подготовку задолго. С 1967 года стали выходить записи под рубрикой «Поют солисты Большого театра». Проходят годы, но голоса исполнителей звучат для нас по-прежнему легко, светло, молодо, принося неповторимую радость общения с прекрасным.

Среди созвездия вокалистов одно из первых мест принадлежит народной артистке СССР, лауреату Государственных премий СССР Марии Петровне Максаковой (1902—1974). Ее творчеству фирма «Мелодия» посвятила несколько грампластинок, три из которых вышли под названием «Искусство М. П. Максаковой».

Миллионы советских людей знают Максакову как блестящую оперную певицу, в течение тридцати лет украшавшую сцену Большого театра, как вдумчивого и тонкого интерпретатора камерных вокальных произведений, как одну из самых ярких и самых любимых исполнительниц русской народной песни. Красивый, теплый голос певицы узнавали и узнают с первых же звуков. Партнеры по сцене, критика, зрители постоянно отмечали уникальное вокальное мастерство Мак-



саковой — безупречное владение голосом и богатство его оттенков, тонкую музыкальность, актерское дарование, обаяние личности артистки.

Певица родилась в Астрахани. Здесь же впервые выступила на сцене с исполнением романсов русских композиторов. Ее слушателями были красногвардейцы и революционные матросы. В 1919 году она окончила Астраханское музыкальное училище и тогда же дебютировала на сцене местного театра в партии Ольги в опере П. Чайковского «Евгений Онегин». В дальнейшем молодая артистка занималась под руководством известного оперного певца и педагога М. К. Максакова.

В 1923 году состоялся дебют Максаковой на сцене Государственного академического Большого театра СССР. Она блестяще исполнила партию Амнерис в «Аиде» Дж. Верди. «Голос ее лился легко и свободно, — вспоминал С. Я. Лемешев. — Поражала гармоничность всего образа и при таком юном облике — величественная осанка». Затем певица в течение двух лет работала в Ленинградском театре оперы и балета имени С. М. Кирова, а с 1927 года ее творческая жизнь неразрывно связана с Большим театром.

Трудно даже перечислить все партии, спетые Максаковой на оперной сцене, — их свыше сорока: лирических и драматических, различных по характеру и стилю, но всегда продуманных до мельчайших деталей. Среди них — мечтательная Ганна в «Майской ночи» (Н. Римский-Корсаков), Марина Мнишек в «Борисе Годунове» (М. Мусоргский) с ее расчетливым и холодным умом авантюристки, трагическая Любава в «Царской невесте» (Н. Римский-Корсаков), мстительная Ортруда в «Лознгрине» (Р. Вагнер), своенравная Кончаковна в «Князе Игоре» (А. Бородин), пленительно-поэтичная Весна и сказочный Лель в «Снегурочке» (Н. Римский-Корсаков) и другие.

Создавая сценический образ, актриса убедительно раскрывала его внутреннюю жизнь, его психологию. Показательна ее работа над партией Марфы в «Хованщине» М. Мусоргского. «Марфа, — как писала сама певица, — интереснейший образ русской женщины. Она умна, молода, красива и наделена огромным темпераментом, который весь внутри ее и почти не находит никакого проявления. Это исключительно цельная натура. Если она любит, то всем существом, до конца, до последнего вздоха». В характере, созданном Максаковой, причудливо сплетались вера и фанатизм, целомудрие и страстность.

Одной из любимых оперных героинь Максаковой была Кармен, гордая цыганка, выше всего ставящая свободу. Кармен Максаковой была пронизана солнечным светом беззаботности и веселья, которые не покидали ее даже перед угрозой смерти. Изумительным было и пластическое решение образа. Около семисот пятидесяти раз испол-

нила Максакова эту роль. В последний раз певица выступила на сцене Большого театра 4 января 1956 года именно в партии Кармен.

В творчестве Максаковой нашли яркое выражение лучшие традиции русской певческой школы. Это, прежде всего, глубокое проникновение в замысел композитора, простота, естественность, верная передача смысла музыкального произведения в соединении с отточенным исполнительским мастерством. Пройденная вокальная школа позволяла певице быть всегда «в форме», голос звучал чисто и ровно — так плавны были переходы от одного динамического оттенка к другому, так естественны нарастания и спады звучности.

Когда говоришь о Марии Петровне Максаковой, то на память неизменно приходит и ее интенсивная концертная деятельность. Дарование артистки помогало ей заново воссоздавать художественные образы и яркие музыкальные полотна с большой правдой. Все это отражено в грамзаписи, достаточно послушать пластинки М10—32243000, М10 — 32245005, М10 — 32247004, М10 — 14905000.

Оперные арии живо напоминают нам о сценических достижениях певицы. Часто она обращала внимание на малоизвестные романсы, считая своей задачей популяризацию произведений, незаслуженно забытых. Так, ранние романсы А. Бородина до исполнения Максаковой были неизвестны широкой публике. Она пела романсы М. Балакирева, также сравнительно редко исполняемые, М. Глинки, А. Даргомыжского, Н. Римского-Корсакова, С. Рахманинова, М. Ипполитова-Иванова. Задумчиво, выразительно исполняла романсы П. Чайковского, отмечая: «Больше всего люблю Чайковского, его романсы особенно. Каждый раз, над каким бы его произведением ни работала, в музыке для меня открывается новое очарование».

В каждом романсе она умела создать пластически завершенный рисунок, свежий образ, чутко улавливала характерное, основное в каждом произведении и умела передать это немногими, но яркими штрихами. Певице чужды были какая бы то ни было искусственность и столь частое стремление иных певцов блеснуть красивым верхом, форсированным звучанием. Все просто, искренне, благородно.

Вдумчиво подходила она и к тексту. Послушайте ее записи — каждое слово доносится отчетливо, раскрывается смысл каждой фразы.

На одной из последних пластинок фирмы «Мелодия», посвященных творчеству замечательной певицы, звучат романсы А. Варламова, М. Глинки, М. Мусоргского, А. Даргомыжского, С. Рахманинова, П. Чайковского (партия фортепиано — Б. Юртайкин). Произведения, составившие программу диска (М10—45607-8), ранее в грамзаписи опубликованы не были. Записи

(Окончание см. на с. 30)



ВНИМАНИЕ, ЗАПИСЬ

В Кишиневе Всесоюзная фирма грампластинок «Мелодия» осуществила запись оперы английского композитора XVII века Генри Пёрселла «Дидона и Эней», при участии народной артистки СССР, лауреата Ленинской и Государственной премий Марии Биешу, солистов Молдавского театра оперы и балета, Камерного оркестра и хора Гостелерадио Молдавской ССР под управлением главного дирижера Молдавского театра оперы и балета, заслуженного артиста Молдавской ССР Александру Самоилэ.

Первый день работы над записью оперы. Только вчера состоялась премьера «Дидоны» в кишиневском Органном зале, а сегодня — паутина проводов, где-то рядом, на улице — передвижная аппаратная звукозаписи и постоянно врывающийся голос звукорежиссера Всесоюзной студии грамзаписи А. Штильмана, останавливающий звучание прекрасной музыки.

— Стоп! Прошу солистку не отходить далеко от микрофона. Запишем третий вариант. Внимание: начали...

Подходит к концу второй час напряженной работы, а сцену так и не удалось записать.

— Оркестр разошелся с клавином. Инструмент звучит фальшиво. Прошу настроить клавишин.

Объявляется перерыв. Инженер звукозаписи переставляет микрофоны, Мария Биешу что-то отмечает в клавише. Подхожу к ней и прошу поделиться своими первыми впечатлениями от работы.

— Чем грамзапись отличается от любого другого исполнения? — задумчиво переспрашивает певица. — Мне кажется, что это две несравнимые формы творчества, и каждая имеет свою специфику. Если во время «живого» пения можно постепенно лепить образ, то запись усложняет и в чем-то разрушает этот процесс. С каждым вариантом приходится заново входить в нужное эмоциональное состояние. Ну, как бы вам объяснить... Например, в финале оперы музыкально «умирать» столько раз, сколько потребует звукорежиссер. Как вы могли заметить, за сегодняшний вечер это произошло уже трижды...

В эту минуту до нас доносится фраза Самоилэ, обращенная к оружившим его оркестрантам.

— Прошу вас, постарайтесь забыть о том, что вы солисты, будьте собранны и внимательны друг к другу. Мне нужен ансамбль!

Привлеченный оживленной беседой, дирижер устремился в нашу

сторону и присоединился к разговору.

— Александр Григорьевич! Какковы ваши впечатления от работы в грамзаписи, — обращаюсь к молодому дирижеру. — Только вчера вы дирижировали оперой в концертном зале, а сегодня — запись на пластинку. Какие чувства у вас вызывают столь различные формы музыкальной деятельности?

— Вчера я наслаждался оперой, мог чувствовать ее в развитии, «обозревать» в целом, а сегодня я постоянно испытываю чувство огорчения от того, что мое «погружение» в музыку прерывается. Вот, например, мы начали записывать знаменитую Пассакалию — прощальную арию Дидоны. Это самый трагичный и одновременно возвышенно-просветленный эпизод оперы. И вдруг, как вы уже знаете, звукорежиссер объявил вынужденный перерыв. В создавшейся паузе оркестранты отдыхают, мы вот с вами беседуем и... настроение, в котором я начал работать, рассеивается. Сейчас необходимо встать за пульт и снова войти в исходное эмоциональное состояние. Но в искусстве точного повторения быть не может. Конечно, мы исполним эту сцену заново, но уже совсем по-другому. И Марии Лукьяновне придется опять «умирать», хотя... у нее это получается прекрасно и на сцене, и в студии. Дидона — это ее роль.

Как-то весной прошлого года на одном из музыкальных вечеров, которые устраивает у себя Мария Лукьяновна, звучала запись оперы Пёрселла. Этому произведению почти триста лет, при жизни композитора опера не была поставлена ни разу. В последующие два столетия о ней вспоминали редко, и только в XX веке произошло ее второе рождение. Слушая оперу, я отчетливо представил



М. Биешу и А. Самоилэ во время записи

себе голос Биешу. Мне показалось, что роль Дидоны созвучна ее творческой индивидуальности. На мое предложение спеть эту партию певица ответила сдержанно: «Мне необходимо посмотреть партитуру», — но я уже чувствовал, что музыка Пёрселла не оставит ее равнодушной и непременно увлечет. Так оно и случилось.

— Да, именно так все и было, — говорит Биешу. — Встреча с шедевром «британского Орфея» — как называли Пёрселла его современники — большое событие для меня, это удивительная опера! Она держит меня «в плену» уже несколько месяцев. После масштабных оперных партитур Верди, Пуччини, Чайковского — открытие Пёрселла было несказанной радостью. Такую музыку мне еще не приходилось петь. Яркий выраженный мелодический стиль, прозрачная оркестровая фактура, простота и гармония во всем. Образ Дидоны оказался мне чрезвычайно близким. Он как бы продолжил галерею женских портретов, которые мне приходилось создавать на сцене. Здесь я тоже, как всегда, умираю. Умираю от любви, от разлуки с любимым. И поверьте, сыграть это, а тем более спеть — нелегко. К тому же при работе над оперой возникло немало исполнительских проблем. Наверное, вы заметили, что партия Дидоны по размерам небольшая. Однако вся трудность заключается в том, чтобы в течение непродолжительного музыкального времени создать яркий контраст настроений и душевных состояний.

— Александр Григорьевич, — обращаюсь к дирижеру, — а какие трудности были у вас в процессе работы над оперой?

— Для меня, как дирижера, главной задачей было постижение стиля музыки Пёрселла. Эта небольшая опера оказалась самой

сложной из всех, какими мне приходилось дирижировать. И не только из-за ее «возраста». Сдержанность и скупость музыкально-выразительных средств таят в себе «вулкан страстей», искренние и глубокие переживания. Такую музыку нужно исполнять просто, возвышенно, благородно и... совсем по-особому. Это было для меня и самой большой исполнительской трудностью, и представляло наибольший интерес.

Сложности возникли на первых же репетициях. У меня вдруг появилось ощущение, что я не могу воплотить того, что чувствую, что представляю внутренним слухом. Но в какой-то момент сама музыка «вырвалась», захватила нас, и мы почувствовали, что приближаемся к ее пониманию.

— Таким образом, главным дирижером у нас является музыка Пёрселла, — с улыбкой замечает певица.

— А не будет ли ставиться «Дидона и Эней» на сцене нашего театра? — спросила я.

— Такой вопрос мне уже задавали после премьеры, — отвечает Самоилэ, — но пока ответить на него не могу.

— Мы все надеемся на это, —

замечает Мария Лукьяновна. — Мне бы очень хотелось спеть Дидону на сцене. Представляете, в костюмах, с декорациями, в едином потоке музыкального и сценического развития — какое это было бы удовольствие и для певцов, и для оркестра, и для слушателей. Да, с записью все обстоит гораздо сложнее, — добавляет артистка, как бы вспоминая начало нашего разговора. — Хотя такая форма работы также очень интересна и имеет свои преимущества. Записываться на пластинки необходимо любому музыканту. Это дисциплинирует, позволяет добиваться все более совершенного исполнения. А главное, грамзапись не дает исчезнуть нашему искусству, дарит ему новую жизнь.

Мелодичный перезвон клавирина смолкает, и в зале раздается голос невидимого звукорежиссера:

— Прошу приготовиться. Оркестру проверить строй с клавирином. Мария Лукьяновна, пожалуйста к микрофону. Запишем еще один вариант. Внимание: начинаем...

Е. ВЛАДИМИРОВА,
музыковед (Кишинев)

Авторский диск композитора Марка Минкова называется «Парад планет». Придерживаясь этой «небесной» терминологии, самого композитора можно уподобить ракете, давно оторвавшейся от Земли, но далеко еще не достигшей своей предельной высоты. Поэтому писать о Марке Минкове — задача трудная, ибо это дарование, с одной стороны, давно устоявшееся, признанное (он написал оперу, балет, ряд инструментальных концертов, несколько вокальных циклов, не говоря о музыке к кинофильмам). С другой стороны — талант Марка Минкова динамичен, постоянно развивается, и можно только гадать о той высоте, которая будет достигнута им в ближайшие годы.

Много лет занимаясь сочинением стихов для песен, я рискну заявить, что постиг на опыте некоторые «секреты» этого вроде бы немудреного на первый взгляд дела, но только на первый взгляд. Кроме всех прочих условий, одним из важнейших является степень, если так можно выразиться, «подгонки» стихов к музыке. По тому, как это сделано, мы можем почти всегда судить о мастерстве автора.

В сочинениях несовершенных стихов и музыка кое-как «приставлены» друг к другу — лишь бы совпадало количество тактов и слогов.

В сочинениях «получше» стихи и музыка довольно плотно «прижаты» одно к другому, но все же являются вещами отдельными, разными.

На хорошем профессиональном уровне стихи и музыка как бы «притерты» так, что кажутся единым целым, уже что-то вроде «парного катанья», которое демонстрируют фигуристы на мировых первенствах. Многие из песен Марка Минкова написаны на этом высоком уровне.

Но существует еще одна ступень мастерства, когда происходит взаимо-



Песни Марка Минкова

проникновение стихов и музыки, в результате чего возникает новый самостоятельный организм. Мелодию и слово невозможно отделить друг от друга, как сросшиеся корнями деревья.

В лучших песнях у Марка Минкова это получается.

Но самое главное, самое существенное в песне — ее содержание. О композиторе как о человеке, о его духовном мире, о его сущности мы судим по тому, к каким стихам и поэтам он обращается, что выбирает он для своих песен. Марк Минков — человек серьезный, и проблемы, его интересующие и волнующие, — проблемы глубокие. У него нет ни одной вещи, написанной «просто так», для собственного развлечения и «отдыха» окружающих, нет «пустячков». И не случайно для своих вокальных циклов композитор выбирал поэзию А. Блока, Р. Бернса, Лорки.

Закономерно и обращение к творчеству Вероники Тушновой — поэтессы, чьи лучшие стихи — концентрация верности, нежности, любви и надежды.

Есть еще один признак, по которому можно судить о песнях. Средних, неинтересных песен хорошие исполнители избегают. Они не могут вдохновиться тем, чем вдохновиться невозможно. Отсюда и все разговоры о «капризах» «зарвавшихся звезд». Конечно, всякое бывает, но девятьсот процентов таких «баек» — результат неудовольствия тех авторов, чьи произведения пришлось не ко двору.

Девять песен Минкова, составившие программу «Парада планет», записали: А. Пугачева, Я. Йоала, В. Леонтьев, Ж. Рождественская. Добавить просто нечего — это не только парад планет, но и парад звезд.

Можно было бы еще много написать об этой пластинке, но музыка такая вещь, которую лучше слушать, чем читать о ней, так же как яркую и красивую, сделанную с большим вкусом обложку «Парада планет» лучше увидеть своими глазами.

Л. ДЕРБЕНЕВ,
поэт



(Начало см. на с. 27)

осуществлены на Всесоюзном радио в 1946—1950 годах.

Русская народная песня... Она требует от исполнителя безыскусности, естественности в передаче эмоционального содержания, вокального мастерства. Все это можно сказать об исполнении Максаковой. Она поет с той простотой и непринужденностью, без которых немыслимо исполнение народной песни и которые у многих вокалистов, обратившихся к этому жанру, часто подменяются чисто оперной манерой пения. «В исполнении народных песен Максакова нашла свою интонацию, протяжную, порой задорную, но всегда облагороженную женственной мягкостью... — писал С. Я. Лемешев. — Какая чистота и неизбыв-

ная щедрость русской души раскрывается в ее пении, какая целомудренность чувства и строгость манеры!»

Почему Максаковой так удавались русские песни? Не потому ли, что она чувствовала и горячо любила красоту русской поэзии (особенно Пушкина), русского языка (сама была удивительной рассказчицей), русскую природу и, конечно, русскую музыку. Она говорила: «Когда я разучиваю русскую песню, знакомлюсь с ее мелодией, я прежде всего внимательно вчитываюсь в текст. В моем воображении рисуется картина жизни и данный образ в действии». И действительно, в ставших такими «максаковскими» песнях «Что ты жадно глядишь на дорогу», «Чернобровый, черноокий», «Ты раздолье мое», «Ах, всю ночь я прогуляла», «Помню, я еще молодухой была», «Над полями да над чистыми» слушателей восхищала цельная, законченная картина.

Максакову любили все: и те, кто только слышал ее по радио и на

грампластинках, и кто имел счастье видеть. Она объехала всю страну, с большим успехом гастролировала за рубежом и как-то ответила: «Мне легче сказать, где я не была».

В 1963 году Мария Петровна Максакова закончила свою концертную деятельность. До последних дней жизни она вела педагогическую работу в ГИТИСе имени А. В. Луначарского, была деканом Московской городской певческой школы, членом жюри всесоюзных и международных конкурсов. В каком бы качестве она ни выступала — она отдавала себя этой работе с такой же любовью и самоотверженностью, как прежде сцене. Это было продолжением ее творчества.

В. ЗАРУБИН,
директор Музея
Большого театра СССР,
заслуженный работник культуры СССР



На первой пластинке фирмы «Мелодия», записанной по цифровой системе, запечатлен Третий концерт Сергея Рахманинова для фортепиано с оркестром (A10 00001 003) в исполнении известного английского пианиста Питера Донохоу и Большого симфонического оркестра Центрального телевидения и Всесоюзного радио под управлением Владимира Федосеева.

С творчеством Питера Донохоу советские любители музыки могли познакомиться, слушая грампластинки, составленные по материалам VII Международного конкурса им. П. И. Чайковского, и на концертах с участием музыканта, а некоторые счастливы — на самом конкурсе. Сегодня на страницах журнала мы помещаем беседу Питера Донохоу с корреспондентом «Мелодии» Елизаветой Штайгер.

Встречи с Питером Донохоу



Миновало более двух лет с начала VII Международного конкурса им. П. И. Чайковского в Москве и более двадцати пяти лет с тех пор, как этот замечательный праздник музыки был проведен у нас впервые.

Много прекрасных произведений русских и зарубежных композиторов прозвучало за время конкурсов под сводами Большого зала Московской консерватории, много замечательных имен молодых музыкантов из разных стран подавил конкурс миру.

Еще на первом туре Питер Донохоу привлек к себе внимание не только своей самобытностью, своеобразным исполнением программы, но и невозмутимым спокойствием, которое в условиях конкурса можно наблюдать достаточно редко.

— В вашей программе, Питер, много русской музыки: Рахманинов, Скрябин, Прокофьев. Зал очень живо реагировал на «Петрушку» Стравинского.

Что именно привлекает вас в произведениях русских композиторов?

— «Петрушку» я играю с восемнадцати лет. Сейчас тридцать, и я с ним как бы «сроднился». В русской музыке прежде всего подкупает ее благородная простота, ее проникновенность и глубина, строгость, сила и красота чувств.

— Нашей публике хорошо знакомы два английских пианиста — победители II и IV конкурсов им. Чайковского: Джон Огдон и Джон Лилл. Чем, по-вашему, характерен «английский стиль» игры на фортепиано?

— Думаю, у англичан подход к музыке особый: это своего рода славя французского исполнительства, где преобладает колористическое начало, и немецкого — где уделяется больше внимания форме. Конечно, большое влияние оказывает и русская исполнительская школа.

Скажу о моем соотечественнике Джоне Лилле, победителе IV конкурса. Мне кажется, он с честью несет звание лауреата: сегодня его можно назвать одним из лучших, если не самым лучшим пианистом Англии. Ему сопутствует большой успех во всем мире. За последнее время он проделал огромную работу — дал шесть или семь концертов, исполнив все сонаты Бетховена.

— Питер, каким образом вы совершенствуетесь как музыкант?

— Думаю, что серьезным можно назвать только разностороннего музыканта. Не понимаю тех, кто специализируется на музыке определенных композиторов. Я пытаюсь изучать «срезы» музыки у одного и того же композитора, скажем, у Бетховена: оркестровую, камерную и фортепианную.

Пробовал дирижировать, ведь именно подход к музыке с разных сторон помогает многое постичь в ней. Дирижер как бы выстраивает крупные архитектурные формы, в то время как инструменталист должен заполнять эти конструкции изнутри.

— А каким, на ваш взгляд, должен быть победитель конкурса им. Чайковского?

— Он должен обладать большим музыкальным талантом, умом и скромностью. Кроме того, ему необходима хорошая техника, выносливость, широкий репертуар и большой опыт концертной деятельности.

— Что изменилось в вашей жизни со времени победы на конкурсе? Как вас приняли на родине?

— Уже в лондонском аэропорту по прибытии из Москвы я был встречен очень тепло. Английское телевидение организовало передачу с участием золотого медалиста IV конкурса им. Чайковского Джона Лилла, который представлял меня английской публике в качестве нового лауреата и вспоминал о своих конкурсных днях в Москве.

У меня была огромная пресса. Моя творческая жизнь изменилась круто, и конкурс явился как бы отправной точкой.

Начались концерты и концерты: Канада, ФРГ, Голландия, Скандинавские страны.

Сейчас я очень рад, что могу снова играть в вашей стране, где так умеют любить и ценить искусство.

— Когда, по-вашему, к музыканту приходит подлинная зрелость?

— Процесс созревания музыканта мне представляется необычайно сложным. Подлинное понимание музыки даже к самому талантливому приходит не в восемнадцать и не в двадцать лет, а значительно позже. Вспоминаю себя в эти годы. Я много играл, был горд собой чрезвычайно, но настоящего репертуара у меня не было. Сейчас приходит опыт и критическое отношение к себе.

— Какую интерпретацию музыкального произведения вы все же считаете более верной, совпадающей с авторским замыслом? Какими путями должен идти к ней исполнитель?

— Прежде всего музыкант должен изучать эпоху, в которую жил и творил автор, стиль, в котором он писал. В своей интерпретации исполнитель обязан передать мироощущение композитора. Вместе с тем, если музыкант — артист, если он — личность, то неизбежно использует и свои собственные краски, воплощая композиционный замысел.

Однако существует множество примеров традиционной трактовки отдельных произведений, отличной от того, что первоначально имел в виду композитор.

— Каким образом это получается?

— Большой артист, музыкант, признанный авторитет, скажем, трактует какое-то произведение по-своему — так, как это свойственно именно его личности. А другие начинают ему подражать, и личная трактовка становится как бы «нормой», обязательной для всех.

В этой связи хочу вспомнить Рахманинова. Всем известно, что он был не только великим композитором, но и талантливейшим пианистом. Свою музыку Рахманинов исполнял в разных концертах по-разному. Поэтому ссылки на запись какого-то одного концерта Рахманинова мне иногда кажутся недостаточно убедительными.

— Считаете ли вы, Питер, что как музыкант достигли того, к чему стремились?

— Вопрос трудный. Естественно, я, видимо, достиг определенного уровня пианистической и музыкальной зрелости. За последнее время, когда много играю, чувствую, что приобретаю постепенно все больше и больше опыта и мастерства. Этим я счастлив. Однако сомневаюсь, что настоящий артист может когда-либо считать, что окончательно достиг апогея, своего идеала. К нему можно лишь в большей или меньшей степени приблизиться путем огромного труда и усилий.

— Вы включаете в своей репертуар множество сочинений русских композиторов. Это связано только с приездом в нашу страну?

— Ни в коем случае. Я всегда исполнял произведения русских композиторов, где бы ни проходили мои концерты.

С Рахманиновым, Чайковским, Прокофьевым, Стравинским практически не расстаюсь никогда. Со мной они объездили многие страны мира.

Кстати, одна из моих пластинок полностью посвящена русской музыке. Выступая с оркестрами, часто играю концерты Рахманинова, в том числе редко исполняемый Первый концерт.

А сейчас фирма «Мелодия» выпустила пластинку с записью Третьего концерта Рахманинова, который я исполнил в сопровождении оркестра радио и телевидения под управлением Владимира Федосеева.

— Питер, вы уже неоднократно давали концерты в нашей стране. Как вы оцениваете советских слушателей?

— Я объездил многие страны мира, но нигде не встречал таких тонких знатоков искусства, такой отзывчивой аудитории, как у вас, умеющей ценить музыку в ее высоком смысле. Сидя за роялем, могу ощутить всякий раз, как волны тепла и сопереживания мыслям и чувствам композитора как бы поднимаются из зала ко мне на сцену. Я понимаю, что люди с нетерпением ждут встречи с музыкой, всякий раз хочу играть для них больше и лучше. Мои сольные концерты в Ленинграде и Москве, можно сказать, состояли из трех отделений: 45 минут я играл «на бис». Когда наблюдаешь, как реагирует аудитория в разных странах на музыку одних и тех же композиторов, то понимаешь, что язык музыки универсален и созвучен всем. Что человеческие сердца способны биться в унисон, как бы далеко ни жили люди друг от друга. Я верю в то, что искусство — одна из тех форм человеческой деятельности, которая призвана объединять людей. Помогать дружелюбно и добрым чувствам взять верх, превозмочь все противоречия.

— Что бы вы хотели передать советским любителям музыки?

— Я очень признателен советским слушателям за поддержку и большой интерес к моей творческой судьбе. Надеюсь часто бывать с гастрольями в вашей стране.

Хотел бы, например, посетить Сибирь и другие районы Советского Союза. Если мне и дальше повезет, то чувствую, что ваша страна станет для меня вторым домом.

Пожелаем Питеру дальнейшего расцвета и творческой зрелости и будем ждать новых встреч с ним.

Трудно представить себе наш песенный мир без народной артистки Украинской ССР Софии Ротару, певицы яркого лирического дарования. Каждой новой песней она дарит людям радость. Родилась София в селе Моршинцы Черновицкой области. Отец семейства — один из лучших певцов на селе — и все шестеро его детей также музыкально щедро одарены природой. Обладая тонким музыкальным слухом и красивым, сильным голосом, София, сколько себя помнит, всегда пела — на праздниках, на вечерах в школе, на различных смотрах, а чаще всего просто так, для души. Еще школьницей она уже была победительницей областного и республиканского смотров художественной самодеятельности. Во время учебы в Черновицком музыкальном училище выступала вместе с эстрадным оркестром Черновицкого университета, принимала участие в конкурсах самодеятельных артистов в Москве, Киеве, Ленинграде. Самобытный талант молодой певицы вскоре был замечен. В 1968 году Ротару была приглашена выступить на Международном фестивале молодежи и студентов в Софии. За исполнение украинских и молдавских песен получила золотую медаль и удостоена звания лауреата фестиваля. Болгарские газеты в то время восторженно писали: «София завоевывает Софию!» Это был первый большой успех. Каждый исполнитель мечтает о своей песне. Ротару нужна была звонкая, мелодичная, молодежная песня. И она появилась. «Червона рута» композитора В. Ивасюка стала не только визитной карточкой певицы, но и дала название музыкальному фильму, где С. Ротару, сыграла главную роль (1972 год), и ансамблю под руководством А. Евдокименко. С этим коллективом певица постоянно работает и делит успех. У карпатских горцев-гуцулов есть поверье, согласно которому девушка, нашедшая цветок руты, непременно станет счастливой в любви. Можно сказать, что София Ротару нашла свой цветок. Вместе с песней «Червона рута» к ней пришла популярность. Фирма грампластинок «Мелодия»

выпустила несколько миньонов и гигантов с ее песнями.

1973 и 1974 годы принесли новые победы: первые премии на всесоюзных и международных песенных конкурсах — «Золотой Орфей» (Болгария) и фестиваль в Сопоте (Польша). Певица много гастролирует по стране и за рубежом, часто выступает в теле- и радиопередачах.

В программах ее выступлений аранжировки народных песен: молдавских, украинских, румынских, венгерских, произведений современных советских авторов. Композиторы пишут свои новые работы в расчете на исполнение их Софией Ротару. Примеров тому множество: О. Фельцман «Только тебе», А. Бабаджанян «Верни мне музыку», Е. Дога — «Мой город». В репертуаре С. Ротару песни Д. Тухманова, Е. Мартынова, Ю. Саульского, Р. Паулса, А. Мажукова, А. Зацепина и многих других.

Красотой и силой голоса, обаянием, артистизмом и экспрессией исполнения певица сумела завоевать сердца самого широкого круга слушателей. Артистке удается полностью раскрыть содержание песни, ее лирический образ, ввести слушателя в мир искренних чувств. «Каждая песня — это маленькая музыкальная повесть», — говорит София Михайловна, — а для того, чтобы она была понятна, нужны динамика и ясность. Работая в вокально-инструментальном ансамбле «Червона рута», я научилась находить в каждом произведении то, что помогает максимально выявлять внутреннюю суть образа. И хотя в моем репертуаре песни разных жанров, почти каждой присущ драматический сюжет, напряженная мелодия. И еще... Песня должна нести мысль, оригинальный образ». Песни Софии Ротару близки и понятны людям. Многие из них записаны на грампластинки. Достаточно вспомнить хотя бы такие, как «Баллада о матери», «Лебединая верность», «Красная стрела», «Где ты, любовь», «Мой город», «Верни мне музыку», «Родина моя». Каждая новая песня дарит людям радость общения с прекрасным, каждая новая пластинка удваивает эту радость.

П. АКАЕВОВ,
журналист



дискотекам
дискотечным клубам



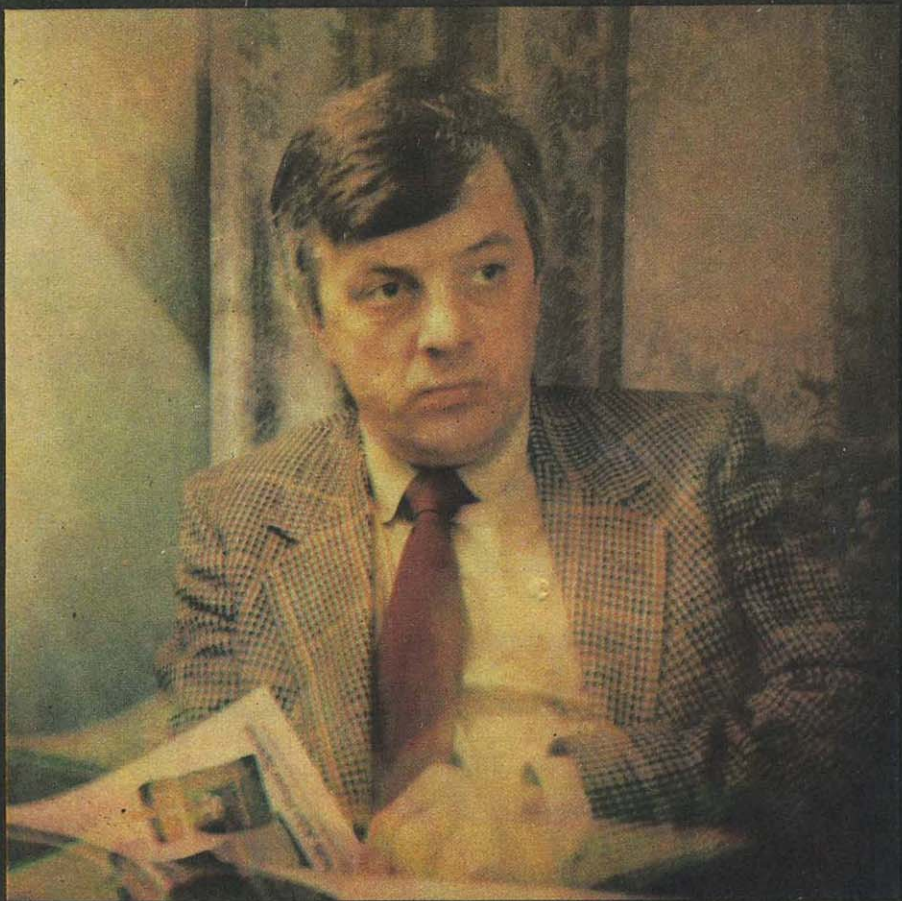
КАЖДАЯ
НОВАЯ
ПЕСНЯ

НОВЫЙ
ДИСК
РАЙМОНДА
ПАУЛСА

дискотекам
дискотечным клубам

ДИАЛОГ

Подготовлена к изданию новая пластинка Раймонда Паулса «Диалог» (С60 — 21271006). Расстояние между первым его авторским диском и тем, который предлагает сегодня вниманию слушателей фирма «Мелодия», — семнадцать лет. За эти годы изменилось многое: и качество записи, и оформление пластинки стало более красочным, изменился и сам Паулс...



Первая пластинка Паулса, увидевшая свет в 1967 году, познакомила любителей эстрады с его песнями и инструментальными пьесами. Уже тогда автор принимал самое активное участие в записи своих произведений; он выступал и как дирижер Рижского эстрадного оркестра, и как пианист-исполнитель всех сольных фортепианных партий. В Латвии к этому времени хорошо знали Паулса — композитора и джазового пианиста. С этим сумел примириться даже его педагог по классу фортепиано профессор Герман Браун, мечтавший видеть своего воспитанника «серьезным» музыкантом, выступающим с программами из произведений Рахманинова, Шопена, Дебюсси, которые так блестяще играл Р. Паулс на выпускном экзамене в Рижской консерватории.

С тех пор прошло немало лет. Сегодня Паулс известен как автор многих популярных песен, снискавших любовь и признание широкой слушательской аудитории. Но он по-прежнему остался

верен себе. И сегодня он выступает на пластинках один «в трех лицах». Это стало для Паулса как бы своеобразной традицией. Новый диск подтверждает еще один его творческий принцип: композитор любит открывать для себя певцов, как бы примеривать на них свои песни, но не старые, уже известные, а еще только задуманные. Так, почти все произведения, представленные на этом диске, создавались в расчете на Валерия Леонтьева. Несколько лет тому назад Паулсом была написана для него песня на стихи А. Вознесенского «Музыка». А сегодня творческий дуэт Р. Паулс — А. Вознесенский подарил талантливому исполнителю сразу три совершенно разные по характеру песни. Это «Затмение сердца» — лирическая, учитывающая диапазон и своеобразие творческой индивидуальности певца, «Полюбите пианиста» и «Человек-магнитофон» — яркие и темпераментные.

Многие произведения, созданные композитором на стихи И. Резника, уже получили широкое при-

знание. На этой пластинке новые песни Р. Паулса и И. Резника исполняет Валерий Леонтьев. Впервые в содружестве с Паулсом выступил поэт Н. Зиновьев.

— Что было самым интересным в работе над новой пластинкой? — обратились мы к Паулсу.

— Сам Леонтьев. С ним оказалось очень интересно сотрудничать. Он человек не только музыкальный, но и очень ответственный. Я это особенно ценю. Сроки записи у нас были довольно жесткие. Валерий прилетел в Ригу, и мы работали, почти не выходя из студии. Материал он уже знал хорошо и все-таки многое при записи он вновь пересмотрел. Во всяком случае у нас с ним в работе конфликтов не было. Хотя и больших уступок друг другу мы тоже не делали. Я давно и с интересом наблюдаю за Валерием. В свое время мне очень понравилось, как он записал на пластинку песни Д. Тухманова. Композитор верно «нащупал» артистический нерв В. Леонтьева, и мне было легче — я уже знал возможности певца.

