



ISSN № 0206—8052

Мелодия

4 '84

ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК «МЕЛОДИЯ»
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР



ОКТАБРЬ—ДЕКАБРЬ

h7-178



Г. Савицкий
Бой у Горбатого моста на Пресне (фрагмент)

ГЕРОИЧЕСКИЙ 1905-й

Есть события и даты, значение которых переоценить невозможно. Они прочно вписаны в историю. К таким эпохальным датам относятся события первой русской революции, когда пролетариат России под

руководством партии большевиков, став во главе народных масс, грозно и решительно выступил против царизма. «Без такой „генеральной репетиции“, как в 1905 году, революция в 1917 как буржуазная, февральская, так и пролетарская, Октябрьская, были бы невозможны», — писал В. И. Ленин.

На основе опыта первой русской революции

и особенно опыта 1905 года Коммунистическая партия обеспечила в 1917 году победу Великого Октября.

В. И. Ленин не раз говорил о необходимости изучения истории и уроков революции 1905—1907 гг., чтобы «народ знал эти полные жизни, богатые содержанием и великие по своему значению и своим последствиям дни...»

Мелодия

ЕЖЕКВАРТАЛЬНЫЙ
КАТАЛОГ-БЮЛЛЕТЕНЬ № 4 (21)
ВСЕСОЮЗНОЙ
ФИРМЫ ГРАМПЛАСТИНОК
«МЕЛОДИЯ»

Основан в октябре 1979 г.

4 '84

ОКТАБРЬ — ДЕКАБРЬ

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, Ю. Ануфриев,
В. Александров, В. Гит, В. Дубов, В. Солда-
тов, Г. Кажанов, В. Киселев; фотографии:
С. Киврин, А. Степанов, А. Шибанов, Б. Па-
латник, Н. Калашников, А. Невежин, Г. Про-
хоров, Е. Савалов, В. Плотников, В. Барыш-
ников, В. Балдин, В. Милошенко

На первой стр. обложки народный артист
СССР, лауреат Ленинской и Государствен-
ной премий СССР, Герой Социалистиче-
ского труда Г. В. Свиридов и народный
артист СССР, лауреат Ленинской премии
Е. Е. Нестеренко.

СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ:

Строки, пробитые пулей	2
Марши Победы	3
Героический 1905-й	4
Поэма о Руси	6
Рыцарь революции	8
Исполнено по рукописям	10
Органная музыка	12
Памяти Дмитрия Шостаковича	14
«Мелодия» юбилею Молдавии	16
Из светлой музыки нашего детства	17
«Игрок»	18
На концертах выдающихся мастеров	20
Встреча с Бостонским оркестром	21
Ла Скала на сцене Большого	22
Третья симфония А. Шнитке	24
Звучат орловские баяны	25
«Мелодия» юбилею Киргизии	26
Здравствуй, «Рио-Рита»!	28
Мир художника	30
Пропаганда пластинки	32
Истина страстей	34
Народная песня Кубани	36
Дорогами дружбы	38
Конкурс конвертов	40
Смех открытый и светлый	42
Слушая голос Чили	44
Гитара Ильдефонсо Акости	45
Наедине с Шуманом	47
Солнце, радость и песня	48
Ученик великой Пиаф	49
Веселые уроки	50
Ожидание	52
Спасибо, джаз!	54
Встреча с Ольгой Пирагс	56
Картины настроения	57
Дом на Малой Никитской	58
Музыка, которую я люблю	60
Сквозь шум старого диска	61
Магнитофонные головки и кассеты	62
«Мелодия» отвечает	64
Каталог	65



К 40-летию Великой Победы над фашистской Германией Всесоюзная фирма «Мелодия» подготовила ряд пластинок, посвященных этой знаменательной дате. Наряду с новыми записями, выйдут в свет и повторные тиражи дисков, которые имели широкий отклик у слушательской аудитории. Среди них — альбом «Строки, пробитые пулей» (С40 19253 007), в котором звучат стихи поэтов, погибших на фронтах Великой Отечественной войны.

Как стремительно летит время! Неужели уже более сорока лет прошло с той далекой предвоенной поры?! Как много тогда было в Москве поэтов, молодых поэтов. Каждый вечер надо было торопиться — в Политехнический ли, или в Коммаудиторию Московского университета, в заводские клубы — слушать стихи, читать стихи. А после вечера — пешком по Москве, самыми длинными маршрутами, — по Садовому ли кольцу или лабиринтам узких переулков, где старые особняки сонно вздрагивали от звонких юношеских голосов, наперебой читающих стихи, спорящих, рассуждающих, утверждающих.

А если нет поэтического вечера, значит в этот день семинар-занятие у Ильи Сельвинского, Павла Антоського, Владимира Луговского, Николая Асеева и снова споры, и стихи, стихи...

В те годы еще не существовало магнитофонных записей и потому голоса молодых поэтов не сохранились. Но мне кажется, что я слышу их: резковатый и утверждающий голос Павла Когана; он читал стихи, разрубая в такт ритму воздух сжатой в кулак рукой. Он был старше нас, в 1940 году ему минуло двадцать два, а нам было восемнадцать-девятнадцать, и эта разница в возрасте казалась огромной. Мы смотрели на Павла Когана как на метра, его мнение о наших стихах было для нас высшим авторитетом. И стихи его казались самыми зрелыми, самыми крепкими. А может это впечатление создавал его голос, манера чтения, ведь глазами стихи Павла Когана мы



Гравюра С. Красаускаса

строки, пробитые пулей



тогда не читали, — при его жизни не было еще напечатано ни одно стихотворение. Впрочем, когда много лет спустя после войны в сборнике, посвященном памяти погибших поэтов, я впервые прочла его стихи, то убедилась, что мы были правы в своей юношеской восторженности.

Какие они все были разные, поэты, чьи стихи звучат сегодня на пластинке «Строки, пробитые пульей», — Павел Коган, Николай Майоров, Михаил Кульчицкий, Борис Смоленский, Всеволод Вагрицкий... Молодые ребята, москвичи, влюбленные в поэзию, в Москву, в свою небывалую в мире страну, навсегда оставшиеся двадцатилетними!

Мечтатель и поэт Сева Вагрицкий, сын знаменитого Эдуарда Вагрицкого, он и гордился именем отца и немного стеснялся его, понимая, какую это на него налагает ответственность. Потому он еще не успел твердо решить, кем станет — поэтом или артистом. Сева занимался в студии Алексея Арбузова, вместе с другими студийцами сочинял пьесу «Город на заре», и я на всю жизнь запомнила, как этот спектакль весной 1941 года показывали ребята в Доме актера. Как вдохновенно играл Сева Вагрицкий, сколько стужал аллодисментов! Он писал стихи о детстве, которое казалось ему очень далеким, оно и вправду кончилось для него рано: умер отец, а в кармане вельветовой черной курточки Сева всегда носил письма матери.

Борис Смоленский, коренастый и широкоплечий, бредил Испанией, мечтал оказаться там, на полях сражений. Он переводил стихи Гарсиа Лорки, о котором мы тогда еще так мало знали. Помню, как читал он свои стихи, то и дело ероша рукой мягкие волнистые волосы. Он всегда был в кого-то влюблен, и мы даже немного подсмеивались над ним, не понимая, что это была влюбленность в жизнь, хотя жилось ему в эти годы очень нелегко.

Высокий, полноватый, похожий на доброго медведя, Михаил Кульчицкий был однолюб и ко всему относился серьезно. Слушая стихи товарищей, он смаковал каждую удачную строчку, а уж если что-нибудь ему казалось слабым в стихах, старался сказать об этом хоть и со всей откровенностью, но обязательно так, чтобы не задеть самолюбия автора, а наоборот, вселить в него бодрость и уверенность в своих силах.

Самым застенчивым и скромным был Николай Майоров. Он предпочитал слушать, говорил мало и стихи читал реже других, а читая волновался, румянец покрывал его нежные юношеские щеки.

Как забыть тесные комнаты московских «коммуналок», сизые от табачного дыма, жаркие от взволнованных голосов. О чем писали в те годы поэты? О революции, о гражданской войне, о героях ее, которыми мы так гордились и перед которыми преклонялись, завидуя, что не успели

родиться и быть рядом с ними в те огненные годы, когда вершились судьбы нашего отечества. Это были стихи о неумолимо надвигавшейся новой войне, которая — мы были убеждены в этом — завершится победой мировой революции.

И коммунизм уже так близок, Как в девятнадцатом году! — писал Павел Коган, и мы повторяли эти слова как клятву.

Это были стихи о любви и дружбе, каких еще не бывало на земле, потому что еще не бывало на свете такой земли, как наша, на которой мы родились, росли, учились, писали стихи... И мы мечтали о подвиге во имя этой земли, не зная, что до подвига оставались считанные месяцы...

Впоследствии их друг и ровесник, поэт-фронтовик Давид Самойлов напишет:

«Они погибли слишком рано, но не только эта трагическая судьба двадцатилетних волнует нас. Волнуют и их стихи, даже тогда, когда мы осознаем их несовершенство. Волнует потому, что в них запечатлены характер, мысли и чувства целого поколения, запечатлены цельно и неповторимо... Мне кажется, что определяющим свойством этого поколения была цельность. Цельность и полнота мироощущения. Цельность не за счет примитива, упрощения, нерасщепленности, а цельность в преодолении сложных противоречий времени и личности.

Обаятельной чертой этого цельного взгляда на жизнь было то, что он выражался непосредственно и ясно, что серьезность этого взгляда воплощена со всей чистотой двадцатилетней юности».

Уже в первые месяцы войны стали приходить горькие вести. Тот же Давид Самойлов напишет в своей прекрасной поэме «Снегопад»:

Уже навеки приняла
Земля под сень своих просторов:
Кульчицкий, Коган и Майоров,
Смоленский, Лебский и Лапшин,
Борис Рождественский, Суворов,
В чинах сержантов и старшин
Или не выше лейтенантов —
Созвездье молодых талантов,
Им всем по двадцать
с небольшим...

Священной памяти погибших на войне московских поэтов посвящена пластинка «Строки, пробитые пульей». (Исполнитель — артист Московской филармонии Р. Клейнер). Людям моего поколения она дорога тем, что воскрешает в памяти нашу неповторимую юность, наши мечты, наши стремления. А тем, молодым, во имя счастья которых отдали свои жизни юноши-поэты, она напомнит об их долге перед своей страной, будет учить мужеству, бескорыстию, любви к Отчизне.

Л. ЛИБЕДИНСКАЯ

МАРШИ ПОБЕДЫ

Так называется пластинка, подготовленная фирмой «Мелодия» к 40-летию Победы нашего народа в Великой Отечественной войне. Марши эти звучат в исполнении Первого Отдельного показательного оркестра Министерства обороны СССР.

Оркестр под управлением лауреата премии Ленинского комсомола, генерал-майора Н. Михайлова и заслуженного артиста РСФСР полковника А. Мальцева — один из ведущих в нашей стране. Ему принадлежит заслуга в осуществлении записей многих произведений. Активная концертная деятельность коллектива свидетельствует об успехах советской духовой музыки, ее популярности в самых широких слушательских кругах.

Среди произведений, вошедших в пластинку, хотелось бы отметить марши «Родная Москва», «Народные мстители», «Капитан Гастелло» и «Победный марш» Н. Иванова-Радкевича, сыгравшего большую роль в развитии этого жанра. Его марши проникнуты жизнеутверждением, духом патриотизма.

В исполнении прославленного коллектива на пластинке звучат также «Прощание Славянки» В. Агапкина, «Салют Москвы», «Герои Сталинграда», «Марш гвардейцев-минометчиков» и «Торжественный марш» С. Чернецкого, вошедшие в золотой фонд советской военной музыки.

Завершают программу марш «Победа» М. Старокадомского и «Слава гвардейцам» Н. Чемберджи.

Героико-патриотические марши, посвященные доблестной славе советских воинов и всего нашего народа (С1021691001) явятся важным фактором в деле воспитания советской молодежи.

ГЕРОИЧЕСКИЙ 1905-й

Ярким страницам борьбы трудового народа с самодержавием в дни первой русской революции посвящен альбом из двух грампластинок «Героический 1905-й». Он подготовлен научными сотрудниками Центрального государственного архива звукозаписей СССР совместно с Всесоюзной фирмой «Мелодия» к знаменательной дате — 80-летию первой русской революции. В работе над альбомом принимали участие авторы-составители — кандидаты исторических наук Г. Д. Петров, заведующий отделом ЦГАЗ СССР Н. Н. Жмуров; консультанты — старший научный сотрудник Института истории СССР Академии наук СССР, кандидат исторических наук П. Н. Зырянов, директор ЦГАЗ СССР О. А. Буданов. Текст читают: народный артист РСФСР И. Кириллов и заслуженные артисты РСФСР А. Лихитченко и А. Кутепов (М0046171-4).

В альбом вошли фрагменты работ В. И. Ленина, фонодокументы ЦГАЗ СССР и ранее опубликованные материалы других архивов. Многие документы впервые звучат на пластинках. Включенные в состав альбома, они рассказывают о предпосылках первой русской революции, активных действиях пролетариата под руководством партии большевиков в 1905 году, о героической борьбе рабочих, крестьян, солдат и матросов, раскрывают международное значение этих событий. Большую часть материалов, вошедших в

альбом, составляют фрагменты воспоминаний участников первой русской революции. Здесь воспоминания рядовых участников революционных событий и профессиональных революционеров-большевиков, ставших впоследствии видными деятелями советского государства.

Записи эти были сделаны в дни торжеств, посвященных годовщинам первой русской революции. Многих из участников героических событий 1905 года сегодня уже нет в живых, но их голоса сохранены для истории.

Воспоминания участника событий 9 января 1905 года М. П. Николаева знакомят слушателей с трагедией «кровавого воскресенья». В. И. Ленин, находясь в эмиграции, внимательно следил за тем, что происходило в те дни в России. Включенные в альбом воспоминания члена Коммунистической партии с 1902 года Д. А. Лазуркиной повествуют о том, как Владимир Ильич воспринял вести из Петербурга; 18 января 1905 года в большевистской газете «Вперед» была опубликована его статья «Начало революции в России», содержащая анализ и оценку этих событий (в альбоме приводится отрывок из статьи В. И. Ленина).

Российский пролетариат откликнулся на петербургские события стачками и забастовками, волна которых прокатилась по всей стране. Об этом рассказывает в своих воспоминаниях член Коммунистической партии с 1903 года

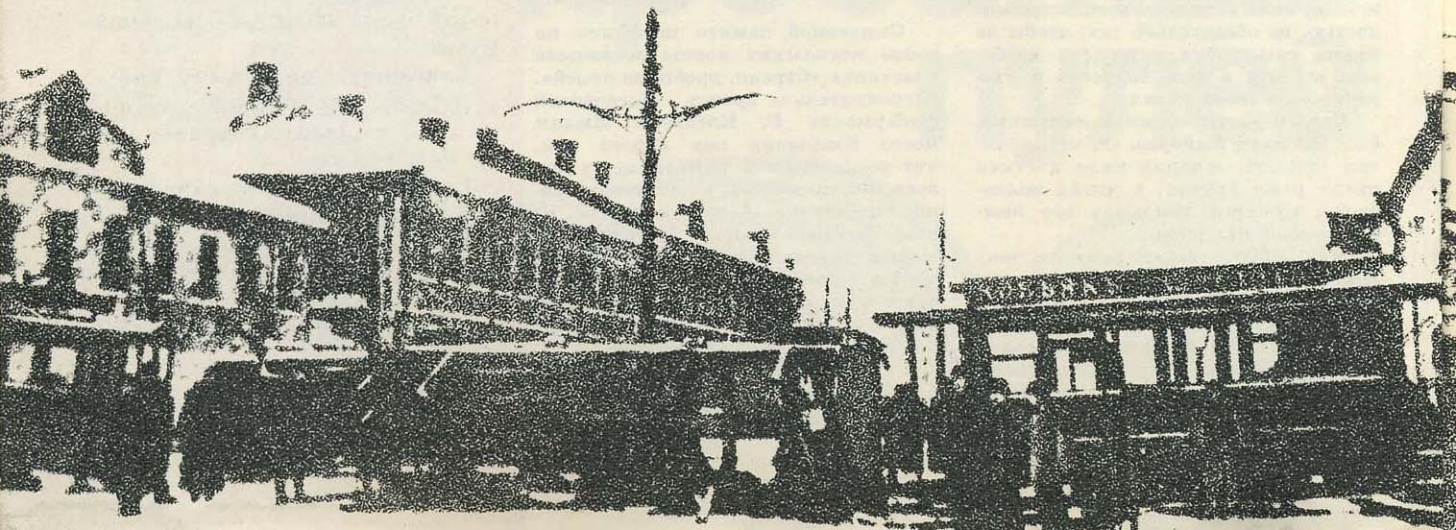
С. И. Гопнер, которая в то время входила в состав Екатеринославского комитета РСДРП.

Активное участие принимали в революции лучшие представители российской интеллигенции. Среди тех, кто пожертвовал жизнью за народное дело, был студент Московского университета Н. П. Шмит, связавший свою судьбу с большевиками. В альбом включены воспоминания члена Коммунистической партии с 1903 года Е. К. Кравченко о Николае Павловиче Шмите, которые являются одним из немногих дошедших до нас звуковых документов о жизни этого замечательного человека.

Решающую роль в успешном руководстве революционной борьбой сыграла выработка стратегии и тактики партии. Эти важнейшие задачи решались на III съезде РСДРП, проходившем в апреле 1905 года в Лондоне. Включенные в альбом воспоминания старейшего члена Коммунистической партии Н. А. Алексеева рассказывают о работе съезда.

Практическим центром технической подготовки вооруженного восстания стала «Боевая техническая группа», находившаяся в ведении ЦК РСДРП. В состав группы входили С. И. Гусев, Н. Е. Буренин, С. М. Познер и другие. «...Наша боевая группа, которая действовала в Петербурге и на Карельском перешейке, занималась печатанием подпольной литературы, доставкой в Россию из-за рубежа газет «Искра», «Вперед» и других нелегальных изданий большевистской партии. Перебрасывали мы через границу людей, находящихся на нелегальном положении, добывали и передавали оружие. Для этих целей мы использовали имени моей матери Софии Игнатьевны Бурениной, которое находилось на границе Финляндии и России...» — рассказывает Н. Е. Буренин. Его воспоминания также вошли в альбом.

Звуковые документы, включенные в пластинку, переносят нас в атмосферу революционной стачки ткачей Иваново-Вознесенска. В ходе этой стачки был организован в России Совет, создание которого явилось важной вехой в истории борьбы российского пролетариата. «На первом заседании Совета



был избран президиум, образовались комиссии: финансовая, народного суда, охраны порядка. Была организована милиция. Совет стал второй властью в городе. С одной стороны губернатор и городская управа, опиравшиеся на полицию и войска, и с другой стороны — Совет, опиравшийся на народ, безоговорочно доверявший ему», — вспоминает один из депутатов этого Совета ткач Петр Иванович Румянцев.

Революция, начатая петербургским пролетариатом, привела в движение трудящихся национальных окраин. В альбом включены документы, отражающие героическую борьбу рабочих и крестьян Грузии, Прибалтики, Польши.

«Чем глубже возмущение в народе, тем ненадежнее становится войско», — писал В. И. Ленин летом 1905 года. Представление о работе большевиков в армии дают воспоминания члена Коммунистической партии с 1904 года М. К. Ветошкина. Деятельность большевистских агитаторов отличалась смелостью и предприимчивостью. «У нас в Сибири», — вспоминает М. К. Ветошкин, — с начала войны по линии железной дороги сплошной лентой тянулись воинские эшелоны, мелькали солдатские теплушки с надписью «40 человек — 8 лошадей». Наш Сибирский комитет РСДРП издал под таким заглавием политическую прокламацию, которая стала настолько известной, что солдаты на станциях спрашивали ее конспиративно: «Где тут 40 человек — 8 лошадей?» И трудно было жандарму придаться к солдату, потому что он мог сказать, что он ищет свой эшелон, на теплушках которого стояла эта надпись».

...Июнь 1905 года. Восстание на броненосце Черноморского флота «Князь Потемкин-Таврический». Об этом выдающемся событии рассказывает член судового комитета броненосца И. А. Лычев. Это один из немногих «голосов» потемкинцев, дошедших до нашего времени.

Революционная энергия трудового народа с особой силой проявилась в дни Всероссийской политической забастовки, начало которой положили московские железнодорожники. Воспоминания члена Коммунистической партии с 1904 года, депутата Московского Совета А. И. Горчилина, а также телеграммы с мест дают представление о небывалом подъеме революционного движения тех дней.

Огромный размах стачечного движения осенью 1905 года вызвал новую волну восстаний в армии и на флоте. Об одном из таких выступлений — вооруженном восстании сапёров в Киеве (октябрь 1905 года) рассказывает член Коммунистической партии с 1896 года Ф. Н. Петров. Крупнейшим вооруженным восстанием явилось выступление солдат и матросов в Севастополе. На крейсере «Очаков» был поднят красный флаг. Командование над восставшими кораблями принял лейтенант П. П. Шмидт. Бескорыстный идеалист, каких немало дала миру русская интеллигенция, он плохо разбирался в политических течениях, но твердо знал: в борьбу с прогнившим строем каждый должен внести свою лепту. Петр Петрович Шмидт без колебаний отдал за дело революции свою жизнь. «Я знаю один закон, закон долга перед Родиной... Пройдут года, забудут наши имена, но ту боевую силу, которая присоединилась к „Очакову“ — и тем осталась верной народу, — имена этих судов флота не забудут, и они всегда останутся в летописях народа», — говорил П. П. Шмидт на судебном процессе над участниками восстания в Севастополе, объясняя причины своего мужественного поступка. Отрывок из речи П. П. Шмидта (зачитанный диктором) также помещен в альбом грампластинок. Это уникальный материал. Сейчас он стал библиографической редкостью (полная публикация речи была осуществлена в 20-х годах).

Документы освещают кульминацию развития первой русской революции — вооруженное восстание в декабре 1905 года. Эта тема представлена в альбоме разнообразными материалами: воспоминаниями члена Ком-

мунистической партии с 1904 года Н. Н. Колесниковой о рабочих дружинниках, а также — участника восстания И. М. Касаткина о боях на героической Пресне. «Здесь, у Горбатого моста происходили самые ожесточенные сражения», — вспоминает И. М. Касаткин. — Все попытки царских солдат и жандармов прорваться на Пресне были тщетны. Двести оружейных выстрелов было произведено по Пресне..., но ничто не могло сокрушить пресненскую твердыню. Под огнем и свинцовым смерчем непоколебима стояла она на страх царским палачам».

Документы рассказывают о декабрьском вооруженном восстании на местах. Как говорил в своем докладе «Декабрьское вооруженное восстание — вершина первой русской революции» академик П. Н. Поспелов, такие выступления имели место в Донбассе, Харькове, Красноярске, Чите, Новороссийске, Сормове, городах Польши, на Кавказе, в Прибалтике, Финляндии.

Включенные в альбом отрывки из работ В. И. Ленина и другие документальные материалы, раскрывают значение событий 1905 года, их влияние на развитие революционного движения в России и за ее пределами.

Мы рассказали здесь лишь о части материалов, звучащих на грампластинках. Но и этого вполне достаточно, чтобы понять: альбом будет полезен всем, кто интересуется героической историей революционного прошлого нашей Родины.

Г. Д. ПЕТРОВ,
кандидат исторических наук
Н. Н. ЖМУРОВ,
заведующий отделом ЦГАЗ СССР



ПОЭМА

Встреча с искусством Георгия Васильевича Свиридова — всегда большая радость для любителей музыки. Поэтому так быстро расходятся пластинки с записями его сочинений. Сейчас Всесоюзная фирма «Мелодия» выпускает диск, на котором запечатлен концерт Е. Образцовой и Г. Свиридова в Ленинграде. Давняя дружба композитора и певицы, постоянно включающей в свой репертуар все новые и новые сочинения Свиридова, их совместные концерты доставляют слушателям минуты высочайшего художественного наслаждения. Пожалуй, нигде пение Образцовой не достигает такой полноты выявления национального характера, русской широты и величавости, как в песнях Свиридова. Достаточно вспомнить его изданные в грамзаписи блоковские песни и романсы, «Русскую песню» на народные слова, а теперь и вокальный цикл на стихи С. Есенина «Отчалившая Русь», записанный на предлагаемом диске (С10—20695-6).

Пластинки с музыкальными произведениями в исполнении самих композиторов

всегда вызывают интерес слушателей. Игра Свиридова-пианиста отличается удивительной органичностью ритма, эмоциональной достоверностью, смысловой наполненностью каждого звука.

Французский композитор Венсан д'Энди однажды заметил, что все композиторы пишут для того, чтобы одного из них выбрала природа: именно через него она открывается людям. Перефразируя его слова, можно сказать, что Россия выбрала Есенина и Свиридова, чтобы запеть их голосами.

Поэзия Есенина благодаря яркой образности, лиризму постоянно привлекает внимание композиторов. Музыка Свиридова оказалась подлинно созвучной творческому облику и масштабу поэта, по силе впечатления она поднимается до уровня есенинских стихов, составляя с ними единое целое. Что-то родственное есть в самом складе искусства поэта и музыканта, и прежде всего, это глубокие, уходящие в далекое прошлое национальные корни.

Поэзия Есенина помогла Свиридову в обретении и становлении музыкаль-

ного стиля. «Поэма памяти Сергея Есенина» (1955), цикл песен «У меня отец — крестьянин» (1957), кантата «Деревянная Русь» (1964) — замечательные свидетельства тому. К этим сочинениям можно прибавить многочисленные хоровые композиции, песни и, наконец, вокальную поэму «Отчалившая Русь» (1977).

Прочтения Свиридовым Есенина вышли за рамки чисто музыкального творчества, они явились значительным событием в нашей культурной жизни, по-новому осветив творчество и саму личность поэта. Свиридов увидел и почувствовал в Есенине главное: художника эпической темы, певца и провидца народных судеб. Музыкальное раскрытие гражданских мотивов его творчества позволило еще сильнее почувствовать трагедию поэта. Есенин понимал неизбежность исторических перемен и искренне приветствовал их, но в то же время чувствовал, что все его существо кровно связано с прошлой Россией, без которой он не мог представить себя. «Моя лирика, — говорил Есенин, — жива одной большой лю-



О РУСИ

бовью, любовью к Родине». Запечатленный им образ уходящей и меняющейся России навсегда останется в народной памяти. Архаические мотивы, влетающие в стихотворения, — плод его страстной любви к фольклору, внимательного изучения поэтического языка былин, сказаний, евангельских легенд, «Слова о полку Игореве». Подобные мотивы не только питали воображение поэта, с их помощью он создавал ощущение величественности, приподнятости духа, которых требовала его основная тема, тема Родины.

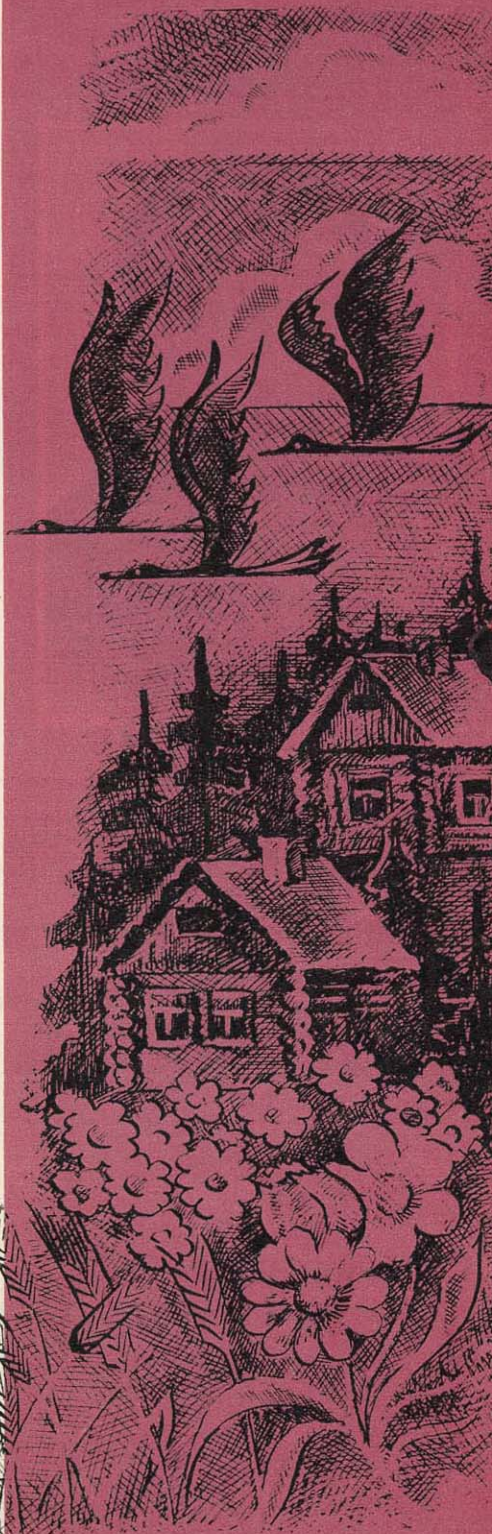
С необыкновенной яркостью предстают в Свиридовской музыке образы Руси. У композитора свое видение Родины, свое ощущение национального, что и придает особенную ценность его творчеству. Прежде мы знали Россию Глинки, Мусоргского, Чайковского... а теперь и Россию Свиридова.

В поэме «Отчалившая Русь» композитор воплощает неколебимую веру в будущее России, в неистощимую духовную силу ее народа. Причем становление общей идеи сочинения далеко от прямолинейности и однозначности. В поэме двенадцать частей. В первых песнях господствуют элегические тона. Прихотливая, чистая, как очертания холмистой равнины, мелодия, застывшие звучания сопровождения живо рисуют звенящую прозрачность осеннего пейзажа; кроваво красная листва «кричит» поэту о страданиях мира. Далее — грустное расставание с «голубой» Русью. Под внешне спокойный перебор аккомпанемента льется печальными всплесками полная сдерживаемого волнения тема вокальной партии. Проникновенная, широкая мелодическая фраза в начале третьей песни — «Отвори мне, страж заоблачный, голубые двери дня» — словно бы рисует бездонную глубину неба и вместе с тем столь же беспредельную печаль об отнятой у человека силе. Следующие части поэмы, исполняющиеся без прерыва, — стремление к свету и крушение надежд. Центральная песня цикла — «Отчалившая Русь» — полна движения, в ней слышен гомон несущейся птичьей стаи, олицетворяющей летящую в неизвестные дали Русь; слезы предчувствия тонут в шуме безудержного порыва и вдруг... оцепенелые звучания аккордов, скорбный призыв: «Симене, Петр... Где ты? Приди...» — ужас одиночества, предательства, обрекающего на мучительную гибель. А далее — картина разорухи, какого-то все-ленского разорения... Тихим воспомина-

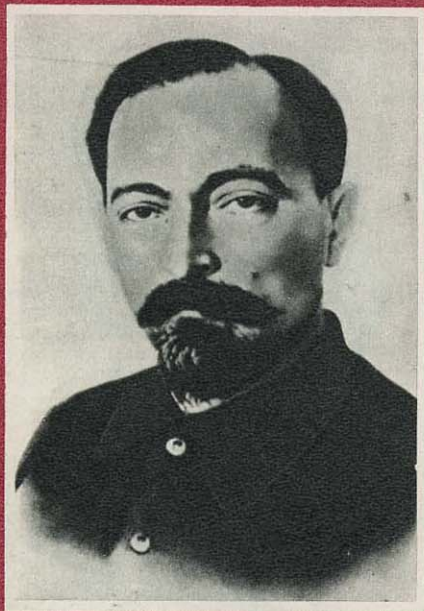
нием звучат слова о реке, стадах, звездах... Все уничтожил «часов незримый дождь», «дом мой завертел, голубой скосил цветок...» Мерно повторяющиеся аккорды сопровождения вызывают в воображении неотвратимое вращение крыльев «мельницы» — времени.

Светлым видением пронесится песня «Там, за млечными холмами». Звенящей россыпью пассажей льется небесный звездный поток («Вижу, дед мой тянет вершей солнца полдня на закат»). Видение вдруг меркнет и возникает другое, апокалиптически грозное («Трубит, трубит погибельный рог»). Грустным смирением, прощанием с жизнью веет от песни «По-осеннему кичет сова». Но когда, казалось бы, драма свершилась, общая картина вдруг резко меняется: чем глубже была бездна отчаяния, тем ослепительнее взрыв ворвавшегося света. Начальные слова «О верю, верю, счастье есть!» еще полны какой-то задумчивой нерешительности, но далее — гимнически звучит призыв: «Звени, звени, золотая Русь!» И это желание видеть родину счастливой заслоняет все страдания. Исполненным образом Поэта, под колокольный звон несущего родине на руках «как сноп овсянный» дарующее жизнь солнце (символизирующее поэзию), заканчивается этот замечательный цикл. Насыщенность огромным чувством, значительность темы позволяют композитору с полным правом назвать его поэмой, это действительно романтическая поэма — гимн родному краю. Она несомненно займет место в одном ряду с такими свиридовскими сочинениями последних лет, как концерт для хора «Пушкинский венок», хоровые кантаты «Ночные облака» и «Песни безвременья».

И. СЛЕПНЕВ,
музыковед



РЫЦАРЬ



Фирма «Мелодия» подготовила к выпуску пластинку, посвященную Ф. Э. Дзержинскому (С40 21279 000). Она раскрывает перед слушателями образ Феликса Эдмундовича, его одухотворенность и жизнелюбие, несгибаемую волю в борьбе за великое дело революции.

Декабрь 1917 года. Положение в стране Советов чрезвычайно сложное. Война с кайзеровской Германией, борьба с контрреволюцией, саботажем, спекуляцией. Сотни, тысячи других крупных, важных, сложных и архисрочных вопросов требуют от ЦК партии большевиков первоочередного решения. Ведь речь идет о жизни или смерти молодой Советской республики. Необходимо без промедления найти и применить такие силы и средства, которые смогли бы защитить и отстоять завоевания Октября.

Накануне одного из заседаний Совета Народных Комиссаров, — а в сутки их порою приходилось проводить по нескольку раз — В. И. Ленин направляет Ф. Э. Дзержинскому записку о необходимости принятия срочных мер по борьбе с контрреволюционерами и саботажниками. Ф. Э. Дзержинский читает записку и тут же предлагает Владимиру Ильичу создать комиссию, назвав ее Чрезвычайной.

Так 20 декабря 1917 года на заседании СНК была образована при Совете Народных Комиссаров Всероссийская Чрезвычайная комиссия по борьбе с контрреволюцией и саботажем. Председателем ее был утвержден Дзержинский. Ленин тогда сказал: «Теперь защита революции в надежных руках...»

Овеянный при жизни легендами, прославленный своей непримиримостью в борьбе с врагами Революции, Феликс Эдмундович был в то же время доступен и прост, честен и кристально чист в помыслах своих и поступках. Его непоколебимая верность коммунистическим идеалам притягивала, сплачивала и цементировала вокруг него людские массы.

Человек высочайших моральных качеств, кристальной чистоты, Дзержинский был органически непримирим к раболепию, заискиванию: он ценил в людях прежде всего честность, трудолюбие, безграничную преданность делу. И какие бы высокие государственные посты ни занимал, он всегда оставался образцом скромности.

Феликс Эдмундович верил людям, представлял своим сотрудникам широкий простор для их деятельности, наделял большими полномочиями. И в то же время он был чрезвычайно строг к тем, кто хоть единожды в чем-то нарушил революционную законность.

Ф. Э. Дзержинский говорил: «Тот, кто стал черствым, не годится больше для работы в ЧК». Ошибись в чем-то сам, он мог не стесняться и не скрывая своего просчета, сказать своим товари-

щам: «Да, вы были правы, я ошибся».

Его отношение к делу, его личность всегда внушали полное и абсолютное доверие. Он был ленинцем с горячим и чутким сердцем, коммунистом с чистыми руками и чистыми помыслами. Он видел новый мир, рожденный Октябрьской революцией, и служил ему беззаветно. И в то же время он был простым человеком. И ничто подлинно человеческое не было ему чуждо. «Гроза буржуазии», «Рыцарь революции», «Железный Феликс» — так называли Феликса Эдмундовича Дзержинского его современники. Сам же Феликс Эдмундович скромно называл себя солдатом партии.

В кругу верти контрреволюционных заговоров, белого террора, военного лихолетья гражданской войны «Железный Феликс», беспощадный к врагам революции, был гуманным и внимательным к простым людям. Вот что о нем говорил Вячеслав Рудольфович Менжинский: «Для того, чтобы работать в ЧК, вовсе не надо быть художественной натурой, любить искусство и природу. Но если бы у Дзержинского всего этого не было, то Дзержинский, при всем его подпольном стаже, никогда бы не достиг тех вершин чекистского искусства по разложению противника, которые делали его голову выше всех его сотрудников.

Дзержинский никогда не был прямолинейным и беспощадным... По натуре это был очень милый, привлекательный человек с очень нежной, гордой и целомудренной душой... Наказание как таковое он отменял принципиально, как буржуазный подход. На меры репрессии он смотрел только как на средство борьбы... Дзержинский всегда строго следил, чтобы указания, даваемые им, не были выдуманы самостоятельно, на основании данных ЧК, а строго соотношались со взглядами партии на текущий момент...»

«Органы ЧК должны разить только действительных врагов Советской власти и не затрагивать людей, случайно втянутых в антисоветскую деятельность», — говорил Феликс Эдмундович.

С большой любовью и заботой он относился к детям. Его доброта к ним была беспредельной.

Родился Феликс Эдмундович Дзержинский 11 сентября 1877 года на хуторе Дзержино в Белоруссии (ныне Столбцовского района Минской области) в польской семье. В пять лет мальчик лишился отца, и вся тяжесть воспитания детей, четырех братьев и

РЕВОЛЮЦИИ

трех сестер, легла на плечи матери — Елены Игнатьевны Янушевской-Дзержинской. Материальное положение семьи было трудным. Может быть, тогда и зародилась в сердце подростка любовь к детям. Эту любовь он пронес до конца своей жизни.

Как-то в беседе с наркомом просвещения Анатолием Васильевичем Луначарским Феликс Эдмундович сказал: «Ведь когда смотришь на детей, то не можешь не думать — все для них! Плоды революции — не нам, а им...!»

Да, то было суровое и жестокое время. Более пяти миллионов детей России оказались беспризорными. Они нуждались не только в родительской заботе и ласке, но и в куске хлеба. 27 января 1921 года Феликс Эдмундович был назначен на пост председателя детской комиссии ВЦИК и к этому государственному поручению приступил немедленно: он подбирал дома для трудовых колоний и коммун, искал кадры для воспитательной работы с детьми, беспощадно боролся с равнодушием и косностью. Просил, разъяснял, требовал, убеждал не оставляя без окончательного решения ни одного вопроса. Таков был Дзержинский. В нем жил талантливый педагог-воспитатель, смело смотрящий вперед.

Не лучшим образом обстояли в стране в ту пору дела с разрушенным интервенцией и гражданской войной транспортом. Срывались государственные перевозки. На железной дороге царил хаос, вредительство. Дальше терпеть неразбериху в этом вопросе было невозможно. 14 апреля 1921 года Владимир Ильич принимает решение: Дзержинский назначается наркомом путей сообщения, оставаясь при этом и руководителем ВЧК и НКВД. Уже через три дня Феликс Эдмундович докладывал Ленину о начатых работах. Были организованы управления дорог, подобраны на ответственные участки знающие специалисты. Дзержинский лично принимал рационализаторов и изобретателей, отвечал на письма. Он никогда не признавал никаких «объективных причин» — а их было великое множество, — чтобы из-за них отложить, отказаться, перенести сроки исполнения той или другой работы. Если надо, значит надо. Никаких сделок с совестью не могло быть и в помине. Так жил и работал он сам и этого требовал от своих помощников.

Железнодорожный транспорт Республики в короткий срок был поставлен, как писали тогда, «на стальные большевистские рельсы». И уже 2 фев-

раля 1924 года Дзержинский принимает новое назначение — пост Председателя Высшего Совета Народного Хозяйства (ВСНХ), по-прежнему совмещая его с работой председателя Объединенного государственного политического управления (ОГПУ).

Прежде всего Феликс Эдмундович занялся изысканием средств для подъема разрушенной тяжелой промышленности, наведением порядка и производственной дисциплины. От руководящего состава ВСНХ он потребовал решительной борьбы с расточительством, поиска новых резервов в промышленности, увеличения производительности труда, соблюдения экономии государственных средств, а также сырья, материалов, топлива, электроэнергии. Вопросы подъема экономики страны у Феликса Эдмундовича стояли на первом месте. Рассчитывать на чью-либо помощь не приходилось. Надо было изыскивать собственные резервы, опираться на собственные силы и находить дополнительные ресурсы. Благодаря его неутомимой и кипучей деятельности, был успешно разрешен ряд кардинальных народно-хозяйственных проблем.

И все же, при всем при том, в редкие часы досуга Феликс Эдмундович любил послушать в исполнении жены Софьи Сигизмундовны, прекрасной пианистки, окончившей в свое время Варшавскую консерваторию, произведения Шопена, Грига, Бетховена, Чайковского.

Феликс Эдмундович тонко и глубоко понимал не только музыку, но и живопись. Любовь к искусству привила ему мать. Женщина высокообразованная, она владела иностранными языками, читала детям книги, учила осмысленно воспринимать прочитанное и понимать красоту природы. Дзержинский был страстным поклонником театра. Искренне и сердечно любил Горького, читал и перечитывал его произведения. Алексей Максимович отвечал ему взаимностью, питал к нему большие симпатии за его редкую душевную чистоту. А еще Феликс Эдмундович любил стихи Адама Мицкевича, часто их декламировал.

Умер Феликс Эдмундович Дзержинский в 1926 году на сорок девятом году жизни как солдат, на боевом посту, до последней минуты оставаясь верным бойцом партии и народа.

А. ПОДОБЕД,



ИСПОЛНЕНО ПО РУКОПИСЯМ

Handwritten musical score for a symphony by Dmitri Shostakovich. The score is written on five staves: Violins I (V. no I), Violins II (V. no II), Viola (V. la), Cello (Cello), and Piano (Piano). The tempo is marked 'Allegro' and 'Pizz' (pizzicato) is indicated. The score is divided into three numbered sections (1, 2, 3). A large signature 'D. Shostakovich' is at the bottom.

Фирма «Мелодия», зарубежные фирмы грампластинок уделяют большое внимание творчеству крупнейшего советского композитора Дмитрия Дмитриевича Шостаковича.

На пластинках, выпущенных в Советском Союзе и за рубежом, его произведения представлены в исполнении многочисленных музыкантов и коллективов. В настоящее время в студиях фирмы «Мелодия» записываются Государственным оркестром Министерства культуры СССР все пятнадцать симфоний Шостаковича. Недавно фирма «Мелодия» закончила работу над записью оперы «Катерина Измайлова». Огромный интерес филофонистов вызывают камерные сочинения композитора. В разных интерпретациях представлены его пятнадцать квартетов, Квинтет, Трио, инструментальные сонаты, записанные выдающимися ансамблями и солистами современности. То же самое можно сказать о записях его двух фортепианных, двух скрипичных и двух виолончельных концертов. Неоднократно записаны ораториальные и хоровые сочинения Шостаковича («Казнь Степана Разина», «Песнь о лесах», «Десять хоровых поэм»), симфонические увертюры, балетные сюиты, вокальные циклы, 24 прелюдии и фуги для фортепиано, фортепианные пьесы. Не будет преувеличением если мы скажем, что практически все опубликованные произведения Д. Шостаковича существуют в грамзаписи.

Сегодня мы хотим познакомить читателей с новым изданием фирмой «Мелодия» сочинений великого композитора.

Среди интереснейших изданий фирмы «Мелодия» серия, о которой пойдет речь, выделяется своим уникальным, можно сказать, сенсационным характером. Ноты произведений, запечатленных на этих дисках, не изданы и запись велась по рукописям. Кроме того большинство из них не исполнялось публично, и самому автору не пришлось услышать их в реальном звучании. Словом, все эти симфонические, оперные, камерно-инструментальные, вокальные, джазовые сочинения станут для любителей музыки подлинным откровением. Речь идет о неизвестных или малоизвестных, почти не исполняемых произведениях Дмитрия Дмитриевича Шостаковича.

В списке неизданных сочинений композитора — детские фортепианные пьесы и три превосходных по музыке балета: «Золотой век», «Болт», «Светлый ручей», больше десяти оркестровых сочинений, в том числе юношеские Скерцо и Тема с вариациями, написанные в последние годы жизни «Ново-российские куранты» и «Траурно-триумфальная прелюдия памяти героев Сталинградской битвы», романсы для голоса с оркестром на слова Пушкина, Крылова, Цветаевой, Микеланджело Буонаротти, японских поэтов, сюита для джаза, созданная в тридцатые годы для Государственного джаз-оркестра СССР, руководимого М. Блантером, около тридцати обработок русских народных песен, две неоконченные оперы «Игроки» по Гоголю и «Большая молния» на либретто Н. Асеева, огромное количество музыки для театра и кино (здесь нельзя не назвать хотя бы такие выдающиеся работы, как феерическая комедия Маяковского «Клоп», инсценировка «Человеческой комедии» Бальзака, пьеса Афиногенова «Салют, Испания!», фильмы «Одна», «Подруги», «Единство», «Гамлет», «Король Лир»...).

В рукописях осталось и множество великолепных работ Шостаковича по инструментовке произведений других авторов: «Песни и пляски смерти» Мусоргского, полька И. Штрауса «Поезд удовольствий», «Серенада» итальянского композитора Газзано Брага, которую Шостакович предполагал включить в оперу «Черный монах» по одноименному рассказу Чехова (этот замысел остался неосуществленным), Концерт для виолончели с оркестром Бориса Тизенко, опера «Скрипка Ротшильда» Вениамина Флейшмана, ученика Шостаковича, погибшего на фронте в 1942 году, две «Песни о блохе» на текст «Песни Мефистофеля в погребке Ауэрбаха» из «Фауста» Гете. Первая — Мусоргского, инструментованная Шостаковичем в 1940 году, во время работы над музыкой к фильму «Приключения Корзинкиной», а вторая — Бетховена, инструментованная в 1975 году...

Не будем продолжать этот впечатляющий перечень, скажем лишь, что в рукописях находится ныне около ста пятидесяти произведений великого композитора. При этом нужно помнить, что речь идет лишь о тех сочинениях, которые уже обнаружены, а поиски продол-

жаются. Шостакович восхищался творческой дисциплиной Прокофьева, его беспримечным трудолюбием, он любил повторять слова Чайковского о том, что вдохновение не любит посещать ленивых, и сам был неутомимым тружеником. Отсюда поражающее богатство его творческих кладовых, постепенно раскрывающих нам все новые и новые свои тайны.

Многое из этих забытых, вновь открытых уже после смерти композитора страниц его наследия возрождается сегодня на концертной и театральной эстраде, многое будет опубликовано в капитальном собрании сочинений, выходящем в издательстве «Музыка», и многое (почти все!) будет — благодаря счастливой идее составителя серии профессора Г. Н. Рождественского — запечатлено на дисках под названием «Дмитрий Шостакович. Из рукописей разных лет».

Два диска серии уже увидели свет. Знакомство с ними дает представление об ослепительном разнообразии этой рукописной сокровищницы. Особенно показателен в этом смысле первый диск (С10 14415-16) — своего рода «программа» серии. На нем записаны самые ранние вокальные произведения Шостаковича — «Две басни И. А. Крылова»: «Стрекоза и Муравей», «Осел и Соловей» и одна из последних его работ — уже упомянутая инструментовка «Песни о блохе» Бетховена, сделанная композитором по просьбе Е. Нестеренко (в его исполнении она и звучит на пластинке). Здесь же Сюита из музыки к мультфильму «Сказка о попе и о работнике его Балде», составленная Г. Рождественским.

Писать ее, как сказал сам Шостакович «было легко и весело. Самое содержание сказки и замысел художника определили и характер музыкального языка такого же народно-балаганного, карусельного, как и вся фильма». Здесь же, наконец, виртуозные оркестровые транскрипции популярного в 20-е годы танца «Таити — трот», впоследствии включенного в партитуру балета «Золотой век», и полька И. Штрауса «Поезд удовольствий»...

Второй диск «Из рукописей разных лет» (С10 19103 004) демонстрирует две группы произведений, отделенные примерно десятилетием. На одной стороне записаны первые оркестровые сочинения юного музыканта: Скерцо фа-диез минор соч. 1, Скерцо ми-бемоль мажор соч. 7 и Тема с вариациями си-бемоль мажор соч. 3. Все они были написаны в годы учебы Шостаковича в Петербургской консерватории в возрасте тринадцати-семнадцати лет. В них ясно слышно воздействие традиций русской классической музыки, и прежде всего традиций «Могучей кучки», связи с музыкой Бородина, Римского-Корсакова, Глазунова, Лядова. Но наряду с таким естественным у начинающего «следованием авторитетам» здесь уже видны и ростки будущей индивидуальности: смелость фантазии, приращенное чувство оркестровой красочности, ритмическая изобретательность. Познакомившись с этими

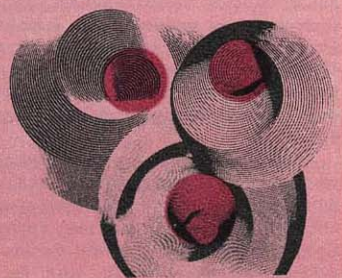
пьесами (в авторском исполнении на рояле) известный в те годы музыкальный критик Виктор Вальтер писал, что в них «поражает радостно-спокойная уверенность гения».

Записанные на второй стороне диска Сюита из музыки к кинофильму «Одна» и Шесть романсов на слова японских поэтов (солист Алексей Масленников) возникли на рубеже 20-х — 30-х годов, когда самобытный талант Шостаковича сформировался с полной отчетливостью: к этому времени он был уже автором трех симфоний, двух балетов, опер «Нос» и «Леди Макбет Мценского уезда». «Японские» романсы — первый зрелый образец любовной лирики композитора. В них покоряет драматизм сюжета и характерное для Шостаковича сочетание огромной силы чувств и внешней сдержанности — сочетание, придающее его вокальной лирике особую напряженность и глубину.

В музыке к фильму Г. Козинцева и Л. Трауберга «Одна» проявилось смелое новаторство композитора, выступающего не в роли пассивного звукоиллюстратора, а в качестве подлинного соавтора создателей фильма. Именно в музыке, с ее светлой мечтательностью, иронией и трагизмом, раскрылся смысловой подтекст картины о судьбе молодой сельской учительницы.

Сюита из кинофильма «Одна» составлена Г. Рождественским на основе архивных материалов (а не оркестрована им, как ошибочно указано на конверте). Остается добавить, что в работе над записью обоих дисков принимали участие многие коллективы и солисты. Все произведения во время записи исполнялись под управлением Г. Рождественского.

М. ЯКУБОВ



ОРГАННАЯ МУЗЫКА НА ПЛАСТИНКАХ «МЕЛОДИИ»

Широко известно, сколь большой популярностью пользуется в нашей стране органная музыка. В последние годы значительно расширилась и работа фирмы «Мелодия» в этой области. Только в конце 1983 и в начале 1984 гг. Всесоюзной, Ленинградской и прибалтийскими студиями подготовлено четырнадцать новых дисков органичных произведений. Предлагаем вниманию читателей статью, посвященную работе в грамзаписи ведущих советских органистов.

Как большой праздник, смотр творческих сил воспринимается мировой музыкальной общественностью 300-летний юбилей И. С. Баха, который будет отмечаться в 1985 году. К этому торжеству музыканты создают новые произведения, пересматривают свои программы, готовятся к широкому концертным выступлениям. Вполне понятно, что в преддверии юбилея большинство органистов обращается к творчеству Великого Кантора.

Намечается и другая тенденция, наиболее ярко проявляющаяся в грамзаписи, — тяготение к антологизации. Стремления большинства органистов направлены на создание фонда записей органной музыки, как бы отра-

жающего историю ее многовекового развития. Центральное место здесь, как и в концертных программах, занимают баховские сочинения.

Активный и целеустремленный в своих художественных исканиях Александр Фисейский в сезонах 1980—82 гг. представил в пятнадцати концертах все органное наследие И. С. Баха. На его первой грампластинке (С10 19995 001) записаны пасакаля, хоральные прелюдии, фуги на тему Легренци и Корелли — ранние нечасто звучащие, пьесы. Известно, что идеальными для воплощения произведений Баха являются органы Готтфрида Зильберманна — современника композитора. (Фирмой «Этерна» выпущена серия грамзаписей всех органичных произведений Баха в исполнении органистов ГДР на сохранившихся в стране инструментах этого мастера). Среди московских органов наиболее благодатным для баховской музыки представляется инструмент Малого зала консерватории, построенный в 1959 г. Гансом-Иоахимом Шукке в лучших традициях немецкой классической органостроительной школы. И можно только приветствовать инициативу Фисейского, приложившего немало усилий для осуществления записи «Органной книжечки» Баха — именно на этом органе.

Заслуженный артист РСФСР Гарри Гродберг выбрал для записи орган Большого зала Ленинградской филар-

монии «Валькер» — «Ригер-Клосс». На пластинке (С10 2 0125 004) звучит фа-минорная партита, пастораль и несколько хоральных обработок Баха. Интересно сравнить этот вариант интерпретации с более ранними, сделанными в начале творческого пути артиста. Стремясь к объективности воплощения баховского текста, исполнитель крайне строг в выборе средств (при их большом запасе) — здесь и разумно взвешенные темпы (более сдержанные, чем в записях 60-х годов), и умелая, четко сбалансированная регистровка. Зрелой, углубленной предстает трактовка партиты «Christ, der du bist der helle Tag».

К числу крупных работ относятся три грампластинки (С10 19631 006, С10 19635 005, С10 19633 000) Рижской студии, записанные Евгенией Лисицкой на органе Домского концертного зала — это сборники «18 больших хоралов» и «Шюблеровские хоралы» И. С. Баха. Исполнительнице свойственно спокойное, объективное прочтение авторского текста, осмысление его философского плана, уравновешенное, гармоничное воплощение сложной полифонической ткани. Может быть, большая контрастность образов, интонационно-фразировочная гибкость облегчила бы слушателю восприятие этих масштабных произведений, однако в целом эту запись по праву можно отнести к лучшим творческим достижениям органистки.

Две серьезные работы выпустила Таллинская студия грамзаписи — Шесть сонат для органа Феликса Мендельсона-Бартольди и Органные произведения Пецтера Сьуда. Существует ряд исполнителей, для которых остается с музыкой «один на один» легче перед микрофоном. Не скованные концертными условиями, именно здесь они добиваются наибольшей концентрации творческих сил. К числу таких музыкантов бесспорно относится Рольф Уусвяли. Работая необы-

чайно продуктивно в области грамзаписи, он имеет уже значительный опыт обращения с акустикой самых различных помещений — от небольшого зала до гигантских соборов. Сфера романтической музыки более всего близка творческим устремлениям органиста — концертные программы его постоянно изобилуют именами малоизвестными, произведениями, незаслуженно забытыми либо крайне редко исполняемыми. Таков интересный монографический диск (C10 21097 002), где запечатлено несколько значительных сочинений одного из ярчайших представителей эстонской органной культуры рубежа XIX—XX столетий — Пезтера Сюда. Эта пластинка принесет много радости любителям органной музыки. Жаль только, что студия не сочла нужным указать, на каком органе играет Уусвали эти пьесы. Вполне традиционным правилом для органиста стало указание, не только даты, но и помещения, где они происходили, и диспозиции инструмента. Во всяком случае хотелось бы отметить, что «имярек-орган» красив и разнообразен по звучанию, тембры его экспрессивны и объемны. Соответствие его звуковой палитры романтическим образам композитора и темпераменту исполнителя способствовало созданию очень убедительной и впечатляющей трактовки.