— У вас уже, наверное, немало авторских пластинок?

— Точно не помню: шестнадцать или семнадцать. Среди них есть и чисто инструментальные, и песенные. Вышли также пластинки с записями моих мюзиклов: «Сестра Керри», «Шерлок Холмс» и альбом «У нас в гостях маэстро» — документальная запись одного из концертных вечеров в Московском театре эстрады. Записи подобного рода сопряжены со многими трудностями: если в концерте что-то не получилось, исправить практически ничего не возможно. И все же я за выпуск подобных пластинок, с живой реакцией публики.

Хочется надеяться, что новый диск Паулса, выпущенный фирмой «Мелодия», доставит слушателям большую радость.

Л. ДУБОВЦЕВА





НА СЦЕНЕ, В ЗАЛЕ И В СТУДИИ

Среди пластинок, выпущенных фирмой «Мелодия» к двухсотлетию Ленинградского академического театра оперы и балета имени С. М. Кирова, две записаны народной артисткой СССР Ириной Богачевой. На одной (С10—12765-6) — сцены из опер П. Чайковского, А. Даргомыжского, М. Мусоргского, К. Сен-Санса, Г. Доницетти, Дж. Верди, на другой (С10—15613-4) — русские народные песни и романсы П. Булахова, А. Варламова, М. Глинки, А. Даргомыжского, П. Чайковского в сопровождении Русского народного оркестра имени В. Андреева под управлением В. Попова.

Имя замечательной советской певицы широко известно в нашей стране и за ее пределами. «Сказочный талант», «певица мирового класса», «триумфальное сочетание силы и артистизма», «могучая актриса с необъятным вокальным диапазоном» — так характеризует искусство Ирины Богачевой пресса. Но, пожалуй, точнее всех особенности таланта певицы определил выдающийся композитор современности Д. Д. Шостакович: «Прекрасный голос во всех регистрах, огромная выразительность, музыкальная культура — все это делает И. П. Богачеву одной из самых лучших певиц, которых мне приходилось слышать и с которыми мне посчастливилось разучивать мои сочинения».

На наших глазах складывалась творческая биография артистки. На Всесоюзном конкурсе имени М. И. Глинки в Москве в 1962 году студентка третьего курса Ленинградской консерватории Богачева была удостоена второй премии. Затем дебют в 1964 году на сцене Театра оперы и балета имени С. М. Кирова, завершение учебы в консерватории в 1965 году в классе И. П. Тимоновой-Левандо, первое место и золотая медаль на Международном конкурсе вокалистов в Рио-де-Жанейро в 1967 году. Когда молодая певица была направлена на стажировку в театр Ла Скала (1968 год), она была уже сформировавшимся мастером вокального искусства, воспитанным в традициях советской исполнительской школы. В Италии Богачева начала занятия у старшего и опытного музыканта маэстро Дженадро Барра — наставника советских певцов, в прошлом замечательного тенора Ла Скала, ученика знаменитого Фернандо де Люция. Под руководством Д. Барра Богачева прошла партии Амнерис, Азучена, Луизы Миллер, Эболи в операх Дж. Верди «Аида», «Трубадур», «Луиза Миллер», «Дон-Карлос», Кармен в одноименной опере Ж. Бизе.

Мастерство певицы, редкое по красоте, звучное меццо-сопрано, музы-

кальная одаренность, умение быстро вживаться в образ привлекли к ней внимание художественных руководителей Ла Скала, и после прослушивания Ирина Богачева первой из советских стажеров получила почетное приглашение выступить на прославленной сцене в опере Дж. Верди «Бал-маскарад». Партия Ульрики была подготовлена за два месяца, и в мае 1969 года ленинградская певица предстала перед итальянскими слушателями.

Партнерами Богачевой по спектаклю были известные певцы: тенор Луиджи Оттолини (Италия), сопрано Маргарита Казальс (Испания), баритон Джон Глоссоп (Великобритания). Дирижировал оперой один из крупнейших итальянских музыкантов Антонио Вотто. Дебют ленинградской певицы прошел блистательно.

«Дорогая Ирина, — писал после спектакля Д. Барра, — еще раз сердечно поздравляю с победой, которую вы одержали... Подобная победа была для меня несомненна с первого дня, как я услышал ваш голос. Пением занимаются многие, но настоящих певцов — единицы. Как я и предсказывал на вашем прослушивании, вы войдете в число выдающихся артистов. Позвольте еще раз поздравить вас с победой и выразить мое удовлетворение тем, что вы были в числе моих учениц. Bravo и смеее, потому что в искусстве немного таких, как вы».

В пении Ирины Богачевой прежде всего поражает изумительная красота, завораживающая прелесть ее мягкого и задушевного меццо-сопрано, ровного и полновзвучного во всех регистрах. Голос певицы глубокий, гибкий и плавный, льется широко и привольно, передавая самые тонкие нюансы чувств. Богачева — самобытная, подлинно русская певица, воплощая в своем искусстве главные особенности отечественной школы пения, коренящиеся в песенной основе русской музыки, в глинкинских традициях русского вокального искусства с его содержательностью,

одухотворенностью, осмысленностью, органическим единством слова и музыкальной фразы. К этому следует добавить артистизм, умение перевоплощаться в совершенно разные характеры и образы. Достаточно вспомнить старую Графиню в опере «Пиковая дама», вырастающую в исполнении Богачевой в обобщенный образ минувшего.

Именно в опере находит полное выражение собственное певичье тяготение к задушевной песенности, эмоциональной насыщенности звука, масштабности характеров, сочетающих театральную приподнятость с реалистической правдивостью. И Люба-ба («Царская невеста» Н. Римского-Корсакова) и Марфа («Хованщина» М. Мусоргского), и Аксинья («Тихий Дон» И. Дзержинского), и Комиссар («Оптимистическая трагедия» А. Холминова) — все это сложные образы, и в то же время подлинно русские характеры с их страстно волевыми взлетами, раздумьями, самоотреченностью, неумением духовного мира, нежностью чувств, обаянием и женственной мягкостью.

С покоряющим мастерством выступает певица в таких партиях, как Азучена, Амнерис, Эболи («Трубадур», «Аида», «Дон-Карлос» Дж. Верди). В партии Кармен («Кармен» Ж. Бизе) певица выступала на многих европейских сценах: в Руане, где пела по-французски, в ФРГ на фестивале «Висбаденский мост», в ГДР, Югославии, Болгарии. «Трагическая героиня Мериме и Бизе, — писала газета «Освобождение», — завоевала сараявскую публику с первого оборотительного появления на сцене до самого финала. В смысле исполнения — это великое творение».

Особое место в работе артистки занимает исполнение камерно-вокальной музыки — многочисленных произведений русской, зарубежной классики, современных авторов. Творческое общение связывало певицу с выдающимися советскими композиторами Д. Шостаковичем, А. Хачатуряном, В. Соловьевым-Седым, И. Дзержинским. Она была первой исполнительницей вокальной сюиты Шостаковича «Шесть стихотворений Марины Цветаевой» и записала это сочинение на пластинку.

В репертуаре певицы романсы и песни Т. Хренникова, Г. Свиридова, А. Холминова, Р. Щедрина, ленинградских композиторов А. Петрова, В. Успенского, В. Гаврилина, В. Баснера. Многие произведения советских композиторов были исполнены Богачевой впервые.

Певица много и плодотворно работает в грамзаписи. Только что она записала на пластинку вокальный цикл Д. Шостаковича на стихи Саши Черного, которую готовит к выпуску фирма «Мелодия».

Г. ПОПЛАВСКИЙ



МУЗЫКАЛЬНЫЙ САД



Есть слушатели, которые, увидев на афише магические слова «старинная музыка», безоговорочно отдают себя в плен могучей силе, уносящей к далеким временам, где все другое, где нет суеты современного урбанистического шума, где властвуют гармония, спокойствие, тишина, где прекрасные юноши и девушки играют на странных инструментах, где носятся в воздухе и окружают со всех сторон таинственные слова: мадригал, гальярда, мотет, крумхорн, виола. В этом просматривается жадный интерес к прошлому, как к своему родному, так и к чуждому, далекому, но не чуждому. Что это за феномен XX века? Может быть, человек стал яснее осознавать себя как неповторимое явление и в то же время ощущать свое единство со всем человечеством, история которого не может быть забыта. Каждый взлет человеческого духа оставляет след в культуре и имеет значение для всего последующего ее развития. Стала острее ощущаться наша духовная связь с людьми прошлых веков. Представление человека далекого прошлого о прекрасном оказывается нам сегодня ближе и понятнее многого из того, что является порождением нашего времени.

«Хортус Музарум» (Сад муз) — так назывался сборник музыкальных пьес, изданных в Лувене нотоиздателем Фалезом в середине XVI века. В сборнике представлены не только произведения композиторов Франции, но и почти всей Европы. В их числе такие знаменитости, как Крейон, Клеменс-не-Папа, Жоскен де Пре, Франческо да Милано. Поэтичное, образное название очень точно передает содержание сборника.

В этом музыкальном саду рядом произрастают плоды разных культур, питаемые различными источниками народного искусства, оплодотворяемые живительными гуманистическими идеями Возрождения. В то время композиторы часто путешествовали и работали во многих городах и странах, творчеством своим укрепляя неразрывную связь европейских музыкальных культур.

В XX веке появились сборники пьес композиторов, живших несколько веков тому назад, под названием «Хор-

тут Музикус», что значит «Музыкальный Сад». Хотя название несколько изменилось, основная идея осталась прежней. «Хортус Музикус», именно так назвал себя Таллинский ансамбль старинной музыки, и его деятельность полностью оправдывает такое название. Коллектив был организован по инициативе разностороннего музыканта Андреса Мустонена в 1972 году и за время своего существования записал десять пластинок.

Произведения, составившие программы дисков, являются истинным соцветием музыкальных шедевров. Здесь григорианский хорал и раннее многоголосие в своем последовательном развитии от VII до XIII веков с образцами и органума, и школы Нотр-Дам, и первых мотетов (C10 06499-500, серия «Тысяча лет музыки», вып. 1), знаменитая музыкальная драма неизвестного автора XII века «Игра Даниила» (C10 07015-16, та же серия, вып. 2). Вышедшие затем пять пластинок были посвящены музыке Италии и Франции. Альбом из 2-х пластинок (C10 07933-6) под названием «Италия, раннее Возрождение (Треченто)» погружает нас в мир удивительно органичного искусства, так называемого итальянского *Ars nova*. Эта музыка, как писал современный исследователь итальянского искусства Нино Пиротта, имеет «тенденцию покорять слушателя, обращаясь не к его интеллекту, а к его естественной музыкальной интуитивности». В самом деле: мадригалы, баллады, каччи Франческо Ландини и его современников в исполнении «Хортус Музикус» оказывают прямо-таки завораживающее воздействие на слушателя, не отпуская его внимания ни на миг. Эта запись и другой альбом, посвященный светской музыке Италии и Франции XII—XIV вв. (C10 15083-6), являются, на мой взгляд, лучшими работами таллинского ансамбля в грамзаписи. Ясный замысел, превосходное исполнение — во всем проявляется высокая культура, зрелость художественного руководителя Андреса Мустонена.

В добаховской музыке в области ансамблевого исполнительства все определяет личность руководителя, его взгляды, эстетические принципы. Многочисленные ансамбли старинной музыки в нашей стране и за рубежом удивляют своим разнообразием, трудно найти два похожих коллектива. Альтернативных моментов множество: состав ансамбля (голоса, инструменты, их количество, соотношение), репертуар (широкий охват эпох или специализация на одном временном отрезке, одной стране или даже одном авторе), строение программ (академичное чередование отдельных номеров или проникнутый единым замыслом спектакль), костюмы (стилизованные или концертные), инструментовка, аранжировка и, наконец, сама интерпретация — вот неполный перечень всего, что определяет индивидуальность ансамбля.

«Хортус Музикус» имеет свой неповторимый облик и прежде всего в



нем привлекают очарование, движение, цельность. Концерты ансамбля околдовывают слушателя красотой, увлеченностью, непрерывным действием. Слушая пластинку и не имея перед глазами зрительного ряда, ощущение сопричастности к музыкальному действию, разворачиваемому ансамблем, не исчезает, а наоборот, усиливается, музыкальный процесс полностью овладевает вниманием.

Каждая запись ансамбля стилистически точна, будь то вокальное произведение (французская шансон, мадригальная комедия, средневековое одноголосие, сложная полифония) или инструментальная музыка. К каждой пьесе находится свой подход, инструментовка, образ, настроение, все рассчитывается до мелочей, малейшие детали тщательно выверяются.

За этим стоит большая работа по изучению истории музыки и всей культуры, знакомство с опытом зарубежных ансамблей, гастроли в странах, имеющих богатые традиции исполнения музыки старых мастеров (Швеция, Чехословакия, Финляндия, Югославия, Болгария), общение с музыкантами на фестивалях, поиски старинных рукописей. Коллективу удалось найти ноты многих забытых произведений. Результатом поиска стали недавно выпущенные диски. На пластинке «Из югославских рукописей X—XII веков» (C10—19383-006) запечатлена музыка сурового одноголосия средневековья. Другая — «Итальянская музыка XVI—XVII веков» (C10—19277 003) — представляет яркую, праздничную музыку венецианской школы и ее крупнейшего представителя Джованни Габриэли.

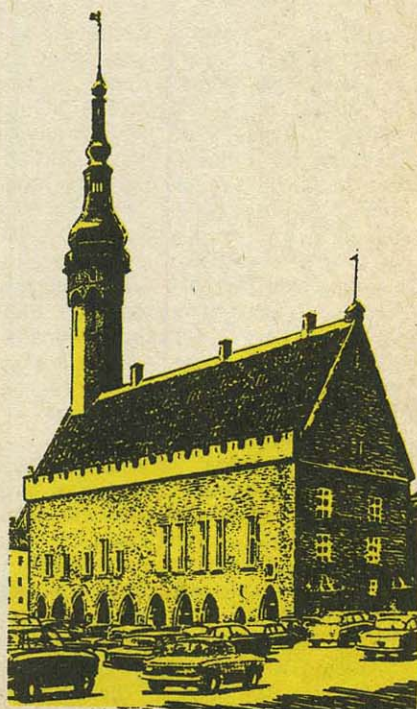
Французской музыке посвящены две пластинки. Одна из них вышла несколько лет назад под названием «Светская музыка XVI века» — Атенъян, де Бертран (C10—14027-8). Другая, «Французская музыка XVI—XVII веков» — Жервез, Баллар, Атенъян (C10—20873-4) — только что записана. Вторая пластинка особенно удалась. В инструментальной ее части много выдумки, остроумных находок. Коллектив постоянно совершенствуется свое мастерство, ищет новые приемы

подачи материала. Если раньше программы ансамбля в основном были панорамными, представляющими произведения разных авторов, связанных временем, стилем, страной, то теперь появились программы-представления, объединенные общим замыслом, имеющие стройную композицию. Такое строение пластинок с записью французской музыки XVI—XVII веков, и самая последняя запись — мадригальной комедии А. Банкьеры «Чудак-коватая старость». Но даже в «панорамах» видно стремление к законченности формы, к выверенности начала, развития, кульминации и окончания, т. е. программа (пластинка) рассматривается как нечто целое.

Слово «музикус» переводится не только как «музыкальный», но и как «поэтический», «ученый». Ни одно из этих значений не противоречит своеобразно развивающемуся, радующему нас «Музыкальному саду».

А сад, бережно взращенный и ухоженный много веков назад, не засох, а лишь ждал своего часа. Согретый человеческим теплом, интересом, вниманием, он вновь ожил и приносит удивительные плоды сурово-аскетичной, изощреннейшей полифонии, раскрывает чудесные цветы простых, свежих гармоний, источает нежнейший аромат любовной поэзии, прихотливо переплетает ветви мелодий, захватывает красотой и разнообразием ритмической игры светотени.

А. СЕМЕНОВ,
солист ансамбля «Мадригал»





сердцем.

настроенным

Бардовские песни сегодня все чаще называют «авторскими». Тем самым подчеркивается их уникальное триединство: поэт является к тому же и автором музыки и исполнителем. В этом сила, но в этом, сколь ни парадоксально, и слабость авторских песен. Они уже неотделимы от самого творца, который становится монопольным их интерпретатором. Но есть ведь стремление и других, в частности — профессиональных артистов прикоснуться к лучшей части этого удивительного материала. Однако, как показала практика, вопрос весьма непрост. В конце 60-х годов радиостанция «Юность» в цикле своих музыкальных программ «Барды и менестрели» уже столкнулась с подобными проблемами: некоторые из бардов не всегда чисто интонировали, слабо владели гитарой и т. д. В конце концов для записи были приглашены известные эстрадные певцы. Они пели эти песни чисто и точно, и тем не менее из многих песен «ушел воздух», исчезла их неповторимая атмосфера, настроение... Наиболее удачные записи были сделаны тогда Ю. Визбором. Будучи сам известным автором-исполнителем, он лучше своих коллег-профессионалов смог войти в мир образов, передать особую интонацию бардовских песен... Таким образом, опыт подсказывает, что удача на этом пути ждут лишь тех артистов, кому близок строй «гитарной лирики», кто здесь не чужой...

К работе над песнями Булата Окуджавы Жанна Бичевская шла много лет. Саму творческую судьбу ее определила встреча с Окуджавой, посоветовавшим ей серьезно заняться исполнением русского романса и городского фольклора. Исполняла она и песни бардов (Кукина и Дольского), ощущая в этой музыке столь близкие ей

«романсные» интонации. Примерялась и к Окуджаве, вынашивая мечту спеть его песни не в узком кругу друзей, а для широкой аудитории. Постепенно включала некоторые из них, наиболее близкие ей, в свои концерты.

Перед исполнителями песен Окуджавы всегда стояла и будет стоять почти непреодолимая преграда. Записи авторского исполнения известны всем, и с этим эталоном неизбежно будет сравниваться каждая попытка любой другой интерпретации. Многие стремились напрямую дублировать его и терпели полное фиаско. Интересного, запоминающегося результата добились лишь те, кто шел от поэтической мысли, образности Окуджавы, но при этом оставался верен собственной исполнительской манере. Вспомним того же Юрия Визбора («Простите пехоте» в фильме М. Хуциева «Июльский дождь»), Нину Ургант (песня из фильма «Белорусский вокзал»), Елену Камбурову («Капли датского короля»), Татьяну и Сергея Никитиных с недавними песнями к сказке «Приключения Буратино» и старым, однако совсем по-новому, неожиданно зазвучавшим романсом «Мне надо на кого-нибудь молиться».

О цикле, записанном Ж. Бичевской, зная историю его создания, можно с уверенностью сказать, что это плод искренних чувств, что сердце певицы, перефразируя выражение поэта, было настроено на любовь и только на нее. Однако, преклоняясь перед поэтом, Бичевская относится к его песням по-своему, приближает их к своему стилю, своему, только ей присущему звучанию. Кроме того, Бичевская — и это, вероятно, самое важное — открыла, что стихи Окуджавы положены на красивейшие мелодии. До сих пор мы не то чтобы этого не знали; захваченные словом, поглощенные его содержанием, мы просто не задумывались еще и над этим фактом. Музыкально одаренная Бичевская как бы «вычленила» из сочинений Окуджавы именно мелодии, обработала их в своей манере «фолк», с абсолютной точностью высчитала, где, на каких фразах будут особенно эффектно звучать столь удаю-

щиеся ей мелизмы, голосовые орнаменты, придумала длинные, удивительно красивые музыкальные вступления и вставки, еще раз продемонстрировав при этом мастерское владение двенадцатиструнной гитарой. И уже на эти, будто бы даже новые — хотя, конечно же, не новые, а именно окуджавские — мелодии она «наложила» окуджавский текст.

Словом, никакого подражания автору, свое и только свое прочтение хорошо всем знакомых вещей. Что же здесь найдено и что потеряно по сравнению с первоисточником?

Как уже сказано, ни одному исполнителю до сих пор не удалось так ярко высветить мелодический дар Окуджавы. И в содержание стихов певица вникает глубоко. Содержание это часто драматично, а иногда — даже трагично. И вот тут с Бичевской происходит то, что, впрочем, постигло и многих других ее предшественников: ей недостает... улыбки. Мудрой, насмешливой, ласковой улыбки Окуджавы, без которой, к примеру, в изящнейшей «Жизнь не игра» появляется вселенская скорбь, а из беспощадно-точной социальной зарисовки «На фоне Пушкина снимается семейство» безвозвратно уходят грустная усмешка и элегическая задумчивость, столь свойственные Окуджаве.

Конечно, можно по-разному исполнять эти песни, и все же в некоторых из них, чтобы передать их философскую глубину, видимо, необходимы, его и только его — Окуджавы — авторские интонации и стоящий за ними опыт сердца, ума, иными словами, то, что называется судьбой. Это касается, на мой взгляд, «Песенки о голубом шарике» и «Песенки о Моцарте», превратившихся в интерпретации Бичевской в стилизованные «шотландские» баллады с трогательным, однозначным содержанием.

Признаюсь, мне было страшно приступать к прослушиванию «Молитвы Франсуа Вийона», одного из самых мудрых произведений Окуджавы. Казалось, что и здесь невозможно иное решение, кроме авторского. Но именно «Франсуа Вийон» — самая яркая на этом

на любовь



диске, беспорная удача Бичевской. Произошло абсолютное совпадение мысли автора, исполнительского рисунка и темперамента певицы. Чуть отрешенное, негромкое, приглушенное начало, постепенное нарастание чувств, передаваемое все более звонким напряженным звучанием, и переход к спокойному, умному, грустному итогу — финалу песни.

Прелестный «минитеатр» создала певица в «Песенке старого шарманщика», больше известной под названием «Работа есть работа». Задорная, отчаянная песенка — рассказ о простой человеческой судьбе, быть может не всегда счастливой... Но доля иронии как бы приглушает боль. Любимая всеми «По смоленской дороге» прозвучала на сей раз в ритме быстрого вальса: светлая печаль пополам с надеждой, чрезвычайно эффектное звучание гитары. В «Песне о моей жизни» глубина и пафос достигаются за счет удачного использования цыганских интонаций, заложенных в мелодии. Бичевской тут не надо ничего придумывать — песня по своему настроению и даже по внешней форме совпадает с привычным для нее кругом образов и эмоций.

Здесь сказано лишь о том, что представляется более удачным или удалось певице в меньшей степени. А между этими полюсами — «Грузинская песня», «Три сестры», «Мне надо на кого-нибудь молиться», «Зачем мы перешли на „ты“», «Живописцы», «Прощание с новогодней елкой», «Простите пехоте». Песни, где есть и находки и издержки. Случилось так, как и должно было случиться: на стопроцентное «попадание» рассчитывать было невозможно. Но и равнодушных среди слушателей скорее всего не найдется. Бичевская — одаренная актриса, и пластинка с песнями Окуджавы (С10—21103000) подтверждает это еще раз.

Г. ОБЛЕЗОВА



БЕСПОКОЙНОЙ ДУШИ МОЛОДОЙ МУЗЫКАНТ



Молодой эстонский музыкант Рейн Раннап (р. 1953 г.) — художник беспоконной души. Он всегда в действии, всегда в поиске, его фантазия всегда в работе. В его творчестве, выступает ли Рейн Раннап как композитор или интерпретатор, отражаются интересы нашей современной молодежи, ее музыкальные вкусы.

Музыкальное образование Рейн Раннап получил традиционное — за детской музыкальной школой следовали годы учебы в музыкальной школе-десятилетке, затем — в Таллинской государственной консерватории. И девятнадцать лет учебы завершились двухгодичной ассистентурой при Московской государственной консерватории.

Выступать на концертной эстраде Рейн Раннап начал с четырнадцати лет. А в 1968 году впервые выступил с импровизациями на Таллинском джазфестивале. Будучи студентом первого курса консерватории, он завоевывает I место на республиканском конкурсе пианистов, а три года спустя, в 1976 году, успешно выступает на Международном конкурсе имени И. С. Баха в Лейпциге. В том же году Рейн Раннап записал пластинку с произведениями И. С. Баха.

В то время музыкант считал, что, исполняя произведения Баха, следует учитывать возможности клавишных инструментов баховской эпохи. Поэтому рояль Рейна Раннапа в этой записи звучит несколько по-клавишному. Молодой пианист трактует произведения Баха сдержанно, сурово, даже аскетически строго. Он старается не вносить в интерпретацию субъективного восприятия. На своих сольных концертах, в которых программу составляли произведения старых мастеров, он, желая быть верным первоначальным замыслам авторов, играет то на фортепиано, то на органе, то на чембало.

Сейчас концепция истолкования произведений классиков у Рейна Раннапа значительно изменилась. Он стремится максимально освободиться от штампов и эталонов. В свою трактовку вносит много своего, индивидуального, но он не меняет ни одной ноты, хотя довольно свободно использует ускорения и замедления темпа, по-своему расставляет акценты. Конечно, и раскрытие содержания Рейном Раннапом, и его звуковая палитра зачастую производят впечатление чего-то неожиданного, с этим можно соглашаться и не соглашаться, но равнодушным эта концепция никого не оставляет.

Выбирая репертуар для концертов, Рейн Раннап исходит из принципа: играть музыку тех композиторов, которые ему близки, а из их произведений те, которые опять-таки ему ближе других. И все это с той же целью — в таком, наиболее соответствующем его индивидуальности материале, ему легче реализовать свое творческое «я». Многие годы любимым композитором Рейна Раннапа был Лист, близки музыканту Бетховен, Бах,

Шуберт. Рейн Раннап выступает не только с произведениями разных композиторов. Очень популярны и концерты, где он исполняет свои свободные импровизации. Чаще он играет их на фортепиано, но иногда использует все современные клавишные электронные инструменты. Рейна Раннапа как импровизатора нельзя отнести к джазовым музыкантам традиционного направления. У него выработались свои собственные правила исполнения, которые основаны на элементах классики, джаза, рока, народной музыки. Импровизации его рождаются спонтанно, в данный момент, в данной ситуации и при участии данной публики. В арсенале Раннапа, который он использует для своих импровизаций, есть разные приемы: и фактурного характера, и его собственные последовательности гармонического развития, подходы к кульминациям, структура, ритмика и т. д. Импульсы для импровизации могут быть различны по своему музыкальному стилю. Очень часто это его собственные мелодии или темы популярных произведений. В этих случаях Раннап выступает с так называемой свободной импровизацией, т. е. он ограничивается лишь показом темы — иногда это просто несколько нот, вкрапленных в ткань импровизации. Обычно импровизации Рейна Раннапа выдержаны в одном настроении; при этом отметим, что он прекрасно владеет формой и драматургией; его активное, волевое исполнение очень убедительно.

К сожалению, последняя пластинка с импровизациями Рейна Раннапа не дает полной картины всех возможностей пианиста в этой области. Вероятно, правильнее было бы сделать запись для пластинки во время концерта, когда существует контакт со слушателем. Без публики эта запись лишена эмоционального накала, который обычно присутствует на открытых концертах Рейна Раннапа. Да и неизбежные при студийной записи повторы притупляют свежесть эмоционального состояния исполнителя.

Кроме свободных импровизаций, Рейн Раннап часто выступает с тематическими импровизациями на русские народные мелодии, на темы песен советских композиторов, произведений классиков, на темы джазовой классики. Подобные импровизации хорошо принимаются слушателями, понятны самой широкой аудитории, и хотелось бы, чтобы и эта область импровизационного творчества музыканта была отражена в грамзаписи.

Как композитор, Рейн Раннап пишет в разных жанрах, и манера письма тоже различна, но у него есть определенные творческие принципы, которые присутствуют во всем, что бы он ни делал. Это — максимальная выразительность, благозвучие, мелодизм, доходчивость, иногда некоторая наивность, и всегда — романтический настрой.

Простота изложения, образность и ясность формы — вот как можно бы-

ло бы охарактеризовать «Наивные пьесы для фортепиано» Рейна Раннапа, из которых первые двенадцать он написал в 1979 году и с тех пор прибавляет к этому циклу все новые пьесы. Обаятельны, доступны и очень современные его детские песни. Безупречное владение формой и ясность мысли композитор сохраняет в своих крупных произведениях, как, например, в «Концерте для камерного оркестра», написанном в 1980 году. Как автор эстрадных произведений Раннап неоднократно входил в число победителей республиканских конкурсов эстрадной песни. В этой области он смело использует современные звуковые образы, схемы и ритмы, но и тут для него главное — наличие мелодии. К сожалению, песенное творчество Рейна Раннапа мало знакомо слушателям за пределами нашей республики, и причина этого кроется в том, что эстонские ансамбли, выступающие в городах Советского Союза, предпочитают исполнять либо произведения композиторов братских республик, либо сочинения членов своего ансамбля и не очень заботятся о популяризации лучших песен эстонских композиторов.

Как автор рок-музыки Рейн Раннап смог реализовать свои намерения в этом стиле с ансамблем «Руйя», который существует с 1971 года и является одной из старейших рок-групп в Эстонии. Из произведений, написанных музыкантом для ансамбля, наиболее значительное — кантата на слова Хандо Руннеля «Прекрасная земля».

Постоянно работая с ансамблем «Руйя», Рейн Раннап время от времени собирает участников и другого ансамбля — «Хыйм». В работе с этим коллективом он ставит перед собой иные задачи — соединить современные джазовые элементы и выразительные средства рок-музыки с древними эстонскими народными напевами. В состав ансамбля «Хыйм» входят лучшие джазовые музыканты Эстонии, иногда к ним присоединяются народные певцы. Очень жаль, что этот интересный коллектив собирается лишь от случая к случаю.

Остается добавить, что Рейн Раннап пишет музыку для мультипликационных, кукольных и художественных фильмов, а также для театральных постановок. Широкого кругозора, высоко профессиональный, прямой и честный художник, понимающий современность и понятный современникам, он умеет в своем творчестве очень органично соединить разные стили и жанры, умеет обогащать слушателей эмоционально и духовно.

Анне ЭРМ

Дискография Р. Раннапа: И. С. Бах — C10 09259-60 (1978), «Руйя» — C60 168885-6 (1981), «Импровизации» C60 19989 001 (1983).

Принимал участие в записи пластинок: Ян Ряэс C10 05943-4 (1975), Джаз-82 (VIII Московский фестиваль) — C60 19123 006 (1983), «Джаз над Волгой» — C60 16255-6 (1981)

Расскажи мне сказку!

Кто в детстве не был очарован увлекательным миром сказок! Этот мир нужен ребенку. Малыш, слушая сказки, учится добру, сердечной чуткости, приобщается к искусству. Из столетия в столетие сказку сказывали, потом ее стали печатать в книгах, снимать в кино, записывать на пластинки.

Пластинка возвращает нас к первоначальному варианту — сказку рассказывают, мы воспринимаем ее на слух, она будит фантазию, а рождению сказочных образов, предстающих перед внутренним взором слушателя, помогает присутствие сказочника. Сама форма звучащей сказки делает повествование более выразительным, доходчивым.

А разве можно представить сказку без музыки? Мелодии дополняют характеры героев, определяют эмоциональный настрой произведения, заставляют услышать сказку по-новому. Учитывая большой и постоянный спрос на пластинки со сказками для детей, фирма «Мелодия» решила выпустить особое издание — подписное. Серия называется «Сказка за сказкой» и состоит из



тридцати семи пластинок. При отборе сказок для этой серии преследовались определенные цели: издать наиболее любимые детьми произведения и чтобы исполнены они были лучшими артистами и музыкантами. В серии три раздела: сказки русских писателей, зарубежных

писателей и народные сказки. В основном все они инсценированы.

В первый раздел вошли произведения А. Пушкина в исполнении В. Марецкой, «Конек-Горбунок» П. Ершова в исполнении О. Табакова, сказки современных писателей — Б. Заходера «Отшельник и Роза», К. Чуковского «Бибигон» и другие в исполнении самого автора. Это были одни из последних

записей Корнея Ивановича. Второй раздел тоже представляет большой интерес. В него включены такие сказки, как «Бемби» Ф. Зальтена в исполнении артистов Театра драмы и комедии на Таганке с музыкой А. Головина, сказка В. Гауфа «Карлик Нос» с музыкой Ю. Буцко и стихами к песням В. Берестова, Дж. Барри «Питер Пэн и Венди» с музыкой И. Ефремова и много других произведений.

Третья часть издания включает в себя сказки многих стран — русские, испанские, французские, восточные.

Многие слышали пластинку «Али-баба и сорок разбойников», входящую в этот раздел. Над ней с большой любовью и увлечением работали такие артисты, как О. Табаков, А. Джигарханян, С. Юрский, Н. Тенякова, Л. Филатов, В. Смехов. Музыка была написана В. Берковским и С. Никитиным.

Много фантазии и таланта вложила в работу вся творческая группа. подписного издания.

В нее входили редактор «Сказки за сказкой» И. Якушенко и принимавшие самое активное участие в подготовке издания звукорежиссеры В. Иванов, Э. Шахназарян, а также звукорежиссеры: Т. Страканова, И. Кондрашин, Н. Чибисова.

Не найти теперь семьи, которая не имела бы в своей дискотеке хотя бы несколько детских пластинок.

И сколько радости доставляет ребенку изящно оформленный диск с любимой сказкой. Над оформлением конвертов к этой серии работали интереснейшие художники.

Подписное издание завершено. Это первый опыт фирмы «Мелодия», и интерес покупателя к нему еще раз подтверждает успех «Сказки за сказкой».



ИМПРОВИЗАЦИИ

Впервые имя Ирины Отиевой я услышал в 1979 году, когда мой брат — Игорь Лундстрем, вернувшись с Куйбышевского джазового фестиваля, где он был председателем жюри, привез пленку с любительской записью Ирины. Она была тогда студенткой Музыкального училища им. Гнесиных и выступала на фестивале с ансамблем под управлением Игоря Бриля. Прослушав пленку, я сразу же отметил своеобразие манеры исполнения молодой певицы, и мы решили пригласить ее в оркестр в качестве солистки. Однако в то время Ирина была еще студенткой последнего курса, и нам пришлось ждать до конца учебного года. Ирина появилась в нашем коллективе летом 1980 года и сразу же попала в свою стихию — стихию джаза.

Ее отличает тонкое понимание жанра, обостренное чувство ритма. Она ощущает джаз, если можно так выразиться, интуитивно, изнутри — эмоционально, а не умозрительно. Ведь мы знаем, что многие стремятся подражать (иногда с большой точностью) звездам мирового джаза, но это звучит всегда как-то формально, я бы даже сказал холодно. Ирина не подражает никому: богатая фантазия и целый ряд чисто профессиональных навыков помогают ей пропускать импровизацию через себя. Дар импровизации дан ей самой природой. Отиева не просто певица, она импровизирует буквально как инструменталистка.

С приходом в наш оркестр популярность Отиевой стала расти с удивительной быстротой. Осенью 1982 года она была удостоена звания лауреата на фестивале «Сочи-82» (I премия), зимой 1983 года стала победительницей Всесоюзного конкурса артистов эстрады, а летом 1983-го — обладательницей «Гран-при» конкурса вокалистов прибалтийских стран в Стокгольме.

Естественно, для такого успеха одних природных данных мало, нужна еще и хорошая вокальная школа.

Такую школу дала Ирине прекрасный педагог училища им. Гнесиных М. Л. Коробкова, которая сумела не только поставить певице, голос, но и помочь соединить вокальную технику с природой джаза.

Одно из самых важных достоинств Ирины заключается в том, что она поет джаз на русском языке, хотя многие считают, что джаз можно петь только по-английски. Действительно, в английском языке вы можете акцентировать любой слог, в то время как русский язык не дает такой возможности.

Ира обладает завидным умением синкопировать мелодии, не искажая при этом поэтическое слово.

Скоро выйдет в свет диск-гигант Ирины

Отиевой в сопровождении нашего оркестра, где она исполняет советские песни в джазовой обработке и джазовую классику — песни Дж. Гершвина и других композиторов. Как джазовая певица, причем певица самобытная и оригинальная, Ирина показывает себя здесь с самой сильной своей стороны.

И я бы хотел пожелать ей остаться верной этому жанру, тем более что сейчас мы присутствуем при «ренессансе» джаза. По своим

концертам мы видим, как быстро расширяется круг наших слушателей, особенно молодежи. Не могу не остановиться и на чисто человеческих качествах Ирины Отиевой: она очень

трудолюбива, в ней нет ни тени зазнайства, она проста в обращении с людьми и быстро находит с ними контакт, а это в искусстве немаловажно.

В этом году мы отмечаем 50-летие со дня основания оркестра. Наши концерты

будут своего рода творческим отчетом за пройденный путь, и выступления Ирины Отиевой несомненно станут их украшением.