На двух других дисках (C10 20993 008; C10 20995 002) — также монографической работе — Уусвали играет все органные сонаты Мендельсона-Бартольди. Может быть, иногда чуть резковатыми для романтической музыки кажутся микстурные регистры замечательного самого по себе органа Вильнюсской картинной галереи, но общее впечатление гармоничное. Выразительные средства используются в полном соответствии со стилистическими особенностями и содержанием произведений, с учетом индивидуального языка автора.

Хочется отметить еще одну тенденцию в органных записях — стремление охватить как можно большее число инструментов, в особенности — исторически ценных. В прибалтийских республиках в последние годы развернулось движение по реставрации сохранившихся органов — в большинстве своем в церковных помещениях. Энтузиасты в этом деле — равно и мастера-реставраторы, и музыканты. Их взаимодействие, стимулирующее к поискам и новым открытиям, уже дало весьма плодотворные результаты. Почин принадлежит Эстонии. Потомственный органый мастер Хардо Эдуардович Крийза много сил положил на восстановление запущенных, почти непригодных к употреблению инструментов в различных местечках республики. Звучание большинства из них зафиксировано на двадцати дисках серии «Исторические органы Эстонии». Правда, в эту серию попали и те органы, которые еще не успели стать историческими — слишком мал срок их

«бытия», однако это не умаляет значения инициативы эстонцев. Весьма ценно и то, что оба музыканта-пропагандиста — профессор Хуго Людвиг Леппурм и его ученик-единомышленник Рольф Уусвали — в программах отводят основное место произведениям эстонских композиторов.

Последней записью заслуженного деятеля искусств Латвийской ССР Петериса Сиполниекса пополнилась серия «Исторические органы Латвии» (C10 20233 001). Прекрасная, хорошо подобранная соответственно художественным возможностям инструмента, программа из сочинений И. С. Баха и М. Зариньша, а также ряда вокальных номеров в сопровождении органа (солистка — заслуженная артистка Латвийской ССР Леонарда Дайне) выгодно подчеркивает характерные черты талсинского памятника романтического органостроения. Безупречное чувство пропорции, темперамент, мастерство интонационной выразительности, удивительная тактичность в ансамбле отличают игру П. Сиполниекса, сохраненную для нас «звуковой фотографией», являющейся ценнейшей иллюстрацией к одной из страниц истории становления советской органной культуры.

Отражена в грамзаписи и деятельность совсем молодых органистов. Так, можно поздравить с дебютом на этом поприще ленинградского музыканта Сергея Цапорина (ученик профессора Х. Л. Леппурма), выбравшего для своей первой пластинки (C10 19945 008) программу из произведений французских композиторов Рэона, Дандриё, Де Гриньи, С. Франка, М. Дюпре. Орган Ленинградской Государственной Капеллы представляет собой компромиссный вариант между немецким романтическим и современным многостилевым инструментом. Он не относится к числу наиболее выгодных для воплощения как старинной классической, так и более поздней французской музыки. Органист сталкивается с проблемой (весьма нелегкой) имитации характерного звучания французского органа — с богатым арсеналом сверкающих языковых регистров — средствами гораздо более скромными. Тем значительнее заслуга молодого органиста, создавшего убедительную интерпретацию «во французском стиле». Можно пожелать дебютанту большей определенности, артистической смелости в осуществлении замыслов, нахождения тех самых «чуть-чуть», которые придают оттенок совершенства высокохудожественным творениям.

В большинстве записей очень радуют звукорежиссерские работы. Качество их за последние годы неизмеримо возросло. Фиксируемые звучания весьма приблизились к естественному объемному органному звуку. Задача создания реальной звуковой картины чрезвычайно трудна для технической группы — звукорежиссера, операторов, монтажников. Слагается она из нескольких компонентов: на-

до верно передать тембры самого инструмента, уловить и запечатлеть акустику помещения, не нарушить общего исполнительского и регистрового плана, и вместе с органистом подобрать правильные средства для рельефного его воплощения. Не секрет, что регистровки органиста для концерта и для записи существенно отличаются друг от друга. Особенно много хлопот доставляет звукорежиссеру низкочастотный диапазон. Шестнадцатифутовые, а в особенности тридцатидвухфутовые голоса органа, воспринимаемые слушателями концертов как раскатистый гул, часто без ярко выраженной высотности тона, микрофоном нередко просто «не берутся». Думается, ни в каком другом случае не сталкивается звукорежиссер с таким «коварством» инструмента, как при работе с органом.

Несколько слов об оформлении конвертов. Как правило, аннотации представляют собой теоретически серьезные, емкие по информационно-му материалу, легко читаемые статьи. Но иногда недостаточно посвященный читатель попадет в затруднительное положение при восприятии текста на конверте пластинки. (По большей части это замечание касается чисто словесной грациозности — пытаюсь сохранить в неприкосновенности некоторые профессиональные выражения редакторов, способствующих созданию у читателей если не превратных, то достаточно мутных представлений). «Открытие до низа трубы» или название пьесы — «Резиньяция» — вряд ли можно отнести к числу удачных. Почему бы не назвать пьесу просто русским словом (тоже достаточно ассоциативным!) — «Разочарование»?

Хотелось бы обратить внимание и на то, что целый ряд достойных исполнителей (и органов) не попадает в поле зрения работников студий грамзаписи. Нет, к примеру, записей превосходных горьковского, тбилисского, алма-атинского, ярославского, иркутского, пицундского органов. Перед неразрешимой проблемой встает любитель, пожелавший приобрести диск с записью весьма серьезных, ярких, интересных музыкантов — заслуженной артистки Грузинской ССР Этери Мгалоблишвили или Галины Козловой, вынесеншей в прошлом сезоне на суд москвичей яркую и вдумчивую, зрелую и чистую трактовку «Искусства фуги» И. С. Баха в транскрипции Х. Вальха для органа. Редко появляются на пластинках имена Сергея Дижуря и Бориса Романова. Много интересного было бы предложить для грамзаписи и заслуженный артист Абхазской АССР Гарри Коняев, успешно ведущий крайне интенсивную концертную деятельность в Пицунде.

Хочется верить в хорошую перспективу записи органной музыки на пластинки — ведь традиции заложены крепкие.

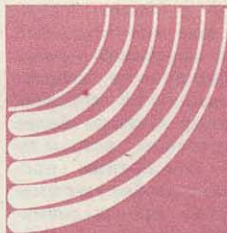
Н. МАЛИНА



ПАМЯТИ ДМИТРИЯ ШОСТАКОВИЧА

Недавно мне довелось услышать запись трех произведений Ю. Левитина, которые составили содержание пластинки под общим названием «Посвящается Дмитрию Дмитриевичу Шостаковичу».

Известный московский композитор Юрий Абрамович Левитин — один из любимых учеников Д. Д. Шостаковича по Ленинградской консерватории. От своего учителя Левитин унаследовал ясную гражданскую творческую позицию, он живо и взволнованно откликается на актуальные темы жизни родины, сочиняет в самых разных жанрах инструментальной, вокальной и хоровой музыки, работает в кино, в музыкальном и драматическом театрах и всегда с безукоризненным мастерством. Пишет много, хорошо, быстро — черта высокого профессионализма. Ко-



нечно, как у всякого художника, и у него есть произведения большей или меньшей силы воздействия, удачные и менее удачные. Но я не знаю ни одного такого, в котором не было страниц ярких и выразительных.

Музыка триптиха, посвященная Д. Д. Шостаковичу, поразила меня не столько отдельными броскими страницами (их немало в сочинении), сколько цельностью характера, глубиной содержания, лаконизмом выражения, искренностью и проникновенностью раскрытия главной идеи сочинения. Кажется, что все три произведения, вдохновленные чувством глубокого уважения к великому художнику современности, несмотря на свои индивидуальные различия, даже контрастность, несмотря на то, что и написаны они в разное время, созданы на одном дыхании, на одной волне творческой фантазии.

Двадцать четыре прелюдии для скрипки соло (редкое в жанровом отношении сочинение скрипичной литературы) — циклическое произведение, в котором отдельная прелюдия — только грань замысла целого. Для каждой миниатюры композитор находит главное тематическое зерно, структурное виртуозное выражение.

Поставив перед собой задачу написать двадцать четыре прелюдии для скрипки соло во всех тональностях квинтового круга, композитор не ограничился лишь выполнением технического замысла. Он сумел создать цикл миниатюр, которые важны и содержательны каждая в отдельности, и все вместе составляют многогранный реалистический образ.

Прелюдии Ю. Левитина можно воспринять как своего рода музыкальный «портрет» Шостаковича, творчество которого близко душе композитора. Слушая сочинение, невольно ловишь себя на мысли, что в нем мимолетно, словно невзначай, возникают детали, близкие стилю Шостаковича: то это интонационный оборот, ладогармонический штрих, фактура, тип развития или образ в целом.

Однако это не подражание, не копирование, музыка вполне самобытна и оригинальна. Завершение цикла фрагментом из сонаты для скрипки и фортепиано Д. Шостаковича воспринимается как органическая часть заключительной миниатюры, как «левитинская» музыка.

В записи Прелюдии представлены в превосходном исполнении

молодой талантливой скрипачки Евгении Воробьевой. Ее игра пленяет красотой звука, воодушевленностью и артистизмом.

Второе инструментальное сочинение — Прелюдия для органа (на тему D—E—C—H). На принадлежность общему замыслу указывает тема Прелюдии, представляющая собой музыкальную монограмму. Ее звуки в буквенном обозначении читаются как инициалы Шостаковича.

Прелюдия в триптихе выполняет роль небольшой интермедии между крайними частями. Она воспринимается как раздумье о главном герое. На пластинке прелюдия звучит в исполнении известного композитора и органиста Олега Янченко.

Завершает триптих «Эпитафия памяти Дмитрия Дмитриевича Шостаковича» для сопрано, кларнета, двух скрипок, альты и виолончели на стихи А. Ахматовой. В сочинении четыре части: «Прелюдия», «Музыка», «Фуга», «На смерть поэта». Здесь, как и в Прелюдиях для скрипки, Ю. Левитин вкрапляет в контекст собственной музыки фрагменты из сочинений Д. Шостаковича. «Прелюдия» начинается и заканчивается соло виолончели из первой части Десятой симфонии, в «Музыке» в партии первой скрипки звучит отрывок из второй части Девятой симфонии, в заключении — «На смерть поэта» — в партии скрипки возникает фрагмент из четвертой части Восьмой симфонии.

«Прелюдия» — неторопливое повествование о человеке, которому дарован талант творить. Его нельзя сохранять для себя. Долг художника — «исцелять слепых», нести свое искусство людям.

Стихотворение «Музыка», посвященное А. Ахматовой Д. Шостаковичу, повествует о чудотворной силе музыки, которая всегда звучит в душе творца, даже тогда, когда от него отворачивается друг, когда приходит смерть.

«Фуга» — инструментальная интермедия в духе острых, быстрых скерцо Д. Шостаковича. Ее энергичный характер контрастирует с остальными частями, вносит яркую краску в целое.

Финальная часть «Смерть поэта» — скорбь по утрате неповторимого творца. Он претворился...

«В жизнь дающий колос,
Или в тончайший им воспетый
дождь.

И все цветы, что только есть
на свете,
Навстречу этой смерти
расцвели.
Но сразу стало тихо на планете,
Носящей имя скромное...
Земли».

Одухотворенные стихи А. Ахматовой нашли чуткое истолкование в произведении Ю. Левитина. Как и оба предыдущих сочинения триптиха, «Эпитафия» привлекает и сутью самой музыки и удивительным лаконизмом формы.

Исполнители «Эпитафии» — хорошо известны: это давняя пропагандистка советской музыки солистка Центрального телевидения и радио Л. Белобрагина, солист Московской филармонии И. Мозговенко и квартет имени Бородина в составе: М. Копельман (1 скрипка), А. Абраменков (2 скрипка), Д. Шебалин (альт), В. Берлинский (виолончель).

Хочется выразить надежду, что диск Ю. Левитина привлечет внимание не только профессиональных музыкантов, но и широкие круги любителей серьезной музыки.

А. ИКОННИКОВ,
кандидат искусствоведения.

«МЕЛОДИЯ»-

ЮБИЛЕЮ МОЛДАВИИ



«Музыка — искусство, не требующее перевода. Она способна объединять людей, вдохновлять на подвиги во имя благородных идеалов, возвышать помыслы и чувства». Эти слова из приветствия товарища К. У. Черненко участникам и гостям Второго международного музыкального фестиваля, прошедшего в Москве, глубоко отозвались в сердцах творческой общественности Молдавии. Отмечая 60-летие образования Молдавской ССР и создания компартии республики, мастера искусств стремятся в своем творчестве отразить пройденный молдавским народом славный путь в братской семье народов СССР.

Лишь в концертах последнего съезда Союза композиторов Молдавии было представлено более ста новых произведений самых различных жанров и масштабов — от песни до оратории и оперы, от небольшой инструментальной пьесы до крупного симфонического или камерного цикла. Все они написаны в последние пять лет. Это — показатель значительно возросших возможностей творческой организации, пополнившейся свежими силами. Многие из молодых авторов — воспитанники созданной за годы советской власти молдавской композиторской школы. Произведения ее лучших представителей уже записаны на грампластинках Всесоюзной фирмы «Мелодия», звучат по радио и телевидению, стали достоянием миллионов поклонников музыкального искусства.

К знаменательному юбилею республики Всесоюзная фирма «Мелодия» наметила выпуск серии новых грампластинок с записями произведений молдавских композиторов и исполнителей.

Так, искусство оперного пения на них будет представлять народный артист МССР, солист Молдавского государственного театра оперы и балета Михаил Мунтян. Звучный лирико-драматический тенор этого талантливого певца, хорошие сценические данные принесли ему успех и завоевали симпатии слушателей. Знаменательным событием в творческой биографии исполнителя явилась стажировка в прославленном миланском

театре «Ла Скала», где он работал с выдающимися итальянскими педагогами и певцами. Не случайно на своем диске он исполняет в основном произведения итальянского репертуара: арии Ричарда из оперы «Бал-маскара», Рудольфа из оперы «Луиза Миллер», арию принца Калафа из оперы «Турандот», романс Неморино из оперы «Любовный напиток» и другие.

Большой интерес представляет также авторская пластинка лауреата Государственной премии МССР и премии Ленинского комсомола композитора Константина Руснака. Уроженец села Требужаны, известного богатыми музыкальными традициями, он рос среди вдохновенных исполнителей вокального и инструментального фольклора. Со студенческих лет он совершил многочисленные экспедиции по селам республики и записал около двух тысяч фольклорных мелодий. Глубокое знание народного мелоса определило потенциал его творческих возможностей, разнообразие жанров: патриотические песни, обработка жемчужин фольклора, оригинальные произведения в народном стиле, детские песни, хоровые сочинения, музыка к драматическим спектаклям и фильмам, эстрада. В каждом из этих жанров автор создал значительные произведения, отмеченные ярким национальным колоритом. На пластинке будут представлены известные песни композитора, охватывающие богатую палитру идей и чувств, переживаемых современниками. Среди них — «Сюита для оркестра» в исполнении популярного ансамбля «Леутарий», «Солдатская баллада» и другие.

К числу собирателей и популяризаторов молдавского фольклора относится также и другой молодой композитор — Григорий Мустя. Он автор многих симфонических, камерных, хоровых произведений, обработок народных мелодий, музыки для театра и кино. Этот дар счастливо сочетается в нем с другим — виртуозной техникой игры на народных инструментах: нае, флуере, дрымбе, окарине и т. д. Оживая в его руках, они становятся прекрасным средством выражения композиторских идей.

В его песнях звучит любовь к земле, отчему дому, воспоминания детства, первой любви, радость встречи с друзьями, народные шутки и прибаутки.

Критики единодушны в том, что называют удачным дуэт этого композитора и молодого вокалиста Александра Лазанчука. Сильный голос певца с красивым тембром хорошо известен слушателям. Плодотворное содружество двух молодых талантливых людей и послужило поводом и основой создания их первой грампластинки.

Любителям хорового пения адресована запись народных молдавских песен и оригинальных произведений в народном стиле, исполненных записанным коллективом республики, Камерным хором Государственного комитета Молдавской ССР по телевидению и радиовещанию. Это один из самых популярных хоровых коллективов республики, его творчество характеризует разнообразие и сложность репертуара, выверенность интонаций, чистота строя, отточенность и гибкость фразировки, техническая подвижность. Потенциал творческих возможностей хора велик — ему доступна и передача тончайших психологических нюансов, и образы, отражающие сферу монументальной героики.

Своеобразным дебютом на грампластинках «Мелодии» станет долгоиграющий диск солистов оркестра народной музыки «Фольклор», записанных артистов Молдавской ССР Валентины Кожокару и Николае Глиба. Они принадлежат к числу исполнителей, сочетающих в равной мере академическую музыкальную культуру и народную, обогащенную вековыми традициями. Их слушатели попадают в праздничную атмосферу молдавских свадеб, народных гуляний, заражаются оптимизмом и жизнерадостностью нашего народа.

Пожалуй, нет необходимости подробно представлять Государственный академический ансамбль народного танца «Жок», который впитал все богатство и неповторимость молдавского фольклора. Мастерству участников первого в республике профессионального коллектива, со-

зданного в 1945 году, аплодировали не только любители хореографического искусства в Советском Союзе, но и более чем в тридцати государствах мира. Жок — это народные танцы крестьян, праздник и место, где происходят гуляния. Он символизирует радость, веселье, отражает традиционную любовь Молдавии к музыке, пляске, шутке. Каждый концерт ансамбля — красочный спектакль, полный динамики и задора. Успех ансамбля во многом определяют его талантливые музыканты. В новом диске «Жока» они демонстрируют виртуозное мастерство игры на нае, флуере, цымбалах, тараготе, кавале и др.

Не меньшей популярностью в Молдавии пользуется оркестр народной музыки «Мэришор». Народный коллектив МССР — настоящая творческая лаборатория молодых композиторов и музыкантов. Разнообразие репертуара, исключительное мастерство импровизации, тонкий вкус создают калейдоскоп горячих, стремительных мелодий.

Любители эстрадной музыки пополнят фонотеку грампластинкой популярной певицы Анастасии Лазарюк. Заслуженная артистка МССР, лауреат международного конкурса политической песни «Красная гвоздика» в Сочи, дипломант Всесоюзного телевизионного конкурса «С песней по жизни» пользуется сейчас большой популярностью у молодежи.

Таким образом, в этих новинках Всесоюзной фирмы «Мелодия» отражена концентрация творческих усилий и поисков молдавских композиторов и исполнителей в решении основных задач, стоящих перед ними: совершенствовании просветительской работы, патриотического и нравственного воспитания, формирования высоких эстетических идеалов у широких масс трудящихся.

Е. ГРАБОВСКАЯ



Из светлого мира нашего детства берут свое начало самые смелые дерзания и возвышенные мечты, которым суждено стать путеводной звездой всей жизни. Поэтому столь пристально наше внимание к истокам, к началам, к становлению... Кто из детей послевоенных поколений не знает, не любит и не помнит таких радиопередач (часть из них стала впоследствии и любимыми пластинками) как: «Старик Хоттабыч» (НД 04812-13), «Три толстяка» (Д 16975-8), «Овод», «Тимур и его команда», «Княжна Мери», «Севастополь», «Ася», «Вешние воды», «Жан Кристоф. Детские годы» (М50 3925-6) и многие, многие другие. Именно они приобщали нас к удивительному и беспредельному миру большой лите-

Оттуда же, из радиотеатра, ведет свое начало и постоянное обращение Владимира Рубина к теме детства, к образам весны и пробуждения жизни, к сочинениям для детей. Достаточно напомнить ставшие украшением репертуара многих детских коллективов и удостоенные ряда высших международных премий циклы хороших поэм «Первый снег» (С50 08529-30) на слова русских и советских поэтов, «Весенние песни» (слова народных), «Весна в лесу» (слова Н. Заболоцкого).

Там же, в радиотеатре, состоялась встреча В. Рубина с доброй книгой Ю. Олеши «Три толстяка». Работа так увлекла молодого автора, что вскоре им была завершена одноименная опера, которая с большим успехом ста-

Из светлой музыки нашего детства

ратуры — миру высоких идеалов, красоты, яркого горения чувств, свободного полета творческой фантазии и окрыленности человеческого духа. И конечно же в этом мире царила светлая и высокая музыка. Как добрый друг и товарищ входила она в каждый дом и, раскрывая над ним высокий купол бесконечного неба, вместе с героями любимых книг уводила нас за собой в сказочное царство радиотеатра.

Именно так начиналось для многих знакомство с творчеством композитора Владимира Рубина. Именно в радиотеатре формировались и рельефнее вырисовывались основные черты его творческого облика. Там же, по видимому, следует искать истоки паразитического умения автора рисовать музыкой почти зримые образы. Это умение — одно из необходимых в радиоспектакле — отзовется впоследствии и в спокойном ровном осеннем свете «Вечерних песен», и в туманной предутренней зыбкости хоровой поэмы «Утро в лесу» (слова Н. Заболоцкого), и в по-дантовски могучей символике картины перевоза («Перевозчик», слова А. Твардовского), и во вселенских, до самого Млечного пути закружившихся поэмках («Мело, мело по всей земле», слова Б. Пастернака), наконец, в театральной яркости, зримости и даже кинематографичности хоровой поэмы «По буквари!» (слова Н. А. Некрасова), ставшей своеобразным символом новых тенденций развития современного хорового исполнительства.

вылась в театрах Москвы (Д 026495-98), Ленинграда, Новосибирска, Саратова, Воронежа, шла на сцене знаменитой «Комише опера» в Берлине. За нею последовали и другие масштабные полотна: оперы «Июльское воскресенье» и «Крылатый всадник», оратории «Песни ветровые», «Сны революции», «Вечерние песни», «Аленушкины сказки», в которых нашли продолжение и развитие звучавшие в радиотеатре темы искусства, революции, творчества, темы патриотического долга и верности.

В августе заслуженному деятелю искусств РСФСР, лауреату Государственной премии РСФСР им. М. И. Глинки композитору Владимиру Ильичу Рубину исполнилось шестьдесят лет. Он по-прежнему энергичен, полон новых интересных замыслов. К этой дате фирма «Мелодия» выпускает два диска, представляющих две основные грани творчества автора — его хоровую и камерно-вокальную музыку.

На первой из них в исполнении Московского камерного хора записаны оратория «Сказание про бабу Катерину и сына ее Георгия» (1976, слова народные) и Концерт для солистки, хора, флейты и арфы (1970) (С10 21157002). Оба сочинения посвящены одной теме — «мать и сын». Эта вечная тема искусства многогранно раскрывается в творчестве Рубина. К ней он обращался в ора-

(Окончание см. на с. 23)





«ИГРОК»



«Игрок» — первое в истории русской оперы обращение к творчеству Ф. Достоевского и в то же время первое сочинение С. Прокофьева в этом жанре (если не считать неопубликованной юношеской оперы «Маддалена»). Молодой композитор задумал произведение еще студентом Московской консерватории, однако приступил к осуществлению замысла только осенью 1915 года. Уже в марте следующего года была написана музыка первых трех актов. В работе над четвертым актом, где должна была быть драматическая кульминация — сцена в игорном доме — возникли трудности с либретто, автором которого был сам Прокофьев. Композитору помог Б. Демчинский, написав диалоги, отсутствующие у Достоевского в этой части романа. Наконец опера была закончена, и той же весной состоялось ее прослушивание в дирекции Мариинской оперы. Произведение одобрили, с композитором был заключен контракт. Летом Прокофьев сделал оркестровку. Опера должна была ставиться, но музыкальный язык произведения оказался не под силу исполнителям, и постановка расстроилась.

Вновь к «Игроку» Прокофьев обратился спустя десять лет. Многие в первоначальном варианте ему показались неудовлетворительными, и он сделал новую редакцию сочинения. «Старая редакция», — писал Прокофьев, — была накатана очень шероховато, рядом с приличными кусками попадались прескверные. Переделка оказалась, в сущности, полным пересочинением, хотя главный материал и план остались». В этой редакции опера «Игрок» и увидела свет — 29 апреля 1929 года состоялась ее первая постановка на сцене музыкального театра в Брюсселе под управлением дирижера М. Корнейля де Торна.

«Игрок» — сочинение необычайно смелое по замыслу, языку, средствам выразительности. В нем, как и в других произведениях раннего периода, Прокофьев выступает дерзким новатором, неустанно ищущим новых путей в музыкальном искусстве. В то же время перед нами художник, влюбленный в театр, чувствующий его природу, заинтересованный в его судьбе. „В своем

произведении, — писал композитор, — я обратил особое внимание на сценическую гибкость оперы, ибо в последнее время в русских операх заметен упадок интереса композитора к сценической стороне, следствием чего явилась неподвижность в опере, масса скучных условностей... Сюжет «Игрока» Достоевского меня уже давно занимал, тем более что эта повесть, помимо захватывающего сюжета, почти вся состоит из диалогов, что дало мне возможность оставить в либретто стиль Достоевского».

Необычным в «Игроке» было уже то, что он написан на прозаический текст. «Я считаю, — писал Прокофьев, — что обычный текст оперы на рифмованный текст явление совершенно нелепой условности. В данном случае проза Достоевского ярче, выпуклее и убедительнее любого стиха».

Прокофьев отказался от традиционных оперных форм и построил свое сочинение на основе музыкальной декламации, «омузыкаленной речи». Здесь автор «Игрока» шел путем, проложенным великими русскими классиками А. Даргомыжским, М. Мусоргским. Авторы «Каменного гостя» и «Женитьбы» преследовали ту же цель — передать в звуках смысловую и эмоциональную выразительность живой речи.

«Игрок» представляет собой сложный синтез жанровых наклонений. Здесь и сатира, и злой гротеск, и фарс, и напряженный психологизм лирической драмы. Драматургия оперы развивается полифонически, соединяя несколько конфликтных линий, образуя противопоставления различных движущих сил. Негативное, сатирически выписанное космополитическое начало представлено Маркизом, Бланш, Генералом — людьми, ищущими легкой наживы; утверждение лучших свойств русского характера олицетворяет Бабуленька; лирико-психологическая коллизия связана с любовью Алексея к Полине; фатальность игры, всепоглощающую власть азарта символизирует рулетка.

В произведении Достоевского Прокофьева привлекает не только философская глубина, психологическое развитие характеров, но и захватывающая динамика сюжетной интриги, яркость, неповторимость образов, особенно сатирических, гротесковых. Чтобы донести через вокальную речь своеобразие личностей героев Достоевского, насыщенность их внутренней жизни, глубинную эмоциональных переживаний, композитор использовал широкий диапазон средств декламационной выразительности: от сухой, деловой речитативности до романсовой кантилены. При переводе на язык музыки живой устной речи Прокофьева подстерегала опасность нарушить органичность музыкальной формы. Но композитор благополучно справился с этой трудностью. Развитие действия оперы следует музыкальным законам, оно удивительно пластично, целеустремленно. Велика роль оркестра. Он как бы обобщает, «суммирует» происходящие

события, динамически и эмоционально объединяет их и кроме того связывает тематически (в опере есть своего рода лейттемы, такие, как, например, тема страсти Алексея, тема России, тема рулетки и так далее).

У нас в стране «Игрок» впервые прозвучал по радио (дирижер — Г. Рождественский). Знаменательным событием явилась постановка «Игрока» на сцене Большого театра Союза ССР (художественный руководитель — Б. Покровский, художник — В. Ливента, дирижер — А. Лазарев). Именно этот спектакль лег в основу предлагаемой вниманию читателей записи [С10 20165-70] редактор И. Орлова, звукорежиссер И. Вепринцев. В ней нашли отражение глубина проникновения в авторский замысел, напряженная динамика музыкального действия, яркость, самобытность исполнительских решений. Здесь представлена плеяда замечательных мастеров прославленного Большого театра. Большинство из них участвовало в создании спектакля. Среди них такие известные имена, как А. Масленников (Алексей), А. Огнивцев (Генерал), Л. Авдеева (Бабуленька) и другие.

Одной из наиболее удачных работ следует признать партию Алексея в исполнении А. Масленникова. Сам певец считает эту роль лучшей в своей творческой биографии. Вот как видит он своего героя: «Это богатая натура, очень одаренный человек, способный сильно и горячо чувствовать. Но любовь к Полине затягивает его в трясину азарта. Он умен и наблюдателен, но безволен и безынициативен, многое понимает и предчувствует, только не в силах вовремя прозреть и что-нибудь изменить. В этом-то и заключена его трагедия, трагедия личности, которая разрушается от бездельности, от бездуховности, вдали от родины».

Музыкальная критика высоко оценила исполнение А. Масленниковым партии Алексея, отметила богатство психологических оттенков, эмоциональных красок, блестящее владение своеобразной прокофьевской декламацией.

Необычайно цельным предстает образ Генерала в интерпретации А. Огнивцева, которому удалось создать характер живой, яркий, отвечающий равно духу романа Достоевского и музыки Прокофьева. Речь Генерала то напыщенна и проникнута самоуспоением, то звучит жестко и напористо.

Отлично справилась со всеми сложностями роли М. Касрашвили — Полина. В трактовке певицы за пылкостью, взбалмошностью этой страстной натуры угадывается глубина, свежесть и непосредственность переживаний. Исполнение М. Касрашвили пленяет редкостной музыкальностью.

Большой удачей можно считать партию Бабуленьки. Л. Авдеева, создавая характер русской барыни, нашла необычайно живые краски, дала почувствовать неукротимый темперамент, энергию воли, прямоту и честность своей героини. Вокальная интонация

певицы психологически правдива, органична.

Кокетство и хищность — две главные черты, которыми можно охарактеризовать образ Бланш в исполнении Г. Борисовой.

Интересны и другие работы: Маркиз — Д. Королев, Астлей — Л. Вернигора, Барон — Ю. Королев. В каждой из них выпукло раскрывается индивидуальность персонажа, неповторимость внутреннего облика.

В записи превосходно звучит оркестр под управлением А. Лазарева. Дирижер раскрывает глубину симфонического замысла композитора. Интересно, что «Игрок» был первой работой А. Лазарева в Большом театре — работой, снижавшей ему авторитет серьезного и талантливого музыканта.

Думается, что новая запись фирмы «Мелодия» займет достойное место в коллекции любителей оперной музыки.

А. АЛЕКСАНДРОВ,
начальник отдела музыкальных театров
Министерства культуры РСФСР



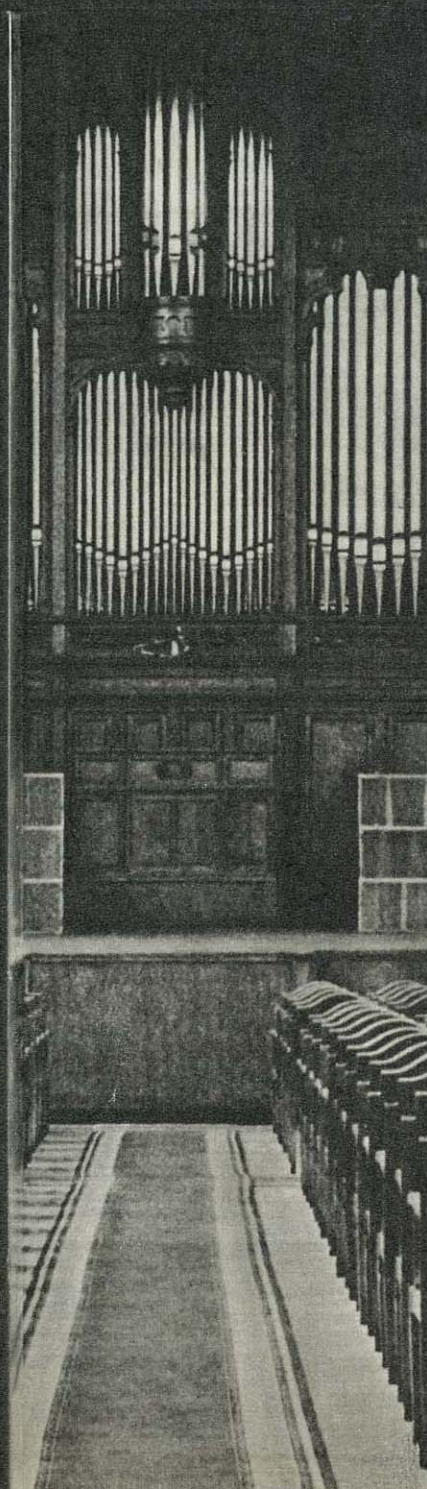
М. Касрашвили и А. Масленников

Документальные записи выдающихся исполнителей неподвластны времени. Стремительный прогресс техники звукозаписи не может снизить их познавательную, историческую и эстетическую ценность. Даже работа самих артистов в студии не может обесценить менее качественные в техническом отношении записи с концертов и спектаклей. Ценность «живых записей» была определена давно. Еще в 1920—1930-х годах, до появления записи на магнитную ленту, пластинки с «живыми записями» выпускались крупнейшими граммофонными производствами (фрагменты спектаклей Ф. И. Шалыпина, Девятая симфония Г. Малера под управлением Бруно Вальтера и др.); но в основном ознакомление широкой публики с искусством артистов непосредственно из концертных залов и театров стало привилегией радио. С появлением в конце 1940-х годов долгоиграющей грампластинки возможность распространения «живых записей» намного увеличилась. Но в это время граммофонные производства вели работу почти исключительно в студийных условиях. К 1950-м годам закончилось исполнительскую деятельность целое поколение выдающихся артистов (больше всего певцов). Одновременно накопился значительный фонд документальных записей, сделанных радио, а также энтузиастами непосредственно в концертных залах и театрах, а то и просто во время радиотрансляций, непосредственно «с эфира». К 1960-м годам определился несомненный успех подобной продукции, например, любительской серии «Золотой век оперы», включавшей трансляции спектаклей крупнейших театров мира и неоценимой сейчас по историческому значению. Все чаще стали появляться «частные записи» выдающихся дирижеров и инструменталистов. Особенно большой интерес вызвали «живые записи» корифеев дирижерского искусства Вильгельма Фуртвенглера и Виллема Мендельберга. Но и еще раньше, с конца 1940-х годов компания Victor выпускала на пластинках почти одни только концертные записи Артуро Тосканини. К 1980-м годам «живые записи» заняли значительное место в производстве Deutsche Gramophon, Philips, EMI и CBS — крупнейших производителей грампластинок в западных странах.

Неоднократно отмечалось (обычно в биографиях исполнителей), что многие музыканты не могут в обстановке студии, вне общения с публикой, реализовать полностью свои замыслы, свой творческий потенциал. Общеизвестно, с каким трудом работало в студии В. В. Софроницкому. Напомним, что его последней работой для пластинки был... отбор своих концертных записей. Общеизвестно, что гениальный Фуртвенглер на концертах в целом превосходил свои достижения в студиях (и это учитывая погрешности формального характера в его концертных записях!). Наконец, Марии Каллас никогда не удавалось достичь в спе-

НА КОНЦЕРТАХ ВЫДАЮЩИХСЯ МАСТЕРОВ

Новое серийное
издание
фирмы «Мелодия»



циальных записях для пластинок того трагического накала, который создал славу ее «живым записям».

На советских пластинках записи концертов появились уже в 1950-х годах. Огромным успехом пользуются до сих пор подобные пластинки Н. А. Обуховой и Г. Г. Нейгауза. Впоследствии появились «живые записи» Д. Ф. Ойстраха, Г. Н. Рождественского, Е. И. Мравинского.

Естественно, что в программах артистов в подписном издании «Из сокровищницы мирового исполнительского искусства» были широко использованы концертные записи, часто давая более полное представление о творческом облике исполнителя, чем его фондовые записи.

Сразу же по окончании работы над подписным изданием Всесоюзная студия грамзаписи приступила к подготовке пластинок серии «На концертах выдающихся мастеров», продолжая и развивая одну из главных тем подписки. В серии «На концертах выдающихся мастеров» используются исключительно документальные записи, выполненные как профессионалами, так и любителями. Основной критерий отбора материала: его эстетическая и культурно-историческая ценность.

Как и подписное издание, серия не может отразить все богатство исполнительских достижений, не может показать искусство многих артистов, записавшихся исключительно в условиях студии, как, например, С. В. Рахманинов.

Любители классической музыки смогут познакомиться с новыми исполнительскими именами, продолжат знакомство с некоторыми известными ранее, в серии получат место все исполнительские специальности. К 1 июня 1984 года было подготовлено 33 выпуска (38 стерео и моно грампластинок). Ряд записей представляет исключительный интерес. Это пластинка замечательной пианистки Розы Тамаркиной (1920—1950), запись встречи Глена Гульда со студентами Московской консерватории в 1957 году, концерты в Москве лауреата Национальной премии ГДР выдающегося клавесиниста, органиста, дирижера Гюнтера Рамина (двенадцатый преемник И. С. Баха в должности кантора Томаскирхе в Лейпциге) и его ученика, руководителя Мюнхенского Баховского ансамбля Карла Рихтера, камерного оркестра

«Виртуозы Рима», Герберта фон Караяна и др.

Программа пластинки Леонида Когана была намечена самим скрипачом, в работе по реставрации записи дуэта Нина Дорлиак — Святослав Рихтер участвовали сами исполнители...

Реставрация записей ведется Всесоюзной студией грамзаписи (Н. Андреева, Т. Бадеев, Т. Павлова, О. Гурова, Е. Дойникова, Г. Петров). Некоторые фонограммы подготовили к выпуску главный звукорежиссер ВСГ И. Вепринцев и звукорежиссер Е. Бунеева. Редактор серии П. Грюнберг. Активную помощь в издании серии оказывают Всесоюзное и Ленинградское радио, Московская государственная консерватория, педагоги Музыкально-педагогического института им. Гнесиных, а также музыканты и любители музыки, располагающие ценными концертными записями.

(МОНОЗАПИСИ)

M10 45697000 Бостонский оркестр в Москве (I) Р. Штраус, П. Дюка, М. Равель/дир. Ш. Мюнш
M10 45699005 Бостонский оркестр в Москве (II) И. Гайдн. Симфония № 94, 102/дир. П. Монте и Ш. Мюнш

M10 45701005 Бостонский оркестр в Москве (III) Ф. Шуберт. Симфония № 9 / дир. П. Монте
M10 45755005 Хор и оркестр «Ла Скала» / дир. Г. фон Караяна (2 пластинки) Солисты: Л. Прайс, Ф. Коссотто, К. Бергонци, Н. Гяуров. (Дж. Верди. Реквием)

M10 45839008 Малер. Симфония № 4 / К. Эллсберг. Сольстка Н. Рождественская

M10 45903000 Роза Тамаркина, фортепиано С. Рахманинов, Концерт № 2; Ф. Шуберт, Ф. Шопен

M10 45909004 Берлинский филармонический оркестр, дир. В. Фуртвенглер, солист Г. Куленкамф. Я. Сибелиус. Сага: Концерт для скрипки с оркестром

M10 45921009 Берлинский филармонический оркестр, дир. В. Фуртвенглер, солист А. Эшбахер И. Брамс. Концерт № 2 для ф-но с оркестром
M10 45949008 Берлинский филармонический оркестр, дир. В. Фуртвенглер Р. Вагнер, М. Равель
M10 45963009 Встреча Глена Гулда со студентами Московской консерватории (А. Берг, А. Веберн, Э. Крешенк, И. С. Бах)

M10 45953002 Гюнтер Рамин (клавесин) в Москве (I) И. С. Бах, Г. Ф. Гендель

M10 45955007 Гюнтер Рамин в Москве (II) И. С. Бах, Г. Ф. Гендель, импровизации
M10 46003006 Оркестр Северо-Германского радио, дир. Г. Шмидт-Иссерштедт в Москве (I) И. С. Бах, Р. Вагнер, П. Хиндемит

M10 46005000 Берлинский филармонический оркестр, дир. В. Фуртвенглер Г. Ф. Гендель, В. А. Моцарт

M10 46067003 Берлинский филармонический оркестр, дир. В. Фуртвенглер Сольст К. Хансен, ф-но Л. ван Бетховен, Концерт № 4 для ф-но с оркестром

M10 46079004 Оркестр Северо-Германского радио, дир. Х. Шмидт-Иссерштедт в Москве (II) Л. ван Бетховен. Симфония № 7, И. Брамс. Венгерские танцы

M10 46089000 Питер Пирс и Бенджамин Бриттен Песни Г. Перселла, Ф. Шуберта, народные песни
M10 46091009 Питер Пирс и Бенджамин Бриттен Б. Бриттен. Вокальные циклы на сл. Т. Гарди и Микеланджело

(СТЕРЕОЗАПИСИ)

S10 21213003 Виктория де Лос Анхелес в Москве А. Скарлатти, Г. Ф. Гендель, Ф. Шуберт, Р. Шуман, И. Брамс, Г. Форте, испанские композиторы
S10 21227009 Берлинский филармонический оркестр, дир. Г. фон Караяна (I) Д. Шостакович, Симфония № 10

S10 21232505 Артур Рубинштейн в Москве (I) Ф. Шопен. Соната № 2 и др.

S10 213327004 Артур Рубинштейн в Москве (II) Ф. Шопен, Р. Шуман, К. Дебюсси, Э. Вила-Лобос

S10 21329009 Мюнхенский Баховский ансамбль, дир. К. Рихтер в Москве (3 пластинки) И. С. Бах, Месса си минор

S10 2135004 Камерный оркестр «Виртуозы Рима» в Москве (I) А. Вивальди «Времена года»

S10 2423000 Берлинский филармонический оркестр, дир. Г. фон Караяна (II) Р. Штраус «Жизнь героя»

ВСТРЕЧА С БОСТОНСКИМ ОРКЕСТРОМ

Новые пластинки серии «На концертах выдающихся мастеров» знакомят слушателей с Бостонским оркестром, выступавшим в нашей стране в 1956 г. Это был первый зарубежный симфонический коллектив, посетивший Советский Союз. Его гастроль стали знаменательным событием в культурной жизни столицы. Именно тогда, на концертах в Большом зале Московской консерватории и были сделаны записи, которые предлагает вашему вниманию фирма «Мелодия».

В год приезда в Советский Союз Бостонский оркестр отметил свое семидесятилетие. Успех этого коллектива связан с именами многих выдающихся музыкантов мира, таких как Сергей Кусевский, стоявший за пультом оркестра двадцать пять лет (с 1923 г. по 1948 г.). Его руководителями были А. Никиш, К. Мук, П. Монте.

С 1948 года Бостонским оркестром руководил Ш. Мюнш. В эти годы оркестр является (наряду с Нью-Йоркским и Филадельфийским) одним из лучших симфонических коллективов не только в Америке, но и во всем мире.

Шарль Мюнш приехал к нам с уже знакомым советским любителям музыки (по гастролям 1931 года) дирижером Пьером Монте.

Удивительное искусство гастролеров потрясло советских слушателей. Оба великодушных артиста мастерски и вдохновенно писали грандиозные симфонические полотна, смело и искусно накладывая мази музыкальных красок, — то буйно броские, то пастьельно нежные. Эти музыканты — яркие выразители французской школы дирижирования — создали незабываемые интерпретации известных сочинений мировой классики. Репертуар Бостонского оркестра обширен. В его программу входят произведения мировой классики, русских и советских композиторов, сочинения современных американских авторов.

На пластинках звучат произведения И. Гайдна, Ф. Шуберта, Р. Штрауса, П. Дюка, М. Равеля.

«15 лет работы и учебы не сделают дирижером музыканта (человека), если он не охвачен внутренней экзальтацией, всепожирающим пламенем и если его магнетизм не может распространиться на оркестр и аудиторию», — писал Мюнш в своей книге «Я — дирижер». Разнообразная программа убедительно демонстрирует силу его собственного магнетизма, безоговорочно захватывающего и покоряющего слушателей. Его исполнение симфонии № 102 И. Гайдна восхищает точным ощущением и мастерским воплощением характерного для «отца классической симфонии» демократизма музыкального мышления, впитавшего народное прямодушье, бодрость, неистощимую энергию и тяжеловатый крестьянский юмор. Как тонко сочетает все это дирижер с очаровательно грациозными, чуть моцартовскими оттенками!

Еще больше поражает исполнение Ш. Мюншем сочинений Р. Штрауса, П. Дюка, М. Равеля. «Вот где во всю ширь развернулся его огромный талант!» — написал Д. Кабалевский.

Великолепен в изумительно красочном и стремительном музыкальном развитии портрет штраусовского Дон-Жуана — яркое воплощение непостоянства из-за вечного поиска совершенства.

Впечатляюще зрим образ самодовольного ученика чародея в симфонической картине П. Дюка по балладе Гете. Блестяще торжествующая в многоцветье оркестровой палитры тонко и звучно выписывает туповатость зазнавшегося подмастерья и монотонный ритм заклинания, нарастающий шум постепенно и неумолимо надвигающейся стихии воды — опасные игры вышедших из повиновения духов...

И уже совсем необыкновенны в оригинальном дирижерском видении

картины, рождающиеся из сюжета Второй балетной сюиты М. Равеля «Дафнис и Хлоя». Равель, всегда ощущаемый прежде всего как мастер тончайших и богатейших оркестровых оттенков, ярко предстает могучим жизнелюбом, бесконечно восхищенным величием окружающей Природы, красотой всепобеждающей человеческой Любви.

«Такого „слияния“, какое ощущали слушатели между Шарлем Мюншем и его коллективом, мы уже давно не наблюдали», — писал журнал «Советская музыка».

Великолепным мастером, уверенно ведущим оркестр, предстал тогда старейший среди дирижеров мира Пьер Монте, который еще в 1911 году дирижировал в «Русском балете» С. Дягилева. Эрудит, руководитель с предельно скупым, но ясным и выразительным жестом, он провел всю программу наизусть. На пластинках запечатлены исполненные им в Москве Девяносто четвертая симфония Й. Гайдна и такая непохожая на нее величественная, романтическая, героико-эпическая, порывистая Девятая симфония Ф. Шуберта.

Покоряет высокий профессионализм Бостонского коллектива: ровные ансамбли каждой группы и общая слитность звучания, отточенность нюансов, богатство тембров и технических приемов, мастерство каждого исполнителя, что особенно ярко ощущается в звучании солирующего инструмента. Только вслушайтесь, какой чарующий звук у флейты в руках у Дориот Дуайер, исполняющей соло в сюите «Дафнис и Хлоя»! При огромном богатстве тембровых и динамических оттенков и выразительных штрихов всегда налицо ясность общего художественного намерения. Как отметил Д. Кабалевский, «уровень мастерства такой, когда нет технических трудностей и все внимание — на решении художественных задач».

О великолепной профессиональной форме коллектива убедительно свидетельствует тот факт, что все эти замечательные записи сделаны на двух из трех концертов, состоявшихся в течение двух дней (включая день приезда) — 8 и 9 сентября. А 10 сентября Бостонский оркестр уже выступал в Праге!

«На концертах «бостонцев» публика слушала игру оркестра так, как слушают певца с очень красивым голосом, когда чарует само звучание голоса и хочется, чтобы он звучал еще и еще раз...» — писала пресса.

Ну что ж, пластинка дает нам такую возможность.

Э. ЗАБАВСКИХ

22 мая 1874 года возле миланской церкви св. Марка творилось нечто необыкновенное: непрестанно подъезжали нарядные экипажи и кареты, группами и в одиночку стекались люди. На широкой площади, у входа, возле белокаменного портала бурлила толпа. Внезапно все замерло. Пронесся шепот: «Верди, маэстро Верди!» Событие, столь взволновавшее миланцев, было связано с первым исполнением одного из шедевров прославленного маэстро — Реквиема, заупокойной мессы, посвященной памяти великого итальянского поэта-гуманиста Алессандро Мандзони.

Для целых поколений итальянских патриотов имя Мандзони было знаменем, воодушевлявшим на подвиг, своего рода паролем, по которому узнавали друзей.

Верди, глубоко опечаленный смертью великого поэта, решает увековечить его память созданием монументального произведения. В один из июньских дней композитор тайком от всех посещает кладбище, где был похоронен Мандзони. Он долго стоял перед могильным холмиком. Сердце разрывалось от тоски. А за кладбищенской стеной слышалась веселая танцевальная мелодия — там играли свадьбу. Жизнь продолжалась. Неукротимое жизнелюбие, которое люди противопоставляли смерти, Верди решил сделать главной темой своего Реквиема.

Почти сразу же возникла мысль о семичастном строении. Каждая из частей как бы олицетворяла один день бытия, а соединенные воедино — всю жизнь Человека.

В реквиемах старых мастеров центральной фигурой было разгневанное божество, правящее суд над людьми. Сами же люди представлялись «дрожащими творениями». Но таков ли Человек на самом деле?

Перед глазами Верди предстали работы Микеланджело — могучие фигуры, дышащие неукротимой энергией. Именно таким титаном был Мандзони! Перед ним возник образ главного ге-

роя Реквиема — Человека — исполина, человека — борца, смело бросающего вызов небесам, мужественно переносящего удары судьбы.

Создание Реквиема заняло у Верди около десяти месяцев. Срок небольшой, если учесть сложность и объем произведения. Достаточно сказать, что только для исполнения его требовалось огромное число артистов: сто двадцать музыкантов, сто хористов и четыре солиста. 22 мая 1874 года — в годовщину смерти Мандзони — миланцы, собравшиеся под высокими сводами церкви св. Марка, внимали Реквиему, созданному Верди.

...Мерцают свечи, нежно и пронзительно звучит хор, играет орган, льется печальная, даже скорбная мелодия. Вот грянули тяжкие раскаты грома — это трубы ангелов возвещают о конце мира. Подобные сопоставления, такие же крайние контрасты света и мрака характерны и для опер Верди. На такого рода контрастах основаны потрясающие сцены — с похоронным звоном в «Трубадуре», сожжения на костре в «Доне Карлосе» и сцена суда в «Аиде».

В великолепных хорах Реквиема высокое мастерство многоголосного письма, достойное старых мастеров итальянской вокальной музыки, сочетается с театральной образностью и эмоциональной яркостью вердиевских оперных хоров. Ясные мелодии этого произведения выразительны и доходчивы, как и оперные мелодии Верди.

Последующие исполнения Реквиема происходили уже в «Ла Скала». Три концерта, состоявшиеся в зале оперного театра, сопровождалась нескончаемыми аплодисментами. Да это и неудивительно. Музыка Реквиема прекрасна. Весть о создании нового произведения Верди проникает в самые дальние уголки Европы. Он вынужден совершить несколько длительных гастрольных поездок.

В конце 1874 года Верди дирижирует Реквиемом в Париже, затем в Лондоне, на следующий год снова в Па-

ЛА СКАЛА НА СЦЕНЕ БОЛЬШОГО

риже, Вене... От исполнения к исполнению растет популярность произведения. Более ста лет прошло с того памятного события. Сегодня Реквием причислен к шедеврам мировой музыки. Он довольно часто звучит в наших концертных залах. Скоро любителям музыки представится возможность услышать это сочинение Верди в исполнении соотечественников великого композитора.

Всесоюзная фирма «Мелодия» выпускает в свет альбом пластинок (М10 45785 005) с записью Реквиема. Она была сделана во время концерта в Большом театре СССР в сентябре 1964 года, когда в Москве с огромным успехом проходили гастроли Миланского театра «Ла Скала».

Он знаменит многим, этот театр. Знаменит тем, что здесь расцветала прославленная школа бельканто, которая признана вершиной вокального мастерства, что здесь началась долгая сценическая жизнь шедевров итальянской музыкальной литературы, наконец, он знаменит созвездием талантов, блиставших на его подмостках. В 1964 году в нашу страну впервые прибыла труппа прославленного театра. Исполнение Реквиема Верди было кульминационным пунктом этих гастролей. Лучшие качества талантливого коллектива театра «Ла Скала» — его солистов, хора, оркестра — проявились здесь с наибольшей силой и яркостью. В пении хора ощущается редкая свобода и легкость владения голосом. Исключительная стройность, чистота интонаций, колоссальная динамическая амплитуда звучания напоминают некий идеальный инструмент. В этом, несомненно, была большая заслуга блестящего хормейстера Роберто Бенальо.

Ведущая роль в Реквиеме отведена четырем солистам. Именно певцам поручил Верди наиболее проникновенные страницы своего сочинения. Большие трудности вокальных партий требуют от исполнителей огромной музыкальности и острого чувства ансамблевого пения. И надо сказать, что записанные на пластинку Леонтина Прайс (сопрано), Фьоренца Коссотто (меццо-сопрано), Карло Бергонци (тенор) и Николай Гуиров (бас) своим пением доставят много радости любителям вокального искусства. И, наконец, о том, кто объединил весь этот замечательный состав исполнителей. Герберт фон Караян — один из самых выдающихся дирижеров нашего времени — хорошо известен слушателям по прекрасным записям классической музыки. Искусство этого художника исключительно многогранно и постоянно ново. Его отличает предельная близость авторским указаниям, пропущенная сквозь призму собственного отношения к исполняемому произведению. Поэтому так просто и естественно звучит все, что рождается под его волшебными руками. Кажется порой, что иначе звучать эта музыка и не может.

Т. ЧИЧИГИНА



(Начало см. на с. 17)

тории «Песни ветровые» (слова А. Блока) и в музыкальной трагедии «Июльское воскресенье». И вот новое ее прочтение. В оратории это прежде всего житейской простой русской бабы Катерины — повествование о ее молодости и красоте, рождении сына, его возмужании и гибели на поле брани. Вся жизнь — простая и возвышенная, мудрая и непритворная, конкретная и символическая, — вечная жизнь Женщины-Матери предстает перед слушателями в трех сравнительно небольших частях оратории («Красота», «Мать и сын», «1941-й»).

В отличие от оратории, Концерт обращен к сыну — к теме рождения света и начала жизни, к теме счастья и весеннего обновления природы. В обоих сочинениях мастерски использованы возможности хора. Причем если первое сочинение можно назвать хоровой ораторией, то во втором ясно прослеживается своеобразный синтез традиций русского хорового и инструментального концертов. И естественно, украшением диска становится многокрасочная, живая и трепетная, по-человечески теплая и одновременно инструментально-виртуозная хоровая палитра Московского камерного хора. С этим коллективом композитора связывает давняя творческая дружба — именно ему доверялись премьеры обоих сочинений, а его художественному руководителю народному артисту РСФСР, лауреату Государственной премии СССР, профессору В. Н. Минину посвящено первое из них. Особенно следует сказать о прекрасном исполнении сольной партии Концер-

та солисткой хора, лауреатом Всесоюзного конкурса вокалистов имени М. И. Глинки Натальей Герасимовой.