ВИЛЬМА -102 СТЕРЕО



Стационарный кассетный магнитофон-приставка «Вильма-102 Стерео» предназначен для высококачественной записи и воспроизведения звука.

Двухмоторный лентопротяжный механизм с закрытым трактом протягивания ленты, квазисенсорным управлением режимами работы, электронной схемой управления приводом обеспечивает высокое качество протягивания магнитной ленты.

Электронная часть магнитофона построена на основе специализированных интегральных микросхем и комбинированной магнитной головки записи и воспроизведения.

Контроль и установку уровня записи и воспроизведения можно производить отдельно для каждого канала.

Магнитофон обеспечивает автоматическую защиту выходов при включении в сеть и переключениях режимов работы ЛПМ, выбор петли и автоматическую остановку. В канале записи-воспроизведения предусмотрена возможность включения компандерной системы ограничения шума.

Устройство калибровки под применяемый тип магнитной ленты позволяет максимально использовать ее параметры.

Предусмотрена возможность ступенчатого изменения уровня сигнала на линейном выходе.

Основные технические характеристики

Потребляемая мощность не более 45 ВА

Коэффициент детонации не более $\pm 0,15\%$

Рабочий диапазон частот 31,5 — 16 000 Гц

Относительный уровень шумов и помех в канале записи-воспроизведения — не более минус 56 дБ

Габаритные размеры магнитофона не более 480×168×320 мм.

Масса магнитофона не более 12,5 кг

Аналог аппарата «Вильма-102 Стерео», магнитофон «Вильма-110 Стерео» [см. 4 стр. обложки] предназначен для записи и воспроизведения звука в составе стереокомплекса «Феникс».

Группа Стаса Намина



«Группа Стаса Намина» — вот они слева направо: Владимир Васильев — ударные, в коллективе с 1977 года, Александр Лосев — вокал, в коллективе с 1970 года, Юрий Горьков — бас-гитара, вокал, в коллективе с 1980 года, Георгий Власенко — клавишные, в коллективе с 1981 года и, наконец, в центре руководитель группы, Стас Намин — автор большинства песен, ставших визитной карточкой ансамбля, гитара соло. В этом году исполняется десять лет профессиональной деятельности ансамбля, и сейчас можно с уверенностью сказать, что все это время «Группа Стаса Намина», завоевав с самого начала признание зрителей, не имела повода

жаловаться на недостаток внимания к себе. Ни к чему проводить параллели с другими ансамблями, но если даже и есть какой-нибудь коллектив, в течение десяти лет остающийся столь же популярным, то все равно в таком продолжительном и стабильном успехе, причем как у молодежи, так и у людей старшего поколения, есть какая-то загадка, тайна. Впрочем, эстрада всегда тайна. Вспомните полупустой зрительный зал, сотни неподвижных людей, глядящих на сцену, а там, в бликах подсветки, в огнях фонарей — музыканты, и от них зависит — взорвать ли напряженную, внимательную тишину лирическими, ласкающими аккордами гитар, или жесткой ритмической

дробью ударных, звоном вдребезги разбитого стекла тарелок. И конечно, каждый, кто находится на сцене, чувствует себя немного волшебником, человеком, на которого смотрят и ждут, что он сделает. Но у любой тайны в конце концов бывает разгадка. В музыке это бесконечные, утомительные, уже при свете дня, репетиции, репетиции, репетиции — словом, работа ничуть не легче любой другой. Наверняка есть разгадка и у феномена десятилетней популярности «Группы Стаса Намина». Попробуем же разобраться. Во-первых (хотя вначале доказательство может показаться сомнительным), это своевременное возникновение группы, для которой было придумано

поэтическое название «Цветы». «Цветы» появились вовремя, и именно в том жанре, в котором должны были появиться. В то время — конец шестидесятых, начало семидесятых годов — на эстраду пришла «ее величество электрогитара». Появилось множество ансамблей, коллективов, групп. «Цветы» — молодые сами и играющие для молодых — очень скоро сделались желанной группой на концертах в институтах, на танцевальных вечерах. Формула «молодые для молодых» искушала многое: и погрешности в технике, и относительную бедность репертуара — словом, все, что сопутствует началу пути. Было и другое. Организаторы группы Намин и Лосев, которые и по сей день определяют творческий почерк коллектива, сумели заявить о непохожести группы на другие. Группа играла по-своему, она имела лицо, и уже тогда можно было говорить о собственном стиле, который позднее определился как «лирический рок» (Suyat roc), стиль, отличающийся ярко выраженной мелодией, мягкостью оркестровки и исполнения, но в то же время организующим мелодию жестким ритмом, характерным для рока. С самого начала особое внимание группа обращала на поэтический материал песен. Это были стихи Р. Гамзатова, О. Фокиной, М. Ножикина и др. Песни «Цветов» были понятны, легко запоминались и сразу становились любимыми. Уже в 1972 году «Цветы» стали победителями Московского конкурса студенческих ансамблей и получили возможность записать свой первый миньон. После выхода пластинки и, вероятно, без ее влияния студенческая группа стала профессиональным коллективом. Вскоре «Цветы» записывают еще один миньон. Те, кто помнит «ансамблевый бум», помнит и кризис этого жанра. Признанные, маститые вокально-инструментальные ансамбли теряют своих почитателей, лихорадочно ищут новые музыкальные идеи, новые формы... А «Группа Стаса Намина» по-прежнему на гребне популярности. Но и на это имеется разгадка. Став профессионалами, молодые музыканты столкнулись с массой проблем и вопросов, которых не ведали ранее. Работа

была столь напряженной, что практически не оставалось времени на то, ради чего, собственно, ребята сделали музыкантами, — на творческий поиск, а следовательно, и рост. В результате «Цветы» прекратили свое существование... но не навсегда. Уединившись, музыканты, в первую очередь это относилось к Стасу Наминову и ветерану ансамбля Александру Лосеву, получили необходимый простор для накопления творческого потенциала. Затворничество длилось около трех лет, и наконец группа собралась снова. Вскоре ими была записана новая пластинка на «Мелодии». Ансамбль возродился, решив больше не использовать юношеское, романтическое, немного наивное название «Цветы», а назваться просто «Группа Стаса Намина». В группу пришли обоим много паразитировавшие, накопившие творческий багаж, вооруженные новыми идеями музыканты. И к тому времени, как другие ансамбли почувствовали необходимость перемен, этот процесс в группе уже произошел, причем коллектив сумел сохранить свой прежний стиль, свое лицо. Работа в грамзаписи продолжалась. Были гиганты с песнями на стихи Владимира Харитонова «Белые крылья» и «Фотографии любимых». Туда вошли «Рано прощаться», «Летний вечер» и др. В 1980 году — собственный диск-гигант «Гимн солнцу». Восьмидесятые годы на советской эстраде характерны появлением рок-групп. И это было выходом из кризиса, охватившего вокально-инструментальные ансамбли. Найдены новые формы, раскрыт секрет успеха у нового слушателя. А «Группа Стаса Намина»? Опять современна и популярна... Что это — везение, удача? Думается, нет. На мой взгляд, это ясное понимание законов жанра, трезвый взгляд на современную эстрадную музыку. Не слепо следовать моде, но отличать в ней рациональное от наносного, лишнего, того, что через несколько лет станет смешным, — вот залог успеха. Для «Группы Стаса Намина» восьмидесятые годы стали еще и временем качественного скачка. Выросло мастерство участников ансамбля, наступила пора зрелости.

Они записывают «Рэгги-диско-рок» в серии «Диско-клуб» — своего рода антологию современных танцевальных ритмов. Строго говоря, в дискографии ансамбля эта работа занимает весьма скромное место — это не программная запись, она сделана на заказ и не может представлять творческое лицо коллектива, но с другой стороны — это свидетельство мастерства музыкантов. «Группа Стаса Намина» получила признание не только в среде любителей популярной музыки, но и в среде профессионалов. Пример тому — плодотворное сотрудничество ансамбля с нашими известными композиторами Оскаром Фельцманом, Александрой Пахмутовой, Арио Бабаджаняном. Последняя грампластинка, которую записала «Группа Стаса Намина», — это «Сюрприз для месяце Леграна» (С60—20293009). На ней музыка в характерных для М. Леграна лирических тонах, современные аранжировки сделаны музыкантами группы. В настоящее время группа находится в работе над своим новым диском-гигантом — своеобразным итогом десятилетней работы. Подробно говорить о нем еще рано, но уже сейчас известно, что в него войдут новые песни из программы «Песня против войны», с большим успехом прошедшей на Международном фестивале политической песни в Берлине «Рок за мир», написанные на стихи известных советских поэтов Е. Евтушенко, А. Вознесенского, А. Тарковского, Д. Самойлова. Дружба ансамбля с высокой поэзией традиционна, но эта работа представляет не просто разрозненные произведения, а некий песенный цикл. Это уже выходит за рамки развлекательной программы и демонстрирует творческое лицо группы. Здесь ритм рок-музыки не просто раскачивает, наэлектризовывает аудиторию, но работает на глубину эмоционального восприятия стиха, восприятия современной поэзии. Ну что ж, возможно, сочетание высокой поэзии и современной эстрадной музыки — новое направление жанра, которое будет иметь последователей, перспективы!

С. БАРТЕНЕВ

ВСЕ ЗВУКИ В ГОСТИ БУДУТ К НАМ

Обзор джазовых грамзаписей
союзных республик

Еще в начале 20-х годов создатель первого в нашей стране джаз-ансамбля Валентин Парнах разглядел в джазовой музыке переплетение культур Востока и Запада. Затем в течение долгого времени о джазе говорили как о сплаве двух начал — европейского и африканского. Сегодня на джазовой палитре все музыкальные краски мира. В джазе соединяются генеалогические линии музыки многих народов, и тем интереснее предстает его развитие в нашей стране с ее огромным этническим разнообразием, с богатым спектром музыкальных традиций. Наиболее интересное явление в сегодняшнем советском джазе — с точки зрения национального колорита — его «восточное направление». Началось оно в 60-е годы в творчестве азербайджанского пианиста Вагифа Мустафазаде. Поначалу его «восточность» проявлялась лишь в отдельных интонациях, близких азербайджанской и грузинской эстраде, но в последние годы жизни он создал ряд образцов глубокого проникновения в ладовый и образный строй мугамов (двойной альбом «Джазовые композиции»). Его опыты совпали по времени с общим подъемом интереса к джазу в республиках Средней Азии и не могли не повлиять на направленность поисков в близком по культурным традициям регионе. «Среднеазиатская волна» советского джаза началась с «Восточной сюиты» (С60 13075 00), записанной в 1979 году ансамблем солистов Ташкентского радио. В их импровизациях впервые соединились джазовая и национальная узбекская традиции:

барабанщик С. Гилев играл в манере среднеазиатских дойристов, К. Добровольский, солируя на флейте, пользовался особыми мелизмами («кочарим»), как при игре на нае — народной флейте, а трубач Ю. Парфенов искусно имитировал звучание сато — узбекской виолы. Другой источник «среднеазиатской волны» — алма-атинский ансамбль «Бумеранг» (С60 18719 001). Его музыка основана на восточных интонациях, и он пользуется разнообразными восточными ударными инструментами, которыми блестяще владеют Тахир и Фархад Ибрагимовы. На сборных альбомах «Джаз над Волгой», «Джаз-82» и в особенности на собственной авторской пластинке «Бумеранг» ансамбль демонстрирует неожиданные сплавы джаза с самыми различными музыкальными традициями народов Востока. Так, в песне В. Назарова «Семиречье» сопоставляются ритмы и мотивы Азии и Латинской Америки, а в ее начале бас-гитара имитирует звучание казахской домбры. В песне Ю. Парфенова «Хайтарма» встречаются отголоски музыки болгар, турок и крымских татар. Она основана на семидольном, необычайно свингующем ритме. Юрий Парфенов демонстрирует ярко национальный стиль и технику, не имеющую аналогов: второго такого трубача в мире нет. Слушая пластинку, то наслаждаешься сверкающими переливами ритмов Индии («Мадрас»),

(Окончание см. на с. 52)



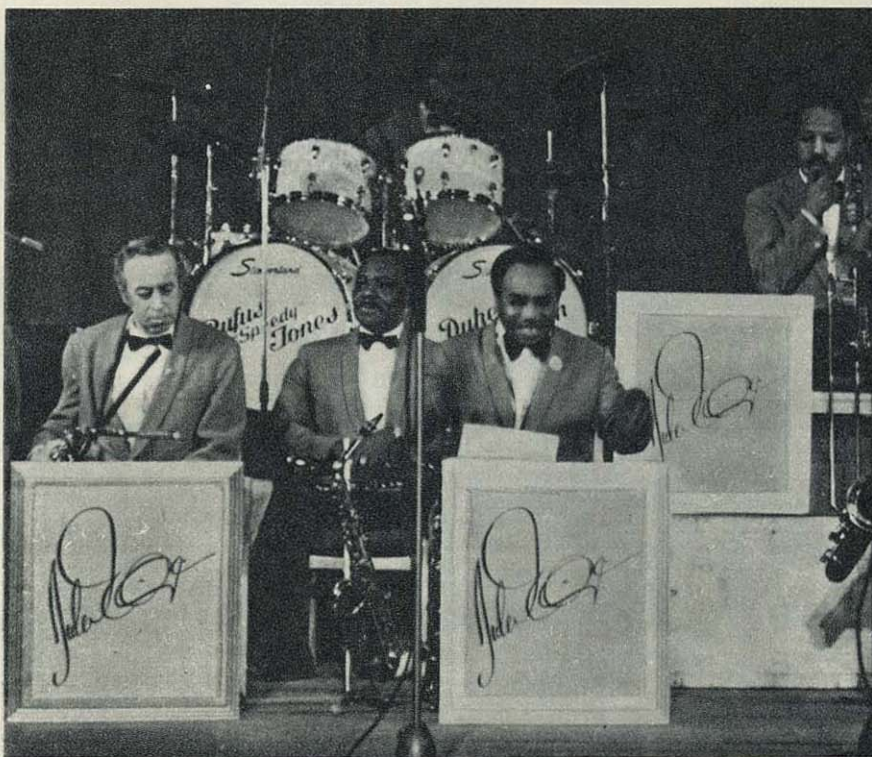
Весной этого года музыкальный мир отметил восьмидесятипятилетие со дня рождения Эдварда Кеннеди Эллинтона — знаменитого пианиста, композитора и руководителя единственного в своем роде джазового оркестра. Каждый, кто слышал записи этого коллектива, знает и альт-саксофониста Джонни Ходжеса, без малого сорок лет являвшегося ведущим «лирическим голосом» эллингтоновского ансамбля.

Говорить о творчестве Эллинтона невероятно трудно. Надо либо бесконечно углубляться в эту область, либо ограничиться минимальной информацией: сообщить, например, что прозвище «Дюк» (Герцог) Эллингтон получил еще в детстве, что первую композицию под названием «Soda Fountain Rag» написал в пятнадцатилетнем возрасте, а первый профессиональный ансамбль, который назывался вначале «Вашингтонцы», сформировал из школьных друзей. Пластика (С60—19717 001), о которой мы ведем сейчас речь, — одна из сотен, записанных Эллинтоном; подробное ее комментирование влечет за собой необходимость множества поясняющих ссылок на какие-то другие записи, события, лица и так далее. Скажем только, что слушатели, недавно приобщившиеся к джазу, найдут здесь три знаменитых «стандарта» — «Поезжай на поезде А», «Все уже не так, как было» и «Атласная кукла»; знаатокам же будут интересны очередные версии семи известных эллингтоновских пьес, сочиненных между 1938-м и 1962-м годом, и четыре записи «Оркестра Джонни Ходжеса», сделанные в последнее, наиболее напряженное и продуктивное десятилетие жизни и творчества этих мастеров. Новинка среди них только две — «Удар за ударом» и «Лучшие годы джаза». Остальные пьесы записывались до того неоднократно. Это объясняется тем, что ни одна композиция Эллинтона не рассматривалась им как нечто законченное и не нуждающееся в дальнейшем усовершенствовании или развитии.

Дюк всегда сочинял в расчете на конкретных инструменталистов-импровизаторов и вместе с ними



ДЮК И ДЖОННИ



(или с теми, кто приходил им на смену) периодически возвращался к старым произведениям, по сути создавая их заново. Такова и эта пластинка: вещи, исполнявшиеся эллингтоновским оркестром на протяжении двадцати с лишним лет, звучат на ней так, как если бы они только что вышли из-под его пера и были сыграны в порыве спонтанной импровизации. При этом не имеет значения, принадлежит ли исходная тема самому Дюку или она была предложена кем-то из членов его коллектива. Все, что исполнялось Эллинтоном, выражало прежде всего его неповторимую индивидуальность, вбравшую в себя и одновременно максимально подчеркивавшую индивидуальность каждого из работавших с ним музыкантов. Так, пьесу «Поезжай на поезде А», более тридцати лет служившую позывным сигналом

его оркестра, написал в 1941 году Билли Стрейхорн — композитор, аранжировщик и пианист, около четверти века бывший вторым «я» Дюка Эллинтона. По словам Стрейхорна, ему хотелось всего лишь сделать простой танцевальный номер в стиле свинг, ориентируясь на классический образец аранжировки для биг-бенда, заданный оркестром Флетчера Хендерсона: переключку саксофонов, труб и тромбонов, поддерживающих сольную партию трубы. На записи 1941 года эту партию вели Рекс Стюарт и Рей Нэнс, на нашей пластинке — Нэнс и Хэрролд Бейкер.

Почти столь же хорошо известная мелодия «Все уже не так, как было» написана в 1940 году Мерсером Эллинтоном — сыном Дюка. Темы «Блюз Джипа» и «Джип прыгает» сочинены Джонни Ходжесом в 1938 году, когда послед-

ЭЛЛИНГТОН ХОДЖЕС



ний по настоянию своего руководителя сделал несколько записей в качестве лидера ансамбля, составленного из ведущих солистов эллингтоновского коллектива, включая и самого маэстро. Подобная практика имела место и в 60-х годах, поэтому две трети второй стороны пластинки отданы «Джонни Ходжесу и его оркестру». Этот несравненный виртуоз солирует также в записи «Все уже не так, как было». Вообще многие произведения Эллингтона представляют собой как бы маленькие «концерты», созданные специально для того, чтобы максимально раскрыть индивидуальное дарование того или иного исполнителя-импровизатора. «Удар за ударом» демонстрирует мастерство, неистощимую фантазию и темперамент тенор-саксофониста Пола Гонсалвеса (обратите внимание на внутреннюю пульсацию, про-

низывающую пассаж, сыгранный им перед самым финалом без сопровождения ритм-группы, — так называемый «стоп-тайм корэс»).

«Буги для очень важных персон» открывают величественные фразы баритон-саксофона, на котором играет Харри Карни, пришедший в оркестр семнадцатилетним юношей в 1927 году, прошедший с Эллингтоном без перерыва сорок семь лет и переживший его лишь на четыре месяца. На протяжении первой половины своей карьеры он не имел соперников среди исполнителей на своем инструменте, затем появился равный ему, хотя абсолютно ни в чем на него не похожий Джерри Маллиген, говоривший: «У Эллингтона есть две секции саксофонов, одна обычная — из двух альтов и трех теноров, а вторая — это Харри Карни».

Ближе к финалу «Буги...» солирует кларнетист Джимми Хэмилтон, «под занавес» выдерживающий на одном дыхании звук в течение почти целой минуты, тогда как Эллингтон, изображая абсолютную серьезность и подражая рефери на ринге, ведет «обратный счет времени», называя без всякого порядка какие-то первые попавшиеся цифры на английском, немецком, французском, итальянском и неведомо еще каких языках. Наконец, сам Дюк демонстрирует свое искусство «ударного» фортепиано (освоенное им еще в ранней юности, совпавшей с эпохой рэгтайма) в пьесах «Атласная кукла» и «Подюковский», где он ведет дуэты с контрабасистом Аароном Беллом и барабанщиком Сэмом Вудьярдом.

Что можно добавить к сказанному? В любом случае эту пластинку можно с большим удовольствием слушать, даже не зная решительно ничего о легендарной фигуре создателя собранных на ней произведений и о его замечательных сподвижниках. Но тем, кто интересуется джазом, она поможет заметно продвинуться в понимании того уникального явления музыкальной культуры XX века, которое именуется «Дюк Эллингтон и его оркестр».

Л. ПЕРЕВЕРЗЕВ



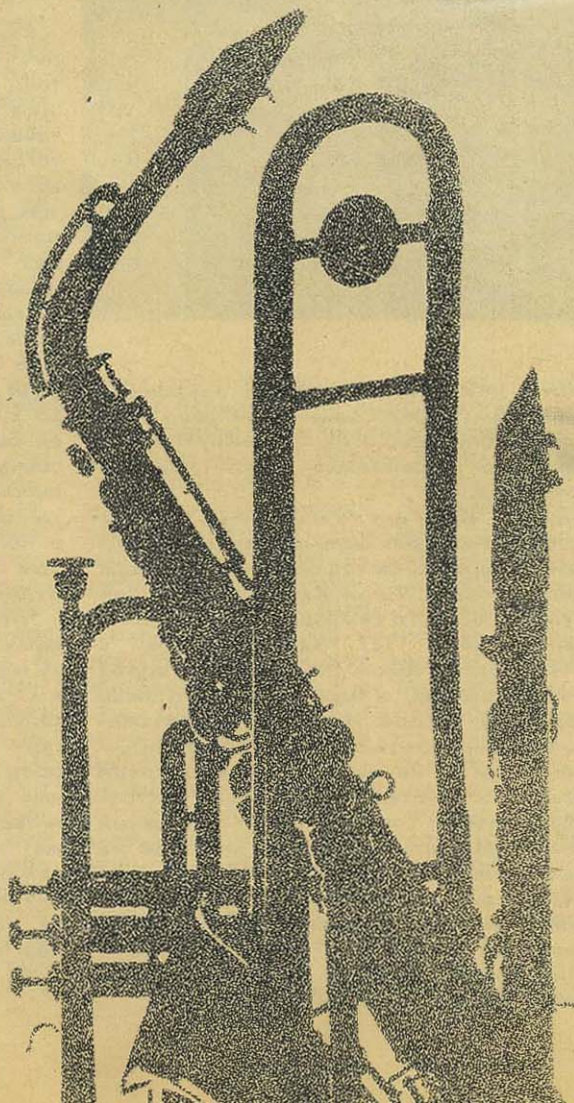
(Начало см. на с. 49)

то попадешь во власть неторопливой мощи макома («Дервиш»), то в мерцающе-хрустальную атмосферу звуков Бирмы и Индонезии («Пагода Пайя»). Каким же неожиданным контрастом к этой музыке оказываются последние эстонские джазовые грамзаписи! А ведь в них использован тот же художественный прием. Еще в 1918 году эстонцы заговорили о джазе и заиграли синкопированную музыку, не дожидаясь приезда заокеанских джазменов. Эстонский джаз всегда ориентировался на традиции своей культуры. Профессиональные музыканты придерживаются их с гордым достоинством, причисляя себя вместе с народными исполнителями к одному цеху. Характерно, что пластинка Лембита Саарсалу «Двойной лабаялг» (С60 13563 006) начинается с документальной записи народной песенницы, ее торопливые заклинания собираются в «клубочек интонаций», который незаметно переходит в «лепет» органа и саксофонов, а затем — как ручеек в реку — в широкую кантину: автор словно не отпускает этот «клубочек», разматывает его, извлекая зерна музыкальных тем своей сюиты. На пластинке кларнетиста Александра Рябова «Синтезис» (С60 18903 002) записаны изящные образцы синкопированной камерной музыки для кларнета, сочиненные Дж. Джуффри, Р. Кюном, У. Найссоо, Э. Мяги. С той же изысканностью и элегантностью Рябов исполняет народную песню в дуэте с гитаристом Тийтом Паулусом. На пластинке «Тийт Паулус и друзья» (С60 15457 002) запечатлен еще один чудесный дуэт — с кларнетистом-саксофонистом Арво Пиллироогом. И «Аранхуэзский концерт», и паркерская вязь

звучат здесь так цельно и так по-разному! Казалось бы, на пластинке пианиста Тыну Найссоо «Поворотный пункт» те же музыканты, а музыка другая. У каждой из эстонских джазовых пластинок — свой мир, свой ландшафт, свой порядок. Он не навязывает себя, не стремится себе подчинить, он скромно. Но его ни с чем не спутаешь. Порой эстонский джаз «упрекают в холодности. Не знаю. Он — другой. В него надо вслушаться. Его надо почувствовать. В соседней же Литве джаз совсем иной. Не говоря уж о трио Ганелина, требующем отдельного разговора и ввиду большого количества записей («Кон анима», «Концерто грассо», «Далее следует», «Опус а2»), и масштабности творчества трио,

получившего мировое признание. В литовском джазе и звук более жесткий, и ритм более хваткий, и фактура плотнее. Пластинка «Джаз-оркестр Клайпедских факультетов» (С60 15645 002) знакомит с крепким репертуарным оркестром, образцом для эстрадно-джазовых отделений. На диске «Кредо» (С60 14569 004) представлен зрелый, самобытный тенор-саксофонист Виктор Игнатов. Жаль, что его мало знают. Сильное впечатление производит и пластинка лауреатов республиканского джаз-фестиваля «Бирштонас-82» (С60 19021 006). Здесь талантливейшая молодежь: пианист Кястутис Лушас, вокалистка Марина Грановская, квартет Пятраса Вишняускаса.

У последнего интересная, очень образная современная (кстати, тоже на народной основе) композиция и зрелое исполнительское мастерство. Фрагмент, где пианист Витаутас Лабутис и Пятрас Вишняускас играют вдвоем на четырех саксофонах, может поразить кого угодно. Через год после Бирштонаса ребята стали лауреатами Всесоюзного эстрадного конкурса, но поддержка «у себя дома» — все-таки самое главное. А вот в Латвии, если судить по грампластинкам, джаза вроде как бы уже и нет. Несколько лет назад обнадешивающим был выход джазовых дисков Р. Паулса, Г. Розенберга, Э. Страуме. На сборных фестивальных альбомах рижане выглядят не хуже других, своих же альбомов у них долгое время не появлялось. Подобный упрек и нашей Тбилисской студии. Ее земляки выступали на джаз-фестивалях в Тбилиси и Баку, Бомбее и Стамбуле, а новые пластинки с записями кавказского джаза не появляются. Может быть, музыканты малоактивны? На Украине, например, тоже есть джазовая музыка, достойная грамзаписи, — об этом свидетельствуют фестивали в Донецке, Днепрпетровске и Одессе. Однако попасть на пластинку посчастливилось лишь двум одесским пианистам — Сергею Терентьеву и Юрию Кузнецову. Очень хорошо, но этого мало. Джаз — одна из форм исполнительского творчества. А искусство исполнителя уходит вместе с ним. Здесь нельзя откладывать, нельзя упускать момент, когда тот или иной ансамбль находится в высшей игровой и творческой форме и способен создать нечто действительно выдающееся. Обычно музыканты сами чувствуют это и, как рыба на нерест против течения, рвутся на запись. А пройдет какой-то срок, и... уже поздно. Но уж если запись сделана, пластинка



выходит, то к ней необходимо слово специалиста, написанное к тому же художественно. Литература о музыке, о джазе должна быть прежде всего литературой. Да и просветительские задачи с нас никто не снимал. Однако ни слова не сказано об исполнителе на пластинках «Кредо» (редактор Р. Яутакас), «Свет осенней листвы» (С60 19401 005) (редактор Н. Кузык), «Бумеранг» (редактор С. Пулатов). На последней даже состав не указан, нет перечня использованных инструментов. На всех этапах надо помнить: граммпластинка — это документ эпохи, а со временем — бесценный памятник культуры. Среди 28 дисков с записями джаз-ансамблей из союзных республик я обнаружил лишь один-два откровенно слабых и неинтересных. Я не хочу их упоминать. Во-первых, здесь больше вины редактора и местного худсовета, чем исполнителей, которые просто не могут играть лучше. Во-вторых, гораздо прискорбнее отсутствие записей многих замечательных, порой уникальных коллективов. Так, может быть, редакторам на местах нужно подсказать? Пожалуйста — днепропетровский квартет «Кредо» и джазовый хор «Гамма», рижское трио Р. Раубишко и оркестр Г. Розенберга, вильнюсский квартет П. Вишняускаса, ереванское трио Д. Азаряна, да уж тогда и наши российские не забыть — архангельский ансамбль В. Резицкого, курского пианиста Л. Винцкевича, новосибирские ансамбли, да мало ли... И последнее. У нас одна фирма грамзаписи и цель должна быть одна: сохранять на пластинках все лучшее, что есть в каждом жанре советской музыки.

Алексей БАТАШЕВ

Бывает красота яркая, ошеломляющая, властно подчиняющая себе с первого мгновения. А бывает скромная, неброская, может быть не сразу ее заметишь, но, разглядев, уже не оторвешь глаз.

Вот так и пластинка автора и исполнителя своих песен Людмилы Тумановой (М62 — 44779-80); она маленькая, на ней за-

милы Тумановой в 1973 году у автора появились тысячи друзей и почитателей во многих городах и селах нашей страны. Людей тронула трагическая необычность ее судьбы, никак не отразившаяся на светлом, лирическом творчестве Людмилы, — за этим угадывался цельный стойкий характер.

Талантливая, красивая



Красивый, добрый мир

писаны всего четыре песни, и исполняет их автор под собственный, скромный гитарный аккомпанемент. Но в этой скромности и простоте удивительная сила проникновения в человеческую душу, это диалог — глаза в глаза со слушателями, заставляющий человека отрешиться от суетного, оглядеться вокруг и увидеть красоту. Четыре песни затрагивают самые сокровенные, добрые струны человеческого сердца, подкупают искренней чистотой и наивностью, о которой композитор Ян Френкель очень точно сказал: «Эта наивность, без которой нельзя жить на свете».

Эту пластинку ждали давно. Люди спрашивали ее в магазине, искали в каталогах, потому что после выхода первого диска Люд-

деятнадцатиклассница из зауральского города Курган строила радужные планы, связанные с горячо любимым ею театром. Они имели под собой реальную основу: Люда была одной из самых способных учениц театральной студии, и ей поручали небольшие роли. Бандитский нож перерезал все планы и обрек на долгие годы неподвижности. Преодоление беды, борьба за свое место в строю создающих стали главным смыслом жизни Людмилы. В этой борьбе ей помогали собственные песни. Они не плакатны, не призывны. Люда рассказывает в них о том, что дорого ей в мире, оставшемся за стенами комнаты: о небе, которое она видит через окно, о голубом звездном небе, о запахах деревьев и трав, о людях,

помогавших ей: сначала песни полюбили друзья, потом друзья ее друзей, а там уж волны московского радио и фирма «Мелодия» разнесли добрый, улыбочивый голос Тумановой по стране. Стали приходить письма с благодарностями за главное достоинство песен — доброту. «Человек, сохранивший в жестких испытаниях способность творить добро, — поистине сильный человек!» — писали многочисленные корреспонденты и по праву причисляли ее к гордому племени корчагинцев. Воинские части, рабочие бригады, студенческие отряды зачисляли Люду почетным членом своих коллективов, и это вселяло в нее мужество, сознание полезности.

Между первой и второй пластинкой прошло десять лет. Это были годы становления таланта, накопления мастерства: Людмила Туманова стала членом Союза журналистов СССР, ее стихи печатались в различных сборниках уральских издательств, а песни — во многих центральных журналах. Свердловские кинематографисты сняли о Люде фильм «Нежность», многократно показанный Центральным телевидением и вызвавший новую волну любви и благодарности к мужественному автору тихих песен. Комсомол Зауралья называл Людмилу Туманову своим лауреатом.

Ее песни рождаются нелегко. Проходят многие недели и месяцы напряженной внутренней работы, прежде чем Людмила выпускает новое детище в жизнь. Она строга к себе до придирчивости, потому что песни для нее не увлечение, а самый смысл существования, способ общения с людьми. Всего четыре произведения записаны на второй пластинке. Четыре трудных и прекрасных мгновения жизни Людмилы Тумановой.

Отложите в сторону свои повседневные дела, вслушайтесь в тихий, задушевный голос, в бесхитростные мелодии, в проникновенные слова, и вам откроется то, чего так недостает людям второй половины двадцатого века, — доброта.

Евг. ЭПШТЕИН



ГОРЯЧИЕ ЧЕРНЫЕ ДИСКИ

Ленинградский завод грампластинок сравнительно небольшое, но быстро развивающееся предприятие. Основанное в 1946 году по решению Совета Министров СССР на базе артели «Анилино-краситель», оно занимает сегодня одно из ведущих мест в граммофонной промышленности. Работа по созданию производственной базы завода началась в 1946—1948 годах. Город Ленина залечивал раны, нанесенные блокадой. Трудно было с жильем, поэтому вместе с цехами создаются общежития, куда въезжают вчерашние воины, вернувшиеся с победой и приступившие к мирному труду.

В первые послевоенные годы труд на заводе был тяжелый: все делалось вручную. Чадили плиты, разогревающие таблетку-сырье для изготовления пластинок, а рядом пылили шлифовщики, обрабатывающие борта граммофонных дисков. Вручную двигали тяжелую форму прессовщики. Стопроцентным был ручной труд и в гальваническом цехе. Однако, несмотря на трудности, напряженно, не считаясь с личным временем, готовился коллектив завода к выпуску продукции. Такой день настал — 20 января 1948 года была выпущена первая грампластинка формата 250 мм на 78 оборотов в минуту.

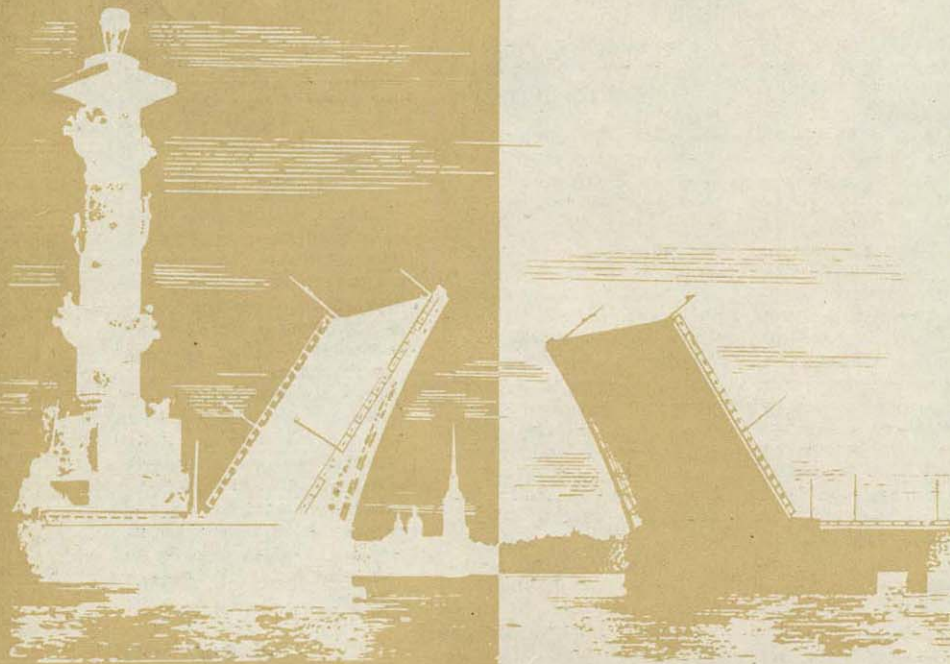
В то время на заводе работали всего 79 человек (из них 27 рабочих были заняты в основном производстве), и тем не менее в этом году были изготовлены первые 448 тысяч граммофонных пластинок, а к концу четвертой пятилетки их выпуск был доведен до 4522 тысяч. Плановый трехмиллионный показатель был перекрыт. Широким фронтом из года в год велись на заводе различные строитель-

ные работы. Одновременно шел монтаж нового оборудования и его освоение. Коллектив стал получать отечественные прессы П-400, которые с некоторым усовершенствованиями работают и сегодня. Затем пришли прессы П-950 и другие.

Непосредственно на заводе готовились кадры. Прямо в цехах, без отрыва от производства, осваивали специальности будущие прессовщики, печатники, контролеры. По постановлению Совета Министров СССР в 1952—1956 годах на заводе проводилась техническая реконструкция: была поставлена новая задача — довести годовой выпуск грампластинок до 15 миллионов штук. И с этой задачей завод успешно справился. Более совершенное оборудование, освоение новой технологии и постоянный творческий поиск позволили подготовить выпуск долгоиграющих грампластинок. В 1956 году их было 146 тысяч штук, и с первого дня эти пластинки с маркой Ленинградского завода пользовались повышенным спросом у покупателей. Стремление к совершенствованию труда, использование опыта новаторов и передовиков производства давали свои результаты. Малопродуктивным был на заводе труд картонажниц, вручную изготавливавших конверты для грампластинок. Используя богатый опыт полиграфиста, инженер М. Ф. Эбельт создал первый конвертосклеивающий автомат. Производительность труда возросла на 300%. А вскоре на заводе появляется целый участок еще более совершенных автоматов. Активным его организатором стал начальник ремонтно-инструментального цеха Д. Д. Молчанов.