На втором диске (С10 17895 005) — в исполнении народного артиста СССР А. Ведерникова и автора (фортепиано) записаны два вокальных цикла «Семь песен на слова М. Лермонтова» и «Три песни о России» (слова Н. Рубцова). Сложный мир человеческой души и сокровенные помыслы человеческого сердца, обращение к Родине в поисках ясности и гармонии — вот в двух словах то, что связывает эти два во многом несхожих цикла. Роднит и объединяет их и принадлежность к жанру песни, понимаемой Рубиным как изначальный и обобщающий, связанный с непосредственным душевным самораскрытием человека в поющем слове музыкальный жанр. Однако простота не означает простоватости — музыка Рубина живет в значительной степени именно внутренними поэтическими и музыкальными ассоциативными связями и смыслами. Отсюда и особое значение адекватного исполнительского прочтения. И здесь следует подчеркнуть, что записанные на пластинку вокальные циклы не просто исполнены А. Ведерниковым, но и созданы в расчете на его искусство, на тембр его голоса, на его богатую вокальную и психологическую палитру, на его актерское вживание в образ. И думается, что знакомство с записью интерпретации А. Ведерникова песен Владимира Рубина раскроет перед слушателями новые грани исполнительского мастерства певца.

А. ТЕВОСЯН



Новые записи
оркестра
Министерства
культуры СССР



ТРЕТЬЯ СИМФОНΙΑ АЛЬФРЕДА ШНИТКЕ

Творчество Альфреда Шнитке, отмечавшего в этом году свое пятидесятилетие, широко известно в нашей стране и за ее пределами. Каждое новое сочинение композитора ожидается с большим интересом. Премьеры крупных произведений, созданных им в последнее десятилетие — Первая симфония, Реквием, Concerto grosso для двух скрипок, клавирина, подготовленного фортепиано и струнных, Третий концерт для скрипки и камерного оркестра, оркестровая версия фортепианного квинтета — «In Memoriam», Концерт для фортепиано и струнных. Вторая, Третья, Четвертая симфонии, Concerto grosso № 2 для скрипки и виолончели с оркестром, сценическая композиция «Желтый звук» на либретто Василия Кандинского — стали заметными событиями музыкальной жизни. Широкую известность получили также многочисленные камерные сочинения автора.

Композиторский почерк Шнитке весьма определен. Мы безошибочно узнаем его в любом сочинении. И тем не менее каждое новое произведение — это всегда иная художественная концепция, иной взгляд на мир, новый комплекс проблем. В индивидуальном стиле Шнитке как бы сплетаются приметы музыкальных реалий разных эпох, соединяясь в особом, «объемном» контексте, просматриваясь во времен-

ной перспективе. Эта особенность художественного мышления композитора отчетливо проявляется уже в его полистилистических сочинениях конца шестидесятых — начала семидесятых годов и прежде всего в Первой симфонии. Впоследствии, начиная с Квинтета и Реквиема, отдельные «документальные» цитаты и аллюзии исчезают; стиль высказывания становится более монолитным. Последние крупные сочинения Шнитке — Третья и Четвертая симфонии — как бы суммируют искания композитора в сфере симфонической музыки за прошедшее десятилетие.

Симфонии Шнитке непохожи друг на друга. Редко у одного композитора можно найти столь различный подход к трактовке этого жанра. Симфония в творчестве Шнитке превращается в звучащий микрокосм, в модель мира, в культурологическое исследование, логико-философское эссе. При этом исчезает типологичность жанра: симфонии Шнитке несводимы к некоему универсальному архетипу. Композитор помещает слушателя на разные точки обзора, предлагая рассматривать мир с разных, порой противоположных сторон.

Первая симфония (1972 г.) — kaleidoscope образов, примет реальности, стилистически разнородных элементов, проносящихся перед нами с быстротой

кинохроники. Музыка Первой симфонии тесно связана с кинофильмом Михаила Ромма «И все-таки я верю» и поэтому имеет реальную зримую подоснову — панораму бурных и противоречивых событий XX века.

Кинематографичность Первой симфонии сменяется статуарной созерцательностью Второй (1980 г.), которую сам композитор назвал «невидимой мессой» («Missa invisibile»). Замысел Второй симфонии для солистов, хора и оркестра возник у композитора под впечатлением посещения монастыря Сан-Флориан близ Линца в Австрии, где жил, работал и был похоронен А. Брукнер. Шесть частей симфонии следуют обычному порядку мессы и представляют собой соединение вокального проведения хора и последующего оркестрового «комментария» к нему.

Вскоре на дисках «Мелодии» появится запись этого сочинения вместе с мотетами Брукнера. Произведения прозвучат в исполнении Государственного симфонического оркестра Министерства культуры СССР под управлением Г. Рождественского. Тот же коллектив записал Третью симфонию Альфреда Шнитке.

Третья симфония (1981 г.) соединяет в себе полистилистическую монтажность Первой и подчеркнутую детализированность Второй. Третья симфо-

ния — наиболее монументальное из всех симфонических произведений Шнитке* — написана в связи с юбилеем лейпцигского симфонического оркестра «Гевандхауз» и по случаю открытия нового концертного зала «Гевандхауз». Премьера Третьей симфонии Шнитке с огромным успехом состоялась в Лейпциге 5 ноября 1981 года (дирижировал К. Мазур). В СССР Третья симфония Шнитке впервые была исполнена Государственным симфоническим оркестром Министерства культуры СССР под управлением Г. Рождественского в 1982 году. Сочинение быстро завоевало популярность: оно звучало также в Праге (дирижер Г. Рождественский), в Хельсинки (Э. Клас), в Тбилиси (Д. Кахидзе), в Риге (В. Синайский).

Как и в первых двух симфониях, Шнитке обращается здесь к большому составу оркестра, подключая к нему полный «набор» клавишных (орган, клавиесин, рояль, челеста), а также гитару и бас-гитару (тембры последних двух инструментов подсвечиваются специальными приемами деформации звучания, заимствованными из арсенала джазовых ансамблей). Но и традиционные инструменты, и группы оркестра используются композитором на редкость интенсивно. Звуковая палитра оказывается предельно детализированной. Оркестр, таким образом, превращается в многослойный ансамбль разнообразных тембров, каждая линия приобретает самостоятельную выразительную значимость.

Беспрецедентным по своей разветвленности *divisi* струнных начинается первая часть симфонии — количество самостоятельных голосов здесь достигает шестидесяти шести! Каждый музыкант оркестра вносит свою лепту в процесс «постройки» здания симфонии. Характерен и строительный материал первой части — это стилизованный под вагнеровско-брукнеровскую тему обертоновый звукоряд.

Вторая часть заменяет путешествие вглубь природного спектра звука — взглядом «вширь», панорамой разнообразных музыкально-стилистических сфер и «кадров». Антология первой части сменяется историей, хроникой. Композитор быстро проводит нас по путям развития немецкой музыки; мы слышим многочисленные аллюзии (прямых цитат здесь нет), составленные из звуковых монограмм композиторов разных времен: от Баха и Генделя — до Берга и Кагеля. Соответственно меняется и общий стилистический колорит, модулируя от классического (в начале части) до берговского.

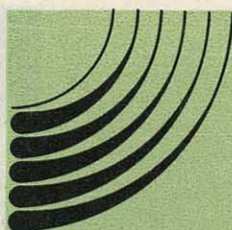
Негативным, злым образом третьей части (именно здесь большую роль играют искаженные тембры гитар) противостоит позитивный, созидательный смысл финала — лирико-философского Адажио. Момент наивысшего

напряжения — грань третьей и четвертой частей. Течение музыки как бы повисает на одном звуке — си-бемоль; отсюда начинается новая волна развития, черпая силы в вечном символе — монограмме ВАСН (в переводе с немецкого — ручей). В данном случае это звуко сочетание действительно становится «ручьем», из которого вытекает весь финал.

Запись Третьей симфонии Шнитке — труднейшая задача. Уникальная многослойность и полифоническая сложность партитуры требуют особого искусства звукорежиссера. Вместе с тем, пожалуй, именно в записи Третьей симфонии может быть воспринята слушателем «на сто процентов»; многие помнят, что при первом исполнении симфонии в Москве идеальная акустическая «среда» Большого зала консерватории не всегда «выдерживала» беспримерную плотность оркестровых линий. Вероятно, здесь можно говорить о принципиальном расчете композитора на возможности нового зала Гевандхауза, для которого симфония создавалась. Мне посчастливилось присутствовать на первом исполнении Третьей симфонии в этом зале. В замечательной «четырёхсторонней» аудитории каждый музыкант был не только идеально слышен, но и виден, что и создавало осязаемый эффект реальной сопричастности слушателя к построению звукового здания симфонии.

Звукорежиссеры И. Вепринцев и Е. Бунеева осуществили запись Третьей симфонии Шнитке в помещении спортивного зала «Дружба» в Лужниках с помощью 24-канального магнитофона. Это позволило максимально рельефно прочертить линии отдельных инструментов и реально передать в записи задуманную композитором звуковую картину. Слушатели, безусловно, высоко оценят новую пластинку — совместный плод вдохновения и интеллекта Г. Рождественского, огромного энтузиазма оркестра и виртуозного мастерства звукорежиссеров.

А. ИВАШКИН,
кандидат
искусствоведения



ЗВУЧАТ ОРЛОВСКИЕ БАЯНЫ

Первая пластинка (С22 12203-4) с записями Орловского трио баянистов вышла в 1979 году. К этому моменту исполнительское мастерство Анатолия Кочергина, Михаила Репки, Виктора Михеичева получило широкое общественное признание. В 1978 году молодые артисты завоевали первое место на конкурсе Всесоюзной творческой эстафеты, предшествовавшей XI Всемирному фестивалю молодежи и студентов в Гаване. В 1979 году они становятся дипломантами Второго Всесоюзного конкурса исполнителей на народных инструментах. В 1981 году издательством «Советский композитор» выпущен репертуарный сборник «Играет Орловское трио баянистов», — этой части удащаются лишь немногие коллективы, являющиеся своеобразными творческими эталонами высокого артистизма исполнения и имеющие репертуар большой художественной ценности. Заслуживает уважения и широкая музыкально-просветительская работа Орловского трио, часто выступающего в многочисленных концертах-лекциях, с шефскими концертами на предприятиях, в колхозах и совхозах. В 1981 году талантливые музыканты стали лауреатами премии Ленинского комсомола.

* Недавно впервые прозвучала Четвертая симфония (1983 г.). Первоначально она писалась как камерная и задумана для небольшого состава оркестра, с участием солистов-певцов и солирующего фортепиано.

(Окончание см. на с. 27)



«МЕЛОДИЯ»-

ЮБИЛЕЮ КИРГИЗИИ



Бывали ли Вы в Киргизии? Если нет, то милости просим, приезжайте.

Киргизстан — страна поднебесных снежных гор и голубых озер, высокогорных альпийских лугов и плодородных долин, край арчевых и орехово-плодовых лесов. Здесь незамерзающее озеро Иссык-Куль — одно из самых больших и глубоких высокогорных озер мира, высочайшие горные вершины, вечные ледники, головокружительные заоблачные снежные перевалы, бушующие белопенные реки, реликтовые леса. Словом, природа этого края чрезвычайно разнообразна и поражает своей первозданной красотой. В этом полудиком чудесном сказочном крае испокон веков жил и живет киргизский народ.

До революции у киргизов не было своей письменности, грамотность была очень низкая (1%). Народ вел кочевой и полукочевой образ жизни. Но какие бы завоеватели ни топтали землю киргизов, в каких бы тяжелых условиях ни жили люди, какая бы жестокая нужда ни господствовала в юртах кочевников-животноводов, духовно-интеллектуальная жизнь народа не прекращалась, киргизы хранили свою культуру и через века донесли ее до наших дней. В фольклорных произведениях различных жанров представлены философские, этические, общественно-политические взгляды народа. Особое место здесь занимает народная богатейшая эпическая трилогия «Манас».

Великая Октябрьская революция вырвала киргизский народ из-под власти царизма и местных феодалов, дала ему свободу и равноправие в братской семье народов СССР. Благодаря Ленинской национальной политике, политике Коммунистической партии киргизы приобрели все, о чем до революции могли только мечтать: свободу, собственную государственность, высокоразвитую экономику, материальное благосостояние, развитую национальную культуру, мир и безопасность, обеспеченные могуществом Советского Союза.

Шестьдесят лет тому назад, 14 октября 1924 года, Всероссийский Центральный Исполнительный Комитет, осуществляя волю киргизского народа, образовал Киргизскую автономную область в составе РСФСР. С тех пор этот день считается днем рождения Советского Киргизстана и стал исторической вехой в жизни республики.

К 60-летию Киргизской ССР и ее Коммунистической партии было принято решение об издании юбилейных пластинок под общим названием «Мелодии Ала-Тоо» (пять альбомов), «Антологию киргизской поэзии» и переиздание «Антологии киргизской музыки», которая была выпущена десять лет тому назад, к 50-летию республики.

В каждом альбоме «Мелодии Ала-Тоо» по две грампластины. Первая пластинка каждого альбома открывается киргизской народной музыкой, а на ее второй стороне звучат произведения творцов и мастеров киргизской инструментальной музыки и песни мелодистов — продолжателей народных традиций. Вторые пластинки альбомов посвящены произведениям киргизских композиторов. Здесь песни, романсы, хоровые, инструментальные, камерные, сценические (фрагменты из опер и балетов) и симфонические произведения киргизских композиторов. Каждая сторона грампластинок имеет свою композицию, внутреннюю динамику (рост от простого к сложному) и тем самым представляет краткую историю развития музыкального искусства республики, его основных жанров и направлений, демонстрирует лучших исполнителей, интерпретаторов, авторов. В альбомы вошли многие редкие и уникальные записи. Несмотря на то, что пластинки имеют внешнее сходство по систематизации и структуре материала, их программы друг друга не повторяют, а лишь дополняют, (но в то же время каждая из них может существовать самостоятельно).

Последняя сторона пятого альбома посвящена Булату Минжылкиеву, народному артисту СССР, одному из лучших басов современности. В его исполнении песни мелодистов и киргизских композиторов, арии из классических и советских опер в сопровождении оркестра под управлением таких мастеров искусств, как народные артисты СССР Б. Хайкин, Ф. Мансуров, А. Джумамаев. Эти записи достаточно хорошо передают манеру, масштабность, глубину исполнения и тембральное богатство его голоса.

Всем известно, что жизнь и творчество любого выдающегося артиста связаны с достижениями национальной вокальной культуры. Без этого искусство певца не развивается и даже просто не может существовать. На киргизской сцене у Минжылкиева есть вполне полноправные партнеры. Это певцы яркой творческой индивидуальности и

высокого вокального мастерства — народные артисты СССР А. Мырзабаев, К. Сартбаева, народные артисты республики К. Муктаров, Д. Жалгасынова, Т. Сейталиев. Они известны своими выступлениями на крупнейших сценах нашей страны и за рубежом, их записи передаются по радио, телевидению, включены и в юбилейное издание.

Конверты «Мелодий Ала-Тоо» красочно оформлены и дают представление о развитии народного прикладного, изобразительного и монументального искусства республики.

«Антология киргизской поэзии» состоит из шести грампластинок с буклетом. В нее вошли двести шестьдесят стихотворений различной тематики, отражено творчество пятидесяти пяти поэтов. Сорок пять авторов сами читают свои стихи. Подобное документальное издание предпринято в Киргизии впервые. Оно нужно исследователям, школам, учебным заведениям Киргизстана и станет хорошим подарком всем любителям поэзии. Издание будет большим вкладом в киргизский звуковой фонд, а со временем займет особое место в звуковом наследии республики.

Переиздаваемая «Антология киргизской музыки» состоит из четырех разделов: Антология киргизских кю (в двух частях), Антология творчества акынов, Антология киргизских песен, Антология современной киргизской музыки. Это краткая звучащая история киргизского музыкального искусства. Составители опирались на бытующую в народе классификацию и на основе некоторых научных данных сделали первый опыт систематизации музыкальных жанров по соответствующим разделам. Такого рода антология до сих пор не создавалась ни в одной республике и пока не знает аналога. Она переиздается в новом художественном оформлении, с обновленным буклетом на трех языках.

Во всех трех изданиях отражено не только звуковое мышление наших предков, но и мелодический дар современных музыкантов. Издания выбрали в себя музыкально-поэтическое наследие киргизского народа, они станут основой звукового фонда республики.

В огромной работе принимали участие многие организации. Была создана организационная комиссия, Государственный комитет Киргизской ССР по телевидению и радиовещанию создал условия для работы, предоставив аппаратную, богатый фонд своей фонотеки.

С большим вниманием отнеслись к этим изданиям Министерство культуры республики, Союз композиторов, Союз художников и Союз писателей Киргизии. Руководство Всесоюзной фирмой грампластинок «Мелодия», работники Всесоюзной студии грамзаписи, работники Московского опытного, Апрелевского и Ташкентского заводов грампластинок оказали нам большое содействие в подготовке издания. Мы сердечно благодарны и всем остальным, кто добрыми советами, опытом, участием помогли выпустить эти юбилейные грампластинки.

За шестьдесят лет киргизский народ в единой семье социалистических наций совершил могучий взлет в области экономики и культуры. В краю былых кочевий сегодня возводятся гиганты гидроэнергетики. По производству электроэнергии Киргизия опередила десятки капиталистических стран Азии и Латинской Америки. А промышленная продукция — прессподборщики, кузнечно-прессовое оборудование, электрические тали, электронные индикаторы — известна за пределами республики и поставляется более чем в пятьдесят стран мира. Развиваются такие отрасли, как электротехническая, приборостроение, станкостроение, автомобилестроение, радиоэлектроника. Добывается нефть, уголь, редкоземельные металлы. Киргизская сурьма считается эталоном по чистоте на международном рынке и пользуется широкой известностью за рубежом. В сельском хозяйстве тоже произошли коренные преобразования. Киргизия специализируется на развитии животноводства и производстве важнейших сельскохозяйственных культур. По заготовке шерсти и производству баранины Киргизия занимает третье место в стране. Развивая свою экономику, повышая свой жизненный уровень, киргизский народ создает и богатую духовную культуру. Расцветает литература, искусство и наука. Лучшие произведения наших писателей и кинематографистов приобрели всесоюзную и мировую известность.

Словом, если вы не были в нашей республике, то милости просим, приезжайте, и вы своими глазами увидите счастливый гостеприимный народ, преобразованный горный край и первозданную красоту Киргизии.

Т. БОРУБАЕВ,
заслуженный работник культуры
Киргизской ССР

(Начало см. на с. 25)

Надо сказать, что баянное трио принадлежит к самым распространенным видам камерного ансамбля, возникшим в наш век. Этому исполнительскому составу, звучащему сегодня в детской музыкальной школе и на большой концертной эстраде, в программах радио и телевидения, подвластны полифония Баха и других творцов эпохи музыкального барокко, и современная музыка во всей ее стилистической широте.

Широк и разнообразен репертуар Орловского трио, включающий и классическую музыку, и сочинения советских композиторов. Музыкальная классика предстает в транскрипциях, выполненных самими участниками ан-

деем убедительное воплощение эпической широты русской музыки и яркость жанровых зарисовок, проникновенный лиризм и искрометный юмор. Эта многоплановость образной палитры характерна и для пластинки «Русская фантазия» (С20 15893-4). Удивительны полнота и единство ансамблевого звучания: здесь не приходится говорить о «первом баяне», игра всех трех участников равноценна по художественным достоинствам.

Широка география концертных выступлений Орловского трио. Небольшой ансамбль обладает высокой мобильностью и широкими художественными возможностями. Он может выступать на маленькой строительной площадке или палубе корабля, неся самой широкой аудитории сокровища народного искусства и мировой классической музыки, замечательные тво-



самбля. Отрадно, что эта сфера их творческой деятельности дает плодотворные результаты. Ведь в мастерски выполненной инструментальной транскрипции, как в поэтическом переводе, образная выразительность словно предстает «в ином языке». Таковы, к примеру, «Первоначальная полька» М. Глинки, «Русский танец» из «Щелкунчика» П. Чайковского (обе пьесы в транскрипции М. Репки), Скерцо М. Мусоргского (транскрипция А. Кочергина), «Юмореска» С. Рахманинова (транскрипция В. Михеичева).

Особое место в программах коллектива занимают сочинения, связанные с Орловщиной. Среди них звучащая в транскрипции М. Репки «Миниатюра» В. Калинникова (выдающийся русский композитор родился в селе Войны Мценского уезда Орловской губернии). Звучат пьесы земляков — Игоря Ходоско, Евгения Дербенко, Юрия Зацарного.

Какую бы музыку ни играли орловские музыканты — русскую классику или пьесы своих современников, — их исполнение неизменно отмечено стилистической точностью и тонкой музыкальностью, тембровой красочностью и техническим совершенством. В интерпретациях Орловского трио нахо-

ждения русской и советской музыкальной культуры. Орловское трио завоевало любовь и признание самой широкой слушательской аудитории.

Новые записи коллектива вскоре увидят свет на пластинке «Русские вариации» (С20 21653002), выпускаемой в этом году фирмой «Мелодия». А впереди — новые поездки, концерты, записи. А значит, новые встречи слушателей с талантливыми музыкантами из Орла.

В. БЛОК,
композитор,
кандидат искусствоведения



Мы очень любим эстрадную музыку и следим за всеми новинками, которые выпускает фирма «Мелодия». Но почему так мало издается у нас пластинок с записями прошлых лет? Где «Рио-Рита», «Дождь идет», «Брызги шампанского» и другие танцевальные мелодии, которые звучали до войны и сопутствовали нашей молодости?..

Таких писем приходило (да и сейчас приходит) на фирму и в редакцию немало. По многочисленным просьбам любителей грамзаписи и был начат выпуск серии «Танцевальная музыка 30-х годов».

Когда около десяти лет назад фирма «Мелодия» приступила к выпуску этой серии, возникали сомнения: будут ли пластинки иметь успех? Ведь среди широкой массы любителей эстрады не так уж много осталось тех, чья молодость совпала с предвоенными годами.

Однако произошло невероятное: пластинки танцевальной музыки 30-х годов сразу же привлекли к себе внимание не только людей старшего поколения, но и молодежь, которая нашла в этих записях нечто для себя созвучное. Увлечение ретро стало всеобщим. Молодежь как бы заново открывает для себя мелодии прошлых лет. (Вспомним увлечение в начале 60-х годов чарльстоном и в 70-х — танго.) При всей своей наивности, сентиментальности, а порой (что греха таить!) легковесности и незамысловатости песенных текстов, музыка эта

и поныне пленяет мелодичностью и жизнерадостностью ритмов. Недаром такие известные коллективы, как ансамбль «Мелодия» и ансамбль электромузыкальных инструментов под управлением В. Мещерина, обратились к ней, выпустив в свет несколько дисков. Целую программу, состоящую из песен прошлых лет, подготовила на телевидении Людмила Гурченко. А каким успехом пользуются переиздания пластинок Утесова, Клавдии Шульженко, Цфасмана...

Далекие предвоенные годы... В то время патефон был не в каждой семье и тем не менее танцевальная музыка звучала повсюду: из репродукторов и радиол — в клубах, на школьных и студенческих вечерах; на сценах-раковинах садов и парков играли оркестры.

Помните, до войны особенно популярными были фокстроты: «Три поросенка и злой волк» (из демонстрировавшейся в те годы диснеевской ленты), зажигательная «Рио-Рита» и «Девушка играет на мандолине». А танго «Брызги шампанского»! Без этой чарующей музыки не проходила ни одна вечеринка. Охотно танцевали и другие танго — «Дождь идет», «Цыган». Наиболее торжественным номером на любом балу был вальс: предпочтение отдавалось вальсу из кинофильма «Под крышами Парижа» или «Гавайскому вальсу», который исполнялся на модных в ту пору гавайских гитарах.

Популярными были и чисто инструментальные

пьесы, такие, как «Смеющийся саксофон», мастерски исполненная виртуозом альт-саксофонистом Р. Видефтом, или «Домовой», где соло на трубе с сурдиной — в традиции Дюка Эллингтона — эффектно исполнял Клайд Маккой. Много звучало и песенок в танцевальных ритмах: «Континенталь», а также «Сибоней» и «Кукарача», основанные на народных латиноамериканских мелодиях.

В ту пору вся танцевальная музыка объединялась недавно появившимся и загадочно звучащим словом «джаз». Однако далеко не все из танцевального репертуара тех лет можно было отнести к джазу. Более «джазовыми» представлялись такие пьесы, как «Котенок на клавишах», уже упомянутый «Домовой», или песня «Бьенга», пронизанная африканскими ритмами, или знаменитый «Сент-Луис блюз» У. Хенди.

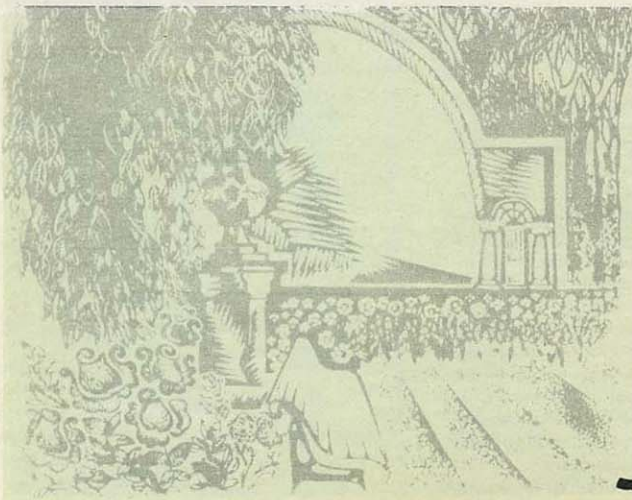
А сколько ярких и интересных музыкантов принимали участие в этих записях (к сожалению, имена многих из них не попали на этикетки и остались неизвестными). Сегодняшние любители джаза и эстрадно-инструментальной музыки обязательно обратят внимание на соло саксофона и кларнета в слоу-фоксе «Девушка с мечтательным взглядом» в исполнении оркестра Берта Эмброуза и на фокстрот «Дружный ритм» (в том же исполнении). По аранжировке он напоминает пьесы наших джазовых коллективов середины 30-х годов — С. Цфасмана и А. Варламова. Определенный интерес представляют и соло саксофона, тромбона и скрипки в пьесе «Медовый месяц» Г. Уоррена в исполнении Г. Холла.

В 30-е годы любителям джазовой музыки доставляло огромную радость, когда удавалось приобрести пластинки с записями оркестров Джека Хилтона, Рея Нобла, Пола Уайтмена, Гая Ломбар-

до. Хотя и в ограниченных рамках, но все же эти танцевальные оркестры включали в свои пьесы импровизации инструменталистов, часто играли в присущем джазу свинговом ритме, а вокалисты (которые считались рядовыми участниками оркестра) демонстрировали образцы остроритмичного слогового пения. Примером тому являются пьесы, звучащие на пластинке Д. Хилтона: «Ритмический алфавит», «Вы заставили меня плакать» или версия «Сент-Луис блюза», исполненная не без влияния знаменитого Л. Армстронга.

Лидером английского танцевального джаза считался композитор, аранжировщик и руководитель оркестра Рей Нобл. Знакомая с пластинкой «Полночь, звезды и вы», нельзя не обратить внимания на четкий и упругий ритм его оркестра, как нельзя пройти мимо ярких соло кларнета и трубы или дута саксофонов и скрипки в фокстроте «Ярче солнца». По-джазовому гибко звучат «колючие» соло скрипки в пьесах «Прощай, грусть» и «Кто входит, когда все выходит». Прекрасна своей мелодичностью партия саксофона в меланхолическом слоу-фоксе «Твоя мысль».

Играли эту музыку и советские джазовые и танцевальные коллективы, такие, к примеру, как оркестры под управлением Л. Утесова, А. Цфасмана, А. Варламова, Я. Скоморовского, В. Кнушевицкого, А. Семенова, Н. Минха, пластинки которых были реставрированы и выпущены фирмой «Мелодия». Слушая их сегодня можно с уверенностью сказать, что советские джазовые музыканты 30-х годов не только не уступали, но иногда и превосходили своих зарубежных коллег. Возьмем к примеру пьесу «Маленькая мельница» из репертуара Рея Нобла. Послушайте, как она звучит на пластинке «Цветущий май» в испол-



Здравствуй,

нении советских музыкантов — пианистов М. Раппопорта и Л. Хохлова и барабанщика Л. Олаха. Я убежден, что версия этих музыкантов будет оценена вами по достоинству.