Завод растет и расширяется. В 1964 году к нему присоединилась бывшая фабрика пластмасс. На предприятии появляются еще один гальванический и еще один прессовый цех. Резко меняет свой облик и ремонтно-инструментальный цех — возможности его возрастают. Завод получает все больше современной оснастки и приспособлений, исчезает ручной труд шлифовщиц и полировщиц, а с ним грязь, дым и копоть.

С 1961 года предприятие впервые начинает выпускать продукцию на экспорт, а 1971 год уже отмечен выпуском новой грампластинки — стереофонической. К концу года их выпущено 314 тысяч штук. Техническое развитие завода продолжается. Своими силами строятся новые производственные здания. За годы восьмой, девятой и особенно десятой пятилеток завод значительно меняет свой технический облик, получает и осваивает новое оборудование: прессы-полуавтоматы «Альфа», прессы-автоматы АД-1201, новые предпластикаторы, печатные машины «Либрекс», «Виктория 1040», «ПС-А3», гальванические установки «Европа-фильм». Продолжают свой труд и рационализаторы завода. Создаются гальванические установки «Ортафон», которые позволяют не только перевести процесс изготовления матриц на промышленную машинную основу, но



и убрать ручной и вредный труд, одновременно повысив производительность и качество труда. Рационализаторы завода В. Т. Степанов, Л. Г. Луковников, Д. Д. Молчанов и другие нашли путь создания прессформ нового типа — паяных. Внедрение этих прессформ позволило отказаться от дорогостоящей легированной стали ЗОХГСА и использовать стали типа СТ40. Экономический эффект от внедрения этого новшества составил около 20 тысяч рублей. Паяные прессформы повысили качество пластинок и производительность труда. Они успешно используются на Московском опытном заводе и Рижском заводе грампластинок.

Малопроизводителен был также и труд сварщиц полиэтилена. Рационализаторы В. Т. Степанов, Л. Г. Луковников, Ю. К. Скачков разработали станок для сварки полиэтиленовых конвертов и технологии сварки. Производительность труда возросла в 4—5 раз; экономический эффект от внедрения предложения составил более 28 тысяч рублей.

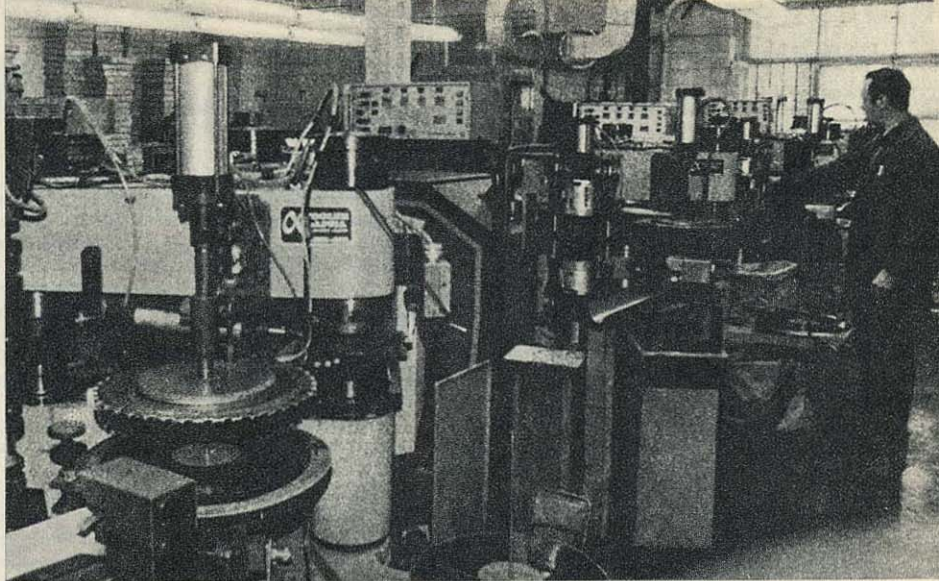
Более красочными становятся конверты и этикетки грампластинок. На новом оборудовании завод будет выпускать современные полужесткие конверты с надежно сформированным корешком и альбомы для упаковки двух грампластинок.

Новая техника и традиция — повышая производительность, выпускать больше продукции и более высокого качества — позволяют коллективу завода соблюдать и другую добрую традицию, зародившуюся еще в годы шестой пятилетки — досрочно выполнять плановые задания и принятые социальства. Развитию и становлению этого почина на заводе способствовали директора завода В. Ф. Федоров, И. И. Сорокин.

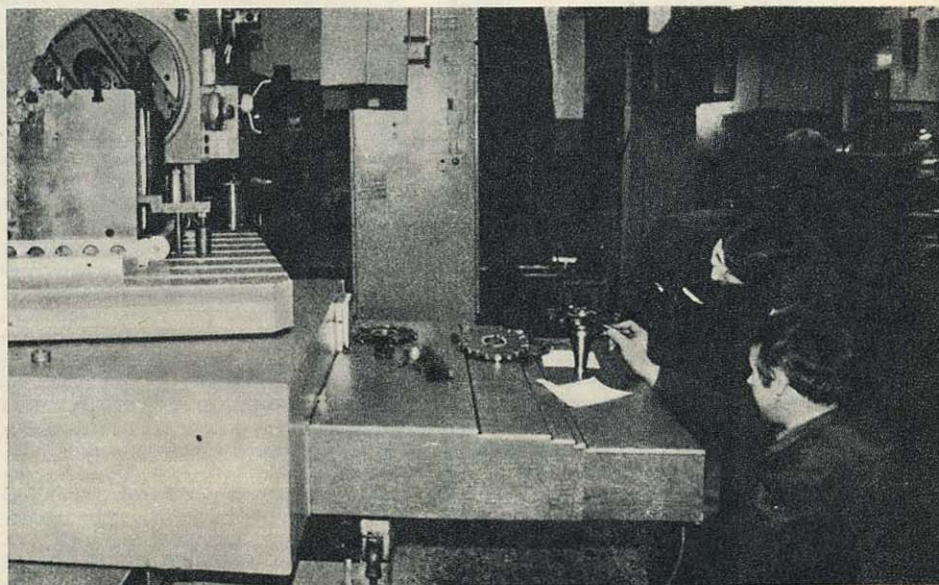
Серьезные задачи предстоит решать заводу в 1984 году. Постановление декабрьского (1983 г.) Пленума ЦК КПСС мобилизует коллектив на дальнейшие трудовые свершения, открывает пути для выполнения сложных заданий года и одиннадцатой пятилетки в целом. Сегодня продукция завода включает более 800 наименований в квартал. Среди них — записи классической и эстрадной музыки, литературные композиции, учебные и фольклорные записи и т. д.

Постоянное трудовое сотрудничество ветеранов завода с молодыми рабочими, их общие успехи в труде являются надежным гарантом досрочного выполнения плановых заданий и социальств 1984 года.

Г. ПОКРОВСКИЙ,
заместитель секретаря
парторганизации завода

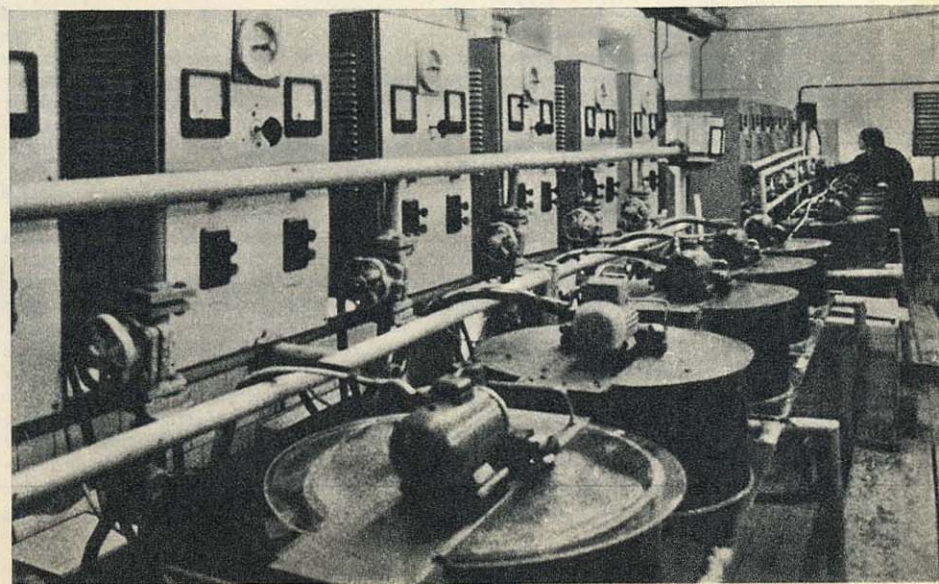


Прессовый цех



Электромеханический цех

Цех гальваники



Этикетка грампластинки... Маленький бумажный кружок в центре диска, паспорт пластинки.

В верхней ее части помещены названия ведомства — организатора выпуска грампластинок, завода-изготовителя фирмы «Мелодия», ее товарный знак — «музыкально-стилизованная» — буква «М».

Товарный знак «Мелодии» охраняется законом, для этого рядом с ним ставится символ R, на пластинках в экспортном исполнении. Кстати, коллекционерам старых грампластинок известно, что на протяжении десятилетий развития советской грампластинной промышленности на месте этой буквы побывали и ласточка, несущая в клюве скрипичный ключ, и скрещенные лира, серп и молот, и факел, и башня со звездой.

И совсем большая редкость первые советские пластинки, на этикетках которых символический рисунок: стоящий на земном шаре крестьянин в армяке, туго подпоясанный, в лаптях, он стоит в лучах восходящего солнца с огромной граммофонной трубой в руке, как бы собираясь протрубить миру новую песню.

В 20—30-е годы этикетки были гораздо лаконичнее: не всегда указывались имена авторов произведений, а исполнители вообще частенько были скрыты за безликим словом «Оркестр». Собственно в ту пору еще не существовало привычных нам стандартов, и некоторые надписи у многих сегодня вызывают улыбку. Например: «Часы. Фокстрот исп. Джаз п/упр. Якова Скормовского».

В 1938 году в магазинах появились пластинки, на этикетках которых значилось «Ногинский завод». Это был самый крупный в СССР завод грампластинок мощностью 90 млн. дисков в год. (Апрелевский завод в те годы выпускал 19 млн. пластинок.) Названия курирующих организаций на протяжении истории тоже не раз менялись — «Музтрест», «Грампласттрест».

У коллекционеров еще сохранились довоенные диски с записями песен в исполнении популярных артистов. На выцветших этикетках можно заметить оттиск «Обменного фонда. Продажа не подлежит». Подобное предупреждение относится к поре, когда молодой советской грампластинной промышленности не хватало сырья — импортного шеллачного лака. Помеченные таким штампом дефицитные, как говорят сейчас, пластинки с записями Леонида Утесова, Вадима Козина, Тамары Церетели и др. нельзя было просто купить: они шли только в обмен на битые, по весу.

С начала войны Апрелевский и Ногинский заводы приступили к выпуску военной продукции. После разгрома немцев под Москвой один из цехов Апрелевского завода возобновил выпуск грампластинок Л. Утесова, К. Шульженко, Л. Руслановой и других популярных исполнителей. На этикетках грампластинок было оттиснуто: изготовитель — Народный Комиссариат минометного вооружения. Эта

надпись, приравнявшая грамзапись к боеприпасам, символична — она лучше всяких громких слов дает оценку роли песенных дисков в период сражения с фашистами.

В 1964 году на отечественных пластинках появилось известное во всем мире наименование — Всесоюзная фирма грампластинок «Мелодия».

Сегодня на этикетках можно увидеть не только название Апрелевского ордена Ленина завода, но и Ленинградского, Ташкентского, Тбилисского, Рижского, Московского опытного завода «Грамзапись».

Нижняя часть этикетки отведена под мини-рассказ о том, что записано на дисках: здесь перечислены имена авторов, названия произведений и отдельные их части, имена исполнителей, а если запись музыкальная, то указаны еще и инструменты. На пластинках с уникальными реставрированными записями добавляется еще одна надпись «Архивная запись».

В центре этикетки есть ряд «шифров», разбираться в которых должен каждый собиратель дисков. Два перекрещивающихся кольца в сочетании со словом «стерео» означает стереофоническую запись, треугольником обозначается монозапись. Число «33» — номинальная частота вращения пластинок — число оборотов (округленно) в минуту.

Чуть ниже нанесен номер стороны пластинки — «1» и «2», а в многопластиночных альбомах соответственно и «3», и «4», и т. д. Еще ниже — указана репертуарная группа пластинки, от которой зависит ее стоимость. Так, если на пластинке стоит: «Гр. 3» — то это значит: третья репертуарная группа, к которой относятся записи оперетты, эстрадной и танцевальной музыки. (1-я группа — документальные, общественно-политические записи, 2-я группа — музыка симфоническая, оперная, камерная, литературно-драматические записи, музыка народов СССР и зарубежных стран, записи для детей и т. д.).

Рядом с обозначением репертуарной группы стоит цена пластинки без упаковки. В левой части этикетки указано обозначение Государственного стандарта, распространяющегося на грампластинки (кроме гибких пластинок). Грампластинки, выпущенные после 1980 года, отвечают требованиям стандарта ГОСТ 5289-80 и обладают повышенными параметрами по сравнению с пластинками прошлых лет.

Рядом с обозначением ГОСТ указан индекс, под которым пластинка зарегистрирована в каталоге «Мелодия». Индекс пластинки получает при своем рождении, сразу после эталонной записи на лаковые диски (для первой и второй стороны записывают отдельный диск), с которых в дальнейшем на заводе будут получены матрицы и отпрессованы десятки и сотни тысяч пластинок. Индекс выгравировывается на свободном от записи месте, так называемом зеркале пластинки, с помощью специального инструмента — пантографа. И потом в типографии индекс укажут на этикетке и конверте пластинки. Этот индекс является шифром, по ко-

О нем может рассказать даже этикетка



торому можно немало узнать о записи. Шифр начинается с буквы «М» (моно) или «С» (стерео). В 1982 году «Мелодия» выпустила первые пластинки с цифровой записью и на пластинках появилась буква «А». Первая цифра указывает жанр записи: 0 — гимны, документальные, общественно-политические записи; 1 — симфоническая, оперная, хоровая музыка; 2 — русская народная музыка; 3 — творчество народов СССР; 4 — поэзия, проза, драматургия; 5 — записи для детей; 6 — эстрада, песни советских композиторов, джаз, оперетта; 7 — учебные записи (уроки, лекции, фонохрестоматии и др.); 8 — музыка народов зарубежных стран (фольклор); 9 — прочие записи (спецаказы «Кругозор», «Колобок», измерительной записи и др.).

Вторая цифра обозначает формат грампластинок: 0 — 300 мм (гигант), 1 — 250 мм (гранд), 2 — 175 мм (миньон). Далее следует пятизначный порядковый номер записи, отделенный от предыдущих обозначений тире.

На зеркале каждой стороны пластинок указывается тот же индекс, что и на этикетке, с добавлением после номера записи через дробную черту — номер станка, на котором выполнена механическая запись на лаковый диск и после тире — номер варианта перезаписи фонограммы (второй и третий варианты перезаписи выполняются при повторных тиражах пластинок).

Если заглянуть в любой каталог грампластинок, выпущенный после 1980 года (например, журнал «Мелодия»), то увидим, что все номера сторон пластинок имеют еще три цифры. Этот дополнительный код позволяет обрабатывать на ЭВМ заказы торгующих организаций на диски.

На этикетках и конвертах пластинок со стереозаписью, выпущенных до 1977 года, имеются буквенные обозначения «СМ» или «С». Обозначение «СМ» имеют пластинки, записанные на лаковый диск с ограничением вертикальной составляющей стереосигнала. Их можно проигрывать на стереоаппаратуре (с незначительной потерей стереоэффекта) и на «старых» монофонических проигрывателях со звукозаписью, которые обладают ограниченной вертикальной гибкостью и поэтому не способны следовать по канавке с глубиной стереозаписью. На пластинках с индексом «С» вертикальная составляющая не ограничивается. И сейчас, используя матрицы, изготовленные в те годы, грампластинки выпускаются с обозначением «СМ».

С 1980 года на этикетке проставляется и год записи фонограммы. На пластинках, изготовленных по лицензии, указывается наименование фирмы на языке оригинала, страна.

Авторское право на звукозапись для пластинок, предназначенных на экспорт, указывает знак «Р». Сейчас фирма «Мелодия» работает над созданием новых многокрасочных этикеток к пластинкам, и в первую очередь — для детских записей.

Ю. КОЗЮРЕНКО

трудным в исполнительском отношении из-за сложности ладогармонической основы, полифонической насыщенности, «оркестральности» изложения. Это помешало его концертной жизни. Проще, непосредственнее получился квартет до минор. Andante подкупает выражением ласковости, щемящей грусти, какая бывает в протяжных русских песнях. В финале же превосходно развиты хороводно-танцевальные темы, об одной из которых С. Прокофьев в письме к Н. Мясковскому метко отзывался как о кадильной.

Коллектив квартета имени Бетховена, блестяще исполнив квартет ля минор, высказал пожелание сыграть никогда еще не исполнявшийся фа-минорный. (Его и «Григоровский» Мясковский представил в качестве выпускных работ при окончании Петербургской консерватории по классу композиции профессора А. Лядова.) И в этом случае композитор только после прослушанной репетиции дал «добро» на исполнение, которое прошло также с большим успехом. Лиризм, романтический тонус, общий склад музыки, идущий от реалистических традиций, созданных в этом жанре предшественниками Мясковского — П. Чайковским, А. Глазуновым, С. Танеевым, — составили привлекательные черты этих ранних квартетов. При издании теперь уже всех четырех квартетов (ранние после авторского редактирования) Мясковский дал им порядковые номера и один общий опус. При распределении «мест» композитору важно было подчеркнуть не время написания сочинений, а факт начала их концертной жизни.

В конце тридцатых годов музыкальная общественность столицы познакомилась с двумя новыми квартетами — соч. 47, ля минор, № 5 и соч. 49, соль минор, № 6. Оба сочинения возникли в период расцвета творческих сил композитора. В 30-е годы формировались и вызревали идейно-художественные и стилистические устремления во имя высшей для композитора нравственной цели: писать так, «чтобы чувствовать себя вполне художником наших дней», — известные слова, высказанные Мясковским в замечательных «Автобиографических заметках о творческом пути».

Эти устремления определяют главное содержание, пафос названных квартетов, музыка которых отличается контрастностью образов, особой мелодичностью в характере русской песенности. При том, что оба произведения близки между собою общим направлением музыки, пятый квартет выделяется гармоничностью раскрытия полноты жизни. Это сочинение получило единодушное признание публики, исполнителей, музыкальной критики, стало одним из репертуарных.

В период Великой Отечественной войны был обнародован после существовавшей редакции самый ранний консерваторский квартет соч. 55, фа мажор, № 10 и написаны три новых произведения. Среди них центральное место занял девятый квартет, соч. 62, ре минор. Его музыка полна движения, непосредственных эмоций, жизни. Вторая часть оригинальна по композиции, в ней соединяются роли Andante и Скерцо. Финал — высшая точка драматургического развития. Он исполнен блеска, мощи. Здесь прекрасны не только порывистые образы, как, например, главная тема финала, построенная на известном канте «Многолетие», но и лирические, песенные, в частности на мелодию старой солдатской песни. «В этом взаимопроникновении песенности... и инструментализма как основы самого квартетного жанра, мне думается, и надо искать существо квартетного стиля Мясковского. Именно отсюда, от распевного характера всех тем (даже быстрых) идет тот явно выраженный русский национальный колорит, которым проникнут Девятый квартет Мясковского. Интонационная и ритмическая близость к русской народной песенности лишь подчеркивает и усугубляет его... Здесь мы слышим ту «поющую душу», которая и является «основой основ русской музыки», как писал Д. Кабалевский.

Одиннадцатый квартет «Воспоминания», соч. 67, № 2, ми-бемоль мажор, где использованы некоторые темы из сочинений прежних лет, и Двенадцатый квартет, соч. 77, соль мажор, стали ступенями подъема к высшему проявлению таланта и мастерства Мясковского. Героико-романтическое содержание музыки Пятого и Девятого квартетов нашло еще более яркое отражение в последнем сочинении Мясковского, написанном за год до смерти, — Тринадцатом квартете. Он гармонично объединил собою все лучшие черты ряда предыдущих сочинений.

Квартеты Мясковского, которые, подобно симфониям, легли в основу советской инструментальной классики, — школа искусства камерного ансамбля.

А. ИКОННИКОВ,
кандидат искусствоведения, кавалер
ордена Трудового Красного Знамени

«...В долготу дней»

(читает Анна Ахматова)

Всесоюзная студия грамзаписи закончила работу над новым изданием «Анна Ахматова. Стихи и проза. Читает автор» (М40 45811 002). Журнал обратился к составителю пластинки — Л. А. ШИЛОВУ с просьбой рассказать о сохранившихся записях Ахматовой и о своей встрече с поэтессой.

поселок Литературного фонда. Мне не раз рассказывали, как нужно идти от станции направо по диагонали, до сельмага, потом по сосновой просеке налево, и там, где большие дачи кончаются, будет четыре финских домика, и на самом пустом участке стоит «Будка», как это строение называла сама Анна Андреевна. Так оно и было.

Никогда я не видел человека одновременно столь величественного и простого. Привезенная мною старая запись, казалось, ее мало заинтересовала. Во всяком случае, я не увидел того интереса, с каким обычно человек слушает запись своего голоса, свою «голосовую фотографию», да еще сделанную так давно. Думая, что эта незаинтересованность происходит оттого, что запись звучит столь несовершенна, я напомнил, что она сделана много лет назад...

— Нет, мне всегда не везло с записями, — сказала Ахматова. — Всегда что-то случалось. Один раз даже бомбежка. Во время войны радиокомитет делал запись в квартире Зоценко. (Насколько я понял, самого Зоценко в это время уже не было в Ленинграде, но почему именно там делалась запись, я не решился спросить.) И вдруг — обстрел! (В этот момент я успел сообразить, что надо включить магнитофон, и дальнейший рассказ Анны Андреевны уже записал): ...Обстрел... а они мигают, чтобы не говорить мне. А что там говорить, когда я слышу. Так что я читала с фоном в виде обстрела...

— Что же вам прочитать? Вот вы отберите, что вам подходит.

Анна Андреевна дает мне лежащую на столе между витыми свечами в старинных подсвечниках большую папку со стихами (позже я понял, что это был машинописный экземпляр «Бега времени», книги, которая тогда готовилась к изданию). Я листаю эту кипу и не знаю, на чем остановиться; никогда я еще не держал в руках так много прекрасных стихов.

— Давайте запишем то, что вы хотите, — предлагаю я.

— Ну, тут, наверное, многое вам не подходит, — отвечает Анна Андреевна.

Это произносится спокойно и не то что покорно, но привычно к тому, как и что отбирали редакторы для ее в то время еще сравнительно редких публикаций. И вместе с тем это произносится с некоторым оттенком величавой снисходительности. Я выбрал стихов двадцать.

— О, это слишком много! — говорит Анна Андреевна. И теперь, вслушиваясь в ее жалобную, молящую интонацию, зафиксированную магнитофоном, я краснею за свою настойчивость, но радуюсь тому, что записано было, действительно, много, и не по моему выбору, а по выбору самой Ахматовой.

Может быть, отчасти потому, что запись происходила 9 мая 1965 года, Анна Андреевна решила прочитать стихи цикла «Ветер войны», которые, насколько мне известно, она в последние годы на магнитофон не записывала.

Еще она выбрала для записи отрывки из «Поэмы без героя» и целиком прочитала большой цикл «Полночные стихи». Ее чтение сильно отличается от разговора. Она читает более низким голосом, несколько отрешенно и торжественно. Каждое слово в ее произнесении весомо, обладает определенной интонационной законченностью. Редки, не яркие, но очень выразительны отдельные отступления от общего напевного ритма, когда в более разговорной манере Ахматова передает свое отношение к описываемому. Звучание некоторых стихотворений отличается особой музыкальностью, то есть строгой размерностью произнесения и выразительностью ее богатого тембровыми оттенками голоса. Так читает она и стихотворение «Не на листопадном асфальте...» из цикла «Полночные стихи». После некоторых колебаний (хотя я не раз повторил, что запись

Первый раз авторское чтение Анны Ахматовой было записано известным лингвистом, профессором С. И. Бернштейном в Институте живого слова в Петрограде в 1920 году. Ахматова прочитала небольшую, но строго продуманную подборку своих произведений, среди которых были и стихи из чрезвычайно популярного в те годы сборника «Четки» (в частности, стихотворение «Перо задело за верх экипажа»), и отрывок из ранней поэмы «У самого моря»; и звучные, величественные строки стихотворения, имевшего большой общественный резонанс, «Мне голос был. Он звал утешно...». К. И. Чуковский писал о том, как Александр Блок весной 1920 года говорил ему об этом стихотворении: «Ахматова права. Убежать от русской революции — позор». Когда Ахматова записывала его в 1920 году, оно имело несколько иной вид, чем тот, который приобрело в дальнейших изданиях, и начиналось словами: «Когда в тоске самоубийства...». Характеризуя ахматовскую манеру чтения, профессор С. И. Бернштейн уже тогда определил ее как «стиль скорбного воспоминания». Запись, сделанная на восковой валик паралографа (разновидность фонографа), дошла до наших дней в плохом состоянии. Ее перепись, произведенная в начале 1965 года в фонотеке Союза писателей СССР, где я тогда работал, звучала не очень-то отчетливо; особой надобности в демонстрации ее Ахматовой не было. Это был не столько повод, сколько предлог для поездки к ней в Комарово, где недалеко от Ленинграда находился (да и сейчас находится) небольшой

делается не для радио, не для журналов, а «просто так, для истории»), Анна Андреевна прочитала и стихи конца 30-х годов. Ранние стихи читать не стала. Поэт-переводчик Игн. Ивановский пишет в своих воспоминаниях о том, как, отказываясь записывать на магнитофон стихотворение «Сжала руки под темной вуалью», Анна Андреевна сказала:

— Я забыла, как это произносится. Разумеется, это была лишь вежливая форма отказа читать стихи, неслыханная популярность которых и особое пристрастие иных читателей именно к ним вызывали досаду Ахматовой.

Но иногда некоторым счастливым все же удавалось ее уговорить, и стихотворение «Сжала руки...» дошло до нас в записи, сделанной в начале 60-х годов поэтом Сергеем Дрофенко. Несколько ранних стихотворений сохранилось в записях З. Давыдовой, относящихся к 1964 году и предназначенных для Ленинградского радио.

И в ноябре 1962 года, делая запись, которую предполагалось демонстрировать на вечере в Государственном литературном музее, Анна Андреевна прочла не только стихи последних лет, но и совсем ранние — «Любовь» и «Слаб голос мой, но воля не слабеет». Разумеется, в эту запись, предполагаемую для публичной демонстрации, Ахматова не могла не включить программное стихотворение «Мне голос был. Он звал утешно...». Сравнивая запись этого стихотворения с фонограммой, сделанной на сорок два года ранее, я убедился в неизменности ритмического рисунка, который существовал для Ахматовой в каждом ее стихотворении и являлся для нее весьма содержательным и значительным.

Определенная ритмичность слышится и в прозаическом очерке Ахматовой об Амедео Модильяни (запись сохранилась в собрании физика И. Д. Рожанского). Кстати, глубочайшее уважение к личности и таланту Анны Ахматовой, понимание значения ее творчества выразились и в том, что ее голос записывали на магнитофон люди самых разных специальностей, среди которых были и математик, и микробиолог, и редактор, и литературовед, и орнитолог... Однажды несколько стихотворений на пластинку «миньон» было записано и Ленинградской студией грамзаписи.

Сейчас, когда большинство сохранившихся фонограмм авторского чтения Анны Ахматовой собрано в Государственном литературном музее, их сравнение и изучение показывает, что Ахматова относилась к самому акту звукозаписи весьма серьезно и обдуманно. Мне приходилось записывать многих литераторов. Но кажется, что с того памятного дня, когда я записывал Анну Ахматову, мне уже никогда не приходилось иметь дело с поэтом, который бы так ясно представлял себе, что читает не только собеседнику, не только тому,

А. Ахматова,
Комарово,
1965 г.
Фото
Л. Шиловой.
Публикуется
впервые



кто сейчас сидит перед ним, «по ту сторону микрофона», и не только тому, кто, допустим, через день-два будет слушать эту запись по радио или через год-другой — с пластинки, но читает для многих и многих будущих поколений. Чувство «бега времени» было у Ахматовой очень сильно. Живое ощущение будущих дней и будущих слушателей водило рукой Ахматовой, когда она в 1962 году, после сеанса звукозаписи, на книге стихов, подаренной научному сотруднику Гослитмузея Е. Е. Миропольской, написала: «...в долготу дней». То же чувство продиктовало ей и концовку одного из стихотворений 1959 года: «...Но все-таки узнают голос мой, и все-таки ему опять поверят».

Четвертая пластинка с записями авторского чтения Анны Ахматовой, которая готовится сейчас к изданию, — еще одно подтверждение провидческой правоты поэта.

...А десятилетия полтора спустя после того, как я побывал в Комарове, я узнал, что Анна Андреевна так и не поверила тогда, что запись делается «просто так, для истории». В собрании ахматовских материалов поэта и переводчика А. Г. Наймана я встретил пометки Анны Андреевны, относящиеся к тому дню: листок, на котором перечислены стихи, прочитанные ею на мой магнитофон, и озаглавленный: «Радио».

Впрочем, возможно, что Анна Андреевна просто не знала, как по-другому назвать человека с репортерским магнитофоном, а главное, что и в микрофон радиорепортера Анна Андреевна читала так, как читала бы и «для истории».

Л. ШИЛОВ,
старший научный сотрудник
Государственного литературного
музея

природы голоса

Однажды в теплый майский вечер я возвращался с охоты за голосами птиц. Для меня, собирателя и хранителя университетской зоологической фонотеки, запись «поющих сил природы» в это время года — обычное занятие. Привлеченный грустной, немного меланхолической, но вместе с тем волнующей песней дрозда-рябы, я остановился, вслушался. И вдруг в этой птичьей песенке я узнал мелодию из второй части Сюиты № 2 для симфонического оркестра П. Чайковского.

Вернувшись в Москву, я просмотрел литературу о Чайковском, но не нашел прямых указаний на использование орнитологической темы в этой сюите. Но хорошо известно, как композитор любил лес, как умел вслушиваться в его звуки. Вторая сюита

написана в Клину, когда общение с природой было особенно частым; голоса лесных птиц он мог слышать каждый день.

Я уже давно обдумывал свои музыкально-орнитологические наблюдения и подбирал материал для будущей пластинки. А задумана она была лет пятнадцать тому назад, когда я только начинал заниматься голосами птиц и собирать коллекцию. Зоологу, работающему по биологической коммуникации животных и конкретно с «языком» птиц, интересно было настроиться на музыкальную волну природы. Книга природы не исчерпывается только научным содержанием, и не оно одно интересует людей. Научное знание пока еще не способно проникнуть в тайны вдохновенной игры чувств, овладевающих талантливым человеком тогда, когда он любит ромашковым лугом, дышит медовым ароматом гречишного поля, слышит пение первого весеннего жаворонка. Каким образом все это преломляется в музыке?

С точки зрения зоолога было очень интересно проследить за использованием композиторами в своих произведениях напевов птиц, голосов животных и насекомых. В литературе подобные попытки предпринимались. Упомянем хотя бы очерк профессора Московского университета Ю. Зюгера «Музыка природы», опубликованный в конце прошлого века. В области грамзаписи таких опытов раньше не было. Первая пластинка

с записями голосов птиц и примерами из музыкальной литературы была помещена в журнале «Кругозор» (№ 9, 1981 г.). Материал этой пластинки в программу нового диска фирмы «Мелодия» не вошел.

Его композиция построена по принципу сопоставления: напеву птицы, голосу животного соответствует его музыкальный двойник, отрывок из определенного произведения. В первую очередь мы искали примеры мелодического и ритмического сходства и нашли ряд интересных музыкальных отрывков. Были и курьезы. Так, в очерке Ю. Зюгера сказано, будто в романсе К. Ю. Давыдова «И ночь, и луна, и любовь» композитор в точности воспроизводит колена песни восточного соловья. Прослушав запись романса, ничего похожего на соловьиные трели я не обнаружил. Знакомство с голосами птиц позволило нам найти такие музыкальные аналогии, о которых нет упоминаний авторов и музыковедов.

Гармония природы и музыки удивительна и прекрасна. Наблюдения в этой области приносят ни с чем не сравнимое эстетическое наслаждение.

Когда вспугнутый с лесного озера кулик-черныш с криком поднимается на крыло, невольно вспоминаются начальные такты «Испанского каприччио» Н. Римского-Корсакова. А вот другой пример, который мы приводим на пластинке: маленькая пичужка — садовая овсянка — своим слабым голоском трогательно выводит ноты знаменитого Allegro con brio из Пятой симфонии Л. Бетховена.

На пластинке довольно полно представлены имена композиторов, в творчестве которых образы природы занимали особенно большое место: Н. Римский-Корсаков и П. Чайковский, Ф. Куперен и И. Гайдн, К. Сен-Санс и Э. Григ, М. Равель и О. Мессиан.

Содержание диска расшифровано в тексте, помещенном на конверте. На пластинке представлено более пятидесяти отрывков из опер, оркестровых произведений, романсов русских и зарубежных композиторов, которым соответствует тридцать пять фрагментов с записью голосов птиц, млекопитающих и насекомых.

И. НИКОЛЬСКИЙ,
хранитель зоологической
фонотеки биофака МГУ,
кандидат биологических наук





Хоровые записи на старых пластинках

(по страницам дореволюционных журналов)

Сразу же, как только хор встал перед рупором звукозаписывающего аппарата, выяснилась чрезвычайная сложность этого предприятия. Не случайно хоровая запись считалась пробным камнем при определении степени техники, достигнутой той или иной граммофонной фирмой. «Хоровые пластинки вообще чрезвычайно трудны для записывания, — писал один из авторов журнала „Граммфон“. — Передача должна быть исполнена так, чтобы получился полный ансамбль всех голосов со всеми оттенками. Если при этом пение хора сопровождается аккомпанемент оркестра, то вопрос о художественной передаче еще более усложняется, а мастеру, заведующему записью, приходится копировать целую музыкальную картину, фон которой — аккомпанемент оркестра. И необходимо, чтобы этот фон и не затухал и вместе с тем не доминировал над голосами хора»¹.

В чем же эта признаваемая всеми сложность записи хора? Какие характерные особенности были присущи ей на этом первом этапе механической записи? Обратимся сначала к записи хоров а cappella, где они выступают в чистом виде. Любопытную сравнительно-ретроспективную характеристику мы находим в прессе того времени. «Тот обычный, довольно сомнительный чистоты шум, который воспроизводит обычно пластинка в виде „хора“, к нашему удовольствию, совершенно отсутствует, — сообщал рецензент о пластинке артистов Императорской московской оперы. — Получился действительно художественный унисон, в котором каждый голос звучит отчетливо и ясно, не заглушая остальные, не производя специфического „граммофонного хаоса“, а стройно сливаясь в одно тонкотканое целое. Чувствуется умелая рука руководителя записи, который сумел идеально расположить участников хора, определив каждому свое

место по строгим правилам музыкальной акустики»².

Не менее красноречивы и некоторые технические характеристики записи. Так, в пособии для самостоятельной записи на фонографические валики отмечалось, что в записи пения лучше получаются мужские, чем женские, низкие, чем высокие голоса. «Соло дает более громкую запись, и чем больше голосов, тем слабее по звуку будет валик. Поэтому при квартетном пении можно рекомендовать совсем отказаться от аккомпанемента. Кроме того, в очень сильных местах надо немного удаляться, а при слабых приближаться к рупору»³. Для солистов, для каждой градации голосов применялась особая мембрана либо регулировалось ее натяжение.

Уже эти немногочисленные сведения позволяют понять, сколь сложной была механическая запись хора, почему предпочтительнее были хоры без сопровождения, однородные, мужские, а не смешанные. «Если запись более сложна, — сообщалось читателям, — то есть если записываются хоры, ансамбли и т. п., то число рупоров доходит до трех»⁴. Сходным образом записывался и известный хор А. А. Архангельского. По воспоминаниям одного из участников записи, весь коллектив был разделен на четыре (по числу рупоров) небольшие группы, причем в каждой из них были представлены все хоровые партии⁵. Это позволяет высказать предположение о соответствовавшей хоровому репертуару того времени синтезирующей, гармонизирующей ориентации хоровых записей, то есть рупор как бы заменил купол, на акустику которого преимущественно и ориентировались русские хоры.

Технические возможности определяли длительность и репертуар записываемых номеров. Это были небольшие хоровые пьесы⁶. Контроль за качеством в процессе исполнения отсутствовал, хотя можно было делать пробные записи. По свидетельству очевидца, хором А. А. Архангельского некоторые номера «перепевались по 5—6 и более раз»⁷.

Обратим внимание и еще на некоторые особенности ранних хоровых записей. В первую очередь: сокращения и купюры в тексте, изменения темпа исполнения и т. п. Они диктовались, как правило, именно техническими возмож-

ностями. Если добавить к этому, что на пластинки записывались отнюдь не только образцовые хоры, то закономерно сделать вывод, что старые граммофонные пластинки далеко не всегда могут служить эталоном для изучения исполнительских традиций.

Определенная сложность возникла и при прослушивании, так как скорость в аппаратах разных фирм колебалась от 60 до 100 оборотов в минуту и необходимо было обладать хорошим слухом, чтобы поставить пластинку в надлежащем темпе.

Свои проблемы возникали и в других разделах хорового репертуара. Здесь широко были представлены оперные и концертные программы, народные и революционные песни, солдатские и детские коллективы.

Уже в первые десятилетия распространения граммофона в России (с 1897 года) в продаже в большом количестве появились хоровые номера из особенно популярных опер⁸. В отличие от сочинений для хора а cappella, оперные хоры с сопровождением, сцены с солистами и оркестром представляли для записи значительно большую сложность. Как правило, для оперных сцен на первых порах делались «облегченные» редакции: опускался либо хоровой, либо сольный эпизод. Это было вполне в духе времени, когда в большом количестве издавались всевозможные переложения.

И вот в 1912 году появилось сообщение, что фирма братьев Пате предпринимает большую русскую запись под общим названием «Золотая серия», куда войдут полностью целые оперы «без пропусков, с хором, оркестром и полным ансамблем из лучших вокальных сил. Первой будет записана опера „Евгений Онегин“»⁹. Подобное стремление записывать большие сочинения отразило и существовавшие потребности публики и определенные завоевания техники записи. И все же подобное предприятие было чрезвычайно громоздким, а учитывая массивность дисков — весьма тяжеловесным. Напомним, что опера Ж. Бизе «Кармен», записанная компанией «Граммфон» в 1908 году в Берлине, занимала тридцать шесть дисков, а запись «Кармен», осуществленная фирмой «Патэ» в 1912 году — двадцать семь сторон.

Среди рекламных списков хоровых записей этого периода обращает на себя внимание почти полное отсутствие специального концертного репертуара. Единственное встретившееся нам исключение — хор А. Даргомыжского «На севере диком» в исполнении хора Императорской оперы. Объясняется это, на наш взгляд, тем, что хоровое исполнительство и образование начала века были ориентированы преимущественно на духовную и оперную музыку. Так, в частности, хоры Московской и Петербургской консерваторий представлены в грамзаписи именно этим репертуаром. Более того, к примеру, в либретто фирмы «Граммофон» (1910 г.) хоровые записи в качестве самостоятельного раздела отсутствуют, а включены в другие (опера, оперетка, романсы и песни). Следовательно, грампластинки того времени прежде всего тиражировали уже популярный у публики репертуар. Под рубрикой народных широкое распространение в те годы получили пользовавшиеся спросом у определенной части публики так называемые русско-цыганские хоры. Репертуар же зависел как от спроса, так и от случайных рекомендаций. Все это объясняется тем, что, с одной стороны, подлинная народная крестьянская песня находилась в эти годы, по существу, на периферии музыкальной культуры, с другой — граммофонная промышленность начала развиваться как международная. Лишь постепенно с расширением рынков сбыта и ростом ее отечественной ветви стал проявляться интерес к «национальным записям». Проблема же записи подлинных народных песен еще долгие годы оставалась нерешенной. В целом же вся обширнейшая область народной крестьянской песни была монополией собирателей-этнографов.

Еще один обширный раздел хорового репертуара — революционные песни. В 1905 году появляется сообщение о том, что берлинский полицмейстер обнаружил в одном из магазинов фонографические валики и граммофонные пластинки с записями противозаконных песен¹⁰. В 1909 году внимание публики привлекают, исполненные сначала в публичных концертах, а позже изданные большой серией — свыше двадцати пластинок — песни каторжан¹¹. (В сборнике либретто пластинок общества «Граммофон» 1910 года издания они даже выделены в самостоятельный раздел.) Несмотря на строжайшую цензуру, появляется запись шалашинской «Дубинушки». Наконец, в начале 1917 года граммофонные журналы во весь разворот печатают рекламы записей «Гимнов, песен и речей Свободы», анонсируются новые «красные» записи¹².

В этой связи привлекают внимание имевшие место случаи ареста граммофона за исполнение народных и революционных песен. В одном из них «ответчик» был оправдан судом, так как исполнял мотив марша, а не его слова¹³. Сходным образом закончилось и упоминание берлинское дело — требова-

ние прокурора конфисковать записи было отклонено судом на том основании, что граммофонные и фонографические концерты не всегда происходят публично. По существу, во всех приведенных примерах записи не только «замещали» живых исполнителей, но и выступали в качестве юридического лица. И это не случайно, так как не только репертуар и проблемы записи, но и многие сферы использования звукозаписи хоровой музыки и ее важнейшие функции, которые порой представляются открытием наших дней, были в полной мере осознаны уже в начале века.

А. ТЕВОСЯН

Хоровые пластинки с аккомпанементом оркестра. — «Граммофон», 1909, № 9, с. 1.

² «Граммофонная жизнь», 1911, № 15, с. 17.

³ Фонографическая запись. — «Граммофон и фонограф», 1904, август, с. 257.

⁴ Как делаются пластинки. — «Граммофонная жизнь», 1911, № 8, с. 8.

⁵ Этот факт сообщен нам научным сотрудником ГЦММК им. Глинки А. А. Наумовым.

⁶ Как известно, продолжительность звучания в те годы колебалась от 3,5 до 4,5 минут (1901—1904), а на двусторонних увеличилась вдвое (1905).

⁷ А. А. Архангельский — «Граммофон и фонограф», 1903, № 3, с. 1.

⁸ Среди записанных на пластинки академических коллективов: хоры московских и петербургских оперных театров, Киевской оперы, хор и оркестр Акционерного общества «Граммофон» в России и пластинки с записью зарубежных артистов. В их числе коллективы Метрополитен-опера, Ла Скала, Гранд-опера и Берлинской королевской оперы.

⁹ «Граммофонный мир», 1912, № 6, с. 15. В России «Золотая серия» существовала до 1914 г. В полной мере она реализована не была.

¹⁰ Фонограф и революционные песни. — «Свет и звук», июнь, 1905, с. 226.

¹¹ «Граммофон», 1909, февраль, март, май.

¹² Песни русской революции. «Граммофонный мир», 1917, № 1, с. 6—7.

¹³ «Граммофонный мир», 1911, № 17.

Расширение объемов производства и ассортимента ПОЛНЫХ КАССТЕТНЫХ магнитофонов достигается за счет разработки новых моделей, а также за счет внедрения одних и тех же базовых унифицированных моделей на различных предприятиях страны в разнообразном внешнем оформлении и под различными наименованиями.

В таблице 4 мы приводим аппараты самых высоких классов кассетных магнитофонов, т. е. второго и третьего, выпускаемых нашей промышленностью. Из них две модели, «РУТА-201-СТЕРЕО» и «СОНАТА-201-СТЕРЕО», являются стационарными с сетевым питанием и имеют громкоговорители соответственно типов 15АС-3 и 6МАС-4М, все остальные — переносные с универсальным питанием, т. е. от сети и батарей.

Новая модель «ЭЛЕКТРОНИКА-203-СТЕРЕО» имеет громкоговорители ти-

Класс качества	Наименование аппарата
Второй класс	Электроника-211-стерео Парус-201-стерео** Соната-201-стерео Электроника-203-стерео Весна-211-стерео Рута-201-стерео Соната-211 Ритм-202 Весна-207 Весна-205 Карпаты-205 Русь-205
Третий класс	Вильма-311-стерео Электроника-325 Электроника-305 Протон-310 Электроника-302 Парус-302 Романтик-306 Квазар-303 Томь-303 Беларусь-301

* при включенной системе шумопонижения

** стереовоспроизведение на линейном выходе

па 6АС-12, а модель «ЭЛЕКТРОНИКА-211-СТЕРЕО» имеет громкоговоритель 6АС-503 и разработана на базе выпускаемой ранее «ЭЛЕКТРОНИКИ-311-СТЕРЕО», по сравнению с которой она имеет встроенные микрофоны, шумопонижающее устройство и автостоп. Аппараты «ВЕСНА-205», «КАРПАТЫ-205» и «РУСЬ-205» разработаны на базе выпускаемой ранее модели «ВЕСНА-202», но в отличие от нее имеют дополнительную скорость движения ленты (2,38 см/с) и автостоп.

ПРОМЫШЛЕННОСТЬ ФИЛОФОНИСТАМ

В новых переносных кассетных магнитофонах имеется возможность записи на ленту с рабочим слоем CrO_2 . В моделях монофонических кассетных магнитофонов «ЭЛЕКТРОНИКА-305», «ЭЛЕКТРОНИКА-325» и «ПРОТОН-310» предусмотрены автоматическая регулировка уровня записи и автостоп, имеется также переключатель типа ленты, а в модели «ЭЛЕКТРОНИКА-325» применен люминесцентный индикатор уровня записи и воспроизведения.

Параметры остальных моделей отличаются друг от друга незначительно. Можно добавить, что все кассетные магнитофоны имеют скорость движения магнитной ленты 4,76 см/с и максимальное время записи или воспроизведения 2 ч. 30 мин., при использовании компакт-кассет МК-60 с магнитной лентой типа А4203-ЗБ, А4205-ЗБ и А4212-ЗБ.

В заключение необходимо отметить, что наша промышленность, занимающая

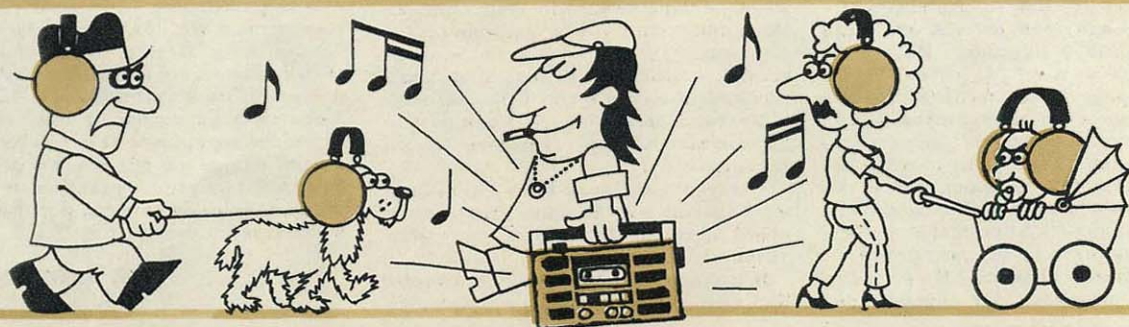
ся выпуском бытовой звуковоспроизводящей техники с 1982 года, руководствуется новым ГОСТ 24838-81 «Аппаратура радиоэлектронная бытовая. Входные и выходные параметры». Этот ГОСТ полностью соответствует международному стандарту СТ СЭВ 1080-78 и устанавливает нормы входных и выходных сопротивлений и напряжений для аппаратуры звуковоспроизведения, которые являются обязательными к выполнению предприятиями-изготовителями и соблюдение которых позволит потребителю согласовывать различные виды звуковоспроизводящей техники друг с другом, а следовательно, подбирать самому высококачественную систему звуковоспроизведения из образцов, выпускаемых промышленностью нашей страны в одиннадцатой пятилетке.

В. Кривалов

Таблица 4

ПАРАМЕТРЫ ПОЛНЫХ КАССЕТНЫХ МАГНИТОФОНОВ

Коэффициент детонации, %	Рабочий диапазон частот Гц (на линейном выходе)	Номинальная выходная мощность, Вт при питании от сети (от автономного источника)	Потребляемая мощность, Вт (источник питания)	Относительный уровень помех в канале записи—воспроизведения, дБ	Габариты, мм	Масса, кг	Розничная цена, руб.
$\pm 0,25$	40...12500	2×5	(8 элементов 373)	-48; -54*	420×225×110	6,5	360
$\pm 0,30$	40...12500	1	(8 элементов 373)	-44; -52*	370×53×103	4,7	260
$\pm 0,30$	63...12500	2×6	60	-44; -52*	430×320×120	9,5	445
$\pm 0,30$	63...12500	2×4	(6 элементов 373)	-44; -50*	292×378×98	5,0	400
$\pm 0,30$	63...12500	2×3	(8 элементов 373)	-44	267×224×100	4,6	395
$\pm 0,30$	63...12500	2×10	80	-44	453×395×125	12	570
$\pm 0,30$	63...12500	1,5 (0,7)	(6 элементов 373)	-48	265×255×84	4,2	260
$\pm 0,30$	63...12500	1	(6 элементов 373)	-46	296×276×80	4,2	195
$\pm 0,30$	63...12500	1	(6 элементов 373)	-46	296×276×81	4,2	195
$\pm 0,30$	63...12500	2 (1)	(6 элементов 373)	-46	300×280×90	4,2	245
$\pm 0,30$	63...12500	2 (1)	(6 элементов 373)	-46	303×275×87	4,2	245
$\pm 0,30$	63...12500	2 (1)	(6 элементов 373)	-46	304×276×88	4,2	245
$\pm 0,30$	40...12500	2×2	40	-50	360×210×100	4,5	280
$\pm 0,25$	40...12500	1,5	(7 элементов А343)	-52	400×250×100	3,7	180
$\pm 0,30$	40...12500	2 (1)	(6 элементов А343)	-52	248×206×75	2,5	235
$\pm 0,35$	63...12500	1 (0,6)	(6 элементов А343)	-50	290×210×85	3,7	250
$\pm 0,35$	63...10000	0,8	(6 элементов 373)	-48	318×225×90	2,5	145
$\pm 0,35$	63...10000	0,8	(8 элементов А343)	-48	312×266×89	3,5	180
$\pm 0,35$	63...10000	0,5	(6 элементов 373)	-46	285×252×110	4,3	200
$\pm 0,35$	63...10000	0,5	(6 элементов А343)	-42	350×219×104	3,7	185
$\pm 0,35$	63...10000	0,5	(6 элементов А343)	-42; -50*	352×220×104	3,7	185
$\pm 0,40$	63...10000	0,8	(6 элементов А343)	-45	318×225×90	3,2	145





Бонка и четыре близнеца

«Думба, дамба, дивине — три
волшебных слова.

Думба, дамба, дивине — колдовство
готово...»

И свершалось чудо: открывался занавес, начиналась сказка... Сказка, написанная болгарским писателем Панчо Панчевым и поставленная Леонидом Эйдлиным в Центральном детском театре тринадцать лет назад...

«Деревенька, деревенька — все дома
наперечет.

Потихоньку, помаленьку
в деревеньке жизнь течет...

Ой да потихоньку,
ой да помаленьку...»

И текла потихоньку сказочная жизнь.

Жили-были на свете четыре брата, четыре близнеца. И любили они — все вчетвером, как и полагается в сказке, — одну девушку. А она была добра, весела и красива... Но — кто же будет ее мужем?.. И решено было: пусть отправятся близнецы в странствие. А через год возвратятся домой и принесут в подарок невесте по золотому запястью. «Чье золотое запястье окажется тяжелей, тот и получит Бонку в жены». Таков уговор.

И отправлялись близнецы в странствие. А мне было шесть лет, потом — семь, потом — восемь... И я знала «Сказку» наизусть, но каждый раз

все-таки ждала: чье золотое запястье окажется самым тяжелым? Волновалась: а вдруг справедливость не возторжествует?

Но, по счастью, сказка на то и есть сказка, чтобы в ней добро всегда побеждало зло, а любовь была сильнее хитрости и обмана.

Итак, каждый из близнецов шел своей дорогой. И стал один из них торговцем, другой — разбойником, третий — золотоискателем, а четвертый подался в Париж искать легкой жизни.

«Думба, дамба, дивине — три
волшебных слова...»

Как по волшебству прошла осень, прошла зима, наступила весна... Вернулись женихи домой, в родную деревеньку. И подарили невесте свои золотые запястья... Но фальшивыми оказались запястья и разбойника, и торговца. Лишь у золотоискателя, того, кто изо дня в день промывал песок, вспоминая о своей Бонке, хоть и хватало золота всего на колечко, да оказалось оно «тяжелее иного запястья».

«Сказка о четырех близнецах» для меня не просто сказка. Это сказка моего детства. И притом — самая любимая.

Я ходила смотреть ее часто-часто. Каждый раз — впервые. Каждый

раз — с неослабевающим интересом. Я жила в этой сказке. Дома я пела ее песни и играла всех героев сразу.

То, что я бывала за кулисами и знала — знала наверняка, что это сказка, что четырех близнецов играет один актер, что чудеса и превращения делаются так-то и так-то — все это мне ничуть не мешало верить, волноваться, ждать... Такова была сила сказки. Сила хорошей пьесы, хорошей режиссуры, хорошей актерской игры — всего того, что я чувствовала тогда и могу сформулировать сейчас.

«Думба, дамба, дивине — три
волшебных слова.

Думба, дамба, дивине — колдовство
готово...»

Передо мной лежит пластинка «Сказка о четырех близнецах». Уже не я пришла к сказке в дом, а она ко мне. И вместе с ней пришло мое детство. И снова я жду: чье же запястье окажется самым тяжелым? И волнуюсь: а вдруг справедливость не восторжествует?..

В создании пластинки участвовали актеры: Т. Пельцер, В. Васильева, И. Муравьева, А. Папанов, Г. Трофимов, А. Хотченков. Для всех них — это новые роли, они не играли их прежде, в театре. Все, кроме исполнительницы главной роли — Бонки — Ирины Муравьевой. Не только для меня, но и для большинства моих сверстников Ирина Муравьева, несмотря на множество последующих ролей, остается прежде всего — Бонкой, доброй, веселой и красивой. А образ Бонки неотделим от Ирины Муравьевой. Тоже доброй. Тоже веселой. Тоже красивой. И тоже заслуживающей того, чтобы ради нее отправлялись в далекие странствия и приносили бы ей в дар свою признательность, любовь, свое восхищение.

И еще одно. Музыка. Точнее — песни. Песни Алексея Рыбникова на стихи Юрия Энтина. Песни, которые сейчас, через тринадцать лет после того, как были написаны, звучат современно. Песни прекрасные и удивительные, не стареющие, как и сама сказка...

«Думба, дамба, дивине — три волшебных слова...» — задумчиво напевает моя маленькая сестра Аня, с которой мы только что вместе прослушали сказку. И я ловлю ее взгляд, брошенный на мои пластмассовые браслеты: сейчас они превратятся в золотые запястья. Сейчас комната наполнится людьми: матерью Бонки, отцом близнецов, бабушкой — сказочницей... Их будет видеть одна только Аня. И еще, может быть, я. Я буду видеть их в сотый раз. Аня — в первый. Но я чувствую, что она уже любит и этих людей, и саму сказку. И еще я верю, что, войдя в детскую жизнь однажды, эта сказка останется в ней навсегда, останется и будет учить доброте, честности и любви, как и полагается сказке.

М. БАБУШКИНА

Каталог

НОВЫХ ГРАМПЛАСТИНОК НА IV КВАРТАЛ 1984 г.



- M00 45563 005 (2 пластинки) ДОРОГОЙ ПОБЕД И СВЕРШЕНИЙ (Образование и развитие СССР — Продолжение дела Великого Октября). Документальная композиция. Авторы Н. Жмуров, Г. Петров. Консультанты О. Буданов, Ж. Голотвин. Текст читают И. Кириллов, А. Лихитченко
- M00 45627 004 ОСНОВЫ НАУЧНОГО АТЕИЗМА. Выпуск 6 — Религия в современной идеологической борьбе. Автор Л. Великович. Консультант В. Кузенева. Текст читает В. Герасимов
- M00 45691 005 ОСНОВЫ НАУЧНОГО АТЕИЗМА. Выпуск 7 — Преодоление религии в современных условиях. Авторы Э. Филимонов, В. Харазов. Консультант В. Кузенева. Текст читает В. Костылев



- C10 20503 009 Ф. АХМЕТОВ (1935): Симфония № 1 фа минор. Симф. орк. Татарской гос. филармонии / Ф. Мансуров; соло на скрипке — Г. Крушельницкий. «Татарстан», праздничная увертюра. Симф. орк. Татарской гос. филармонии / Ф. Мансуров
- A10 00053 006 (цифровая запись) И. С. БАХ (1685—1750) — В. А. МОЦАРТ (1756—1791): Три адагьо и фуги (по «Хорошо темперированному клавиру» И. С. Баха, т. I № 8, т. II № 14, 13), KV 404a; ре минор, соль минор, фа мажор (транскрипция для струнного оркестра Г. Рождественского). Гос. симф. орк. Министерства культуры СССР / Г. Рождественский; соло на скрипке (в № 3) — А. Суптель
- К. М. ВЕБЕР (1786—1826): «Четыре темперамента», песни, соч. 46 (сл. Ф. Губитца, русский текст Н. Рождественской; оркестровая транскрипция Г. Рождественского): Легкомысленный, Меланхоличный, Страстный, Флегматичный. А. Маслеников (тенор), Гос. симф. орк. Министерства культуры СССР / Г. Рождественский
- M10 45589 003 (6 пластинок) Л. БЕТХОВЕН (1770—1827): 32 сонаты для ф-но (второй комплект — сонаты № 9, 12, 17, 18, 20—23, 25—32). А. Шнабель (архивные записи)
- M10 45549 008 (3 пластинки) Дж. ВЕРДИ (1813—1901): «Травиата», опера в четырех действиях. Либретто Ф. Пьяве по драме А. Дюма-сына «Дама с камелиями». Виолетта — Г. Деомидова (сопрано), Альфред — С. Лемешев (тенор), Жермон — П. Лисициан (баритон), солисты, хор и орк. Большого театра СССР, хормейстер П. Лиценко, дирижер Т. Докшицер (запись из филиала Большого театра СССР, 1956 г.)
- C10 20689 009 Й. ГАЙДН (1732—1809): Симфония № 28 ля мажор, Ноб. I № 28; Симфония № 49 фа минор, Ноб. I № 49. Московский камерный орк.
- M10 45699 005 Й. ГАЙДН: Симфония № 94 соль мажор, Ноб. I № 94 «Сюрприз». Бостонский симф. орк. / П. Монте. Симфония № 102 си-бемоль мажор, Ноб. I № 102. Бостонский симф. орк. / Ш. Мюнш. Записи с концертов в Большом зале Московской консерватории, 9 сентября (утро и вечер) 1956 г.
- Пластинка из серии «На концертах выдающихся мастеров»
- C10 20667 001 Й. ГАЙДН: Квартеты для двух скрипок, альты и виолончели — си минор, соч. 33 № 1, Ноб. III № 37; ми-бемоль мажор, соч. 33 № 2, Ноб. III № 38; до мажор, соч. 33 № 3, Ноб. III № 39. Квартет им. Шостаковича
- C10 20669 006 Й. ГАЙДН: Квартеты для двух скрипок, альты и виолончели — си-бемоль мажор, соч. 33 № 4, Ноб. III № 40; соль мажор, соч. 33 № 5, Ноб. III № 41; ре мажор, соч. 33 № 6, Ноб. III № 42. Квартет им. Шостаковича
- A10 00057 005 (цифровая запись) А. ГЛАЗУНОВ (1865—1936): Симфония № 3 ре мажор, соч. 33. Гос. симф. орк. Министерства культуры СССР / Г. Рождественский
- A10 00051 001 (цифровая запись) А. ГЛАЗУНОВ: Симфония № 8 ми-бемоль мажор, соч. 83. Гос. симф. орк. Министерства культуры СССР / Г. Рождественский
- C10 20597 005 А. ДВОРЖАК (1841—1904): Симфония № 9 ми минор, соч. 95 «Из Нового Света». Гос. академ. симф. орк. СССР / Е. Светланов (запись с концерта в Большом зале Московской гос. консерватории 17 марта 1981 г.)
- C10 20481 009 Й. ДВОРЖАК (1828): Размышление. А. Федотов (кларнет), инстр. ансамбль / Д. Лукьянов
- Б. МАРТИНУ (1890—1959): Квартет для кларнета, валторны, виолончели и малого барабана до мажор. А. Федотов, А. Раев, Ф. Лузанов, Д. Лукьянов

П. ХИНДЕМИТ (1895—1963): Квартет для кларнета, скрипки, виолончели и ф-но (1938). А. Федотов, А. Михлин, Ф. Лузанов, Г. Федоренко

● С10 20767 007 С. ДЖАЛИЛ (1932): Симфония № 2 «Лирическая»: Скерцо; Andante для гобоя и камерного оркестра; Узбекский танец; Сюита — Песня, Эпитафия, Весна, Праздник. Камерный орк. Узбекского телевидения и радио / Э. Азимов; солист Е. Гольдвехт (гобой)

● С10 20485 009 П. ДИКЧЮС (1933): «На вечном земном пути», вокальный цикл на сл. В. Пальчинскайте (на литовском яз.). Э. Канява (баритон), Литовский камерный орк. / С. Сондецкис. Соната для скрипки и ф-но «Охота»; Вариации на тему литовской нар. песни. Р. Катилюс, Л. Лобкова. «Портреты женщины», камерная оратория, сл. Э. Межелайтиса (на литовском яз.). В. Прудников (бас), женский хор «Эгле» п/у Й. Кавалаяускаса, Р. Катилюс (скрипка), А. Матулените (альт), Л. Лобкова (ф-но), Г. Квиклис (орган)

● С10 20453 005 Л. ДЫЧКО (1939): Камерная кантата № 2 «Карпатская», соч. 27, сл. нар. (на украинском яз.). Киевский камерный хор им. Б. Лятошинского, худ. рук. В. Иконник. «Ветер революций», симфония для хора с органом, соч. 28, стихи П. Тычины и М. Рыльского (на украинском яз.). Хор Киевского института культуры, С. Кириллов (орган), дирижер А. Мархлевский

● С10 20531 003 Г. ЕГИАЗАРЯН (1908): «Ара Прекрасный и Семирамида», сюита № 3 из балета. Академ. Большой хор и Большой симф. орк. Центрального телевидения и Всесоюзного радио / Р. Мангасарян. «К восходу солнца». Симф. орк. Телевидения и радио Армении / Р. Мангасарян

● С10 20451 000 Я. ИВАНОВ (1906—1983): Симфония № 20. Гос. симф. орк. Латвийской ССР / В. Синайский. Novella brevis. Духовой орк. «Рига» / Г. Орделовский

● С10 20493 000 С. КОРТЕС (1935): «Памяти поэта», оратория-поэма, сл. Я. Купалы (на белорусском яз.). В. Анисенко (чтец), Л. Ивашков (тенор), О. Тишина (меццо-сопрано), детский хор средней специальной музыкальной школы при Белорусской гос. консерватории, худ. рук. Н. Журавленко, хор Белорусского телевидения и радио, худ. рук. В. Ровдо, Гос. симф. орк. Белорусской ССР / А. Энгельбрехт; Е. Гладков и Т. Ченцова (цимбалы)

● С10 20657 005 Э. ЛАЗАРЕВ (1935): Симфония сонетов (на стихи из книги Ш. Бодлера «Цветы зла», переводы М. Донского, В. Левика, И. Лихачева, Д. Мережковского, Эллина). В. Панкратов (бас), М. Мишук (ф-но), В. Канатов, В. Иванов, Р. Рамазан, Н. Волков (ударные)

● С10 20731 004 Н. МЕТНЕР (1880—1951): Соната-элегия для ф-но ре минор, соч. 11 № 2; Соната-сказка для ф-но до минор, соч. 25 № 1; Соната-воспоминание для ф-но ля минор (из цикла «Забывшие мотивы»), соч. 38 № 1; Сказка эльфов для ф-но соль минор, соч. 48 № 2. Е. Светланов

● С10 20641 005 Б. МУЛЮКОВ (1928): «Праздник в Челнах», увертюра; Р. ЕНИКЕЕВ (1937): «Четыре басни по Крылову», симфоническая сюита. Симф. орк. Татарской гос. филармонии / Р. Салаватов

Р. БЕЛЯЛОВ (1940): Фольклор-сюита для скрипки и ф-но. Ш. Монасыпов, Р. Белялов

Э. БАКИРОВ (1920): «Водяная», фрагменты балета. Симф. орк. Татарского гос. театра оперы и балета им. М. Джалиля / Х. Фазуллин

● С10 20721 008 (2 пластинки) М. МУСОРГСКИЙ (1839—1881): «Сорочинская ярмарка», опера в трех действиях (редакция П. Ламма и В. Шебалина, инструментовка В. Шебалина). Либретто автора по одноименной повести Н. Гоголя. Черевик — В. Маторин (бас), Хивря — Л. Захаренко (меццо-сопрано), Парася — Л. Черных (сопрано), Кум — О. Кленов (баритон), Грицько — А. Мишевский (тенор), Афанасий Иванович — В. Войнаровский (тенор), Цыган — В. Темичев (баритон), Чернобог — В. Свистов (баритон), хор. Гос. академ. музыкального театра им. Станиславского и Немировича-Данченко, главный хормейстер И. Мертенс, симф. орк. / В. Есипов

● С10 20615 005 Н. МЯСКОВСКИЙ (1881—1950): Квартеты для двух скрипок, альты и виолончели — № 1 ля минор, соч. 33 № 1; № 4 фа минор, соч. 33 № 4. Ленинградский квартет им. Танеева

● С10 20789 004 А. НИКОЛАЕВ (1931): Трио для ф-но, скрипки и виолончели. А. Николаев, С. Рябов, К. Цветкова. Квартет № 3 для двух скрипок, альты и фиолончели. Квартет Союза композиторов СССР

● С10 20791 002 Э. ОЯ (1905—1950): «Дети Севера», песни (на эстонском яз.): Дети Севера (А. Хаава); Белые врата (М. Ундер); Казалось, мы снова дети (А. Хаава); Последняя песня, Цветок (Ю. Лийв); Два облачка (Х. Хансон); Тля, Под деревьями, Лес (Ю. Лийв); Поэма ночи (А. Хаава); Не вижу больше (Ю. Лийв); Осенняя буря (М. Ундер). И. Кууск (тенор), В. Румессен (ф-но)

● С10 20583 004 Н. ПАГАНИНИ (1782—1840): Концерт № 1 для скрипки с оркестром ре мажор, соч. 6. А. Корсаков, Большой симф. орк. Центрального телевидения и Всесоюзного радио / В. Федосеев

● С10 20623 007 С. РАХМАНИНОВ (1873—1943): Симфония № 2 ми минор, соч. 27. Академ. симф. орк. Московской гос. филармонии / Д. Китаенко

● С10 20745 004 Н. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ (1844—1908): Симфония № 1 ми минор, соч. 1 (вторая редакция). Гос. академ. симф. орк. СССР / Е. Светланов

● С10 20753 001 Н. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ: Симфония № 3 до мажор, соч. 32. Гос. академ. симф. орк. СССР / Е. Светланов

● С10 20593 006 С. САЙДАШЕВ (1900—1954): Увертюра к пьесе «Наемщик»; М. МУЗАФАРОВ (1902—1966): Поэма памяти Муллаура Вахитова; А. КЛЮЧАРОВ (1906—1972): Волжская симфония. Симф. орк. Татарской гос. филармонии / Р. Салаватов

● С10 20743 005 Е. СВЕТЛАНОВ (1928): Квартет для двух скрипок, альты и виолончели ре мажор. Квартет им. Бородина. Лирический вальс для струнного оркестра. Гос. академ. симф. орк. СССР / Е. Светланов

● С10 20695 006 Г. СВИРИДОВ (1915): «Отчалившая Русь», поэма, сл. С. Есенина. Е. Образцова (меццо-сопрано), Г. Свиридов (ф-но). Запись с концерта в Большом зале Ленинградской гос. филармонии 29 мая 1983 г.

● С10 20793 007 Г. СВИРИДОВ: Романсы и песни на сл. А. Блока — 1. Весна; 2. Флюгер; 3. За горами, лесами; 4. Утро в Москве; 5. Как прощались, страстно клялись; 6. Невеста; 7. Ветер принес издалека; 8. Колыбельная песня; 9. Не мани меня ты, воля; 10. Под насыпью, во рву некошеном; 11. Царица и царевна. Е. Образцова — меццо-сопрано (1—11), М. Касрашвили — сопрано (8), Г. Свиридов (ф-но)

● С10 20499 004 Н. СИДЕЛЬНИКОВ (1930): «Сокровенны разговоры», кантата на нар. тексты. Гос. камерный хор. Министерства культуры СССР / В. Полянский, М. Вишняков (пение), Ю. Вишняков (свист), М. Маньковский (ударные)

● С10 20625 001 А. СКРЯБИН (1872—1915): Прелюдии для ф-но — Шесть прелюдий, соч. 13; Пять прелюдий, соч. 15; Пять прелюдий, соч. 16; Две прелюдии, соч. 27; Семь прелюдий, соч. 17; Четыре прелюдии, соч. 22; Четыре прелюдии, соч. 31; Четыре прелюдии, соч. 33; Две прелюдии, соч. 67. В. Кастельский

● С10 19943 003 В. ТИТОВ (ок. 1650—ок. 1715): Хоровые произведения (стихи Симеона Полоцкого). В. Стародубцев (бас), вокальный ансамбль классической музыки / В. Копылова

● С10 20547 003, С10 20545 009, С10 04377 002, С10 20543 004, С10 20541 003 (5 пластинок)

А. ХАЧАТУРЯН (1903—1978): Собрание сочинений (комплект № 3)

Первая пластинка: Поэма для большого симфонического оркестра и смешанного хора (стихи Л. Ошанина), Академ. Большой хор Центрального телевидения и Всесоюзного радио, худ. рук. Л. Ермакова, Гос. симф. орк. Министерства культуры СССР / Э. Хачатурян. Гимн Армянской ССР. Первый отдельный показательный орк. Министерства обороны СССР / А. Хачатурян. Баллада о Родине (стихи А. Гарнакьяна). Унисон басов: Б. Добрин, Г. Троицкий, А. Благов, Б. Дейнека, А. Поляков, А. Серов, Большой симф. орк. Центрального телевидения и Всесоюзного радио / А. Жюрайтис. Ода памяти В. И. Ленина. Орк. Большого театра СССР / А. Хачатурян

Вторая пластинка: Торжественная поэма.

Гос. симф. орк. Министерства культуры СССР / Э. Хачатурян. Приветственная увертюра. Большой симф. орк. Центрального телевидения и Всесоюзного радио / А. Хачатурян. Фантазия на русские темы. Симф. орк. Всесоюзного радио / С. Горчаков. Сюита из музыки к пьесе Б. Лавренева «Лермонтов». Симф. орк. Центрального телевидения и Всесоюзного радио / Р. Мангасарян, эстрадный орк. Всесоюзного радио / Г. Кац

Третья пластинка: Ода радости (стихи С. Смирнова). Г. Галабян (меццо-сопрано), хор, ансамбль скрипачей, ансамбль арфистов и орк. Большого театра СССР / А. Мелик-Пашаев. Сюита из музыки к кинофильму «Сталинградская битва». Большой симф. орк. Центрального телевидения и Всесоюзного радио / А. Хачатурян

Четвертая пластинка: 1. Сюита из музыки к драме М. Лермонтова «Маскарад»; 2. Сюита из музыки к комедии Лопе де Вега «Валенсианская вдова». Большой симф. орк. Центрального телевидения и Всесоюзного радио / С. Самосуд (1), Б. Хайкин (2)

Пятая пластинка: Походные марши — № 1; № 2; № 7 (из балета «Гаянэ»). Духовой орк. Большого театра СССР / С. Госачинский. Походные марши — № 6 «Героям Отечественной войны», № 5 «Зангезурский марш»; Марш московской милиции. Первый отдельный показательный орк. Министерства обороны СССР / Н. Сергеев. Музыка к кинофильму «Отелло». Симф. орк. Госкино СССР / Г. Гамбург. Симф. орк. Всесоюзного радио / Г. Кац. Отрывок из музыки к пьесе С. Михалкова «Илья Головин». Симф. орк. / А. Хачатурян

● С10 20797 006 А. ЧУГАЕВ (1924): Трио для ф-но, скрипки и виолончели. А. Чугаев, Е. Чугаева, В. Фейгин. А. ГОЛОВИН (1950): Концертная симфония № 2 для альта и ф-но с оркестром. Ю. Башмет, М. Мунтян, симф. орк. / В. Вербицкий

● А10 00055000 (цифровая запись) Д. ШОСТАКОВИЧ (1906—1975): Симфония № 15 до мажор, соч. 141. Гос. симф. орк. Министерства культуры СССР / Г. Рождественский

● М10 45697000 Р. ШТРАУС (1864—1949): «Дон-Жуан», симфоническая поэма (по Н. Ленау), соч. 20; П. ДЮКА (1865—1935): «Ученик чародея», симфоническое скерцо (по балладе И. В. Гёте); М. РАВЕЛЬ (1875—1937): «Дафнис и Хлоя», сюита № 2 из балета. Бостонский симф. орк. / Ш. Мюнш (записи с концертов в Большом зале Московской гос. консерватории 8 и 9 сентября 1956 г.)