Хотя П. Уайтмен и называл себя «королем джаза», пластинка с записью его оркестра скорее относится к жанру танцевальной музыки. Ставя ему в заслугу первое исполнение «Рапсодии в стиле блюз» Дж. Гершвина, историки джаза все же склонны рассматривать творчество Уайтмена прежде всего в русле музыки эстрадной, развлекательной.

Большим подарком для любителей танцевальной музыки явился также выпуск пластинки оркестра Г. Ломбардо. Этот известный канадский оркестр просуществовал с 20-х годов вплоть до смерти его руководителя в 1977 году и неизменно исполнял танцевальную музыку прошлых лет. Вокалист оркестра Гая Ломбардо, его брат — Лэберт, обладал «воркующим» тембром голоса, несколько напоминающим по манере знаменитого Б. Кросби, начинавшего в оркестре П. Уайтмена. Секция саксофонов оркестра Ломбардо звучала удивительно мягко и приятно. Особое внимание обращает на себя пьеса «Как в доброе, старое время», которая могла бы стать девизом этой серии.

К сожалению, дискографическая культура в 30-е годы была значительно ниже современной. На этикетке старой пластинки зачастую нельзя было прочесть ничего, кроме названия вещи. Воссоздание этих архивных записей было бы невозможно без помощи известных филофонистов-коллекционеров И. Августовского, В. Алексеева, И. Боярского и других. Огромную работу по восстановлению оригиналов, записанных на 78 оборотов, провели реставрато-

ры «Мелодии» Н. Андреева, Н. Морозов, Т. Павлова, С. Туманян, О. Гурова. Составление и редакцию осуществляли Г. Скороходов и К. Тихонов. Работа проведена значительная и очень интересная. Ведь эти записи — своеобразный документ эпохи и для коллекционеров представляют не только художественный, но и архивно-исторический интерес. Большую работу по выяснению авторов музыки и названий оркестров, входящих в эту серию, ведут члены Клуба филофонистов. Так, например, филофонисты Е. Чугай и В. Гущин установили, что пьеса «Три поросенка и злой волк» звучит на пластинке, выпущенной фирмой «Мелодия», в исполнении оркестра Ф. Мануэля, «Брызги шампанского» — оркестра Люси и автором знаменитых «Неаполитанских ночей» является Д. Ботари.

Надеемся, что работа над выпуском этой серии будет продолжена. У коллекционеров хранится еще много старых дисков, которые они с удовольствием предоставят фирме для переиздания. Не следует также ограничиваться лишь 30-ми годами. Современному любителю эстрады было бы интересно познакомиться и с музыкой 20-х годов, а также 40-х и 50-х, которая оказала большое влияние на формирование музыкальных вкусов и пристрастий не одного поколения советских людей.

М. МИРОНОВ

ПЛАСТИНКИ, ВЫПУЩЕННЫЕ ФИРМОЙ «МЕЛОДИЯ»

М60 38031-32 ТАНЦЕВАЛЬНАЯ МУЗЫКА 30-Х ГОДОВ
М60 39463-64 ДЕВУШКА ИГРАЕТ НА МАНДОЛИНЕ.
Оркестр п/у Б. Эмброуза М60 39837-38 КОТЕНОК НА
КЛАВИШАХ. М6039991-92 ПОЛНОЧЬ, ЗВЕЗДЫ И ВЫ.
Оркестр п/у Рея Нобла М60 40367-68 ЛУННАЯ ПЫЛЬ.
Оркестр п/у Генри Холла
М6040663-64 СТРАНА УЛЫБОК. Оркестр
п/у Джека Хилтона. М60 40743-44 КАРНОКА.
Оркестр п/у Джеральдо
М60 41549-50 ЦВЕТУЩИЙ МАЙ. М60 41643-44
ИЗ ИСТОРИИ ДЖАЗА. Оркестр п/у Пола Уайтмена
М60 43697-8 ДЛЯ ПОЛНОГО СЧАСТЬЯ. Оркестр п/у
Марка Вебера М60 45277 005 СМЕЮЩИЙСЯ
САКСОФОН М60 45345 007 ОРХИДЕИ
В ЛУННОМ СВЕТЕ. Гай Ломбардо и его оркестр

“РИО-РИТА”!



МИР ХУДОЖНИКА

Как деятельность писателя немислима без читателя, художника — без зрителя, так и творчество композитора может существовать лишь в диалоге со слушателем. Диалог этот не всегда прост, в особенности если речь идет о только что написанном. Часто он начинается с непонимания и неприятия. Вспомним скандальные провалы премьер «Кармен» Ж. Бизе, «Травиату» Дж. Верди и «Весны священной» И. Стравинского, вспомним, что Л. Бетховен был для современников прежде всего пианистом-виртуозом, что великого И. С. Баха не понимали даже его собственные сыновья-композиторы. Словом, чтобы воспринять интеллектуально значительное, новое по музыкальному языку произведение, нужно время в него вслушаться. А потому столь велика роль грамзаписи современной музыки. Ведь ни концер-

ты, ни теле- и радиопередачи, ни статьи в журналах не могут так стремительно сократить трудное для слушателя время от первого знакомства до полного понимания произведения, как это может сделать многократное прослушивание пластинки.

Одна из новинок «Мелодии» — запись Фортепианного трио (1979 г.) и Третьего струнного квартета (1980 г.) Алексея Александровича Николаева, за-

служенного деятеля искусств РСФСР, лауреата Государственной премии СССР. Оба произведения созданы незадолго до пятидесятилетнего юбилея автора.

Любители современной музыки знают Николаева прежде всего как автора произведений, связанных с поэтическим словом. Полтора десятилетия тому назад появилась запись вокального цикла на стихи М. Цветаевой в исполнении Нины Исаковой, затем вышла пластинка «Песни о гибели казачьего войска» для солистов, хора и оркестра на стихи Павла Васильева (в исполнении капеллы имени Юрлова), программу следующей пластинки составили «Семь стихотворений Баратынского» (исполнитель — К. Лисовский) и Вокальный цикл на стихи А. Твардовского (исполнитель — А. Ведерников), и наконец, в 1983 году К. Лисовским был записан еще

один цикл — «Девять песен на стихи А. Гидаша». Из непрограммной музыки А. Николаева до сих пор были представлены «Мелодией» скрипичная соната и Пятая симфония. И вот вниманию слушателей предлагаются еще два опуса композитора, относящиеся к «чистому» жанру.

Тут следует оговориться. Дело в том, что к сочинениям А. Николаева понятие непрограммной музыки применимо весьма относительно, как условно оно для симфоний Чайковского или Рахманинова. Творчество композитора принадлежит московской композиторской школе, издавна связанной с идейно-философскими течениями литературы. (Духовным отцом и педагогом Николаева был Виссарион Яковлевич Шебалин).

За тридцать с лишним лет творческой работы Николаев создал много произведений в разных жанрах: симфонии, камерно-инструментальные сочинения, вокальные и хоровые миниатюры, объединенные в циклы, музыку для театра, телевидения и кино. В сфере его внимания оказались стихи Ф. Гарсия Лорки, И. Бунина, А. Вознесенского, П. Вяземского, А. Жигулина, Н. Тряпкина, пьесы С. Маршака, В. Шекспира, А. Пушкина, Ж. Б. Мольера, Д. Фонвизина, А. Грибоедова, М. Булгакова, М. Фриша, А. Фадеева, К. Тренева. Постоянное общение с высокими образцами литературы не только влияет на его мироощущение и дает сюжеты, но служит импульсом для создания музыкальных образов.

Одна из самых близких А. Николаеву тем — мир художника-творца — реализуется чаще всего в жанре цикла-монографии. От сказки С. Маршака «Горя бояться — счастья не видать», давшей жизнь первой, еще студенческой опере, от стихов Мориса Карема (автора знаменитого «Возвращения короля») идет другая лейттема — мир детства с его чистым, солнечным восприятием. Чрезвычайно интересную интерпретацию получает в творчестве А. Николаева образ Времени, порожденный первоначально стихами Н. Заболоцкого.

Иногда музыкальные темы, импульсом для возникновения которых послужили литературные образы, требуют дальнейшего «вынашивания» и развития. Так родились оперы, в основу которых легла музыка к спектаклям («Разгром» по Фадееву и «Пир во время чумы» по Пушкину). Из литературных произведений берут свое начало и так называемые «кочующие» темы, переходящие из вокальных циклов в непрограммную музыку, — явление, наблюдавшееся в творчестве Ф. Шуберта, Р. Шумана, Г. Малера, Д. Шостаковича.

Фортепианное трио, вошедшее в новую пластинку Николаева, написано через два года после вокального цикла на стихи современного венгерского поэта Антала Гидаша. Трио вобрало в себя тематический материал трех ключевых песен цикла. Заново переработав, композитор подчинил его законам чисто инструментальной драматургии. Четыре части Трио идут без перерыва, на одном дыхании. Основная мелодия первой части (Импровизация) — одна из прекраснейших в творчестве А. Николаева тем детства. Смысл ее расшифрован в начальной песне цикла на стихи А. Гидаша — благодарно-щемящее чувство при воспоминании о раскрывающейся душе «мальчика, бывшего некогда мной». Она возникает на мягких, баюкающих волнах вступления и на протяжении всей части звучит приглушенно (струнные играют с сурдиной). Образ второй части (Скерцо) — одна из модификаций тем Времени — Судьбы. По сравнению с мелодическим первоисточником («Бессонница» из цикла на стихи А. Гидаша) она трансформирована в фантастическую пляску разгулявшихся темных сил. Третья часть (Пассакалья) по-генделевски строга и полна скорби. Тема финала опять-таки пришла из цикла на стихи А. Гидаша (песня надежды на счастье — «Вернись скорей»). По значению она подобна мостику или лодке в картинах И. Левитана. Тема песни дает возможность мысленно переправиться на другой, солнечный, счастливый берег. «Негативные» образы предыдущих частей на время омрачают колорит, но первоначальная мелодия возвращается, воцаря покой и свет.

На титульном листе Третьего квартета — посвящение: «Памяти Д. Д. Шостаковича». Снова мир худож-

ника оказывается в центре внимания композитора, на этот раз — мир великого музыканта. Когда-то Шостакович благословил дипломную оперу Николаева «Горе — не беда» на постановку в студийном театре (Шостакович возглавлял в тот год экзаменационную комиссию).

Мир Д. Шостаковича открылся А. Николаеву весной 1942 года, когда одиннадцатилетним мальчиком, будучи в эвакуации в Саратове, он присутствовал на премьере «Ленинградской» симфонии. Ему довелось быть свидетелем и участником события огромной важности. Грандиозное, труднейшее современное произведение было воспринято и понято всем залом как пророчество грядущей победы. Подобное явление в слушательской практике уникально.

С тех пор каждая премьера нового произведения великого композитора была для Николаева событием. На некоторые из них он отозвался в прессе подробными статьями, а после смерти Д. Шостаковича провел большую редакторскую работу, подготовив к изданию его скрипичные и виолончельные концерты.

Вероятно, не случайно именно квартет оказался посвященным его памяти: этот жанр — труднейший, по собственным словам Д. Шостаковича, — всегда служил формой для самых лирических, углубленно-философских высказываний великого музыканта. Так же как и Д. Шостакович, А. Николаев бережно сохраняет традиции жанра: четыре однопольных инструмента — четыре участника беседы, где линии лирических откровений создают нежную прозрачную ткань, в которой слышен каждый голос. А. Николаев предельно насыщает партию каждого инструмента мелодически. Может быть, это и заставляет его, как в свое время Шостаковича, обратиться к формам старых полифонистов: философско-сосредоточенной Прелюдии (I ч.), просветленно-печальной Фуге (III ч.). Однако он «разрывает» сложившийся цикл «прелюдия — fuga» и вставляет между ними остротанцевальное Скерцо (II ч.), в котором странно переплетаются гротесковые и песенные темы, создавая ощущение напряженности и тревоги.

Фугу сменяет Пастораль (IV ч.), прелестная стилизация баховских менуэтов. Позднее, через год, она войдет в оперу «Граф Нулин» (по Пушкину), в сцену галантного ухаживания графа за Натальей Павловной. Стремительный Финал (V ч.) завершает цикл. В его моторное движение естественно влетает цитата, одна из немногих «светлых» тем Шостаковича из финала его «Ленинградской» симфонии — как напоминание о сильнейшем впечатлении детства.

По мелодизму, по способу полифонического развития Третий квартет во многих отношениях — новая тенденция в творчестве А. Николаева. Он устремлен в будущее. И дело не только в том, что одна из его тем оказалась предтечей будущей оперы. Так же как столетие назад подвижническая работа Н. Римского-Корсакова по завершению и редактуре произведений Мусоргского и Бородина обогатила его собственное творчество, так, думается, и кропотливая работа А. Николаева над произведениями Д. Шостаковича открыла для него нечто новое в себе самом. Как это новое скажется на будущих произведениях, ответит нам четвертое десятилетие творческого пути композитора, автора пяти симфоний, шести опер, трех оперетт, двух балетов и множества камерных произведений.

Фортепианное трио и Третий струнный квартет А. Николаева записаны в исполнении автора и участников квартета Союза композиторов СССР С. Рябова (1-я скрипка), М. Востокова (2-я скрипка), М. Гурфиеля (альт) и К. Цветковой (виолончель). Оба произведения прекрасно исполнены, записаны на высоком художественном и техническом уровне.

Н. АНИСИМОВА,
музыковед

ПРОГРАММА ПЛАСТИНКИ



О некоторых
направлениях
работы
Центрального
дома
грампластинок

Роль грампластинки в нашем обществе трудно переоценить. Самые разнообразные грамзаписи могут удовлетворить запросы людей всех возрастов, любого уровня культуры. Судите сами — в каталоге «Мелодии» для каждого найдется нужная или любимая пластинка: от детей дошкольного возраста до убеленных сединами любителей классики, поэзии, театра; от знатоков и любителей джаза, поп-музыки, старинного романса, пения птиц до желающих заниматься изучением иностранных языков или утренней гимнастикой.

Начало отечественной грампромышленности положил выпуск речей В. И. Ленина, записанных в 1919—1921 годах. Собственно, по его рекомендации был восстановлен в 1919 г. Апрелевский завод грампластинок, была создана редакция грампластинок в Центропечати. Еще тогда, в разрушенной и полуголодной молодой республике ее вождь понимал значение грампластинок.

Техническое развитие грамзаписи за сто лет взметнулось от огромного толстого одностороннего диска диаметром в 40 см со временем звучания всего в 3—4 минуты до сегодняшней стереопластинки. Значение пластинки возрастало параллельно с ее техническими возможностями. Но разговор пойдет сегодня не о ее значении, а о сложной цепочке записи, производства и приобретения этой пластинки людьми, для которых она вышла в свет. И Центральный дом грампластинок прилагает максимум усилий, чтобы цепь эта не прерывалась.

Основываясь на изучении конъюнктуры спроса, Дом издает ежеквартальные планы-заказы, чтобы помочь выбрать торгующим организациям, другим домам лучшее, что есть в каталоге. Однако из-за частой смены продавцов в магазинах и секциях грампластинок (людей, которые постоянно общаются с покупателями и лучше всех должны знать колебания конъюнктуры) большинство тех, кто стоит за прилавком, с грампластинкой знакомы, мягко говоря, слабо, особенно с классикой, литературной и детской тематикой. Часто не заказываются пластинки, имеющие спрос, не распространяются заказанные, так как покупателю не с кем проконсультироваться. Поэтому одним из ведущих направлений работы Центрального дома грампластинок является пропаганда отечественной грамзаписи. Многие помнят вечера 60—70-х годов под девизом: «Рассказывает и показывает Московский (а потом Центральный) дом грампластинок». Такие вечера проводились и в Домах творческих союзов, и под открытым небом в Сокольническом и Измайловском парках, и в Домах культуры предприятий и учреждений. Здесь выступали популярные артисты, записанные на грампластинки: находившаяся тогда в зените славы Майя Кристалинская и начинавшая свой блестящий творческий путь Елена Образцова, другие исполнители, композиторы, литераторы. Представители Дома

знакомили присутствующих с достижениями в области грамзаписи, с новинками «Мелодии». Свои новые пластинки представляли и Изабелла Юрьева, и Оскар Строк, и Микаэл Таривердиев, и Владимир Шаинский. Разнообразные по форме и содержанию, эти вечера привлекали непосредственностью общения с «живыми» авторами и исполнителями, новой информацией о грампластинках.

Большим успехом в 70-е годы пользовался цикл «Живопись и музыка», который проводился ЦДГ совместно с Музеем изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. По заранее составленному плану к демонстрирующимся произведениям живописи, рассказам искусствоведов музея подбирали и близкие по теме, жанру или периоду музыкальные произведения, которые представлял и демонстрировал сотрудник ЦДГ.

С переездом в новое помещение, где есть великолепный зал для прослушивания, мероприятия стали проводиться в самом Доме. Так, в течение многих лет два раза в месяц, по вторникам, здесь собираются любители музыки. Прослушивания проводятся в рамках заранее составленных циклов, таких, как «Музыка XX века», «Из истории джаза», «Современный рок-н-ролл», «Из истории музыки XVII—XVIII веков» и т. д.

Кроме того, раз в месяц в этом зале собираются школьники близлежащих школ для встречи с грампластинкой. Для них были проведены специальные циклы «Из истории звукозаписи», «Встречи с интересными людьми» и другие. Здесь ребятам довелось увидеться с композиторами А. Рыбниковым, Э. Артемьевым, Б. Савельевым, поэтом М. Плещинским, актерами К. Румяновой, М. Козаковым — людьми, чьи имена часто встречаются на этикетках грампластинок.

Под названием «Звучащий диск»

совместно с газетой «Советская культура», с которой ЦДГ сотрудничает уже второе десятилетие, был проведен Всесоюзный конкурс любителей грамзаписи. В нем приняли участие более десяти тысяч человек. «Никогда не думала, что мир грамзаписей таит в себе так много интересного. Помог мне убедиться в этом конкурс „Звучащий диск“. Спасибо вам за него!» — писала участница конкурса Н. Михайлова.

А в начале этого года ЦДГ предложил сотрудничество по информации о новинках «Мелодии» не только газетам своего региона деятельности, но и комсомольским газетам страны. Около ста из них одобрили предложение.

Много сил ЦДГ отдает развитию фирменной торговли. Ведь в магазинах «Мелодия» грампластинкой занимаются серьезно, занимаются только ей, а это очень важно, ведь каждая грампластинка требует пристального внимания, иначе вчерашний «шлягер» сегодня становится «рядовой» записью, а завтра может прочно и надолго лечь

затов, композитор Эдуард Артемьев, поэт-песенник Илья Резник и другие.

Мы постоянно ищем новые пути сближения с покупателями, и конкретную помощь в этом оказывает фирменная торговля. Но специализированных магазинов слишком много.



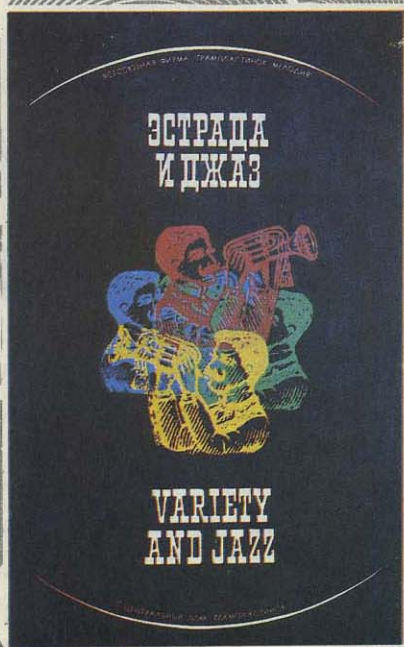
на полку, создавая так называемый сверхнормативный запас.

При фирменном магазине Центрального дома в Липецке работает детский клуб «Теремок» и клуб филофонистов «Орфей»; в Горьком налажена интересная связь с ТЮЗом — организован дискотеатр и раз в месяц проводится «Музыкальный час»; во Владимире организован клуб «Гелиотон», в Воронеже работают детский клуб «Музыкальная шкатулка» и клубы филофонистов «Ретро» и «Фонограф». Все магазины обеспечивают дискотеки и грамотеки области. В Московском магазине «Мелодия» часто устраиваются «Дебюты грампластинки». Так, свои новые издания здесь представляли лауреат Ленинской премии Расул Гам-

Грампластинка — не коммерческий товар, а скорее идеологический, способствующий формированию мировоззрения молодежи, помогающий детям и преподавателям в школах, лекторам народных университетов, наконец, удовлетворяющий эстетические потребности общества. Почему же так мало уделяют внимания грампластинке органы массовой информации? Ведь журнал «Мелодия» и по объему своему, и по тиражу в состоянии обеспечить информацией лишь небольшую часть заинтересованных в грампластинке лиц. А несколько передач по радио и телевидению, редкая информация в газетах задачи не решают.

Грампластинка, безусловно, часть нашего быта, для многих — значительная. Ведь Домского собора с его знаменитым органом нет на Камчатке, не часто выезжает Государственный симфонический оркестр в Махачкалу или Джезказган, не думаю, что в Благовещенске или Ужгороде систематически гастролирует со своей группой Стас Намин, а на концерты Святослава Рихтера и в Москве достать билеты невозможно. Разрешить эти проблемы может только грампластинка, пропагандой которой активно и настойчиво занимается Центральный дом грампластинок.

А. КОГАН,
заместитель начальника отдела
конъюнктуры и спроса ЦДТ



ИСТИНА СТРАСТЕЙ

Фирма «Мелодия» подготовила к выпуску альбом грампластинок (М40 45831 003), посвященный творчеству Героя Социалистического Труда, лауреата Ленинской и Государственных премий, народного артиста СССР Г. А. Товстоногова. В альбом вошли фрагменты из спектаклей, поставленных режиссером на сцене Ленинградского Большого драматического театра имени М. Горького.



Давно уже, добрых три десятилетия, Георгий Александрович Товстоногов известен как один из тех немногих мастеров, чьи работы задают тон советскому сценическому искусству. Годы идут, самый язык сцены становится иным, но искусство Товстоногова по-прежнему в центре всеобщего внимания, каждая его премьера — заметное событие театральной жизни.

Внешне Товстоногов очень уравновешенный человек. Он серьезен, спокоен и тверд. Сквозь толстые стекла роговых очков внимательно смотрят на

вас горячие, но невозмутимые глаза. Высокий лоб интеллектуала. Обдуманная, плавная, неторопливая речь; низкий, басовитый голос, сдержанный жест, внушительная осанка. Те, кто склонен считать его всеведущим и многоопытным мастером, очень близки к истине. Да и те, кто в первую очередь замечают напористую силу товстоноговской мысли, его иронию, часто язвительную, юмор, благодущный и снисходительный, властные манеры театрального диктатора, — они тоже не ошибаются.

Однако ни великолепная профессиональная оснащенность, ни большой и разнообразный опыт, ни прозорливость политика, ни шарм дипломата — хотя все эти достоинства при нем — личности Товстоногова не исчерпывают. Более того, определяющими не являются. Все эти прекрасные свойства — дополнительные. Взятые вкуче, они надежно прикрывают его человеческую и артистическую сущность. По настоящему понять режиссера Товстоногова можно только в процессе длительного знакомства с его искусством.

Позиция Товстоногова в нынешней театральной жизни предопределена, по меньшей мере, несколькими характерными особенностями его дарования. Первая из них — целеустремленность движения мысли сквозь многосложную проблему, которая становится объектом внимания Товстоногова в данном спектакле. Вторая, еще более специфичная для него черта — умение организовать сценическое действие так, чтобы нарастающее напряжение возбуждало и подстегивало эмоцию, провоцировало внезапно взрывы темперамента. Третья примета товстоноговского искусства — обязательная полифоничность развития, виртуозно разрабатываемое многоголосье. В утонченной оркестровке товстоноговского спектакля на равных правах участвуют все мыслимые инструменты, причем постановщик правит подъемами и спадами, приливами и отливами действия с невозмутимой уверенностью дирижера, назубок знающего партитуру.

Туда, где он предчувствует правду, Товстоногов устремляется очертя голову, безоглядно, готовый любой ценой оплатить доступ «до оснований, до корней, до сердцевин». Создатель композиций проблемных, вбирающих в себя непримиримое противоборство идей, он испытывает характерную неприязнь к режиссерскому кокетству. В средствах выразительности — разборчив, даже привередлив. Смелые эксперименты и новшества его младших товарищей по профессии, конечно, учитывает, берет на заметку, но если уж использует в собственных постановках, то всегда в оригинально интерпретированном, насыщенном совсем другим смыслом, одновременно и в упрощенном, и в переинтерпретированном до неузнаваемости виде.

Когда столь ответственный и вдумчивый мастер ставит, к примеру, «Хануму» Авксентия Цагарели, старинный беспечный, столетней давности водевиль, его не может прельстить резвая игра обманов и недоразумений, десятилетиями забавлявшая грузинскую публику. Над комедийным спектаклем витает записанный на пленку взволнованный и торжественный гортанный голос самого режиссера: с нескрываемым упованием Товстоногов произносит долетевшие из прошлого века любовные строфы Григола Орбелиани:

Только я глаза закрою — предо мною ты встаешь,
Только я глаза открою — над ресницами плывешь...

А на планшете сцены безмолвная пантомима, прерывая и останавливая вихрь водевильных происшествий, элегичным языком пластики говорит о том же: славит величие любви. Всепоглащающая страсть, совершенно неведомая легкомысленной пьесе, где любовью либо торгуют, либо шутят, но только не живут, вторгается в спектакль извне, его на себя равняя, сообщая всем перипетиям новое значение, скрепляя собою затаенную вязь мизансцены.

Композиции Товстоногова — жесткие, тщательно рассчитанные, выверенные по метроному. Тут всякое лыко

в строку, самое малейшее движение заранее предугадано. Однако прочный режиссерский каркас постановки непременно предусматривает миг подной актерской свободы. Актер знает: настанет секунда, когда рука Товстоногова неумолимо, но легко толкнет его вперед, туда, куда и сам он рвется, — на самосожжение игры. Неоспоримая истина страстей рождается на театре только так: в счастливой муке актера, которому в этот момент все дозволено — и прибавить, и убавить.

Эту муку и это счастье сполна познали в спектаклях Товстоногова и Юрий Толубеев, когда он сыграл Вожак в «Оптимистической трагедии» Вс. Вишневского, и Иннокентий Смоктуновский, когда исполнял роль князя Мышкина в «Идиоте» по Достоевскому. Оба названных спектакля впервые продемонстрировали разнообразие и остроту режиссерских решений ленинградского мастера.

Русская классика занимает в творчестве Товстоногова заметное место. Она в почте. Почтение, однако, не равнозначно ни робости, ни смирению, и когда Товстоногов берет в работу классическую пьесу или классическую прозу, он ищет в ней (по его словам) «точки соприкосновения с сегодняшней болью людей», классический текст читает как сегодняшний. Нередко злободневность, какую обретает в его интерпретации классика, бывает просто удивительной: давнишние слова звучат, будто они только что вчера или, от силы, позавчера написаны.

Восприимчивая классическую пьесу как уникальную художественную структуру, Товстоногов непременно стремится придать всем действующим лицам крупный человеческий масштаб. Укрупнение персонажа — одно из важнейших правил товстоноговской сцены.

Вспомним хотя бы Бессеменова — Е. Лебедева в «Мещанах». Режиссеры, которые ставили «Мещан» до Товстоногова, всегда относились к Бессеменову неприязненно; актеры, которые играли Бессеменова до Лебедева, непременно манипулировали разными (от суховато-сдержанной иронии до злейшего гротеска) оттенками отрицания. Там, где его предшественники замечали одну только узкую щель собственнической психологии, Товстоногову открылась многосложная, пусть искаженная, пусть мучительно перекошенная, но по-своему цельная и, главное, крупная натура. В исполнении Лебедева Бессеменов предстал человеком страдающим и мятущимся.