Пластинка из серии «На концертах выдающихся мастеров»

● М10 45701 005 Ф. ШУБЕРТ (1797—1828): Симфония № 9 до мажор, D, 944. Бостонский симф. орк. / П. Монте (запись с концерта в Большом зале Московской гос. консерватории 9 сентября 1956 г.)

Пластинка из серии «На концертах выдающихся мастеров»

● С12 20535 008 Р. ЯХИН (1921): Фортепианные пьесы — «На празднике», рондо; Размышление; Поэтическая картинка; Вальс-экспромт. Ф. Хасанова

● С10 20607 003, С10 20613 000 (2 пластинки) ГОСУДАРСТВЕННЫЙ СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР ЛАТВИЙСКОЙ ССР, дирижер Василий Синайский. Первая пластинка: Жизнь героя, симфоническая поэма, соч. 40 (Р. Штраус), соло на скрипке — Валдис Заринь; Вторая пластинка: Свадебные песни (Р. Калсонс); Грустный вальс из музыки к драме А. Ярнефельта «Смерть», соч. 44; Послеполуденный отдых фавна (К. Дебюсси), соло на флейте — Агнесе Аргале

● М10 45651 001 (2 пластинки) ДИРИЖИРУЕТ ДАВИД ХАНДЖЯН (1940—1981). Зигфрид-идиллия (Р. Вагнер); Симфония № 2 си-бемоль мажор (С. Слонимский); Симфония № 4 (А. Тертерян); Ночная музыка (Т. Мансурян). Гос. симф. орк. Армении (записи 1978—1980 гг.)

● С10 20627 006 ИСТОРИЧЕСКИЕ ОРГАНЫ ЛАТВИИ. Орган собора св. Иосифа г. Лиепая: Розы рвешь с кустов (Э. Дарзинь), Моря (П. Барисонс), Вечернее зарево, Святая любовь (Л. Гарута) — Жермена Хейне-Вагнера (сопрано), на латышском яз.; Прелюдия и fuga (Я. Иванов); Две хоральные прелюдии, BWV 727, 639 (И. С. Бах); Идиллия, соч. 92 № 2, Резиньяция, соч. 104 № 4. Скерцо, соч. 49 № 2 (М. Э. Босси). Ольгертс Цинтинь

● С10 20621 002 МУЗЫКА КОМПОЗИТОРОВ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ СТРАН. Серенада для камерного оркестра (Т. Шараи) — ансамбль солистов Гос. академ. симф. оркестра СССР / В. Вербицкий; Концерт для виолончели с оркестром (А. Вьеру) — В. Симон, Большой симф. орк. Центрального телевидения и Всесоюзного радио / Г. Рождественский; Сюита № 1 (Вариации на американские детские песни) для септета, соч. 92а (Г. Эйслер) — Н. Гатилов, А. Семьяников (скрипки), И. Сулыга (альт), А. Комашенко (виолончель), О. Чернявский (флейта), Е. Камышев (кларнет), А. Коберник (фагот); Три миниатюры для кларнета и ф-но (К. Пендерецкий) — В. Желваков, А. Любимов

● С10 20459 009 МУЗЫКА ФРАНЦУЗСКОГО КИНО. 1. Музыка к кинофильму «Убийство герцога Гиза» (К. Сен-Санс); 2. Три фрагмента музыки к кинофильму «Наполеон» (А. Онеггер); 3. Сюита из музыки к кинофильму «Наполеон» для ф-но в четыре руки (Ж. Франсе); 4. Кинохроника, сюита для камерного оркестра (Д. Мийо). Гос. симф. орк. Министерства культуры СССР / Г. Рождественский (1, 2, 4); Г. Рождественский и В. Постникова — ф-но в четыре руки (3)

● С10 20747 004 ОРГАНЫ ЛИТВЫ. Орган костела св. Петра и Павла г. Паневежиса: 1. Семь прелюдий (М. К. Чюрленис); 2. Соната си-бемоль мажор, соч. 65 № 4 (Ф. Мендельсон); 3. Fuga mi-bemol мажор (Ч. Саснаускас); 4—6. Две хоральные прелюдии, соч. 122 № 4, 8, Прелюдия и fuga соль минор (И. Брамс). Вида Прекерите (1, 2), Бернардас Василюскас (3—6)

● С10 20759 005 БАБИЙ Зиновий (тенор). 1. Ария Артура («Пуритане», 1 д. — В. Беллини); 2. 3. Каватина Неморино, Романс Неморино («Любвиный напиток», 1 и 2 д. — Г. Доницетти); 4. Романс Шенье («Андре Шенье», 4 д. — У. Джордано); 5—7. Дж. Пуччини: Две арии Каварадосси («Тоска», 1 и 3 д.), Ария Пинкертон («Чио-Чио-Сан», 3 д.); 8. Романс Надира («Искатели жемчуга», 1 д. — Ж. Бизе); 9. Ария Джепорелло («Сальватор Роза» — А. Гомес); 10, 11. Дж. Верди: Канцонетта Ричарда («Бал-маскарад», 1 д.), Песенка Герцога («Риголетто», 3 д.); 12, 13. Р. Леонкавалло: Пролог («Паяцы»), Ария Канио («Паяцы», 2 д.). На итальянском яз. (1—7, 9—13). Симф. орк. Белорусского телевидения и радио / Б. Райский.

● С10 20795 001 ВОЙТЕС Маргарита (сопрано). «Песни любви»: 1, 2. Песня Сольвейг из музыки к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт», соч. 23 № 11, Люблю тебя, соч. 5 № 3 (Э. Григ); 3, 4. Прощание, Без вас хочу сказать вам много (Ф. Надененко); 5, 6. Колыбельная песня, соч. 16 № 1, Канарейка, соч. 25 № 4 (П. Чайковский); 7. Люблю тебя, милая роза (М. Глинка); 8. Ты со мной (Х. Отса); 9. Когда придешь, принеси мне цветы (М. Хярма); 10. Маленький вальс (К. А. Херман); 11. Тоска (К. Тюрнпу); 12—14. Ты пришла, Снежинки, Ожидание Яна (В. Капп); 15. Причудливо сплетались свет и тени (А. Лемба). На эстонском яз. (1, 2, 8—15). Партия ф-но — Ивари Илья.

● М10 45603 004 ВУТИРАС Ян (баритон). 1. Ариозо Мазепы («Мазепа», 2 д. — П. Чайковский); 2. Заключительная сцена («Евгений Онегин», 3 д. — П. Чайковский) — Валентина Настягина (Татьяна); 3. Ариозо Абдул-Араба («Сказание о Шота Руставели» — Д. Аракишвили); 4. Каватина Фигаро («Севильский цирюльник», 1 д. — Дж. Россини); 5. Ария Малатесты («Дон Паскуале», 1 д. — Г. Доницетти); 6. Ария Жермона («Травиата», 2 д. — Дж. Верди); 7. Сцена и дуэт Симона и Фиско («Симон Бокканегра», 4 д. — Дж. Верди) — Борис Штоколов (Фиско). Симф. орк. Свердловского гос. филармонии / М. Паверман (2, 4), А. Шморгонер (1, 5, 6); орк. Свердловского гос. театра оперы и балета им. А. Луначарского / М. Паверман (3), А. Людмилин (7). Записи 1949—1959 гг.

● С10 20681 000 ГОС. АКАДЕМ. МУЖСКОЙ ХОР ЭСТОНСКОЙ ССР. 1—4. Ф. Шуберт: Сегодня в былом, Д. 710, Соловей, Д. 724, Серенада, Д. 920, Песнь духов над водами, Д. 704; 5—10. М. Саар: Семь могил, покрытых мхом, Волянка, Вереск, Весеннее утро, Колыбельная, Пел бы я. На немецком (1—4) и эстонском (5—10) яз. Лейли Таммел — меццо-сопрано (3), Валдур Роотс — ф-но (1—3), ансамбль струнных инструментов (4). Дирижеры: Олев Оя (1—4), Куно Аренг (5—10).

● С10 20455 000 ГОС. АКАДЕМ. РЕСПУБЛИКАНСКАЯ РУССКАЯ ХОРОВАЯ КАПЕЛЛА им. А. ЮРЛОВА, худ. рук. Станислав Гусев. 1. Песни остаются, военный реквием (А. Флярковский); 2. Люблю березу русскую (В. Калистратов); 3. Россия, Русь, хоровой цикл (Г. Белов); 4. Не бушуйте, ветры буйные (русская нар. песня, обр. А. Юрлова), Солисты: Валерия Голубева — сопрано (1), Алексей Мартынов — тенор (3).

● М10 45689 009 ГРИНБЕРГ Мария (ф-но). 1. Из цикла «Пестрые листки», соч. 99 (Р. Шуман) — Прелюдия (№ 10), Три пьески (№ 1—3), Пять листов из альбома (№ 4—8), Скерцо (№ 13); 2. 3. Весенняя ночь, соч. 39 № 2, Посвящение, соч. 25 № 1 (Р. Шуман — Ф. Лист); 4. Концерт для ф-но с оркестром ля минор, соч. 54 (Р. Шуман) — Гос. академ. симф. орк. СССР / К. Элиасберг. Записи 1947 г. (1), 1950 г. (2, 3), с концерта в Большом зале Московской гос. консерватории 23 ноября 1966 г. (4).

● С10 20495 005 КЛИМОВ Валерий (скрипка). Пять мелодий, соч. 35-bis (С. Прокофьев); Сонатина-элегия, Мелодия, № 4 из «Пяти мелодий» (Е. Светланов); В лодке, № 1 из «Маленькой сюиты» (К. Дебюсси — Г. Шуанель); Вальс «Более чем медленный» (К. Дебюсси — Л. Рок); Цыганские напевы, соч. 20 (П. де Сарасате); Ирландская песня (Ф. Крейслер); Оберек (Г. Бачевич). Партия ф-но — Евгений Светланов (запись с концерта в Большом зале Московской гос. консерватории 13 апреля 1982 г.).

● М10 45607 003 МАКСАКОВА Мария (меццо-сопрано). Ах, прошли, прошли, Что ты рано, травушка, пожелтела, Ох, болит (А. Варламов); В крови горит огонь желанья, Болеро, Только узнал я тебя, Я люблю, ты мне твердила (М. Глинка); Скоро ли ты, солнышко (А. Гурилев); Гопак, По грибы, По-над Доном сад цветет (М. Мусоргский); Мечты, мечты, где ваша сладость, К друзьям (А. Даргомыжский); Полюбила я на печаль свою, соч. 8 № 4 (С. Рахманинов); Лишь ты один, соч. 57 № 6, Мы сидели с тобой, соч. 73 № 1, Ночи безумные, соч. 60 № 6, Я вам не нравлюсь, соч. 63 № 3 (П. Чайковский). Партия ф-но — Борис Юртайкин. Записи 1946—1950 гг.

● С10 20787 005 ПОПОВ Валерий (фагот). 1. Фактуры, концерт для квартета фаготов с оркестром (К.-Х. Кепер) — Валерий Попов, Вячеслав Сазыкин, Игорь Козловский (фаготы), Эдуард Малаян (контрафагот); 2. Концертино (О. Флосман); 3. Концерт (А. Томази). Гос. академ. симф. орк. СССР / В. Понькин (1), А. Лазарев (2); струнная группа Гос. академ. симф. оркестра СССР / Д. Китаенко (3).

● С10 20445 003 СНИТКОВСКИЙ Семен (скрипка). Соната № 3 для скрипки соло ре минор, соч. 27 № 3 «Баллада» (Э. Изаи); Соната № 1 ля минор, соч. 105 (Р. Шуман); Экспромт, соч. 90 (Д. 899) № 3 (Ф. Шуберт — Я. Хейфец); Adagio из концерта для гобоя с оркестром, соч. 1 (А. Марчелло — А. Моцарт); В стране лотоса, соч. 47 № 1 (С. Скотт — Ф. Крейслер); Русский танец из балета «Петрушка» (И. Стравинский — С. Душкин); Два вальса из цикла «Благородные и сентиментальные вальсы» (М. Равель — Я. Хейфец). Партия ф-но — Леонора Иосифович. Записи 1970—1978 гг.

● С10 20705 004 ТАЛЛИНСКИЙ КАМЕРНЫЙ ХОР, худ. рук. Куно Аренг. 1. Месса № 2 соль мажор, Д. 167 (Ф. Шуберт); 2. Убаюкивание (М. Саар); 3. Размышления (Э. Мяги); 4. Водские свадебные песни (В. Тормис). На латинском (1), эстонском (2, 3) и водском (4) яз. Литовский камерный орк. / С. Сондецкис (1).

РУССКАЯ МУЗЫКА

● С20 20675 005 АКАДЕМ. ХОР РУССКОЙ ПЕСНИ ЦЕНТРАЛЬНОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ И ВСЕСОЮЗНОГО РАДИО, худ. рук. Николай Кутузов. «Ой, цветы, кудрявая рябина», песни из репертуара Ольги Ковалевой (обр. Н. Кутузова); 1. Ой, цветы, кудрявая рябина; 2. Карман воды; 3. Разлилась Волга широко; 4. Дударь, мой дударь; 5. Вьюн над водой; 6. Как по сеням; 7. Эх, страданье; 8. Ой ты, Волга, Волга-реченька; 9. По-над горочкой тропинка; 10. Летал по-над Волгой орел молодой; 11. Пошел козел в огород; 12. Уж ты, сад, ты, мой сад; 13. Шла я, шла дорожку; 14. По лужочку



я шел. Напевы и сл. О. Ковалевой (1, 2, 4, 8, 9, 14), нар. песни (3, 5—7, 10—13). Солисты: Валентина Готовцева (13), Нина Кудрявцева (9), Любовь Кузьмичева (7), Любовь Кузьмичева и Любовь Лазарева (3), Алла Лаптева (2), Лидия Никольская (1), Александр Разгуляев (14), Екатерина Семенкина (4, 11)

● **С60 20575 007 АНСАМБЛЬ ПЕСНИ И ПЛЯСКИ МОСКОВСКОГО ВОЕННОГО ОКРУГА**, худ. рук. Владимир Гордеев. «Иду дорогами Отечества»: 1. **Поведайте, ветераны** (З. Бинкин — Н. Нагнибеда); 2. **Парад Победы** (В. Гордеев — В. Татаринов); 3. **Что такое Россия** (Ю. Гурьев — В. Татаринов); 4. **Иду дорогами Отечества** (В. Шибаев — И. Жеглов); 5. **По штату не положено** (С. Нагибин — В. Гин); 6. **Моя страна** (А. Арутюнов — А. Левин); 7. **Таманские лиманы** (В. Гроховский — А. Софронов); 8. **Когда солдат дает присягу** (В. Голиков — В. Боков); 9. **Мы — твои герои** (В. Григоренко — В. Татаринов); 10. **Спокойна Родина, спокойна я** (Г. Пономаренко — Н. Ковалевский); 11. **Мы служим Родине** (В. Голиков — Б. Дубровин). Солисты: Виктор Ликсаков и Анатолий Герасименко (11), Виталий Постников (8), Николай Устин (2, 6), Олег Ухналев (1, 4, 5), Олег Ухналев и Александр Березняк (7), Екатерина Шаврина (10), Александр Шульга (3, 9)

● **С60 20645 003 ДВАЖДЫ КРАСНОЗНАМЕННЫЙ АКАДЕМ. им. А. В. АЛЕКСАНДРОВА АНСАМБЛЬ ПЕСНИ И ПЛЯСКИ СОВЕТСКОЙ АРМИИ**, худ. рук. Борис Александров. «Стяг нашей дружбы»: 1. **Высокий свет пятнадцати знамен** (Б. Александров — Н. Доризо); 2. **Давно окончилась война** (Б. Александров — В. Малков); 3. **Дороги** (А. Г. Новиков — Л. Ошанин); 4. **Само-вары-самопалы** (А. Г. Новиков — С. Алымов); 5. **Бери шинель, пошли домой** (В. Левашов — Б. Окуджава); 6. **Эшелонная** (А. В. Александров — О. Колычев); 7. **Я о Родине пою** (С. Туликов — Н. Доризо); 8. **Волжская бурлацкая** (А. В. Александров — О. Колычев); 9. **Ах ты, ноченька** (нар. песня); 10. **Сусидко** (украинская нар. песня). Обработки В. Александрова (9, 10). Солисты: Иван Букреев (2), Борис Жайворонок (7), Сергей Иванов и Петр Богачев (4), Эдуард Лабковский (5), Алексей Мартынов (3), Василий Штефуца (9)

● **С20 20643 001 ЗЫКИНА Людмила**. «Воспоминание» (русские романсы): **Тихо все** (музыка и сл. Т. Толстой); **Я тебе ничего не скажу** (Т. Толстая — А. Фет); **Ты не спрашивай** (В. Паскалов — А. К. Толстой); **Прощай, радость** (нар. песня); **Колечко** (Н. Бахметьев — автор слов неизвестен); **Нет, не тебя так пылко я люблю** (А. Шишкин — М. Лермонтов); **Березка** (Е. Дрейзин — А. Безыменский); **Мне жаль тебя** (А. Варламов — автор слов неизвестен); **Слушайте, если хотите** (музыка и сл. Н. Шишкина); **Нищая** (А. Алябьев — П. Ж. Беранже, перевод Д. Ленского); **Не скажу никому** (О. Дютш — А. Кольцов). Гос. республиканский русский нар. ансамбль «Россия», худ. рук. Людмила Зыкина, дирижер Виктор Гринин

● **С22 20465 003 ПРАВДИНА Лилия**. Нар. песни: **Как по лужку травка**; **Сваток** (белорусская); **Через сад-виноград** (украинская); **Ты, белая березонька** (белорусская). Ансамбль солистов Академ. оркестра русских нар. инстр. Центрального телевидения п/у Евгения Новикова

● **С20 20587 000 ГОС. РЕСПУБЛИКАНСКИЙ РУССКИЙ НАР. АНСАМБЛЬ «РОССИЯ»**, худ. рук. Людмила Зыкина. «За реченькой диво» (русские песни и частушки): 1. **Зачем солнце рано пало**; 2. **За реченькой диво**; 3. **Зеленая рошица**; 4. **Где ж ты был, мой черный баран**; 5. **По полю, полю**; 6. **Вдоль по питерской по дорожке**; 7. **Рязанские частушки**; 8. **Цвети, земля моя** (музыка и сл. Н. Горлова); 9. **Шуми, шуми, береза** (А. Широков — Н. Палькин); 10. **Запевают звеньевые** (А. Двоскин — В. Добролюбов); 11. **Как земля прекрасна** (Б. Фиготин — Ф. Лаубе); 12. **Ясный месяц** (А. Г. Новиков — Д. Терешенко); 13. **Дороженька** (В. Захаров — сл. нар.); Обработки В. Захарова (1), Е. Тумановой (5), Е. Шелеманова (4), А. Широкова (3, 8, 13). Солисты: Любовь Вдовенко и Светлана Дятел (6), Светлана Дятел (1, 9), Светлана Дятел и Елена Калашникова (8, 11), Елена Калашникова (2, 4, 7, 12), Елена Калашникова и Людмила Широкова (10), Татьяна Леонтьева (5), Людмила Широкова (3), Людмила Широкова и Надежда Фролова (13). Дирижеры: Виктор Гринин (1, 2, 4—7, 9—12), Александр Широков (3, 8, 13)

● **С20 20447 004 ВОКАЛЬНЫЙ АНСАМБЛЬ «РУССКАЯ ПЕСНЯ»**, худ. рук. Надежда Бабкина. «Ой да, закипучий ключ» (нар. песни): **Ой да, закипучий ключ**; **Пчелочка златая**; **Горело поле** (1); **Не было ветру**; **У нас на Дону**; **До чего ветер додует**; **Да на покосе**; **Ой да лети, пташка**; **Да и чей-то конь**; **Полно вам, снежочки**; **Калина**; **В амбар за мукой**; **Горело поле** (11); **Грушевые казаки**; **Ой да не в синем море**; **Да за горушку солнышко**; **Ай да за горою**; **Соловка**; **Туман яром**; **А що сказали у Ивана**; **Мы не здешние**; **Ишли тучи, ишли хмары**

● **С20 20457 006 РЮМИНА Людмила**. «Олень — золотые рога» (нар. песни): 1. **Олень — золотые рога**; 2. **За реченькой диво**; 3. **Кумушки-то шьют**; 4. **Кабы на цветы да не морозы** (обр. Ю. Зацарного); 5. **Вавила**; 6. **У меня молодой муж гнейдой**; 7. **Камаринская**; 8. **Вдоль по реченьке**; 9. **Да це сказали**; 10. **Проснулась свет-Марьюшка**; 11. **Жигули**; 12. **Не слышно шума городского**; 13. **Во кузнице**; 14. **Я на горку шла**. Орк. нар. инстр. «Русские узоры» (2—8, 11—14)

● **С20 20673 000 СМЕТАННИКОВ Леонид**. «Выйду на улицу» (нар. песни): **Ах ты, степь широкая**; **Ухари-купец**; **Из-за острова на стрежень**; **Вдоль да по речке**; **Выйду на улицу**; **Ах да вы, дружки**; **По улице мостовой**; **По диким степям Забайкалья**. Академ. орк. русских нар. инстр. Центрального телевидения и Всесоюзного радио, дирижер Николай Некрасов

● **С20 20659 001 СТРЕЛЬЧЕНКО Александра**. «Родные напевы»: Нар. песни — **По Муромской дорожке**; **Эх, матушка**, **Ах, любовь** (обр. В. Шуякова); **Вы, комарики**; **Окрасился месяц багрянцем**; **Очаровательные глазки** (обр. Е. Ковалева); **Русский вальс** (В. Темнов — О. Милаевский); **Переедем через речку** (В. Сапрыкин — Л. Ошанин); **Земля родимая** (Е. Птичкин — В. Татаринов); **Кружевница** (Е. Птичкин — Р. Рождественский); **Песня — судьба** (Е. Птичкин — А. Поперечный); **Русские умельцы** (В. Темнов — С. Абрамов). Академ. орк. русских нар. инстр. Центрального телевидения и Всесоюзного радио, дирижер Николай Некрасов

● **С20 20799 002 (2 пластинки) СВАДЕБНЫЕ ПЕСНИ ЛЕТНЕГО БЕРЕГА БЕЛОГО МОРЯ**. 1. **На горы-то, на горочки, опевальная**; 2. **Уж и ставай-ко ты, да лебедь белая, плач подружки**; 3. **Что ты, что ты, сине море, опевальная песня с плачем невесты**; 4. **Кругом белого города, опевальная**; 5. **Да как свату-то большому, корильная**; 6. **Не по сахару река течет**; 7. **Не веяли ветры**; 8. **Из-за моря, моря синего, опевальные**; 9. **Все по забылкам**; 10. **Дружки вы, дружки**; 11. **Да как каша пошла в колыпанье**; 12. **У Иванова двора, величальные**; 13. **Бласлови меня да боже господи, обряд опевания невесты**; 14. **И заходила, заходила младая панья, хоровадная** (исполнялась на девичнике); 15. **Отворились воротечка на пятау, величальная**; 16. **Ах долго-то, долго сокол не бывал, обряд опевания невесты**; 17. **На руцью-ту, руцью на медленном**; 18. **Не во далеке-далеке, во цистом во поли, величальные**. На-

родные исполнители: села Ненокса — М. Прибыткова, А. Мигунова, А. Медведева (1, 3—12), П. Тразникова (2, 3); села Лопшеньга — Т. Павловская, О. Павловская, А. Федотова, К. Петрова (13—15); села Уна — А. Мошкова, Х. Мошкова, П. Мошкова, А. Васильева (16—18)

● С60 20557 009 СЕРДЦЕ СОЛДАТА. 1. День Победы (Б. Терентьев — Л. Куксо); 2. Встреча назначена на завтра (В. Гордеев — Э. Радов); 3. Время выбрало нас; 4. Каждый четвертый; 5. Возрождение земли, песни из телефильма «Время выбрало нас» (Т. Хренников — М. Матусовский); 6. Вечная слава героям (Б. Терентьев — В. Гурьян); 7. Сердце солдата (Б. Терентьев — А. Фатьянов); 8. Ребята, которых нет (А. Бабаджанян — Р. Рождественский); 9. Никуда нам не деться от прошлого (П. Аедоницкий — Е. Шевелева); 10. Раздумье (П. Аедоницкий — И. Шаферан); 11. Это — жизнь (А. Мажуков — А. Поперечный). Юрий Богатиков (11), Вячеслав Годунов (7), Людмила Зыкина (10), Иосиф Кобзон (4, 9), Краснознаменный ансамбль, солисты Геннадий Пономарев и Борис Шапенко (6), Муслим Магомаев (8), Евгений Нестеренко (3, 5), Олег Ухналев (1, 2)

● M20 45621 004 СОВЕТСКИЕ МАСТЕРА БАЯННОГО ИСКУССТВА (выпуск 7) СУРКОВ Анатолий. Концерт для баяна (Н. Речменский); Вариация на тему русской нар. песни «То не ветер ветку клонит», Вариация на тему русской нар. песни «Как у наших у ворот» (А. Сурков); Соната № 1 — 1 часть (К. Ф. Э. Бах); Кордова, соч. 232 № 4 (И. Альбенис); Жатва, из цикла «Времена года», соч. 37-bis № 8 (П. Чайковский); Вальс, соч. 9 № 1 (А. Лядов); Полька (А. Ребиков); Прялка, соч. 3 № 2 (Г. Пахульский); Скерцо (М. Мусоргский). Записи 1950—1960-х гг.

● S20 20649 005 УРАЛЬСКИЕ САМОЦВЕТЫ. Нар. песни и наигрыши; 1. Ой, гульба, моя гульба; 2. Валенки; 3. Ах ты, Груня; 4. Вейся, вейся, капуста (М. Вахутинский); 5. Эх, Настасья; 6. Усть-Уткинские девичьи страдания; 7. Розан мой, розан; 8. Русские наигрыши; 9. Уральские самоцветы, плясовая; 10. Дороженька; 11. Я качу, мечу золото кольцо; 12. Уральские страдания; 13. Как на горке калина; 14. Научить ли ты, Ванюша; 15. Посылала меня мать, шуточная; 16. Шенкурские заковырки; 17. Ой, мороз, мороз. Обработки В. Горячих (10), Е. Кузнецова и В. Беляевского (8), А. Курченко (1), В. Попонина (3, 13, 15, 16), А. Широкова (2), Мария Мордасова (2), Евгений Нестеренко (5, 17), Татьяна Петрова (3, 13, 15), Государственный Уральский русский нар. хор (6, 7, 10—12), Юрий Чевельгин — береста, ложки, Григорий Нерославский — береста, гармоника, ложки, трешотки, Всеволод Беляевский — звончатые гусли, жалейка, Евгений Кузнецов — баян (8), Геннадий Черничка — баян (14), ансамбль гуслистов п/у Юрия Зарицкого (9), ансамбль русских нар. инстр. п/у Анатолия Цадиковского (3, 13, 15), Академ. орк. русских нар. инстр. Центрального телевидения и Всесоюзного радио п/у Николая Некрасова (5), орк. нар. инстр. «Русские узоры» п/у Владимира Зозули (1, 2, 4, 16, 17)

● S20 20717 007 ЧАСТУШКИ, ПРИБАУТКИ, ПРИПЕВКИ. 1. Подмосковные частушки; 2. Жалейка, воронежские страдания; 3. Калужские страдания; 4. Пойду-выйду за ворота, воткинские припевки; 5. Касимовские частушки; 6. Ягрышские частушки; 7. Северные частушки; 8. Припевки призывников (Е. Коньков — В. Бурягин); 9. Побелели с той недели все сады, 10. Завяты не завяну (А. Абрамский — В. Боков); 11. Тамбовские припевки (А. Аверкин — Г. Георгиев, В. Бутенко); 12. Ой, на Волге города (А. Мосолов — Л. Васильева); 13. Три протоки (Н. Кутузов — В. Боков); 14. Частушки-пересмешки (Н. Поликарпов — А. Дитерихс). Академ. хор русской песни Центрального телевидения и Всесоюзного радио, худ. рук. Николай Кутузов (1, 2, 4—10, 12—14), солисты: Алла Лаптева и Леонтий Кривов (2), Алла Лаптева и Нина Кудрявцева (4), Лидия Никольская (13), Лидия Савкина и Тамара Прыгунова (12), Екатерина Семенкина (1, 5, 6), Екатерина Семенкина и Антонина Фролова (10); Екатерина Семенкина, ансамбль русских нар. инстр. п/у Олега Морозова (3, 11)

УКРАИНСКАЯ МУЗЫКА

● S10 20719 006 СТЕФЮК Мария. Нар. песни в обр. Б. Лятошинского: Ой піду я до млина; Закувала зозуленька, закувала; Ой виїся, хмелю; Ой коли б я була знала; Котилася зірка та із підвечірка; Ой зацвіла червона калина; Вишні-черешні розвиваються; Мала мати одну дочку; Ой буду я ждати; Ой у полі тихий вітер віє; Ой темная та невидная ніченька; Ой давно, давно; Козака несуть. Константин Фесенко (ф-но)

УЗБЕКСКАЯ МУЗЫКА

● S30 20773 008 ГОС. ОРКЕСТР НАР. ИНСТР. УЗБЕКИСТАНА им. Т. ДЖАЛИЛОВА. 1. Поэма, 2. Рапсодия, 3. Радость (Т. Курбанов); 4. Баёт II (нар. песня, обр. М. Ашрафи, сл. А. Навои), 5. Фаргонача шахноз (нар. песня, обр. М. Бафоева, сл. Муками, Хайрато) — Ариф Алимасумов; 6. Мечта (Э. Шукруллаева); 7. Полька-пиццикато (И. Штраус); 8. Бразильский танец (Г. Тригге). Дирижеры: Фаррух Садыков (1, 2, 5—8), Анвар Ливнев (3, 4)

● S32 20729 005 МАМЕДОВ Султан. Чистая река, голубое небо (муз. нар. — Х. Алимджан); Моя Родина (музыка нар. — У. Рашид). Ансамбль нар. инстр.

● M32 45693 000 ТАДЖИЕВ Кылыч. «Мое счастье»: Усма (музыка нар. — М. Иргашева); С надеждой (музыка нар. — А. Бузурходжаев); Спроси, в каком я состоянии? (музыка нар. — А. Умаралиев). Ансамбль нар. инстр.

● S30 20679 006 ЯКУБОВ Гулямджан. «Думы»: Комсомол (А. Исмаилов — Ш. Рашидов); Наргиз (музыка нар. — Ш. Рашидов); Зилола (А. Исмаилов — Нусрат); Воспоминание (музыка нар. — А. Матжон); Прошу тебя (музыка нар. — А. Касимов); Любовь (музыка нар. — Х. Худайбердиева); Незабвенная (М. Мирзаев — Р. Гамзатов); Думы (музыка нар. — У. Рашид). Ансамбль нар. инстр. п/у Абдухашима Исмаилова

● S30 20497 003 ИСКУССТВО МОЛОДЫХ. МАХМУДОВ Аваз. Где ты, любимая (музыка нар. — А. Пулат) — Таджигуль Айсарова и Аваз Махмудов; Взгляд (музыка нар. — Гайрати); Ода благословенному хлебу (музыка нар. — П. Мумин); Торгалур (музыка нар. — З. Фуркат). Ансамбль нар. инстр. МУХИДДИНОВ Салохиддин. Любовь (А. Исмаилов — А. Исраилов); Любимая (музыка нар. — П. Мумин); Обида (музыка нар. — Хушнуд); Милая идет (музыка нар. — Хабиби). Ансамбль нар. инстр.

КАРАКАЛПАКСКАЯ МУЗЫКА

● С30 20683 009 НАПЕВЫ ВЕКА. 1. Любимая пришла (из эпоса «Гор-оглы»); 2. Кенес (музыка нар. — Махтумкули); 3. Насийят (нар. песня); 4. Шоманай (музыка нар. — Дж. Меметов); 5. Отрывок из дастана «Шарияр»; 6. Насийят (нар. песня); 7. Что увидел мой черный конь (из эпоса «Алпамыш»); 8. Посвящение, 9. Асырыу, 10. Дэснаса, 11. Мыктумен, 12. Сиалерде (нар. мелодии). Амет Тарихов — пение, дутар; Каримбай Тыныбаев — гиджак (1, 2); Джумабай Базаров — пение, корбуз (3—5); Джаксылык Сырымбетов — пение (6, 7), корбуз (6—9); ансамбль дутаристов п/у Генжибая Тлеумуратова (10—12)

КАЗАХСКАЯ МУЗЫКА

● С32 20763 007 ГАБДИЕВ Рысбай (домбра). Байжума, Терис какпай (Курмангазы); Восьмое марта (Д. Нурпеисова); Прекрасная ханум, Короглы (Даулеткерей); Ликование (Жанторе)

● С30 20775 002 КАЗАХСКИЙ ГОС. АКАДЕМ. ОРКЕСТР НАР. ИНСТР. им. КУРМАНГАЗЫ. дирижер Алдабергел Мурзабеков. Пениящиеся волны (Курмангазы); Лебедь (Сугир); Кокей кести (Таттимбет); Кокыл (Казанган); Пестрый конь (Алкей); Медная сайга (Ыклас); Топан (Даулеткерей); Кос басар — первый и третий варианты (Таттимбет); Ерден кюй (Ерден); Коныр каз (Ашимтай); Машина (Курмангазы)

ГРУЗИНСКАЯ МУЗЫКА

● С32 20611 005 ГИОРГОБИАНИ Александр в собственном сопровождении на пандури. Песни А. Гиоргобиани: Песня колхозника (Г. Чиквиладзе, А. Гиоргобиани); Памяти Мирзы Геловани, Песня о Кутаиси, У могилы неизвестного солдата (И. Нонешвили)

● С32 20663 001 АНСАМБЛЬ «САНВАРДО» долгожителей г. Самтредия, рук. Бения Микадзе. 1. Тебе мой привет (музыка нар. — С. Пашалишвили); Нар. песни: 2. Бабушка; 3. Имерули мравалжам-иери; 4. Макули; 5. Длинный напев (сл. Ш. Руставели); 6. Не желай красавицы. Солисты: Бения Микадзе (1, 3, 4), Исаакий Шубладзе (1), Александр Эркванидзе (3, 4, 6)

АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ МУЗЫКА

● С30 20687 008 БАГИРАДЗЕ Мамедбагир. Олмаз, олмаз (нар. песня); Ана дуньясы (музыка нар. — Т. Муталимов); Гойчак гызым, Дарыхырам (музыка нар. — З. Агаева); Бир гюн сени гермейанда (музыка нар. — Г. Бахыш); Ахшамлар, О гюнлар (музыка нар. — А. Вахид). Инстр. ансамбль

● С30 20603 008 ЗАМАНОВ Азад. Айрылыг (нар. песня); Гэмли махнысы (Т. Кулиев — сл. нар.); Ана Кюрум (музыка нар. — ашуг Панах); Немет (музыка нар. — Ф. Годжа) — на яз. фарси; Бахарымсан (Т. Мамедов — С. Шафа); Ана (М. Ахмедова — сл. нар.); Интизар (Н. Мурадова — С. Шафа). Ансамбль нар. инстр.

● С60 20601 009 МАМЕДОВА Хейранса. Ана Кюр (Дж. Джангиров — Р. Зека); Сары бюль бюль (нар. песня); Ана (Б. Керимов — Э. Алибейли); Мехрибан олаг (Ш. Ахундова — Дж. Искандер); Ноджа эль чаким (Дж. Джангиров — М. Мушфиг); Гэшэнгдир (А. Тагиев — Г. Бахыш); Интизар (Н. Мурадова — С. Шафа); Солмаз (Э. Сабит оглы — А. Шекерли); Олмаз, олмаз (нар. песня). Ансамбль нар. инстр. п/у Ислама Рзаева

● С32 20483 003 МИРЗОЕВ Вагиф (кларнет), ансамбль нар. инстр. Вусалэ, Бадамы, Хаялэ, Гасаны (нар. танцевальные мелодии)

ЛИТОВСКАЯ МУЗЫКА

● С32 20725 006 СЕЛЬСКАЯ КАПЕЛЛА ГОС. ФИЛАРМОНИИ ЛИТОВСКОЙ ССР п/у Михайла Мельниченко. В. Петронис: Субателе, вальс; Гивакару, полька; Вальс; Пузинишко, полька

ЛАТЫШСКАЯ МУЗЫКА

● М32 45535 001 ЛАТЫШСКАЯ НАР. ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ МУЗЫКА. 1. Танцуй, девушка; 2. Милая мама; 3. Где эта девушка; 4. Море просит тонкий невод; 5. Ницгальская полька; 6. Уже меня ведут; 7. Кадриль; 8. Помню. Язепс Орникс — цимбалы (1—4, 8), мандолина (5—7)

КИРГИЗСКАЯ МУЗЫКА

● М30 45557 003 АКЫН ТОКТОГУЛ (1864—1933). Творческий портрет. Автор текста Б. Алагушев, читает Турсун Уралиев. Песни и мелодии Токтогула: 1. Разбудить девушку; 2. Тысяча грез; 3. Тоска Токтогула; 4. Тоска Токтогула в ссылке; 5. Девять наигрышей; 6. Чайкама; 7. Желтая птица; 8. Чон кербез; 9. Сюита-трилогия на тему Токтогула (обр. Н. Давлесова); 10. Сокол и жаворонок. Мейилкан Козубекова (1), Алтымыш Мундузбаев (10), Самара Токтухунова (5, 7), Асылбек Эшмамбетов (3, 4), нар. ансамбль комузистов Дворца культуры им. В. И. Ленина (6), орк. нар. инстр. им. К. Орозова п/у Эсенгула Джумабаева (8, 9), симф. орк. Киргизского телевидения и радио п/у Асанкана Джумамаева (2)

● М30 45561 006 МУСА БАЕТОВ (1902—1949). Творческий портрет. 1. Муса Баетов (Б. Алагушев); 2. Дял тебя, 3. Беру яблоки, 4. Очаровательная (музыка и сл. М. Баетова); 5. Песня узника (М. Баетов, обр. В. Власова — Токтогул); 6. Страна Октября (М. Баетов — К. Акаев); 7. Ты училась в столице (музыка и сл. М. Баетова); 8. Жизнь (М. Баетов, обр. П. Шубина — Токтогул); 9. Келгендеги кербезим (музыка и сл. Токтогула); 10. Акыйнат (нар. песня); 11. Во сне (М. Баетов — А. Бердибаев); 12. Жароокер (нар. песня); 12. Прощай, Муса (М. Алыбаев), Муса Баетов (2—12) в собственном сопровождении на комузе (2, 4, 6, 7, 9—12) и гармонике (3), Григорий Бурштин — ф-но (5), орк. нар. инстр. Киргизской гос. филармонии (8); Кубанычбек Кулматов — чтение (1, 13)

● М30 45547 007 АКЫН-ИМПРОВИЗАТОР АЛЫМКУЛ УСЕНБАЕВ (1894—1963). Творческий портрет. Автор текста и ведущий Б. Алагушев. Песня в исполнении А. Усенбаева: Кербез

Токтогула (Токтогул — А. Усенбаев); Коч жандар, Таш Жалак; Канышбек, Встречает Исык-Куль, Партия — наш рулевой, Мой комуз, Расцветай, Качели (музыка и сл. А. Усенбаева)

● С30 20781 008 АЙТЫШ (состязания акынов-импровизаторов). 1. Правда глаза не колет (музыка нар. — А. Айтилиев, Т. Абдиев); 2. Встреча с Осмонкулом (музыка нар. — Т. Абдиев); 3. Встреча Алымкула с Токтогулом (музыка нар. А. Усенбаев); 4. Встреча с Корголом (музыка нар. — Т. Абдиев); 5. В Арпе (музыка нар. — Т. Шабданбаев, И. Борончиев). Тууганбай Абдиев (1, 2, 4, 5), Ашыраалы Айтилиев (1), Замирбек Усенбаев (3)

● М60 45545 008 3 гр. ПЕСНИ, САТИРА, ЮМОР. 1. Молитва (Ш. Термечиков); 2. Твои глаза (С. Осмонов — С. Дуйшеналиев); 3. Смех — залог здоровья (Т. Уралиев); 4. Фрунзенские девушки (Н. Давлесов — Т. Тыныбеков); 5. Продажный нос (Т. Уралиев); 6. Сыртынан кайрыма, ичинен кайрыма (Ш. Термечиков); 7. Манас Самсахуна (т. Уралиев); 8. Жду тебя (У. Сыдыков — М. Абылкасымова); 9. Дорогой, ты мне нравишься (Т. Уралиев); 10. Где ты, молодость моя (М. Рыскулбеков — А. Омурканов). Дарика Жалгасинова (2), Эркин Касымов (4), Каныбек Качкынбаев (1, 6), Орун Мусакулов и Айткул Мамбетисаев (3), Сагынбек Санарбаев, Айткул Мамбетисаев, Турсун Уралиев, Орун Мусакулов, Абдыкадыр Жаналиев (9), Турсун Уралиев и Абдыкадыр Жаналиев (5), Турсун Уралиев и Сагынбек Санарбаев (7), Абаскан Чикеев (8, 10)

ТАДЖИКСКАЯ МУЗЫКА

● С30 20761 007 ЭХО ПАМИРА. 1. Таджикистан, увертюра (Т. Шахиди); 2. Дилоро як ватан дорам (С. Хамроев); 3. Сердце радуется (Дж. Ахунов, Н. Назаров — С. Айни); 4. Таджикская красавица (Дж. Абидов, С. Хамроев — А. Кадири); 5. Памирская лирическая поэма (Я. Сабзанов); 6. Песня шофера (Ш. Сайфиддинов — Ф. Ансори); 7. Слово о воде (М. Атоев — Х. Файзулло); 8. Праздник счастья (Д. Дустмухаммедов — Б. Форрух); 9. Фиалка, из танцевальной сюиты «Гулдастан Бахори» (А. Одинаев); 10. Танцевальная сюита (З. Нишанов). Бурхон Маматкулов (6—8), Сади Ханмов (3, 4), Михаил Фузайлов — кушнай (2), Гос. орк. нар. инстр. Узбекистана им. Т. Джахилова, дирижеры: Набиджат Абдуллаев (3—4, 6—10), Фаррук Садыков (1, 2, 5)

АРМЯНСКАЯ МУЗЫКА

● С32 20511 005 КАРАПЕТАН Сергей (дудук). В жизни я вздоха не издам (Саят-Нова); Цветник (гусан Ширин); В вечерний час (В. Овсепян); Прохлада спустилась с гор (нар. мелодия). Самвел Симонян (дудук)

● С32 20477 006 1. Эшхемед (Саят-Нова) — Артем Меджинян (кеманча), Самвел Симонян (дудук); 2. Экспромт (Х. Аветисян) — Анжела Атабекян (канон); 3. Фантазия (А. Маилан) — Арам Никогосян (тар); 4. Пагик ес (нар. мелодия) — Сергей Карапетян (дудук). Ансамбль нар. инстр. им. А. Мерангуляна Телевидения и радио Армении, худ. рук. Манвел Бегларян (2—4)

ТУРКМЕНСКАЯ МУЗЫКА

● М30 45645 008 КАРЛИЕВ Махтумкули. Проснись (из дастана «Тахир и Зухра»); Любимая (музыка нар. — Кемине); Увидел соловей, Томогалы, Приведи (из дастана «Шасенем и Гарип»); Нехьялдадыр (из дастана «Саятлы Хемра»); Гызлар готерин сандыгы (из дастана «Тахир и Зухра»); Приду, Жаней, жан (из дастана «Шасенем и Гарип»). Записи 1950-х годов. Пластика из серии «Старейшие мастера искусств Туркменистана»

● М32 45555 004 КАРЯГДЫЕВ Атагельды. Песни на стихи К. Эзизова: Песня о дружбе (Р. Реджепов); Два дерева (Н. Халмамедов); Мои просторы (Д. Хыдыров). Академ. орк. русских нар. инстр. Центрального телевидения и Всесоюзного радио, дирижер Николай Некрасов

ЭСТОНСКАЯ МУЗЫКА

● С32 20677 007 ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ ФОЛЬКЛОРНЫЙ АНСАМБЛЬ «СЫСАРЫ», рук. Игорь Тынурист и Вайке Сарв. Откуда происходят песни; Мать отнесла в воду; Муж пропал; Перезвон колоколов Изборска; Печальная певица

● М32 45695 005 ЭСТОНСКИЕ ПАСТУШЬИ ПЕСНИ. Пастушья переключки (Южная Эстония); Ауканье (Северо-Восточная Эстония); Гони стадо, переключки, Кушай, стадо! (Южная Эстония); Кушай, стадо!; Дома бранят (Сету); Пастушья доля, Солнце, выйди!; Будет ли завтра хорошая погода?; Гони стадо домой! (Южная Эстония); Стадо, домой! (Куусалу, Северная Эстония); Идемте домой, пастухи! (Южная Эстония). Записи 1960-х годов

АДЫГЕЙСКАЯ МУЗЫКА

● С60 20479 000 ТХАБИСИМОВ Умар. Песни У. Тхабисимова: 1. Верность (Л. Губжоков); 2. Вас поле зовет (К. Жанэ); 3. Мама, ты еще молода (Х. Шоматов); 4. Сердце возьми или верни (А. Сонэ); 5. Как услышу твой голос (К. Жанэ); 6. Что можно сравнить с любовью (Р. Нехай); 7. Свадебная обрядовая (Б. Бахов); 8. Ты в моем сердце (Б. Гедгафов); 9. Если б тебя не было, 10. Не для меня ты цвела (Б. Бахов); 11. Новогодняя заздравная (Р. Нехай). Керим Тлецерук — баян (1—11). Юрий Баласанян — флейта (3, 5—7, 10, 11), свирель (1, 2, 4, 8, 9), Валентин Маньшин — кларнет (1, 2, 9, 10), Виталий Шефруков — доол (1, 2, 4, 6—9)

ТАТАРСКАЯ МУЗЫКА

● С60 20449 001 3 гр. ДЛЯ ТЕБЯ. 1. Новая Казань (А. Ключарев — М. Хусаин); 2. Дикie гуси (Р. Яхин — М. Нагман); 3. Свадебная (Т. Кашапов — С. Сулейманова); 4. Счастье (А. Монасыпов — А. Атнабаев); 5. Где ты была? (Н. Даули — Р. Яхин); 6. Дорожная (И. Закиров — Ш. Тагирова); 7. Для тебя (Г. Ильясев — Д. Тажеманов); 8. Почему я тебя люблю (Р. Абдуллин — сл. нар.); 9. Слушай мелодию кукушки (Р. Еникеев — Р. Закиров); 10. Песня весны (Ф. Хатипов — Ф. Шафигуллин); 11. Мои знакомые ивы (Р. Яхин — С. Хаким). Альфия Авзалова (6, 7), Вафига Газитуллина

(2—4), Минхамет Гилязов (5), Римма Ибрагимова (8, 9), Гали Ильясов (1), Зинур Нурмухамедов (4, 5), инстр. ансамбль «Радость»

● С30 20515 003 КАЗАНСКИЙ СУВЕНИР. 1. Стихи о Татарстане (Н. Даули); 2. Зюбаржат, 3. Эрбет, 4. Ах, друзья мои, 5. Дремучий лес (нар. песни); 6. Праздник урожая, фантазия на темы татарских песен (Б. Мулюков); 7. Слушая пение кукушки (Р. Еникеев — Р. Грекулов); 8. Лесная девушка (Д. Файзи — Х. Такташ); 10. Ходжа Насреддин (музыка и сл. Р. Валеева). Альфия Авзалова (4), Айрат Арсланов — чтение (1), Ренат Ибрагимов (9), Римма Ибрагимова (3, 7), Ильгам Шакиров (5), Гос. ансамбль песни и танца Татарской АССР, солистка Миннеголь Закиева (2), ансамбль «Саяра» (8), эстрадно-симф. орк. п/у Бориса Карамышева (6)

● С30 20513 009 НАРОДНЫЕ ЖЕМЧУЖИНЫ. 1. Ах, моя милая, 2. Голубая шаль, 3. Дороги Акта-ныша, 4. Дремучий лес (нар. песни); 5. Если бережешь меня в сердце (Р. Яхин — А. Шагин); 6. Костяника, 7. Родная земля (нар. песни); 8. Гармонь, гармонь (музыка нар. — Н. Исанбет); 9. Деревенский напев (нар. песня); 10. Любовь моя (Ф. Латыпов — Э. Ерикеев). Альфия Авзалова (9, 10), Шамиль Ахметзянов (5), Исхандер Биктагиров (8), Флюра Сулейманова (6, 7), Наджия Теркулова (3, 4), Ильгам Шакиров (1, 2)

● С32 20591 000 ОБРАБОТКИ ТАТАРСКИХ НАР. ПЕСЕН. Старик-гребец, Молодость, Бала-мишкин (обр. М. Музафарова); Зюбаржат, Родник Фазыла (обр. Ш. Шарифуллина). Квартет Казан-ской консерватории: Шамиль Монасыпов, Марат Зарипов (скрипки), Камилль Монасыпов (альт), Альберт Асадуллин (виолончель)

● С30 20505 007 СЕМЬ РОДНИКОВ. 1. Ветер волосы ласкает (нар. песня); 2. Гульсум (музыка нар. — М. Хусанн); 3. Ах, звезда моя, 4. Пыль большой дороги (нар. песни); 5. Леса-поля (М. Яруллин — Э. Ибрагим); 6. Осенняя грусть (Р. Яхин — М. Галеев); 7. Семь родников (С. Садыкова — Г. Баширов); 8. Вечер в деревне, 9. Любовь моя — Мадина (нар. песни); 10. Тоскую по родной деревне (Р. Сафиуллин — М. Латыфуллин); 11. Родина (музыка нар. — Н. Исанбет). Хайдар Бигичев (9, 10), Хадича Гиниятова (3, 4), Руслан Даминов (2), Рахиль Мифтахова (5, 6), Рафаэль Сахабиев (11), Зухра Сахабиева (7, 8), Мунир Якупов (1)

● С12 20501 000 ТВОИ СЛЕДЫ (романсы татарских композиторов). Твои следы (Р. Яхин — Р. Ахметзянов), Вернись, песня, с рассветом (Б. Мулюков — Ф. Сафин) — Эмиль Залаяллин; В душе весна (Р. Яхин — К. Насыри), Влюбись в меня (Ф. Ахметов — Р. Харис) — Альфия Загидуллина

● С32 20599 009 АЛИЕВ Февзи (на яз. крымских татар). «Аметхан»: Аметхан (Ф. Алиев — Р. Фазыл); Мое счастье (Ф. Алиев — Э. Селямет). Инстр. ансамбль

УЙГУРСКАЯ МУЗЫКА

● С62 20489 002 3 гр. ПЕСНИ С. КИБИРОВОЙ (1952). Не думай обо мне (Г. Мамиденов) — Гульвира Разиева; Грусть (сл. нар.) — Алма Оспанова; Песня о мире (Д. Накипов) — Нагима Еска-льева (на русском яз.)

● С60—20655 003 3 гр. АЧИЛ. 1. Цветы (нар. песни); 2. Если б я знал (Я. Шамиев — А. Ахметов); 3. Раннее утро (К. Геняков — К. Джамалдинов); 4. Любимая говорит, что я плохой, 5. Девушка из Тарима, 6. Раздумье (нар. песни); 7. Мечта любви (И. Исаев — И. Бахтия); 8. Свадебная (музыка нар. — Ш. Шабеев); 9. Ширин жан (нар. песни); 10. Пой, молодость (Я. Шамиев — А. Ахметов). Мурат Ахмадиев (8), Гульбахар Ахмадиева (2, 7), Кутлук Геняков (4), Марат Мамбеталиев (3, 5, 7), Ялхун-жан Шамиев (2), ВИА «Яшлик»

● С32 20609 007 ЗВЕЗДА НАДЕЖДЫ. 1. Звезда надежды (З. Сетеков — Т. Наматов); 2. Страдания любви, 3. Загадочная девушка (нар. песни). Толунай Айсарова (2), Султан Исраилов (3), Нуралым Курбанбакиева (1), фольклорный ансамбль «Нава» п/у Зайнуллы Сетекова

● С40 20617 005 Ю. БОНДАРЬ (1924): «Мгновения», мозаика человеческой жизни (но-веллы): Мгновение мгновения; Мать; Вдова; Схимник; Красота; Первая любовь; Ожидание. Читает В. Ларионов; И. Лифшиц (ф-но)

● М40 45537 002 (4 пластинки) М. ГОРЬКИЙ (1868—1936): Мещане. Спектакль Ленинградского академ. Большого драматического театра им. Горького (постановка Г. Товстоногова). Бессеменов — Е. Лебедев, Бессеменова — М. Призван-Соколова, Петр — В. Рещетер, Татьяна — Э. Попова, Нил — К. Лавров, Перчихин — Н. Трофимов, Поля — Л. Сапожникова, Елена Николаевна — Л. Макарова, Тетерев — П. Панков, Шишкин — А. Гаричев, Цветаева — Г. Яковлева, Степанида — М. Адашевская, Доктор — И. Заблудовский. Ведущий Г. Гай

● М40 45683 000 М. РОММ (1901—1971): Устные рассказы — Начало века; Тост Николая Шенгеля; Пышка; Встреча с Крупской; Борис Шуклин; Встреча с Мануильским; Рассказ о пожар-нике; Просмотр фильма «Ленин в Октябре». Читает автор

● М40 45531 009 (2 пластинки) И. ТУРГЕНЕВ (1818—1883): Первая любовь, повесть. Читает В. Лановой

● С40 20519 004 (4 пластинки) А. ЧЕХОВ (1860—1904): Вишневый сад. Спектакль Гос. академ. Малого театра СССР (постановка И. Ильинского, режиссер В. Мартенс, музыка В. Мороза). Раневская — Т. Еремеева, Аня — Е. Цыплакова, Варя — Л. Пирогова, Гаев — Н. Анненков, Лопахин — В. Коршунов, Трофимов — В. Бабятинский, Семейонов-Пищик — Н. Рыжов, Шарлотта Ивановна — Г. Егорова, Елихова — В. Дубровский, Дуняша — Т. Короткова, Фирс — И. Ильинский, Яша — Г. Сергеев, Прохожий — Д. Назаров, Начальник станции — И. Верейский. От автора — В. Мартенс

● С40—20713 001 ТВОЙ ВЕЧНЫЙ ГОЛОС, ЛЕНИНГРАД! Музыкально-поэтическая компози-ция. Автор сценария и режиссер В. Воробьев

● М40 45647 004 (2 пластинки) ИСКУССТВО ИРАКЛИЯ АНДРОНИКОВА (выпуск пятый). Устные рассказы: Рекомендация Перцову Петру Петровичу; Четыре часа из жизни Блока; Сестры Хауф; Первый раз на эстраде

● М40 45703 005 АЛИСА КООНЕН ЧИТАЕТ АЛЕКСАНДРА БЛОКА. Россия; На поле Кулико-вом; На железной дороге; Май жестокий с белыми ночами; Настигнутый метелью; Как океан меняет цвет; Незнакомка; О весна без конца и без краю; Суровый взгляд бесцветных глаз; Ты — как отзвук забытого гимна; Я в дольний мир вошла, как в логу; О да, любовь вольна, как птица; Черный ворон



в сумраке снежном; Нет, никогда моей, и ты ничьей не будешь; На островах; Ты можешь по траве зеленой; В ресторане; Седое утро; О доблестях, о подвигах, о славе. Записи 1958 и 1960 гг.

● М40 45609 003 ПЕСНЬ ЛЮБВИ. Лирика разных народов (выпуск третий — Лирика зарубежных поэтов). Читают Е. Габеев, М. Козаков, А. Кутепов, В. Маратов, Л. Марков, В. Персик, В. Рецетер, А. Смирнова. Составитель С. Магидсон. Режиссер А. Николаев

ЗАПИСИ НА ЯЗЫКАХ НАРОДОВ СССР

На казахском и русском языках

● М40 45625 007 М. ШАХАНОВ (1942): Стихотворения — Баллада о светлой боли, Мечта, Взывая к мужеству, Женщины, О чувстве красоты; Стихотворения в переводах на русский яз. — 1. Есть сокровища дружбы, 2. В защиту поэзии, 3. Баллада о мужской доблести, 4. Легенда о долгом веке, 5. Однажды в застолье веселом, 6. Любовь — вечное восхищение, 7. Золото, серебро, олово, 8. Соколы в аэропорту Барселоны, 9. Святыня. Переводы Е. Евтушенко (7), Г. Калашникова (6), В. Куприянова (2), Л. Латынина (5), В. Леоновича (4), М. Синельникова (1, 3, 8, 9). Читает автор

На киргизском языке

● М40 45705 005 НАРОДНЫЕ ПОЭТЫ КИРГИЗИИ. А. ОСМОНОВ (1915—1950): Тридцать лет; Фрунзе; Русский народ — брат; Маяр. Читает А. Сырымбетов
Т. УМЕТАЛИЕВ (1908): Народ оценит меня; Не возноси себя; Помни всегда; Жизненный путь; Четверостишья; Гулбайым Керимкуловой; Я много перевидел. Читает автор
Д. ТАШТЕМИРОВ (1913): Великий гений; Защитник народа; Наша дружба; Русский народ; Тайна акына; Фрунзе — город дружбы; Цвети, Киргизстан!; Токтгул; Бермет; Не забывай; Как прекрасен Иссык-Куль. Читает автор

На литовском языке

● М40 45525 001 ГОЛОСА ЛИТОВСКИХ ПОЭТОВ. Саломея Нерис (1904—1945); Винцас Миколайтис-Путинас (1893—1967); Казис Борута (1905—1965); Антанас Венцлова (1906—1971); Теофилас Тильвитис (1904—1969); Казис Инчюра (1906—1974); Валерия Вальсюнене (1907—1955); Юстас Палецкис (1899—1980); Владас Мозурионас (1922—1964); Антанас Йонинас (1923—1976); Костас Кубилинскас (1923—1962); Паулюс Ширвис (1922—1979). Записи 1940—1975 гг.

На татарском языке

● С42 20443 004 М. ДЖАЛИЛЬ (1906—1944): Стихотворения — Дуб, Дороги, Поэт, Могила цветов; Г. ТУКАЙ (1886—1913): Стихотворения — Светлой памяти Хусайна, Не унижаюсь, Не смешно. Любовь, Сон, Грех. Читает А. Арсланов

На узбекском языке

● С40 20751 002 Р. БАБАДЖАН (1921): «Та йны любви» — Нет, молодость не прошла, цикл стихотворений; Новые рубан. Читает автор; Музыкальное оформление из произведений И. Акбарова, М. Таджиева и узбекских классических мелодий

● М40 45527 006 ГАФУР ГУЛЯМ (1903—1966): Стихотворения — О Ленине; Программа человечества; Ты не сирота; Дорога Турксиба. Читает автор
ПЕСНИ НА СТИХИ ГАФУРА ГУЛЯМА. О красавица (музыка нар.) — А. Махмудов; Мохигул (Д. Сааткулов) — М. Шамаева; С праздником (музыка нар.) — К. Искандаров; Это Родина (С. Юдаков) — А. Азимов; Свадьба в Мирзачуле (С. Юдаков) — К. Давыдова и С. Беньяминов

На эстонском языке

● М40 45529 000 ЧИТАЕТ АЙНО ТАЛВИ. Стихотворения М. Ундер — Ранняя весна, Ликование, Дорога, Когда цветы, Птица с птенцами, Берег Маарду, В рыбацкой деревне, В ожидании счастья, За сиренью, Жаворонок, Беглец, Песня рыбака, Убийца ребенка, баллада, Морские коровы, баллада; Стихотворения А. Каллас — Вечер на берегу моря, Иванова ночь, Лунный мост, Ноктюрн, Заклинание, Пораженный молнией, Последняя колыбельная, Видение, Прощание с красотой, На костре, Молитва, Приход смерти, Однокрылый лебедь, У ворот вечности, Хлеб загробного мира

● С50 20549 005 (2 пластинки) Н. КОЗЛОВСКАЯ (1945): Недоступная принцесса, опера по сказке К. Пино (либретто Ю. Каменецкого). От автора — М. Лебедев, Королева — Н. Терентьева (пение), З. Пильнова (текст), Клодомир — В. Коршунов, Шут, Плюс — О. Кленов, Гость, Минус — М. Крутиков, Заклинатель змей — В. Силаев, Ирок, Великан-людоед — Ю. Королев, Продавец очков — П. Глубокий (пение), С. Михайловский (текст), Гидра — Р. Котова, Филозель — Р. Глушкова (пение), З. Пильнова (текст), камерный ансамбль п/у А. Корнеева, соло на флейте — А. Корнеев. Режиссер Н. Козловская

● С50 20685 007 Г. СТРУВЕ (1932): Хоровое сольфеджио. Детская хоровая студия «Пионерия», худ. рук. Г. Струве; Л. Лилеева (ф-но). Текст читает автор

● С50 20749 006 Д. ШОСТАКОВИЧ (1906—1975): «Детям», пьесы для ф-но: Детская тетрадь, соч. 69 — Марш, Вальс, Медведь, Веселая сказка, Грустная сказка, Заводная кукла, День рождения; Колыбельная из Балетной сюиты № 3; Танец, № 7 из цикла «Танцы кукол»; Контрданс; Ноктюрн; Испанский танец из музыки к кинофильму «Овод»; Пять прелюдий, соч. 2; Тема с вариациями си-бемоль мажор, соч. 3-а. Р. Бобрицкая



Пластика из серии «Из репертуара детских музыкальных школ»

● **M12 45601 005 ДЕТСКИЙ АНСАМБЛЬ СКРИПАЧЕЙ** (г. Ашхабад), худ. рук. Гарольд Неймарк. *Поэма*, соч. 41 № 6 (З. Фибих); *Вечное движение*, соч. 187 № 4 (К. Бом); *На крыльях песни*, соч. 34 № 2 (Ф. Мендельсон). С. Кадочникова (ф-но)

● **C52 20529 008 ВЕСЕЛЫЙ МОНАХИКИО. Итальянская нар. сказка** (инсценировка И. Дубровской). Сказочник — В. Корешков, Монахикио — Л. Иванова, Марио — С. Рубеко, Сказочник — В. Корешков, Пентолино — Л. Иванова, Ростовщик — Ю. Никулин

Пластика из серии «Сказки народов мира»

● **C52 20527 003 ВОДОПАД БАЙФАШУЙ. Сказка народности чжуан** (инсценировка И. Дубровской). Сказочник — Ю. Никулин, Чанфамэй — Л. Иванова, Горный дух, Старый дровосек — В. Корешков

Пластика из серии «Сказки народов мира»

● **C52 20727 004 ДВЕНАДЦАТЬ СЛОНОВ. Сказка Л. Суходольчана** (пересказ и инсценировка Л. Яхнина). Барбара — И. Бордукова, Папа — К. Желдин, Дедушка — М. Лебедев, Дама — Т. Лукьянова, Крестьянка — В. Радунская; артисты московских театров

Пластика из серии «Сказки народов мира»

● **C52 20711 004 МОЙ ЗОНТИК — ЛЕГКИЙ ШАРИК. Сказка Э. Пероци** (пересказ и инсценировка Л. Яхнина). Ведущий — А. Семин, Елка — И. Бордукова, Мама — Л. Иванова, Папа — К. Желдин, Тетя — Л. Комаровская, Дедушка — Н. Прозоровский, Бабушка — Н. Ильина, Мичек — Б. Захарова

ДОМИК ИЗ КУБИКОВ. Сказка Э. Пероци (пересказ и инсценировка Л. Яхнина). Ведущий — А. Семин, Елка — И. Бордукова, Курица — Н. Ильина, Трубочист — Н. Прозоровский, Пес — И. Штернберг

Пластика из серии «Сказки народов мира»

● **C52 20691 005 МУЗЫКАЛЬНЫЕ РАССКАЗЫ ДЛЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ. Пятая пластинка: Песня, спустившаяся из космоса** (Е. Долматовский); **Четырехлетний гражданин требует мира** (Л. Ошанин). Читает В. Зозулин. Автор литературно-музыкальных композиций и режиссер И. Красавина

● **C52 20441 007 НАХОДЧИВАЯ ДЕВУШКА. Итальянская нар. сказка** (инсценировка И. Дубровской). Сказочник, Король — Ю. Никулин, Рыбак — В. Корешков, Дочь рыбака — Л. Иванова

Пластика из серии «Сказки народов мира»

● **C52 20707 001 ОЛЕНЬ-ШУКА. Сказка О. Аксеновой** (пересказ и инсценировка Л. Яхнина). Ведущая — В. Радунская, Юноша — М. Лебедев, Уродище — С. Холмогоров, Охотник — А. Семин, Старуха — Т. Лукьянова, Матага — К. Желдин, Девушка — З. Пыльнова, Сестра — Н. Ильина

Пластика из серии «Сказки народов мира»

● **C52 20463 004 ПОЧЕМУ КРОКОДИЛ НЕ ХОДИТ НА ОХОТУ В ЛЕС. Сказка народов Гвинеи-Бисау** (инсценировка С. Михайловского). Читает Г. Гладкова и Г. Дудник

Пластика из серии «Сказки народов мира»

● **M50 45629 008 ПРИНЦЕССА НА ГОРОШИНЕ. Пьеса Вл. Глоцера по сказке Г. Х. Андерсена** (музыка М. Мееровича, тексты песен Н. Матвеевой). Сказочник, Король — Р. Плятт, Королева — М. Бабанова, Принцесса — А. Каменкова (поет Т. Шатилова), Принц — М. Лобанова, Капельмейстер — С. Цейц; Камерный орк. п/у А. Корнеева. Режиссер Н. Киселева

О ТОМ, КАК БУРЯ ПЕРЕВЕСИЛА ВЫВЕСКИ. Сказка Г. Х. Андерсена (перевод К. Телятникова, музыка М. Мееровича). Читает Р. Плятт

● **M50 45685 007 (2 пластинки) СОН С ПРОДОЛЖЕНИЕМ. Спектакль по повести С. Михалкова** (музыка В. Шаньского, тексты песен С. Михалкова). Сказочник — Н. Литвинов, Старый мастер, Доктор — Л. Любецкий, Шелкунчик — О. Табаков, Люба — Т. Аксютя, Матильда, Мать Любы — А. Дмитриева, Королева снежного царства — В. Харибина, Король снежного царства — А. Баранцев, Королева слостей — З. Бокарева, Николас — В. Якут, Мать Николаса — Е. Козырева, Солдат Жак, Натаниэль — К. Устюгов, Парлипа — Т. Шатилова; песни исполняют Т. Шатилова и Н. Литвинов

Камерный ансамбль п/у А. Корнеева. Режиссер Н. Литвинов

● **C50 20697 008 ТАНГЕЙЗЕР. Инсценировка Н. Гарской. От автора — Г. Менглет, Н. Архипова, Венера — Т. Васильева, Тангейзер — Ю. Васильев. Режиссер Г. Менглет**

Пластика из серии «В фонотеку школьника — Былины и сказания»

● **C52 20709 006 ЦЕНА ГОРОХА. Немецкая сказка** (инсценировка А. Семина). Ганс — А. Семин, Генрих — Н. Прозоровский, Хозяйка — З. Пыльнова

Пластика из серии «Сказки народов мира»

ЗАПИСИ НА ЯЗЫКАХ НАРОДОВ СССР

На армянском языке

● **M52 45585 007 О. ТУМАНЯН (1869—1923): Сказка про верблюда и осла; Сказка о неудачливом Фаносе.** Читает С. Кочарян

На грузинском языке

● **M52 45605 001 Р. ИНАНИШВИЛИ (1926): Рассказы — 1. Бибо; 2. Вор огурцов;** Читает Л. Дзиграшвили (1), Э. Сагарадзе (2)

На литовском языке

● **C50 20647 006 М. ВАЙНИЛАЙТИС (1833): Брусничка, сказка** (музыка А. Мартинайтиса). Читает Н. Гяльжините и Т. Вайсета; В. Скудас (флейта), И. Кучинскас (виолончель), Э. Мурмулайтите (арфа), В. Глежерис (синтезатор), группа литовских нар. INSTR. ансамбля песни и танца Вильнюсского гос. университета им. В. Капсукаса, рук. В. Александровичюс. Режиссер Н. Страздунайте



- C60 20635 007 АБДУЛЛАЕВА Насиба. 1. Когда цветет урюк (М. Левиев — Х. Алимджан); 2. Дочь Джамиля (азербайджанская нар. песня); 3. Если это любовь (иранская нар. песня); 4. Та-новар (узбекская нар. песня); 5. Фарида; 6. Мой Джазилабад (азербайджанские нар. песни). На яз.: узбекском (1, 4), азербайджанском (2, 5, 6), фарси (3). Инстр. ансамбль «Самарканд»
- C60 20637 001 АБДУЛЛАЕВА Насиба. 1. Лаэги (музыка нар. — Н. Сабри); 2. Муножот (музыка нар. — А. Навои); 3. Бари гал (хорезмская нар. песня); 4. Скажи, что любишь (азербайджанская нар. песня); 5. Я потерял мечту свою (афганская нар. песня); 6. Дочь Джамиля (азербайджанская нар. песня). На яз.: узбекском (1—3), азербайджанском (4, 6), фарси (5). Инстр. ансамбль «Самарканд»; Мухаммед Назир Рошан — табла (2)
- C62 20473 002 АДОМОВИЧЮС Таурас (тромбон). 1. Пьеса (Я. Цехановичюс); 2. Верю музыке (М. Тамошюнас); 3. Великаны (В. Кярнагис); 4. Воспоминание (Т. Адомовичюс). Аранжировки Т. Адомовичюса (2, 3), Т. Лейбураса (4). Орк. легкой музыки Литовского телевидения и радио п/у А. Кончюса (1, 4), инстр. ансамбль (2, 3)
- C62 20561 007 АНСАМБЛЬ «АРИЭЛЬ», рук. Валерий Ярушин. По полю, полю, Расскажу тебе, кума (нар. песни, обр. В. Ярушина); Баба-Яга (Т. Ефимов — Ю. Мажаров); Комната смеха (Т. Ефимов — Д. Усманов)
- C62 20579 001 АНСАМБЛЬ «ГОЛУБЫЕ ГИТАРЫ», рук. Игорь Гранов. Песни на стихи Л. Дербенева: Я тебе пригложу (И. Гранов); На острове Буяне (А. Морозов); Родина (И. Гранов); Конек-горбун (М. Дунаевский)
- C62 20461 001 ЖЕРЗДЕВА Эльмира. Старинные русские романсы: Не уходи (Н. Зубов — М. Пойгин); Гай-да, тройка (музыка и сл. М. Штейнберга); Воспоминание (музыка и сл. И. Кремер); Не знаю (музыка и сл. Б. Борисова). Борис Мандрук (ф-но)
- C62 20573 008 КАМЕННЫЙ Геннадий. Я тебя люблю (А. Москвин — Р. Гамзатов, перевод Н. Гребнева); Синие ветры (Е. Енченко — Е. Антошкин); А сердце все надеется (Я. Френкель — И. Гофф). Ансамбль «Мелодия» п/р Бориса Фрумкина
- C60 20661 007 КОНЦЕРТНЫЙ АНСАМБЛЬ ЭЛЕКТРОМУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТР. ЦЕНТРАЛЬНОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ И ВСЕСОЮЗНОГО РАДИО, дирижер Вячеслав Мещерин. «Счастье мое», мелодии прошлых лет: 1. Брызги шампанского; 2. Счастье мое (Е. Розенфельд — Г. Намленгин); 3. Я вижу звезды (П. Скворцов); 4. В дальний путь (А. Цфасман); 5. Дружба (В. Сидоров — А. Шмуйлян); 6. Танго соловья (Ю. Богословский); 7. Дождь идет (Г. Оливьеро); 8. В парке Чаир (К. Листов — П. Арский); 9. Твоя песня чарует (Ч. Биксио); 10. Цветущий май (А. Полонский); 11. Гавайский вальс; 12. Укротитель змей (Пауэлл). Поэт Геннадий Каменный (2, 5, 8)
- C60 20771 009 КЯРНАГИС Витаутас и кабаре «Между жерновами». Парадоксы, Береги здоровье (музыка и сл. О. Захаренковаса); Желание (В. Кярнагис — Ю. Эрлишас); О, диск, попури (аранжировка В. Кярнагиса); Ой, горит, горит (В. Кярнагис — Ю. Эрлишас); Гармонь, попури (аранжировка В. Кярнагиса); Сватовство Тамошюса (В. Кярнагис — К. Бинкис); Лето, На берегу высоком (В. Кярнагис — Ю. Эрлишас); Сто весен (В. Кярнагис — К. Бинкис). На литовском яз.
- C62 20517 009 ЛАПЧЕНКО Виктор. Фантазия (З. Липиньш — К. Димитерс); Мелодия дождя (Я. Грикис — А. Чакс); Не верю (Я. Грикис — А. Мелнакснис). На латышском яз. Инстр. ансамбль п/у Зигмарса Липиньша
- C62 20565 006 АНСАМБЛЬ «ЛЕЙСЯ, ПЕСНЯ», рук. Виталий Кретов. «Радио — лучшее в сею»: Радио — лучшее всего (В. Матецкий — И. Шаферан); Время зовет (В. Семенов — В. Дюнин); Рядом со мной (В. Матецкий — В. Сауткин)
- C60 20507 007 ЛЕНИНГРАДСКИЙ АНСАМБЛЬ ДЖАЗОВОЙ МУЗЫКИ п/у Давида Голощекина. «Пятнадцать лет спустя»: Приятным звуком (Д. Эллингтон); Я люблю тебя, Порги (Дж. Гершвин); Это могло случиться с тобой (Дж. ван Хьюзен); Мне бы полюбить тебя (П. Уэстон); В сентиментальном настроении (Д. Эллингтон); Туманный день (Дж. Гершвин, аранжировка П. Корнева); Ты не знаешь, что такое любовь (Де Пол). Аранжировки Д. Голощекина. Давид Голощекин (тенор-саксофон, флюгельгорн, скрипка, ф-но), Евгений Губерман (ударные), Дмитрий Колесник (контрабас), Петр Корнев (ф-но), Андрей Рябов (гитара), Виктор Шербин (бонги, конги)
- C62 20581 003 ЛЕЩЕНКО Лев. Песни И. Дорохова на сл. Я. Гальперина: Куда летите, чайки?; Запоздала осень; Птица любви. Группа «Спектр», рук. Игорь Дорохов
- C60 20487 002 ЛИННА Иво. Песня любви (Т. Брасфилд — Р. Линна); Почему я жду тебя? (Р. Галдри, П. Гейт — Х. Мирка); Танец зайца (М. Каппел — П. Аймла); Тоска по родному дому (Г. Каянус — Х. Кяо); Одиноким поезд (Дж. Бурнет — Х. Кяо); Вечер настал (И. Лувин — Х. Кяо, Р. Линна); Солнечная улыбка (Л. Рей — Х. Кармо); Грустное утро (А. Гринвуд — П. Аймла); Я сдаюсь (С. Брус — П. Аймла); Девушка в белом (П. Пихлап — П. Аймла); Пой мою песню (К. Роджерс — Л. Тунгал). На эстонском яз. Ансамбль «Рок-отель», худ. рук. Хейго Мирка
- C62 20653 000 ЛЯНИК Марью. Дороги вокруг нас (М. Тарго — Х. Кармо); Так знай! (Т. Сноу — Ю. Кыргемаа); Здесь все иллюзия (М. Тарго — Р. Линна); Я прихожу, ты уходишь (М. Тарго — Х. Кармо). На эстонском яз. Ансамбль «Контакт» п/у Микка Тарго
- C60 20569 000 МИНАСЯН Георгий. «Забвения нет»: 1. Аревик (К. Орбелян — Л. Дурян); 2. Жизни во мне не осталось (песня гусана Шерама); 3. Полюби меня (греческая нар. песня); 4. Забвения нет (А. Аджемян — Л. Дурян); 5. Куст сирени (А. Экимян — А. Граши); 6. Ереван-сад (армянская нар. песня); 7. Вернись в Сорренто (Э. де Куртис — Пагара); 8. Любовь не стареет (К. Орбелян — Л. Дурян); 9. Мир влюбленный и танцующий (К. Орбелян — Н. Добронравов). На армянском (1, 2, 4—6, 8) и греческом (3) яз. Джаз-ансамбль «Популяр» п/у Игоря Дадаяна (1—3, 5—7, 9), эстрадный орк. Телевидения и радио Армении п/у Мелика Мависакаляна (4), Гос. эстрадный орк. Армении п/у Константина Орбеляна (8)
- C60 20585 003 МИНАСЯН Георгий. «Песни любви»: 1. Возраст любви (А. Аджемян — Л. Дурян); 2. Куда ты ушла? (армянская нар. песня); 3. Каринэ (А. Айвазян — О. Гукасян); 4. Синеокая (А. Айвазян — А. Всиленко); 5. Прохладный вечер, 6. Приди, любимая (армянские нар. песни); 7. Песня любви (А. Григорян — М. Минасян); 8. Свадебная шуточная, 9. Полюбил, любимую увели (армянские нар. песни); 10. Моя Армения (музыка и слова А. Григоряна). На армянском яз. (1, 2, 5—10). Джаз-ансамбль «Популяр» п/у Игоря Дадаяна (1, 2, 5—10), эстрадный орк. Телевидения и радио Армении п/у Мелика Мависакаляна (3, 4)
- C62 20693 006 МИНАСЯН Георгий. 1. Мир влюбленный и танцующий (К. Орбелян — Н. Добронравов); 2. Возраст любви (А. Аджемян — Л. Дурян); 3. Аревик (К. Орбелян — Л. Дурян); 4.