Вопрос о достойной жизненной позиции возникает во всех работах Товстоногова, но особенно настоятельно, неотвизно, можно сказать, вопрос этот раздается в его чеховских спектаклях.

В «Трех сестрах» Товстоногов тему человеческого достоинства решал как тему испытания временем. Никогда прежде, ни в одной чеховской пьесе никому не удавалось так явственно передать движение времени, медлительное, грозное, роковое. Время влеклось сквозь драму с поразительной,

почти физической осязаемостью. Спектакль начинался боем часов, и неостановимый ход часового механизма, казалось, обретает фатальное значение. Время обрывало мечты, подавляло надежды. Перемены, которые приносило каждое новое действие, были губительны для всех, но, погружаясь в сокровенные глубины интеллигентских душ, режиссер обнаруживал там несломленную волю, неистребимую красоту.

В «Дяде Ване» жизненная позиция режиссера не изменилась, его вера в человека не дрогнула, однако вся композиция организована иначе и акценты в чеховской драме расставлены по-новому. Сценические портреты и тут обладают неопровержимой жизненностью, все голоса и тут искренни, но они теперь звучат разрозненно. Артистам вверены большие сольные партии, спектакль складывается из вереницы монологов, лишь изредка и нехотя прерываемой всплывающими взаимными общениями. Даже тогда, когда персонажи пьесы разговаривают между собой, режиссер чаще всего поворачивает актеров к зрительному залу и переадресовывает их слова публике. Чеховские люди все время порываются поделиться своими переживаниями и мыслями с нами. Их речи, длинные или короткие, связанные или бессвязные, — словно сигналы бедствия, долетевшие из прошлого в нынешний день.

Товстоногова часто называют «режиссером-романистом». Определение меткое, во всяком случае горьковские «Варвары» и «Мещане», чеховские «Три сестры», «Гибель эскадры» А. Корнейчука, даже шекспировский «Генрих IV» на сцене Большого драматического театра им. М. Горького разворачивались с неслаженной обстоятельностью большой прозы. Однако памятные ведь и постановки, осуществленные в иной манере. «Пять вечеров» и «Старшая сестра» Александра Володина — скорее спектакли-новеллы, нежели спектакли-романы, хотя они справедливо относятся к лучшим свершениям Товстоногова. Более того, даже работая над прозой, классической и современной, режиссер отнюдь не всегда стремится к всеохватности большого полотна: в «Истории лошади» двигался к емкой, но уплотненной философской притче, в «Трех мешках сорной пшеницы» по В. Тендрякову — к сухой протокольной информативности.

И все-таки пристрастие к спектаклю-роману действительно Товстоногову присуще, время от времени оно дает себя знать, сказывается в работах, для него — событийных, для его жизни в искусстве — значительных.

Шолоховские спектакли «Поднятая целина» и «Тихий Дон» с этой точки зрения, быть может, наиболее интересные. Они отделены друг от друга дистанцией почти в полтора десятилетия. Тем интереснее моменты общности и тем очевидней различия. Характерная для Товстоногова объективность реалистического письма обрела в этих постановках углубленный историзм и

(Окончание см. на с. 37)

Всесоюзная фирма «Мелодия» выпустила пластинку «Кубанские народные песни» (С20 20039-40), записанную Государственным Кубанским казачьим хором под управлением Виктора Захарченко. Вы сможете услышать песни линейных казаков — величальную «Ты, Кубань, ты, наша Родина», строевую на стихи А. С. Пушкина «Буря мглою небо кроет», песни черноморских казаков — историческую «Вспомним, братцы, это время», походную «Ой на гори снежок трус», шуточную «Закувала зозуленька» и другие. Все песни звучат в обработках художественного руководителя хора Виктора Захарченко.



НАРОДНАЯ ПЕСНЯ КУБАНИ

Прекрасные традиции профессионального хорового пения на Кубани закладывались десятилетиями. В их основу легла деятельность Войскового певчего хора (1811—1917), Кубано-Черноморского певческого хора и Кубанского мужского квартета (1917—1932), они развивались в творчестве Государственного ансамбля песни и пляски кубанских казаков (1937—1961) и Государственного Кубанского казачьего хора, организованного в 1969 году.

В 1971 году этот молодой коллектив стал дипломантом на Международном фольклорном фестивале в г. Бургасе в Болгарии. Но хору еще предстояли поиски своего исполнительского почерка, своего художественного стиля. В 1974 году Кубанский казачий хор возглавил фольклорист и композитор, заслуженный деятель искусств РСФСР Виктор Захарченко. Им была проделана большая собирательская и исследовательская работа по кубанскому песенному фольклору, записано огромное количество народных песен, лучшие из которых вошли в репертуар хора. Научный подход к записи, изучению и отбору музыкального материала, бережное отношение к народной песне, стремление в процессе работы возможно полнее использовать вокальные данные, артистическую индивидуальность каждого певца — все это позволило коллективу обрести неповторимое исполнительское и творческое лицо.

В 1975 году на Всероссийском смотре профессиональных русских народных хоров Кубанский казачий хор занял первое место — вместе с Северным хором и Ансамблем песни и пляски донских казаков — и был удостоен диплома первой степени. Об успехе Кубанского хора на этом смотре журнал «Советская музыка» (1976, № 6) писал: «Победа Государственного Кубанского казачьего хора была неожиданной, но тем более впечатляющей. Выступление кубанцев отличалось своеобразием и даже, можно сказать, творческой дерзостью. Их концерт оказался не похожим ни на один из показанных на смотре...» Дипломантами смотра стали солисты хора А. Лизвинский, М. Мищенко, В. Сушков, В. Фролова, солист танцевальной группы В. Захаров. Позднее солистам А. Лизвинскому и В. Захарову были присвоены звания заслуженных артистов РСФСР.

В настоящее время искусство Кубанского казачьего хора пользуется неизменным успехом в нашей стране и за рубежом. Кубанские народные песни в исполнении хора слышали труженики городов и станиц Кубани, областей и республик страны: Украины, Белоруссии, Молдавии, Казахстана, Узбекистана, Киргизии, Сибири, Поволжья, Прибалтики. С большим успехом прошли гастрольные туры в ГДР, Болгарию, Югославию, Польшу, Чехословакию, Францию, Португалию.

Поистине триумфальными были выступления Кубанского казачьего хора во Вьетнаме: на 22 концертах хора побывало около 150 тысяч зрителей. Как и в других зарубежных поездках, артисты хора провели здесь много творческих встреч с рабочими, крестьянами и интеллигенцией страны. За успешно проведенные гастрольные туры все артисты хора указом правительства СРВ были награждены медалью «Дружба», а коллектив в целом — орденом «Дружба».

После выступлений хора в Югославии газета «Вечерний Любляны» писала: «...Нам приходилось видеть немало коллективов из Советского Союза, но выступление Кубанского хора удивило и покорило даже самых строгих критиков. Какое высокое мастерство у певцов и танцоров! Каждый из них еще и великолепный актер...» «Выступление Кубанского казачьего хора превзошло все наши ожидания, — писала французская пресса. — Это был незабываемый праздник!»

Государственный Кубанский казачий хор является подлинно народным, поскольку основа его творчества — фольклор. Репертуар хора отражает то удивительное жанровое и стилистическое многообразие, которым отмечена народная песенная культура Кубани. Многочисленные образцы песенного фольклора кубанского казачества являются вариантами песен среднерусских и украинских — в этом сказалась естественная для всех окраинных районов России закономерность. Но варианты эти отмечены неповторимым художественным своеобразием, самобытностью. Одной из главных тенденций изменения русских и украинских песен в обиходе кубанского казачества является обретаемая ими в новых условиях ритмическая и интонационная прямоли-



нейность. Эта тенденция обусловлена была полувоенным укладом жизни казаков в прошлом, стремлением «героизировать» песню, насытить ее активной ритмикой, приспособить к условиям боевого похода. В программе Государственного Кубанского казачьего хора специально оговаривается место записи каждой песни. Песни стражи Дядьковской, Кавказской, Казанской, Темирговской, Кирпильской, Некрасовской образуют щедрое многоцветье того букета, который мы называем кубанской народной песней. Народная песня в исполнении Кубанского хора предстает перед нами наполненной живым человеческим дыханием и энергией, радостью или людской болью.

Записи и обработки народных песен для Кубанского казачьего хора сделаны его художественным руководителем В. Захарченко. В этой работе он исходит из убеждения, что куплетность народной песни осязана вековыми традициями народного музицирования, она способствует быстрому запоминанию и распространению песни в народе. Вот почему в его обработках в основном сохраняется строфическая структура песен, а развитие темы осуществляется за счет тембрового и подголосочного расцвечивания, точно рассчитанных динамических нарастаний и спадов.

Кроме того, в каждом конкретном сценическом воплощении песни огромное значение приобретает эмоциональная, актерская раскованность каждого участника хора, его умение импровизировать.

Репертуар Кубанского казачьего хора отражает и другую сторону его художественных поисков: пропаганду ярких современных авторских песен о Кубани, о трудовых героических буднях советского народа. Украшением концертных выступлений хора являются песни Г. Плотниченко, Г. Пономаренко, В. Захарченко, А. Дудника и др.

Уверен, знакомство с искусством Государственного Кубанского казачьего хора доставит радость всем, кто любит подлинно народную песню, кто ценит в искусстве яркую эмоциональность и самобытность.

В. КОМИССИНСКИЙ,
кандидат искусствоведения

(Начало см. на с. 34).



суровую непреклонность эпоса. Люди показаны были на крутых поворотах истории, под беспощадно жестоким напором неотвратимой закономерности, в ситуациях, личности неподвластных, от одной, отдельно взятой воли независимых, но потому-то и способных вознести человека много выше обыкновенных его возможностей. Драматические изломы времени позволяли увидеть максимум, предел и конец человеческих сил.

В «Поднятой целине» трагедия подкрадывалась к героям исподтишка, ползла сквозь пестрое многоцветье быта, чтобы потом враз перечеркнуть кровавой полосой сложнейшую междоусобицу людских отношений. В «Тихом Доне» высокая трагическая нота слышалась с первого же такта режиссерской партитуры. «Поднятая целина» сперва глядела в историю словно бы в раскрытое окно, охваченное соломой рамой портала, глядела, беды не предчувствуя. Пространство «Тихого Дона» с самого начала заявляло о себе как пространство историческое, для эпоса приготовленное и эпосу предназначенное. В «Поднятой целине» у Товстоногова было достаточно времени, чтобы вплотную приблизить к нам каждого человека и каждым вдосталь налюбоваться. В «Тихом Доне» пульс действия стучал учащенно, слишком быстро, и на обуглившейся, растрескавшейся под черным солнцем земле различимы были не люди, а толпы, не лица, а мечущиеся фигуры и явственно прочерчивалась линия одной только судьбы, пересекавшая грозное лихолетье.

Двигая по планшету сцены тяжелые обозы, толпы, полки, Товстоногов снова и снова выталкивал на первый план фигуру Григория Мелехова — О. Борисова. Метания «крестьянского Гамлета» по путям и перепутьям гражданской войны, сквозь ее жестокость, локочущую ненависть и кровавую неразбериху одушевляла надежда найти наконец какую-то прочную точку опоры.

В самой новизне монументальной режиссерской постройки, в ее жесткой дисгармоничности, в грубой шершавости сценической ткани сказалась подлинно товстоноговская бескомпромиссность, неподатливая прямота. «Тихий Дон» непохож на предыдущие его работы, это — опыт, грандиозный, но многообещающий. Такой же и еще более смелый опыт — постановка «Смерть Тарелкина»: опера, исполнение артистами драмы.

Искусство Товстоногова меняется от спектакля к спектаклю, иначе и быть не может. Но всякий раз художник вдохновлен одной целью: прорваться к истине людских страстей. Он знает: мы с вами ходим в театр только ради того, чтобы с этой истиной соприкоснуться, встретиться глаза в глаза.

К. РУДНИЦКИЙ,
доктор искусствоведения

ДОРОГАМИ ДРУЖБЫ



Сегодня уже можно смело сказать, что экспедиции фирмы «Мелодия» в страны Азии и Африки стали традиционной формой сотрудничества. Советские специалисты по совместной выработанной программе Министерства культуры СССР и соответствующих организаций других стран побывали в Эфиопии, на Мадагаскаре, в Анголе, Замбии, откуда привезли богатейший материал, легший в основу многих пластинок, получивших широкий отклик в нашей стране и за рубежом.

В первом номере нашего журнала за 1984 год мы уже писали об экспедиции в Африку. Сегодня мы предлагаем вашему вниманию статью о последней поездке сотрудников фирмы «Мелодия» в Монгольскую Народную Республику.

— Уважаемые пассажиры! Наш самолет совершил посадку в аэропорту Буянт-Уха города Улан-Батора, столицы Монгольской Народной Республики.

За окном — синее небо, заснеженное поле аэродрома. В толпе встречающих знакомые лица — это коллеги из Министерства культуры Монгольской Народной Республики, с которыми мы, сотрудники Украинского отделения ВСГ, полгода назад разрабатывали рабочую программу. Приветственные возгласы, дружеские рукопожатия и тут же в машине деловой разговор: «Прибыло ли оборудование? Когда начнем? Где будем размещаться?» Одним словом, проблем немало, решаем их совместно. Заведующий отделом Министерства культуры МНР Ц. Нацагдорж с улы-

кой замечает: «Работы будет много, очень много. Но будет интересно, я вам это обещаю!»

Специалисты из фирмы «Мелодия» приезжают в Улан-Батор для записи грампластинок не в первый раз; многое стало привычным, уже сложились определенные традиции сотрудничества. Но в предстоящей работе есть нечто новое: все пластинки посвящены «Году школьника». К подрастающему поколению в Монголии отношение особое: лучшее обслуживание — детям, самые качественные товары — тоже детям. И вот сейчас для юных граждан известные артисты, музыканты, сказители должны записать новые программы грампластинок.

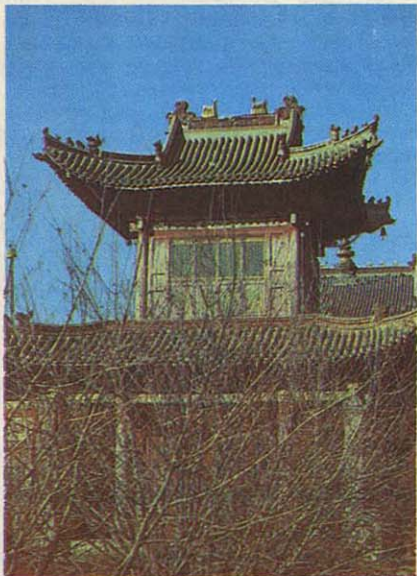
Несколько дней пролетели в заботах по устройству и оборудованию студии звукозаписи (в самом центре Улан-Батора нам был предоставлен огромный выставочный зал). Одновременно уточнялась программа работы: кроме пластинок для детей нам предложили записать также ведущих солистов оперного театра Х. Уртнасан, Д. Пурэвдоржа, А. Хавлаша и Д. Жаргалсайхана, программу Ансамбля песни и танца Монгольской Народной Армии.

...Первый день записи. В зале коллектив симфонического оркестра Государственной филармонии МНР. Оркестранты рассаживаются, расставляют пульты, настраивают свои инструменты, а мы тем временемправляем микрофоны, исподволь приглядываясь к музыкантам. Наконец долгожданная команда: «Внимание! Запись. Дубль первый». И зазвучала музыка симфонической сказки композитора Ц. Намсрайжава «Приключения козленка Хобдая»...

В один из дней нас посетил заместитель министра культуры МНР Ж. Батарцогт. Ознакомившись с нашим сложным хозяйством, он предложил: «Товарищи! А нельзя ли, не нарушая ритма вашей основной работы, записать участников фольклорного фестиваля Западной Монголии? Вы сможете познакомиться с самобытным народным искусством и записать оригинальные образцы».

Это предложение нас заинтересовало. И вот в один из декабрьских дней мы со звукорежиссером Ю. Винником, присоединившись в аэропорту к группе монгольских товарищей,

среди которых были заслуженный артист Монгольской Народной Республики Д. Жаргалсайхан, известный скрипач Ч. Чимбат, солистка Государственного ансамбля песни и танца Цэрэннадмит, летим на фестиваль в Кобдо. К сожалению, в небольшой статье невозможно подробно рассказать о нашем путешествии. Скажу лишь, что из-за тумана нам дважды приходилось менять курс. Так мы побывали в Улиастае, центре аймака Завхан, где наша творческая группа провела встречу с общественностью города, а затем в г. Алтае, расположенном на границах отрогов Алтайского хребта и пустыни Гоби, где мы попали на концерт Ансамбля песни и танца. Лишь на третий день после вылета из Улан-Батора нам довелось прибыть на место: примерно через час после того, как мы поднялись над городом Алтай, под крылом самолета блеснуло озеро Хар-Ус (Черная вода) — генератор туманов, — и вот мы наконец достигли Хобдо, центра одноименного аймака, цели нашей экспедиции. ...Вечером в переполненном городском театре начался фольклорный фестиваль Западной Монголии, который продолжался три дня. За это время мы познакомились с народными музыкантами, услышали певцов-сказителей, увидели пластичные характерные народные танцы. В фестивале принимали участие жители трех западных аймаков: Кобдо, Баян-Улгии и Увсы, где проживают более двадцати народ-



ностей: халхи, захчины, урианхайцы, дербеты, буряты, ойроты и другие. Яркие красочные ткани, вышивки бисером и шелком, украшения из кораллов, бирюзы и кованого серебра. А за кулисами мужчины в нарядных шелковых дэли (верхняя одежда) обмениваются замечаниями. Извлекая из расшитых кисетов серебряные трубки с длинными чубуками из яшмы и заткнув за яркий пояс (непременное украшение костюма) нож в ножнах из черного дерева, отделанного серебром, они усаживаются на корточки в круг и неторопливо беседуют. ...На сцене звучат свирели-цур. Нарагдогт и Гомбожав — отец и сын — исполняют популярную старинную мелодию «Похвала Алтаю». Звучание необычное: игра на цуре всегда сочетается с горловым пением, что создает необычайный звуковой эффект двухголосия. Но вот отец откладывает свирель, представляет к губам палец и... опять звучит двухголосный наигрыш! Этот способ называется «аман цур» — имитация голосом игры на цуре.

Флейтистов сменяет Ц. Церма, одна из старейших участниц фестиваля. В ее руках старинный народный инструмент ихэл-хур, разновидность маленькой двухструнной виолончели. Льется мелодия танца народности хотон, который с большим мастерством исполняют два внука Ц. Цермы, завершая каждую фигуру почтительным поклоном бабушке. Танец сменяется шуточной песенкой «Его сердце вызывает ко мне», которую, аккомпанируя себе на моринхуре, весело, озорно исполняет Х. Чулун. Морин-хур — любимейший инструмент в Монголии, напоминающий виолончель со струнами из крученого конского волоса. Его название переводится как «голос коня», а гриф венчает резная головка лошади.

В одном из концертов фестиваля мы услышали наигрыш на тумурхуре (железный голос). Звук этого



инструмента вызвал в памяти гуцульские наигрыши на дрымбе или варгане — язычковом подковообразном инструменте. При ближайшем рассмотрении оказалось, что тумурхур ничем не отличается от карпатской дрымбы. Мне удалось сыграть несложный мотив украинской коломыйки, что вызвало немалое удивление среди участников фестиваля.

Но, пожалуй, самым удивительным для нас было знакомство со знаменитыми исполнителями горлового пения. Хотя до этого мы неоднократно слушали его в записи, однако встреча с настоящими виртуозами произвела на нас неизгладимое впечатление. Когда молодой парень берет дыхание и в глубине его груди рождается рокошущий низкий тон — это ошеломляет! А затем происходит почти невероятное — вы слышите поразительно высокий и чистый обертон, выводящий красивую протяжную мелодию. Это старинная песня о коне-иноходце «Хонин жоро морь».

Хотелось бы рассказать еще о многом увиденном и услышанном на фестивале — ведь буквально весь народный инструментарий Монголии был для нас интересен и необычен. И трехструнный шанз, напоминающий банджо с резонатором из змеиной кожи, и нежные цимбалы-ёчин, и многочисленные флейты-лимбэ, и рожки-бурэ, и арфа-ятга. (Отметим, что в Государственном музыкальном училище ведется обучение игре не только на европейских, но и на народных инструментах.)

Национальное искусство Монголии находится в расцвете. Фестиваль продемонстрировал верность традициям, ведь среди его участников целые династии народных исполнителей. Секреты мастерства передаются от деда к внуку, и если самой пожилой участнице фестиваля за семьдесят, то самой маленькой всего четыре года.

Хотя времени было немного, мы вместе с коллегой из киностудии «Монголкино» Д. Бавужавом все же сумели создать в зале городской библиотеки импровизированную студию и записать многих участников фестиваля. Из этого уникального материала мы готовим к выпуску три фольклорных «гиганта».

...Отзвучали последние аккорды заключительного концерта, и мы возвратились в Улан-Батор, где проработали еще более месяца, записав около тридцати пластинок. Покидая Монгольскую Народную Республику, мы увозили теплые чувства дружбы и любви к нашим новым друзьям, ко всему народу этой суровой и прекрасной страны.

Н. КУЗЫК,
заведующий Украинским
отделением ВСТ

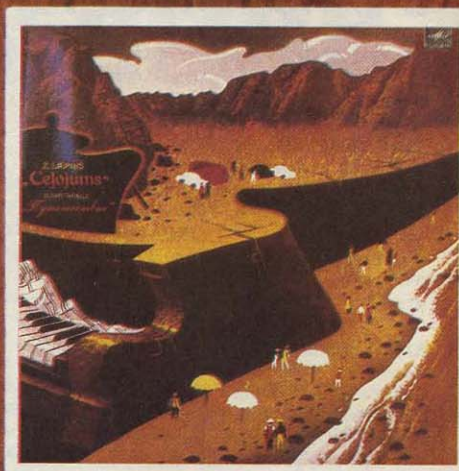


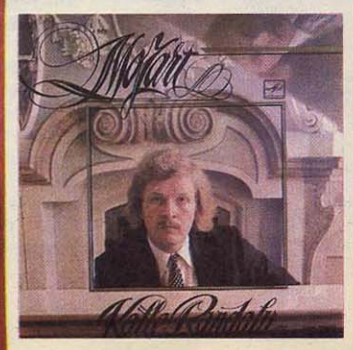
В марте 1984 года Всесоюзной фирмой «Мелодия» был проведен очередной конкурс на лучшее художественное оформление грампластинок. Конкурсы эти стали традиционными. Их цель — выявить наиболее яркие талантливые работы, способствовать повышению культуры оформления: ведь, как показала практика, внешний вид пластинки играет существенную роль в ее популяризации.

За последние годы в этом направлении сделано немало. Конверты стали более красочными, интересными. Художественные редакции привлекают к работе опытных специалистов, в достаточной мере овладевших спецификой жанра. Недавно прошедший конкурс — яркое тому подтверждение. В нем приняли участие все студии грамзаписи нашей страны: Всесоюзная, Ленинградская, Рижская, Таллинская, Вильнюсская, Ташкентская, Алма-атинская и Тбилисская. Компетентное жюри под председательством заместителя генерального директора фирмы И. А. Дмитриева рассмотрело около ста работ, представленных на этом конкурсе. Лучшие из них были удостоены дипломами первой, второй и третьей степени. В своих резолюциях жюри отметило, что художественные редакции за последнее время активизировали свою деятельность: в оформлении смело используется весь арсенал изобразительных средств — живопись, графика, фотография, шрифтовые решения. Много сделано, но это только начало. Ведь задачи стоят самые серьезные: необходимо создавать не просто яркие красочные конверты, главное, чтобы изобразительный материал верно передавал содержание пластинки, ее настроение, отражал стиль и эпоху звучащих на ней произведений. В то же время оформление пластинок должно быть ясным по замыслу, предельно локальным, броским, выполненным на самом высоком современном уровне. Исходя из этих критериев, жюри конкурса распределило премии таким образом:

Дипломов I степени удостоены: Всесоюзная студия грамзаписи — за оформление серии грампластинок

КОНКУРС КОНВЕРТОВ ФИРМЫ «МЕЛОДИЯ»





«На концертах выдающихся мастеров». Художественный редактор Е. Семенов, художник А. Григорьев.

Ленинградская студия — за оформление пластинки «И. Стравинский, Л. Бернштейн». Художественный редактор В. Насонов, художник В. Панкевич.

Рижская студия — за оформление пластинки «Зигмарс Лиепиньш. „Путешествие“». Художественный редактор Д. Васуле, художник Ф. Тирке.

Дипломов II степени удостоены: Вильнюсская студия — за оформление альбома: «К. Антанелис, С. Гяда, „Любовь и смерть в Вероне“». Художественный редактор М. Богуш, художник Р. Кяняжинкас.

Таллиннская студия — за оформление пластинок: «К. Рандалу. „В. Моцарт. Концерт № 9“». Художественный редактор Ю. Вяли, художник Т. Соо, фото П. Вээрмяэ, и «Ансамбль „In Spe“». Художественный редактор Ю. Вяли, художник Э. Лаусмяэ.

Всесоюзная студия грамзаписи — за оформление пластинок: «Сюрприз для мессы Леграна». Художественный редактор И. Печерский, художники С. Данилов и П. Шегерян и «Ю. Антонов. Крыша дома твоего». Художественный редактор И. Печерский, художник Ю. Балашов.

Дипломы III степени присуждены: Ташкентской студии — за оформление альбома «Макомы». Художественный редактор С. Крайнев, художник В. Моршнев.

Алма-атинская студия — за оформление пластинки «Приключение зайца». Художественный редактор С. Харченко, художник Н. Тобольнова.

Вильнюсская студия — за оформление пластинки «Молодежные группы Литвы». Художественный редактор М. Богуш, художник Г. Лаурушас.

Жюри отметило также художественное оформление конвертов «Верико Анджапаридзе». Тбилисская студия. Художественный редактор Т. Джапаридзе, оформление В. Алюшина, художник У. Джапаридзе, и «Музыка для духовых инструментов». Ленинградская студия грамзаписи. Художественный редактор В. Насонов, художник З. Могильницкий.



На основе гоголевских сюжетов был создан лирико-комедийный жанр в русской опере. «Кузнец Вакула» и «Черевички» П. И. Чайковского, «Майская ночь» и «Ночь перед рождеством» Н. А. Римского-Корсакова, «Сорочинская ярмарка» М. П. Мусоргского. и едва ли не вся эта ветвь русского оперного творчества выросла из чудесного юношеского цикла Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки».

«...В Полтаве и ее окрестностях воздух мягко до примирения и забвения всякого зла...Тишина, спокойствие, необозримые роскошные поля, чудное небо... если бы вы могли увидеть сельскую картину Малороссии, дышать ее животворным воздухом и слышать несущуюся по полям песню...» Эти строки из письма Мусоргского удивительно гармонируют с начальными тактами вступления к «Сорочинской ярмарке» — последней опере композитора, которую ему не суждено было завершить и увидеть на сцене.

Когда летом 1879 года Мусоргский совершал поездку по Украине, работа над «Сорочинской» была уже начата. Здесь он воочию встретился со всем, что угадывала его чуткая душа, что виделось им за поэтическими описаниями Гоголя. Лиризм, теплота, живая красота песенности пронизывают музыку оперы, составляя, быть может, ее наиболее драгоценный элемент. Неспешно сменяющие друг друга краски вступления — переклички инструментов вводят слушателя в атмосферу летнего душистого полдня; напевные мелодии озаряются доброй улыбкой при появлении молодых героев оперы — Параси и Грицько.