Куст сирени (А. Экимян — А. Граши). На армянском яз. (2—4), Джаз-ансамбль «Популяр» п/у Игоря Дадаяна

● С60 20779 007 ВИА «ОРНАМЕНТС» Дома культуры Огроского района Латвийской ССР, худ. рук. Ингус Фелдманис. «У янтарного моря»: Лодочник с Гауи, Весна любви (музыка и сл. А. Винтерса); Вот как получается, если просчитаешься (музыка и сл. братьев Лайвиниексов); Какая мне польза (музыка и сл. К. Бедриньша); Розамунде (Вейвода — автор перевода неизвестен); Медовый месяц (музыка и сл. А. Винтерса); У янтарного моря (автор музыки неизвестен — К. Балтпурвинш); Все быстро меняется (музыка и сл. А. Винтерса); Куплеты ремесленников, (музыка и сл. братьев Лайвиниексов); Это чьи просторные ржаные поля? (латышская нар. песня, обр. У. Петерсона); Будем веселы (музыка и сл. К. Бедриньша). На латышском яз.

● С20 20629 005 ОТИЕВА Ирина. Двое (Р. Майоров — Т. Кузовлева); Песня о синей птице из к/ф «Синяя птица» (А. Петров — Т. Харрисон, русский текст Т. Калинин); Четверо (М. Дэвис)

● С60 20785 004 ПАХОМЕНКО Мария. «Другу»: 1. Сила любви (А. Колкер — В. Вербин); 2. От разлуки до разлуки (В. Баснер — М. Матусовский); 3. Что бы ни случилось (А. Колкер — М. Рябинин); 5. Подсолнухи (В. Кулаков — Э. Кузнецов); 6. Хохлома (А. Колкер — М. Рябинин); 7. Другу (А. Брицын — О. Берггольц); 8. Романс (В. Баснер — М. Матусовский); 9. Журавушка (С. Касторский — М. Фролов); 10. Сельский праздник (А. Морозов — Ю. Марцинкевич); 11. Осень (В. Козин); 12. Все пройдет (М. Дунаевский — Л. Дербенев). Мария и Нина Пахоменко (12), вокальный дуэт «Люсена» (6, 9), инстр. ансамбль п/у Семена Чебушова

● С62 20577 007 АНСАМБЛЬ «ПЛАЙ», рук. Штефан Петраке. Песня утренней зари (Я. Райбург — Г. Виеру)

АНСАМБЛЬ «АРАЙ», рук. Таскын Окапов. Аруана (Б. Серкебаев, Б. Шукенов)

● С60 20651 000 ДЖАЗОВОЕ ТРИО п/у Раймондса РАУБИШКО. Картины древнего Египта (Р. Раубишко): Пирамида Хеопса, Большой сфинкс, Пирамида Хефрена, Пирамида Хеопса, Большой сфинкс, Пирамида Хефрена, Пирамида Микерина. Раймондс Раубишко (тенор-саксофон, сопрано-саксофон), Иварс Галениекс (контрабас), Марис Бриеккалнс (ударные)

● С62 20563 001 РУЗАВИНА Татьяна и ТАЮШЕВ Сергей. «Осенняя мелодия», песни Ю. Саульского на сл. Л. Завальнюка: Два белых снега; Обида; Осенняя мелодия; Счастливая весна. Инстр. ансамбль п/у Павла Овсянникова

● С62 20757 005 САРХАН Сархан. Песни С. Сархана: Халида (О. Гаджикасимов); Напутствие (Н. Гасан-заде); Поздняя любовь (Т. Байрам); Два билета в кино (Н. Гасан-заде). На азербайджанском яз. Инстр. ансамбль

● С62 20571 003 УХНАЛЕВ Олег. «Черемуховый снег»: Круиз (Р. Майоров — М. Рябинин); Черемуховый снег (О. Ухналев — А. Поперечный); Жить привыкаю без тебя (О. Ухналев — Б. Дубровин). Ансамбль «Коробейники», рук. Валерий Приказчиков

● С60 20559 003 П. БЮЛЬ-БЮЛЬ ОГЛЫ (1945): Песни из телефильма «Не бойся, я с тобой!» (стихи А. Дидурова); 1. Урок борьбы; 2. Баллада о детстве; 3. Не изменяй себе; 4. Баллада о кровной мести; 5. Песня о сказке; 6. Добро всегда к добру; 7. Пройдя сквозь годы; 8. Дуэт; 9. Думай; 10. Новорожденный огонь. Полад Бюль-Бюль оглы (4, 7—10), Иосиф Кобзон (3, 6), Ирина Понаровская (5, 8), группа Стаса Намина (1, 2), ансамбль «Мелодия» п/р Г. Гараняна; струнная группа оркестра Госкино СССР (1, 3, 5—9)

● С62 20491 000 ПЕСНИ К. ДУЙСЕКЕЕВА (1946). 1. Не жалею (Ш. Сариев) — Айжан Таженова, ВИА «Алтын дэн»; 2. Помнишь ли ты обо мне (Ш. Сариев) — Асан Макашев; 3. Песнь степей (Ш. Сариев) — Макпал Жунусова; 4. Женщина (Л. Львов) — Лаки Кесоглу. На казахском яз. (1—3)

● С60 20755 005 Е. КРЫЛАТОВ (1934): «Представь себе», песни из телефильма «Чародей»; 1. Представь себе; 2. Загадка женщины; 3. Ведьма-речка; 4. Спать пора; 5. Песенка про костюмчик; 6. Серенада; 7. Кентавры; 8. Песенка о снежинке; 9. Три белых коня; 10. Подойду я к зеркалу; 11. Только сердцу не прикажешь; 12. Говорят, а ты не верь. Л. Долина (9), И. Отиева (2, 3), Ж. Рождественская (10), Ж. Рождественская и В. Лыньковский (11), О. Рождественская (8), Л. Серебренников (1), М. Светин (4), М. Светин и Э. Виторган (5), ансамбль «Добры молодцы» (7, 8), вокальный ансамбль (6, 12), орк. Госкино СССР п/у А. Петухова

● М60 45587 008 Ю. ЛЕВИТИН (1912): Песни разных лет. 1. Полевая почта, 2. Далеко от дома, 3. В дальнем рейсе (Н. Лабковский); 4. Рабочий человек, 5. О чем шумит березонька (М. Матусовский); 6. Палуба (Г. Шпаликов); 7. Листья кленов (М. Матусовский); 8. Белый цвет (А. Софронов); 9. Осень (М. Исаковский); 10. И продолжение следует, 11. Такая короткая долгая жизнь (М. Матусовский); 12. Где бы я ни был вдали (А. Софронов). Марк Бернес (1—4), Иосиф Кобзон (11, 12), Майя Кристалинская (6), Алла Пугачева (10), Анна Тихонова (7, 8), Владимир Трошин (9); женское вокальное трио (5)

● С62 20639 001 ПЕСНИ Т. ЛЕЙБУРАСА (1954). 1. Не сжечь огнем (П. Ширвис); 2. Если бы нас не заботила... (А. Балтакис); 3. Желаю тебе, 4. Разлука (В. Кярнагис). На литовском яз. Эдмундас Кучинскас (2, 3), Янина Мицюкайте (1), Бируте Петриките (4), вокальный квартет (3, 4), эстрадный орк. п/у Лаймиса Вилкончюса

● С60 20475 001 К. ЛУШАС (1957): Джазовые композиции. 1. В постоянном движении; 2. Баллада (Р. Броднакс) — на английском яз.; 3. Грустное настроение; 4. Композиция № 12; 5. Быстрая босса-нова; 6. В постоянном движении. Марина Грановская — вокал (2—5), Кястутис Лушас — ф-но, фендер-пиано, баскетгорн, ударные (1—6), Витаутас Мартишюс, Римвидас Кавалаяускас — скрипки (1—3, 5, 6), Даля Бараускайте, Саулюс Бартулис — виолончели (1—3, 5, 6)

● С62 20633 008 ПЕСНИ В. ЛЬВОВСКОГО (1947). 1. Догони девушку (С. Малоземов); 2. Зима-волшебница (Ю. Деяткин); 3. Давайте вспоминать, 4. Первые стихи (С. Малоземов), Лаки Кесоглу (3, 4), вокальная группа «Ритмы Медео» и инстр. ансамбль «Медео» п/у Валерия Банова

● С62 20699 001 ПЕСНИ В. ОРЛОВЕЦКОГО (1941). 1. Не красавица красива (Ю. Николуккин); 2. Зажжем потешные огни (В. Костров); 3. Ябеда (В. Шленский); 4. Только любовь (Л. Шипахина). Игорь Иванов (3), Валентина Толкунова (1, 2), Олег Ухналев (2, 4), ансамбль «Мелодия» п/р Бориса Фрумкина

● С62 20783 005 Р. ПАУЛС (1936): «Старые друзья», песни. Старые друзья (Р. Рождественский); Затмение сердца (А. Вознесенский); Ты полюбишь меня (Р. Рождественский); Полюби паниста (А. Вознесенский). Андрей Миронов, эстрадный орк. Латвийского телевидения и радио п/у Раймондса Паулса

● С62 20769 006 Ю. САУЛЬСКИЙ (1928): «Два белых снега», песни на сл. Л. Завальнюка. Я без тебя не я; Да или нет; Два белых снега. Ансамбль в составе: Юрий Крашевский (клавишные, вокал), Юрий Калашник (гитара, вокал), Виктор Вист (ударные, бас-гитара), Александр Блинов (бас-гитара, вокал)

● С60 20509 001 ПЕСНИ Г. ЦАБАДЗЕ (1924). 1. Здесь моя Грузия (К. Каладзе); 2. Песня о тбилисских кварталах (М. Поцхишвили); 3. Красавицы Грузии (А. Шенгелия); 4. Многие лета народу моему (П. Грузинский); 5. Ромашки поют, 6. Город мой Тбилиси (М. Поцхишвили); 7. Ищу друга, 8. Признание вины (П. Грузинский); 9. Ночная серенада (Д. Гвишиани). Нани Брегадзе (6, 9), Вахтанг Кикабидзе (2, 4, 5, 7), Георгий Цабадзе (8), Теймураз Циклаури, ВИА «Иверия» (3), ВИА «Орэра» (1, 7, 9)

● С60 20605 008 БЕРЕГИТЕ ЛЮБОВЬ 1. Натия (М. Одзели — Т. Цагурия); 2. Прошлое не вернуть (З. Манагадзе — М. Гогосашивили); 3. Качели (Г. Мачарашвили — И. Гурели); 4. Бессмертие (музыка и сл. Н. Эргомидзе); 5. Фиалки (П. Налбандишвили — Б. Перадзе); 6. Не верь (Г. Мачарашвили — Т. Чхеидзе, Н. Эргомидзе); 7. Снег и ночь (Г. Мачарашвили — М. Гогосашивили); 8. В розах и ромашках (З. Хелая — Н. Думбадзе). На грузинском яз. Зураб Кобешавидзе (2), Гия Мачарашвили (1, 3, 6), Мераб Сепашвили (4), ВИА Телевидения и радио Грузии, худ. рук. Тенгиз Чхеидзе

● С60 20553 008 (2 пластинки) ДИСКОКЛУБ II. Первая пластинка — Танцевальная музыка А. Кирияка: 1. Настроение; 2. Сонет; 3. Путешествие; 4. Феникс; 5. Край; 6. Диалог; 7. Сильвия. Ансамбль «Мелодия» п/р Бориса Фрумкина, струнная группа, дирижер Константин Кривец; Василе Йову — най (1, 5), Дмитрий Смокинз (хонер-клавишет), Игорь Назарук (роланд) Вторая пластинка — Популярные ансамбли и солисты: 1. Земля — наш дом (В. Добрынин — Г. Рождественский); 2. Я жду (П. Теодорович — Г. Виеру, Г. Борисов); 3. Захоти мои весны (И. Лученок — А. Велюгин); 4. Маргарита (К. Брейтбург — И. Шеферан); 5. Встречи-разлуки (С. Туликов — М. Пляцковский); 6. Тонкий лед (В. Матецкий — И. Шаферан); 7. Щеглы (С. Березин — С. Кирсанов); 8. Осенняя мелодия (Ю. Саульский — Л. Завальнюк); 9. Точно так же (И. Якушенко — П. Шаферан); 10. Хорошая погода (Н. Шапильская — Л. Куксо); 11. Я иду тебе навстречу (Ю. Антонов — В. Люнин); 12. Юлий Цезарь (музыка и сл. П. Вяхи). «Веселые ребята» (6), «Витамин» (12), Ксения Георгиади (5), «Диалог» (4), ансамбль п/р Вячеслава Добрынина (1), «Оризон» (9), «Песняры» (3), Ольга Пирагс (10), «Пламя» (7), Татьяна Рузавина и Сергей Тажуев (8), Аурика и Лидия Ротару (2), «Синяя птица» (11)

● С62 20567 000 ЗЕМЛЯ — НАШ ДОМ. Земля — наш дом (В. Добрынин — В. Рождественский) — ансамбль п/р Вячеслава Добрынина; Ты в песне будешь (Т. Локель — литовский текст А. Марзаса) — Бируте Петриките, вокальный квартет п/у Лаймиса Вилкончюса (на литовском яз.); Маргаритки (П. Теодорович — Н. Зиновьев) — Аурика и Лидия Ротару, ансамбль «Черемш»

● С60 20671 003 КОЛЛАЖ. Джаз-ансамбли Ленинграда: Блюз росамах (Дж. Р. Мортон), Если бы ты была со мной (Т. Шапиро) — «Невская восьмерка», рук. Виталий Смирнов; Вокализ (И. Чернышев) — «Дипломант-бэнд», рук. Игорь Чернышев; Экзерсис (Л. Молтенинова) — вокальная группа джаз-клуба «Квадрат» п/р Ларисы Молтениновой и ансамбль п/р Владислава Панкевича; Фантазия на темы В. Соловьева-Седого (К. Дюбенко) — Константин Дюбенко (ф-но), Анатолий Глonti (ударные), Игорь Ильин (бас-гитара); Прекрасная Адыгенз (О. Куценко) — ансамбль п/р Олега Куценко

● С90 20701 004 КРАСНАЯ ГВОЗДИКА-83 (VIII Международный молодежный фестиваль песни): 1. Песня памяти Виктора Хары (И. Лученок — Б. Брунников) — Наталья Островая; 2. Песня о гитаристе (музыка и сл. С. Никитина) — Намсрайн Ганхоиг (МНР); 3. Чтоб сохранить мир (Х. Крюгер — Ш. Эккерт) — Илона Беккер (ГДР); 4. К Болгарии (А. Дренников — Н. Голев) — Орлин Горанов (НРБ); 5. Берлин, блюз (музыка и сл. А. Брауэра) — Андреас Брауэр (Западный Берлин); 6. Земля — родина любви (М. Магомаев — Н. Добронравов) — Радик Гареев; 7. Поле любви (Блас де Отеро — С. Браво) — Патрисия Андраде (Аргентина); 8. Песня памяти Ч. Чаплина (В. Сокачу — А. Пэупеску) — Виктор Сокачу (СРР); 9. Калинка (русская нар. песня) — Фернанду Перейра (Португалия); 10. Красное знамя (Ф. М. Нангелея — А. Нахби) — Вахид Сабури (Афганистан). На яз.: болгарском (4), испанском (7), немецком (3, 5), пушту (10), румынском (8). Эстрадно-симф. орк. Центрального телевидения и Всесоюзного радио, дирижер Пезтер Сауль (1 — 7, 10), группа «Спектр», рук. Игорь Дорохов (8, 9)

● С60 20777 002 МУЗЫКА НАД МОРЕМ. Музыка над морем, В лунном свете, Пробуждение любви, Сентиментальное воспоминание, Виндерфинг, Баллада (И. Вигнерс); Спроси (Х. Иглесисас); Электроблюз (И. Вигнерс). Аранжировки И. Вигнерса. Эстрадный орк. Латвийского телевидения и радио п/у Иварса Вигнерса, женский вокальный ансамбль

● С60 20703 009 ПАРАД АНСАМБЛЕЙ-2. Травя у дома (В. Мигуля — А. Поперечный) — «Земляне»; Рыжим всегда везет (П. Слободкин — Л. Воропаева) — «Веселые ребята»; Космический сон (музыка и сл. К. Брейтбурга) — «Диалог»; Помиришь со мной (Ш. Милорава — П. Грузинский) — «ВИА-75»; Карусель (С. Намин — Б. Пургаллин) — группа Стаса Намина; Кинематограф (Э. Колмановский — Ю. Левитанский) — «Пламя»; Скворец (музыка и сл. А. Макаревича) — «Машина времени»; Аруана (Б. Серкебаев, Б. Шукенов) — «Арай»; Парафраза на тему Г. Свиридова из музыки к к/ф «Время, вперед!» — «Автограф»

● С60 20715 008 ЭХО ПЕРВОЙ ЛЮБВИ (Для вас, женщины). 1. Белый танец (Д. Тухманов, обр. Б. Фрумкина); 2. Айсберг (И. Николаев — Л. Козлова); 3. Ты полюбишь меня (Р. Паулс — Р. Рождественский); 4. Туман, туман (В. Аникоев — В. Харитонов); 5. Эхо первой любви (Е. Мартынов — Р. Рождественский); 6. Моя любовь (И. Дунаевский, обр. И. Кантюкова); 7. Гадалка (М. Дунаевский — Л. Дербенев); 8. Наверно, кажется (В. Гамалей — Я. Гальперин); 9. Город спит (Л. Осипова — Л. Дербенев); 10. В полночный час (Д. Тухманов — Л. Стефанова, перевод В. Солоухина). Вахтанг Кикабидзе (8), Валерий Леонтьев (10), ансамбль «Марафон» (4), Евгений Мартынов (5), ансамбль «Мелодия» (1, 6), Андрей Миронов (3), Людмила Осипова (9), Алла Пугачева (2), Жанна Рождественская (7)

● С60 20417 008 Я НЕ МОГУ ИНАЧЕ. 1. Птица счастья (А. Пахмутова — Н. Добронравов); 2. Последняя поэма (А. Рыбников — Р. Тагор, перевод А. Адалис); 3. Меланхолия (П. Теодорович — Г. Виеру) — на молдавском яз.; 4. Старые качели (В. Шанский — Ю. Янтарь); 5. Вишневый сад (В. Добрынин — М. Рябинин); 6. Сонет (Т. Хренников — В. Шекспир, перевод С. Маршака); 7. Крыша дома твоего (Ю. Антонов — М. Пляцковский); 8. Я не могу иначе (А. Пахмутова — Н. Доб-

ронравов); 9. **Городские цветы** (М. Дунаевский — Л. Дербенев). Юрий Антонов (7), Лев Лещенко (4, 5, 9), Ольга Пирагс (1), Алла Пугачева (6), София Ротару (3), Валентина Толкунова (8), ансамбль «Ялла» (2)

ОПЕРЕТТА

● **M60 45681 004** П. АБРАХАМ (1892 — 1960): «Бал в Савойе», фрагменты (русский текст Т. Сикорской): 1. Ты спишь, Венеция; 2. Пасодобль; 3. Танголита, танго; 4. Каждый день, фокстрот; 5. Случается сердцу порой, вальс-бостон; 6. За что влюбился я, фокстрот; 7. Люблю бродить в толпе, фокстрот; 8. Когда душа полна огня, вальс-бостон; 9. Кенгуру; 10. Когда вечерней порой, слоу-фокс; 11. Кто влюблен жестоко, фокстрот. Ольга Амадова (3), Ольга Амадова и Людмила Легостаева (10), Вера Красовицкая и Владимир Бунчиков (1, 5, 8), Зиновия Соколовская (9), Зиновия Соколовская и Иза Голянд (6, 7), Зиновия Соколовская и Левон Хачатуров (4), Левон Хачатуров (9), Кира Шеляховская и Левон Хачатуров (2), хор и орк. Всесоюзного радио /А. Ковалев (записи 1946 г.)

● **M60 45559 003** БРАВИН Николай. **Песенка о качелях**, вставной номер к оперетте Ф. Легара «Веселая вдова» (Ф. Легар); **Дуэт Бриссара и Жюльетты** («Граф Люксембург» — Ф. Легар) — З. Павлова (Жюльетта); **Ария Ромео** («Король веселится» — Г. Кристина); **Песенка Джима** («Роз-Мари» — Р. Фримль, Г. Стотгардт); **Песенка о пастушке** («Мартин-рудокоп» — К. Целлер); **Ария Адама** («Продавец птиц» — К. Целлер); **Ария Баринкая** («Цыганский барон» — И. Штраус); **Рондо-вальс** («Корневильские колокола» — Р. Планкетт); **Ария Тома** («Ярмарка невест» — В. Якоби); И. Кальман: **Вальс** («Фея карнавала»), **Ария Раджами** («Баядера»), **Ария Тассило** («Марица»), **Ария Пала Рача** («Цыган-премьер»)

● **M60 45679 001** СОЛИСТЫ КАУНАССКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА. 1. Дуэт Яринки и Софии («Свадьба в Малиновке» — Б. Александров); 2. Ария Сильвы («Сильва» — И. Кальман); 3. Ария Марицы («Марица» — И. Кальман); 4. Баллада о принцессе, 5. Дуэт Ганны и Данило («Веселая вдова» — Ф. Легар); 6. Песенка Фредди («Моя прекрасная леди» — Ф. Лоу); 7. Куплеты гангстеров, 8. Песня Кэт («Целуй меня, Кэт» — К. Портер); 9. Романс Владека, 10. Куплеты Оллендорфа («Нищий студент» — К. Миллер); 11. Куплеты Адели из 2 д., 12. Куплеты Адели из 3 д. («Летучая мышь» — И. Штраус); 13. Куплеты Вундервуда («Попелуй Чаниты» — Ю. Милютин). Витаутас Блажис (9), Стасис Гедвилас (10), Дана Диргинчюте и Витаутас Блажис (5), Алоизас Домейка (6), Алдона Микшите (11), Йоне Рагайшите (8), Йоне Рагайшите и Гяновяите Гонтите (1), Алдона Рагаускайте (12), Стасис Рапалене (3), Стасис Репечкайте (2), Витаутас Римкявичюс (4), Ляонас Станявичюс (13), Ляонас Станявичюс и Казис Микалаускас (7). На литовском яз. Записи 1960—1971 гг.

УЧЕБНЫЕ ЗАПИСИ

● **M71 45631 002** (7 пластинок) ЗВУКОВОЕ ПОСОБИЕ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ В ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫХ КЛАССАХ ШКОЛ С УКРАИНСКИМ ЯЗЫКОМ ОБУЧЕНИЯ. Составитель И. Гудзик. Выпуск первый

● **M71 45611 005** (5 пластинок) ЗВУКОВОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ К УЧЕБНИКУ РУССКОГО ЯЗЫКА ДЛЯ IV КЛАССА БАШКИРСКИХ ШКОЛ. Автор Р. Ишимова

● **M71 45707 002** (7 пластинок) ЗВУКОВОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ К УЧЕБНИКУ РУССКОГО ЯЗЫКА ДЛЯ V КЛАССА ТАТАРСКИХ ШКОЛ. Составители — Г. Жданова и Р. Гарифьянова

● **M71 45567 003** ЗВУКОВОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ К УЧЕБНОМУ КОМПЛЕКСУ ПО АНГЛИЙСКОМУ ЯЗЫКУ ДЛЯ IV КЛАССА ШКОЛ С ПРЕПОДАВАНИЕМ РЯДА ПРЕДМЕТОВ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ. Авторы — Л. Шавернева, В. Богородицкая, З. Хрусталева

● **M72 45655 007** (12 пластинок) ЗВУКОВОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ К УЧЕБНОМУ ПОСОБИЮ ДЛЯ I И II КУРСОВ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ УЧИЛИЩ, отделение немецкого (родного) языка. Автор Р. Шлотгауэр

● **M71 45623 000** ПРОИЗВЕДЕНИЯ СОВЕТСКИХ КОМПОЗИТОРОВ НА СТИХИ С. Есенина (для школ РСФСР)

ЛИЦЕНЗИИ

● **C60 20537 006** ЗВЕЗДЫ ДИСКОТЕК (2). Рок-н-роллы; Песни Стива Уандера и других. Группа «Stars on 45» Изготовлено по лицензии фирмы CNR, Нидерланды

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 обращаться 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.

В журнале «Мелодия» № 2 за 1984 г. на стр. 57 в подписи к иллюстрации (вторая сверху) следует читать: Изобретен в 1878 г.



Во 2-м номере за 1984 г. рассказывалось о конкурсе на лучшую запись. Хотелось бы подробнее узнать, как проводится этот конкурс, по каким критериям оценивают качество записи? (Т. Сызранцев, г. Кемерово)

Ежегодно фирма «Мелодия» проводит конкурсы среди студий грамзаписи.

Их целью является повышение художественного и технического качества магнитных фонограмм, пропаганда прогрессивных методов звукозаписи, повышение профессионального мастерства творческих и инженерно-технических работников студий.

Конкурсы проводятся два раза в год по итогам работы за полугодие по разделам:

- симфонической, камерной, оперной, вокально-хоровой музыки;
- народной музыки (хоровой, вокальной, инструментальной, оркестров народных инструментов, духовой);
- записи литературно-драматические, записи для детей.

В настоящее время фирма уделяет особое внимание работам в области эстрадной и джазовой музыки. Поэтому конкурсы на лучшую запись в этих жанрах проводятся отдельно.

По каждому разделу студий представляются фонограммы, полностью подготовленные для производства грампластинок.

Прослушивания и оценку художественно-технического качества записей осуществляет конкурсная комиссия, в состав которой входят ведущие звукорежиссеры студий, руководящие работники фирмы «Мелодия», представители музыкальной общественности, специалисты звукозаписи. По итогам конкурса установлены награды: дипломы I, II, III степени и денежные премии. Награда за лучшую запись присуждается работавшей над ней бригаде: звукорежиссеру, оператору, инженеру, редактору.

Работы, отмеченные высокими художественными и техническими качествами, рекомендуются к участию в международных конкурсах.

Оценка записей проводится по различным параметрам звучания, определяющим в совокупности художественно-техническое качество фонограммы.

Оценивается пространственное впечатление — акустическая обстановка, существовавшая при записи: соответствие размеров студии количеству исполнителей и характеру реверберации, акустический баланс, фониическая реализация этих условий.

Прозрачность — различимость звучания отдельных инструментов оркестра, ясность музыкальной фактуры, разборчивость текста при пении и т. п.

Музыкальный баланс — соотношение между громкостью звучания различных оркестровых групп и солистов.

Тембр — правильность передачи тембра звучания музыкальных инструментов и голосов.

Исполнение — точность следования авторскому тексту, чистота интонирования, ритм, темп, динамические оттенки и т. д.

Техника звукозаписи и монтажа — стереофоническое решение, точность выполнения монтажа.

Конкурсное прослушивание проводится в специально акустически подготовленном помещении с использованием высококачественных контрольных громкоговорителей, с определенным уровнем звукового давления.

Члены конкурсной комиссии обсуждают каждую фонограмму, проставляют в бланке оценки по каждому параметру по десятибалльной системе и выставляют общую оценку записи.

При подведении итогов конкурсного прослушивания оценка фонограммы выводится как среднеарифметическая из суммы оценок, проставленных членами комиссии.

Какие пластинки артистки Веры Дулово были выпущены фирмой «Мелодия»? (И. Колосова, г. Пермь)

С10 0758100 (2 пластинки). Первая пластинка: Пavana и вариации (А. де Кабессон); Романс (Ф. Палеро); Ачас, испанский танец (Л. Руис де Рибайяс); Соната для мандолины (Ж. Б. Кардон); Менуэт с вариациями (Ф. Петрини); Фантазия на тему оперы «Лючия ди Ламмермур» (Г. Донизетти — А. Цабель); Сицилиана (О. Респиги — М. Гранжани); Экспромт-каприз (Г. Пьерне); Соната (Ф. Ресслер); Ария и ригдон (Г. Киришхофф — М. Гранжани).

Вторая пластинка: Соната (П. Хиндемит); Сонатина для двух арф (Ж. М. Дамаз) — Вера Дулова и Наталия Шамеева; Большой концерт для pedalной арфы в сопровождении двух скрипок и виолончели до мажор (Я. Л. Дусик) — Игорь Солодков, Петр Тарасевич (скрипки), Юрий Лоевский (виолончель).

С10 02659 001 Соната ре мажор (Ф. Бенда); Фантазия на тему Гайды (М. Гранжани); Ноктюрн ми-бемоль мажор, Вариации на тему Моцарта (М. Глинка); Adagio molto для струнного квартета с арфой (П. Чайковский) — квартет солистов оркестра Большого театра СССР; Элеонора (С. Прокофьев); Прелюдия до мажор (С. Прокофьев).

С10 04497 000 Концерт для арфы с оркестром до мажор (К. Паскаль) — симфонический оркестр / А. Корнеев; Сюита (Б. Бриттен); Соната (А. Балтин); Восточный танец, Токката (А. Хачатурян).

Редактор Н. Павловский. Муз. редактор Л. Смирнова. Худож. редактор Е. Семенов
Техн. редактор И. Левитас. Корректор Г. Мартенькова

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

Издательство «Музыка», Москва, Неглинная, 14

Рукописи и иллюстрации, поступающие в журнал «Мелодия», не рецензируются и не возвращаются
Фирма «Мелодия», редакция журнала грампластинки не высылает

Стано в набор 4.04.84. Подписано в печать 14.06.84. Формат бумаги 84×108/16. Бумага для глубокой печати. Печать глубокая. Объем печ. л. 5.0. Усл. п. л. 8.4. Усл. кр.-отт 22.05. Уч.-изд. л. 12.76. Тираж 80 000. Зак. № 482. Цена 85 к.

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

В «Мелодии» № 2 за 1984 г. на с. 57 в подписях к иллюстрациям следует читать:

Фонограф конструкции Эдиссона. Изобретен в 1878 г.

УЛЫБИТЕСЬ

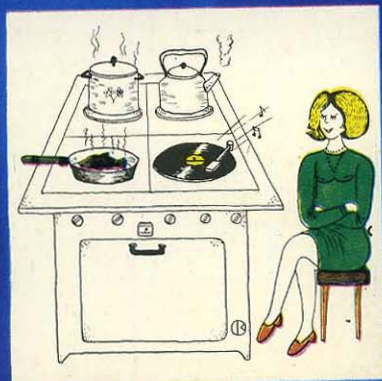
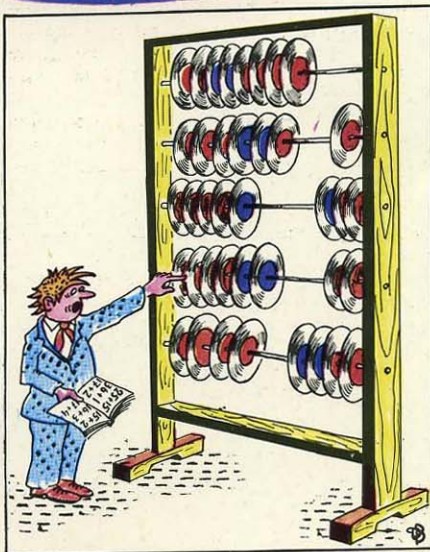
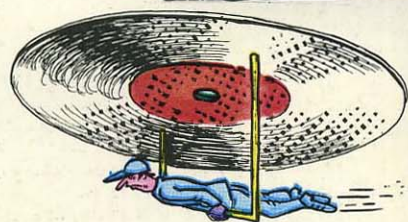


Рис. В. ДУБОВА, В. СОЛДАТОВА.



ВИЛЬМА - 110 - СТЕРЕО