Но, конечно, эта простодушная и чуть лукавая лирика — лишь одна из сторон многоцветной, разнохарактерной оперы. Так, первая же картина — ярмарочная площадь — вводит нас в тесный круговорот торга, где «все ярко, пестро, нестройно... Разноголосые речи потопляют друг





друга, и ни одно слово не выхватится, не спасется от этого потопа...»; мы убедимся, как Мусоргский слышит слово Гоголя, обращает его в действие, разворачивая многослойный звучащий образ.

А непревзойденный комизм перебранки Хиври с Черевиком во втором действии! Или другая сцена, в которой Хиври с несколькими громоздкой грацией приветствует попавшего... Его вкрадчиво-елейные интонации то блестяще пародируют церковно-певческий стиль, то отдают патетической «оперностью»... и в каждом фрагменте омузыкаленная живая речь остро подчеркивает мельчайшие оттенки характера, эмоций, отношения героев друг к другу.

«Капризная» называл прозу Гоголя Мусоргский. В начале творческого пути он совершил дерзкий эксперимент: без малейших изменений положил на музыку текст гоголевской «Женитьбы», стремясь через речь постигнуть всю непосредственность человеческих характеров, запечатленных гениальным мастером.

Но даже обладая таким опытом, в пору творческой зрелости — 1870-е годы — он не сразу решается приступить к «Сорочинской». Ведь буквальное музыкальное переложение рассказа в оперу было бы невозможно. К тому же это и не являлось теперь для композитора целью («... Горю тем, кому блажь придет взять Пушкина или Гоголя только как текст!»). Нет — вникнуть в самую суть литературного произведения, с любовью изучить его, для того чтобы потом воплотить в музыкальную форму, — вот задача истинного художника.

Творческая пронизательность Мусоргского позволила ему увидеть в повествовании Гоголя ясно намечен-

ную сценичность, театральность. В либретто (которое композитор писал в основном сам и, очевидно, параллельно с музыкой) он смело переводит авторскую речь в драматическое действие, диалоги. От этого, возможно, несколько теряется множественность и тонкость нюансов в характеристике персонажей и ситуаций, но линии, обрисовывающие их, становятся более рельефными, краски — насыщенными; образы начинают жить по законам иного, оперного жанра... На свет появлялось самостоятельное, обладающее своими средствами художественной убедительности произведение, каждый штрих которого брал начало в упоительной гоголевской прозе.

«Сорочинская ярмарка» не была завершена, некоторые сцены остались лишь эскизно намеченными. Однако суть задуманного композитором, его намерения ясны совершенно. Эта опера — столь же уникальное сочинение, сколько уникально все, оставленное нам Мусоргским. Он сам осознавал это, говоря: «„Сорочинская“ не буффонада, а настоящая комическая опера на почве русской музыки, и притом по нумерации первая».

Мусоргский, казалось бы, использует веками устоявшиеся формулы и «модели» комического (сварливая жена и незадачливый муж, плут цыган, устраивающий розыгрыш, чтобы помочь влюбленным; испуги из-за пустяка, всеобщий переполох...), и в то же время — всюду избегает схематичности. Каждый момент в музыке дышит жизнью, каждый окрашен авторским отношением.

Была ли позднее продолжена в русской музыке эта линия комической оперы? И да, и нет. Мусоргский

одним из первых в оперном творчестве обратился к произведениям Гоголя, и несомненно, на него в XX веке в первую очередь ориентировались Д. Шостакович («Нос», «Игроки»), Ю. Буцко («Записки сумасшедшего»), А. Холминов («Шинель», «Коляска»). Но часть этих произведений принадлежит совсем не комическому жанру, а в других смешное предстает скорее в гротесковом изломе.

Многие русские музыканты (среди них — композиторы А. Лядов, Ц. Кюи, Н. Черепнин, исследователь творчества Мусоргского В. Каратыгин) приложили свои усилия к тому, чтобы завершить и сделать возможным для исполнения этот шедевр русской музыки. В 1932 году известный музыковед и подвижник в деле изучения наследия композитора П. Ламм издал «Сорочинскую» на основе всех сохранившихся автографов Мусоргского. В том же году оперу в этой редакции поставил Музыкальный театр им. В. Немировича-Данченко.

В предлагаемой записи редакция оперы принадлежит советскому композитору В. Я. Шебалину. В своей работе Шебалин основывался на восстановленных П. Ламмом автографах Мусоргского, стремясь в недостающих эпизодах оперы к воссозданию авторского замысла.

Е. ПАЩЕНКО

Эскизы костюмов и декорации к опере М. Мусоргского «Сорочинская ярмарка». Художник Е. Чумодуров. Постановка ГАБТ. 1952 г.

СЛУШАЯ ГОЛОС ЧИЛИ



Ах, чилийское
 побережье!
Грохот Тихого океана...
Ветер тот же, который
 правил
Каравеллами Магеллана.

Эти строки Маргариты Алигер могли стать эпиграфом к концертам чилийского ансамбля «Лос Хайвас», выступления которого с большим успехом проходили в 1983 году в Москве. Во время концерта слушатели как будто очутились на побережье Тихого океана: зал наполнился звуками национальных инструментов, зажигательными ритмами, мелодической испанской речью. Переводчик не понадобился, столь понятно было слушателям в зале то, что происходило на сцене.



На основе записи концерта выходит пластинка «Лос Хайвас» (С60 20945 007). Это дебют чилийского ансамбля на фирме «Мелодия».

Трудна, но интересна судьба этого коллектива. Участники «Лос Хайвас» родились и выросли на одной из старинных улочек чилийского города Винья-дель-Мар. С тех пор прошло немало лет, но когда они начинают вспоминать, как в детстве играли и пели, как мастерили инструменты — гитары, трубы, саксофоны, их лица озаряются улыбкой. Серьезное увлечение музыкой началось в самом начале 60-х годов, и вскоре (1963 г.) появился ансамбль, который мало чем отличался от многочисленных групп того времени, создаваемых под сильным влиянием англо-американской эстрады. Да и назвали его молодые музыканты, отдавая дань моде на парадоксы, «Высокий бас».

Однако скоро стало ясно, что путь подражательства малоплодотворен и нужно искать собственный стиль исполнения, основанный на родных национальных истоках. Так умер ансамбль «Высокий бас» и родился «Лос Хайвас». Это было в 1969 году, а в 1970-м музыканты уже выпустили первую пластинку «Бумажный змей» и дали концерт перед десяти тысячной аудиторией в Кинта Вергара. И все же подлинное признание пришло к ним после того, как они записали в сопровождении симфонического оркестра диск «Дороги, которые открываются». Особую популярность завоевала песня «Все вместе», которая стала гимном группы. Сейчас ее подхватывают слушатели на концертах, она исполняется на митингах солидарности с народом Чили. Вскоре после фашистского переворота «Лос Хайвас» эмигрирует в Аргентину, а затем отправляется во Францию. Творческие поиски продолжают; участники ансамбля ищут новые средства выразительности, широко используют электронику, мастерски соединяя электрогитару с национальными латиноамериканскими инструментами. «Лос Хайвас» не присоединяется к какому-либо музыкальному течению, не следует моде, у него свой стиль, свое ли-

цо. Именно это приносит успех талантливому музыкантам.

Начиная с 1978 года творчество ансамбля приобретает все большую популярность. Он гастролирует в ФРГ, Испании, Голландии, Италии, Швейцарии. Участники ансамбля побывали также на гастроях в Аргентине и Уругвае.

Пластинку, которая предлагается вниманию слушателей, открывает песня на стихи Пабло Неруды «Встань со мной, брат мой!» Это песня-призыв к борьбе за свободу родины. Ее простая, легко запоминающаяся мелодия великолепно раскрывает поэтический текст.

Песню сменяет инструментальная композиция «Бег», которая знакомит слушателя со всеми музыкантами ансамбля. Virtuозные соло каждого инструмента создают яркую музыкальную калейдоскопичность. Постепенно в музыкальную ткань вплетается звучание народных инструментов: маленькие барабаны, напоминающие литавры, погремушка «уада», похожая на высушенную тыкву, наполненную семенами.

Зажигательные латиноамериканские ритмы сменяет песня «Озарение» (стихи «Лос Хайвас»), свободная лирическая мелодия которой вносит в исполнение элемент созерцательности. Это настроение как бы продолжает песня «Вершины Мачу-Пикчу» на стихи Пабло Неруды с грустной «вздыхающей» мелодией.

Эта пластинка — одна из ныне немногих встреч с революционным Чили. Музыканты ансамбля, несмотря на долгие годы разлуки с родиной, не перестают считать себя представителями чилийского народа, чилийского искусства. Они верят, что настанет день, когда они смогут вернуться в Чили, чтобы остаться там навсегда.

О. КОРОБЕНКО



Гитара Ильдефонсо Акоста

В конце 1983 года по приглашению Союза композиторов СССР нашу страну посетил выдающийся кубинский гитарист Ильдефонсо Акоста. Советским любителям гитарной музыки он хорошо известен своими выступлениями в программах Центрального телевидения и Всесоюзного радио. Акоста является постоянным участником программ Интервидения и многих международных фестивалей.

В 1984 году в Москве, на Всесоюзной фирме грампластинок «Мелодия» Ильдефонсо Акоста записал свою новую концертную программу. Но прежде чем говорить о ней, хотелось бы сказать несколько слов о творческом пути гитариста.

Ильдефонсо Акоста Эскобар родился в 1939 г. в провинции Матансас на Кубе. Он обучался игре на скрипке у Кандидо Файлде и на трубе у Рафаэля Сомавилья, но любимым его инструментом с детских лет была гитара. Постоянных наставников в этой области у мальчика не было: его самостоятельные занятия дополнялись изучением теории и разносторонней музыкальной практикой.

Особую роль в формировании индивидуальности музыканта сыграла любовь к кубинскому музыкальному фольклору, оказавшему глубокое воздействие на все творчество гитариста.

В конце 50-х годов Ильдефонсо Акоста возглавил гитарное трио, получившее широкую известность на Кубе. Вскоре после победы революции Национальный Совет Культуры

предложил молодому музыканту выступить с циклом концертов, которые проходили по всей стране. Так началась его широкая творческая деятельность.

В эти же годы Акоста изучает основы композиции в Высшей школе музыки (Матансас), затем он поступает в Высший институт искусств в Гаване. Его перу принадлежат произведения разных жанров. Наиболее значительные из них: Третий инструментальный концерт, Кантата, посвященная 26-му июля, и Квintет, удостоенный I премии на Конкурсе Вооруженных Сил Кубы.

Популярности Акосты в родной стране способствовали многочисленные концерты и выступления по телевидению. С большим успехом проходили его гастроли в Венгрии, Польше, Румынии, Болгарии, Чехословакии.

Помимо исполнительской деятельности, Ильдефонсо Акоста занимается большой общественной работой: он является председателем отделения Союза писателей и искусства провинции Матансас. Кроме того, Акоста ведет класс гитары в Институте музыкального совершенствования, постоянно записывается на грампластинки; советским любителям музыки уже известен его диск, выпущенный кубинской фирмой грамзаписи «Эгрем».

Программа пластинок (C1021507-8), записанная на фирме «Мелодия», включает произведения композиторов разных эпох и стилей. «Ария с вариациями» Д. Фрескобалди и «Различия» Луиса де Нарваэса знакомят слушателей с музыкальной культурой итальянского и испанского Возрождения. Здесь же звучит одно из сложнейших сочинений для гитары — «Интродукция и вариации» на тему оперы Моцарта «Волшебная флейта» Фердинандо Сора, сыгранное Акостой с блестящей виртуозностью. Две испанские песни —

«Учитель» и «Завещание Амелии» — в обработке Мигеля Льовета передают удивительный колорит музыкального фольклора Каталонии. Приподнято-праздничным настроением окрашена в исполнении гитариста пьеса И. Альбениса «Севилья».

На этой пластинке в обработке Акосты вы услышите также пьесу композитора Лео Брауэра «Похвала танцу», в которой Акоста тонко подчеркивает афро-кубинские ритмы, небольшую трехчастную композицию Агустина Баррьоса «Собор» и основанное на мелодии народного кубинского танца мамбо «Тони и Хесусито», в котором гитарист искусно оттеняет гармонические секвенции главной танцевальной темы. Подобный стиль обработок народных кубинских мелодий характерен для творчества Ильдефонсо Акосты.

Все произведения были исполнены музыкантом на гитаре испанского мастера Хосе Рамиреса.

...После напряженной трехчасовой работы в студии состоялась беседа Акосты с сотрудниками фирмы, принимавшими участие в записи. Отвечая на вопросы о развитии исполнительской школы игры на гитаре в нашей стране, он дал высокую оценку творчеству советских гитаристов, подчеркнув особо ценный вклад в мировую музыкальную культуру замечательного советского гитариста А. Иванова-Крамского.

В заключение беседы Ильдефонсо Акоста выразил надежду, что эта грампластинка послужит делу культурного сотрудничества между советским и кубинским народами.

Б. ТИХОМИРОВ,
музыковед

«Меня волнует все, что происходит на белом свете, — сказал Шуман, — политика, литература, люди, обо всем этом я раздумываю на свой лад, и затем все это просится наружу, ищет выражения в музыке». В пестром мелькании образов-картин, образов-впечатлений, сменяющих друг друга настроения и жанров, натуральных зарисовок и схваченного памятного воссоздавалась стихия вечно изменчивой жизни, которую романтики и называли музыкой.

Музыка романтика Шумана — это музыка контрастов. В скромной форме камерного высказывания рождаются образы, связанные для нас навсегда с прекрасными мирами романтизма, — надежда и тоска, любовь и отчаяние. Тяжкий опыт прожитой жизни художника, его юная восторженность, острый, иронический ум и открытость его сердца — все вовлечено в поток свободного высказывания. Романтические контрасты — это контрасты души художника. И поэтому принять драматургию романтического произведения означает постичь структуру романтического мира.

Стремление к вольному, естественному выражению рождало в творчестве романтиков композиции, которые современники считали фрагментарными, нестройными, лишенными логики. Главный принцип драматургии этих сочинений — принцип разности звучащих мгновений. Контрасты множатся во времени, рвут звучащую вертикаль, не давая ей слиться в монохромную линию. Мелькнувший образ сменял следующий... Он прозвучит еще или расточительный художник забудет и бросит его? Знакомая музыка возвращается раз, другой, и вдруг оказывается, что эти бесхитростные повторения — веки напряженно восходящей линии симфонического развития, и приводят они к драматической кульминации, к грандиозному срыву, катастрофе, которая таилась и зрела в безмятежности да саро. Определение, данное самим Шуманом, — «вариации без темы» — как нельзя лучше подходит «Крейслериане».

Вышедшая в свет пластинка с записью «Крейслерианы» ор. 16 и Арабески ор. 18 Роберта Шумана (C10 20805 009) — дебют в грамзаписи молодой пианистки Татьяны Федькиной. Очень рано начавшая свой творческий путь, она хорошо знакома слушателям, особенно в строгих и отрывчивых московских залах. Ученица А. Д. Артоболевской, Л. Н. Оборина, Е. В. Малинина, отмеченная медалью лауреата на Шопеновском конкурсе, Татьяна Федькина известна исполнением музыки славянских композиторов, и в первую очередь русских. Такой репертуар объясняется особенностями творческого облика самой пианистки: в ее игре важнейшими качествами всегда остаются простота и естественность, и всегда для нее звук рояля — это человеческий голос. В ее трактовке Шумана русское начало органично соче-

РАЗЫСКИВАЮТСЯ ПЛАСТИНКИ

Всесоюзная студия грамзаписи разыскивает пластинку певицы Лилии Яковлевны Липковской с записями двух арий из оперы «Манон» Ж. Массне; Columbia, H1059, диаметр 30 см, запись 1911 г.

Пластинки Леонида Витальевича Собинова, односторонние, диаметр 25 см, марка Gramophone, черный этикет № 22526, Думка Йонтека из оперы «Галька» С. Монюшко; № 22522, Серенада Соловья из оперы «Забава Путятишна» М. Иванова.

Адрес студии: 103009 Москва, ул. Станкевича, 8.

тается с постижением особенностей музыки немецкого романтизма. В Арабесках пианистка властно захватывает слушателя, увлекая его искренним порывом, беззаботностью веселья, неожиданной таинственностью... Но именно «Крейслериана» удивляет мастерством интерпретации этого калейдоскопически богатого образностью и в то же время одного из самых симфонических произведений фортепианной литературы. Исполнительница тонко передает богатство психологических оттенков шумановской музыки; их капризные переходы и переключения совершаются естественно и гибко.

Запись, осуществленная в Большом зале Московской консерватории, позволяет приблизиться к роялю и расслышать все детали и нюансы исполнения. Музыка «Крейслерианы» прекрасно звучит с пластинки, и грамзапись представляется идеальной формой бытования шумановского цикла: «Крейслериана» — это исповедь, а исповедь обращают охотнее всего к собеседнику, другу, а не к многочисленной аудитории концертного зала.

Начало «Крейслерианы» — излюбленный романтиками образ бурного порыва, душевного смятения. Рокот сердито накатывающейся мелодической волны с ее изломанной линией в кульминации пианистка словно гасит, смягчает интонацией нежного утешения. Мотив доброты, надежды

приковывает к себе внимание узорчатая вязь поющих линий. Однако в возвращениях светлого образа, в обманчиво спокойных сменах скерцозного и кантиленного начал гнездится зерно будущей драмы. Чуть помрачнел колорит, гуще проступили линии баса, жестче и отрывистей стала скачущая фигурация в правой руке — и вот уже в *Noch schneller* с откатами вниз и напряженно восходящими уменьшенными гармо-

ной ясностью вызывают прекрасный образ Шопена.

Перелом в цикле наступает в номере шестом. Именно здесь в полной мере сказываются реальные отзвуки разразившейся катастрофы. Герой раскрывается в печальный час итогов, в минуту горестной откровенности с самим собой. Шестой номер — одна из главных удач исполнения. Иначе зазвучал рояль — в его голос словно проникла горечь прожитых



НАЕДИНЕ С ШУМАНОМ

становится лирической доминантой интерпретации, получающей в цикле сквозное развитие. Во втором номере завораживает чувство молитвенного восторга перед красотой. Возвышенная строгость проникновенной кантилены, кристальная прозрачность звучания, гармоничная соразмерность фактурных линий высветляют начало аполлонийское, в котором так естественно присутствует чисто русская душевность. В третьем номере — первая кульминация цикла. Она бросает яркую тень на все последующее развитие, на «сюжет» этого произведения, где ничто не проходит бесследно, а под внешним покровом обыкновенного таятся удивительные неожиданности. Немного жесткая возбужденность начала напоминает знакомые отзвуки «Смелого наездника», а в середине надолго

ниями охватывает ощущение внешне разразившейся катастрофы, краха, а заключительная тоника — звонко-отчетливая восходящая фраза — остается звучать в памяти как вопрос мучительного недоумения.

Трехчастная композиция следующего, четвертого номера решается пианисткой в контрасте сумрачной медитации и образа покойно цветущей красоты: прихотливой фразировки, частых, порой неуловимых *rubato* — и вольного песенного дыхания; звука глубокого, матового — и светло льющейся кантилены. В пятом номере — контрастность иного рода: мы словно видим безумного капельмейстера Крейсера с его прыжками и гримасами, а в лирическом среднем эпизоде пунктирные мазурочные фигурки, завершаемые округлой мелодической фразой, с удивитель-

лет. Вопросительно-недоумевающей стала интонация.

В возбужденном «флорестановском» потоке фигураций седьмого номера главенствует интонация радости, спасительного возвращения к свету. Потому иставание причудливо-скерцозной темы последнего, восьмого номера так естественно завершает лирическую линию всего цикла. Исполнительница избирает истинно шумановскую, романтическую концепцию финала, так полюбившуюся реалистам XX века: среди причудливых теней, злобных фантазмагорий и замирающих вдали отголосков карнавала герой уходит, окруженный дорогами сердцу воспоминаниями.

Н. САВКИНА

Когда она впервые появилась на эстраде, то внешним обликом своим чем-то напоминала веселого, задорного мальчишку. Мир, который открывался в ее песнях, сверкал всеми красками, был наполнен звуками и ритмами, стремительно приближающимися к счастью. Казалось — протяни руку и оно твое!..

Такой предстала Ксения Георгиади перед слушателями, такой узнали и полюбили они молодую певицу.

Образ этот не придуман — он «родом из детства». Ксения выросла на Кавказе, в поселке Гантиади, недалеко от Гагры, и сколько помнит себя, рядом всегда было море, выжженные солнцем каменистые пляжи и скалы, с которых прыгала ласточкой в волны озорная черноволосая девчонка. Солнце так и осталось в ее крови...

В выборе профессии не сомневалась никогда, с детства знала, что станет артисткой. Она училась в музыкальной школе, пела и танцевала в самодеятельности, и, по мнению друзей, лучше ее в Гантиади не было. После окончания школы поехала в Москву в надежде поступить в театральное училище, но не прошла по конкурсу. Огорчений было немало; не знала она в ту пору, что судьба уготовила ей иной путь...

Во Всероссийских творческих мастерских эстрадного искусства, куда поступила Ксения, класс вокала вел Георгий Виноградов, известный в прошлом певец, великолепно владеющий тайнами мастерства.

Человек большой культуры, он умел добиться от своих учеников многого. И дело не только в чисто профессиональных навыках: он учил их ответственности перед слушателями, высокой требовательности к себе.

Ксения Георгиади помнит об этом всегда. Быть

может, именно поэтому с такой тщательностью относится к подбору репертуара, так строга и придирчива к поэтическому тексту. В свои программы она стремится включать не просто хорошие песни, а те, что близки ей. «Найти свою песню — большая удача», — говорит Георгиади. — Это как любовь: можно прожить всю жизнь, так и не встретив той, единственной песни, которая поможет тебе открыть свои возможности с наибольшей полнотой. И все же искать нужно постоянно. В этом сложность и радость нашей профессии».

Признание, любовь слушателей пришли к Георгиади далеко не сразу: понадобилось более десяти лет, чтобы ее заметили, и надо было иметь порой немало мужества, чтобы не падать духом и верить в свою судьбу.

...Как-то на одном из концертов в Москве к ней подошел редактор Центрального телевидения и предложил принять участие в передаче «С песней по жизни». Песни «Добрая столица» П. Аедоницкого и «Уроки музыки» В. Ильина, которые исполнила Георгиади, понравились телезрителям и жюри. Ксении Георгиади было присуждено звание лауреата, а дальше произошло то, что должно было произойти: одно за другим посыпались предложения выступить по телевидению и радио, записаться на грампластинки. А затем — участие во всесоюзных конкурсах и фестивалях, поездки по стране и за рубеж.

«Георгиади — певица романтического направления», — говорит композитор Юрий Саульский, — она музыкальна, интонации ее чисты (сказывается работа в вокальных группах), тембр голоса своеобразен. В лучших своих песнях она несет вдохновение, радость, тонкий лирический рисунок прекрасно сочетается в них с верным

ощущением исполнительской манеры сегодняшнего дня. Я с удовольствием сотрудничаю с ней и надеюсь, что наше сотрудничество будет продолжаться».

С Ксенией Георгиади охотно работают сегодня и многие другие композиторы, такие, как Павел Аедоницкий, Алексей Мажуков, Вячеслав Добрынин, Владимир Ильин.

— С песней В. Ильина «Уроки музыки» у меня связаны радостные минуты моей жизни, — говорит певица. — Именно эта песня принесла мне признание слушателей. Поэтому я какое-то время стремилась брать в свой репертуар в основном песни веселые, игровые. Однако сегодня я уже не мыслю своего репертуара без

«Ожидания» Ю. Саульского, «Заклятия» Е. Мартынова или «Прощай, любовь моя» А. Мажукова — песен глубоко драматических, в которых поэтический текст нераздельно связан с музыкой. Есть в моем репертуаре и произведения гражданского звучания. Как-то я попросила В. Добрынина написать музыку к понравившимся мне стихам О. Милаевского. Эта песня о мире, о ненависти к войне. Она называется «Ах, если бы земля умела говорить». Как тепло встречают ее слушатели!

Фирма «Мелодия» подготовила к выпуску новый диск Ксении Георгиади (С60 21177 004), и мы попросили певицу сказать несколько слов о ее работе в грамзаписи.



солнце, радость и песня

— Это мой первый диск-гигант. Его я записала на Всесоюзной студии с ансамблем «Мелодия» (до этого в 1981 году вышел в свет миньон, где я пела в сопровождении разных коллективов). «Мелодия» — ансамбль асов, музыкантов самого высокого профессионального мастерства. С ним мне посчастливилось выступать в нашей стране и за рубежом и исполнить множество самых различных песен. Музыканты ансамбля и подсказали мне мысль записать эти песни на пластинку. Конечно же, в нее вошли лишь некоторые из них. Запись — дело кропотливое: мы пробаовали, варьировали, и от первоначального замысла осталось не так-то много. Произведения эти самые разные. Среди них песни в современных ритмах — «Такая молодость пора» О. Сорокина на стихи И. Шаферана, песня В. Добрынина на стихи М. Пляцковского «Это неправда» и его же песня на стихи И. Шаферана «Поезд № 38» (обе в новых, оригинальных обработках). В пластинку вошли и лирико-драматические песни — «Любить друг друга» О. Иванова на стихи Р. Рождественского, а также «Прощай, любовь моя» А. Мажукова на стихи А. Шамхалова и многие другие.

— А каковы ваши дальнейшие планы?

— С февраля 1984 года я начала работать в сопровождении ансамбля, которым руководит П. Павлов, способный музыкант и аранжировщик многих песен, которые входят в мой репертуар. Выступать с собственным ансамблем большая радость. Об этом я мечтала столько лет! Теперь можно на репетициях тщательнее оттачивать каждую вещь, заниматься творческими поисками; но с радостью пришли и немалые трудности: например, где достать хорошую современную аппаратуру, где сидеть для музыкантов костюмы...

Что же касается моих дальнейших планов — они в труде, в поисках новых песен, во встречах со слушателем, которые для меня всегда радостны и желанны.

Н. САШИНА

УЧЕНИК ВЕЛИКОЙ ПИАФ

До недавнего времени имя Шарля Дюмона было в нашей стране мало кому известно. Лишь в 1982 году — после того как он выступил с концертами в Москве, Ленинграде и Таллине — советские слушатели смогли познакомиться с этим талантливым французским певцом и композитором.

Шарль Дюмон родился в 1929 году в живописном французском городке Каор. Петь и играть на фортепиано мальчик начал довольно рано, но о серьезных занятиях музыкой в то время не помышлял. Песни он начал писать в 1954 году. Большого заработка они не приносили, и Шарль пошел работать на завод. На протяжении нескольких лет он занимался музыкой лишь в свободное время, правда занимался довольно серьезно: продолжал писать песни, учился в консерватории Тулузы (позже он эти занятия продолжил в Парижской консерватории). Любовь к музыке победила: в 1957 году Шарль Дюмон сделал окончательный выбор, став профессиональным композитором.

Известность пришла к нему довольно быстро: его песни включали в свой репертуар Жак Брель и Жорж Брассанс, Далида и Жюльетт Греко, Тино Росси и Кора Вокер. Жоржетт Лемэр и Саша Дистель, Колетт Ренар и Марсель Амон.

Была лишь одна певица, никак не соглашавшаяся даже познакомиться с молодым композитором. Это была великая Эдит Пиаф. Как ни странно, причиной тому была, очевидно, слишком большая популярность Шарля Дюмона. Певицу, с необыкновенной требовательностью относящуюся к своим песням, отпугивал слишком быстрый и шумный успех молодого композитора. Девять раз общие друзья и знакомые договаривались о встрече Эдит Пиаф и Шарля Дюмона — и девять раз певица в последнюю минуту под разными предлогами отказывалась. В десятый, когда поэт Мишель Вокер снова повел его в дом Пиаф, чтобы показать новую песню, — это было в 1960 году, Шарль Дюмон шел уже без всякой надежды.

Но Эдит Пиаф его приняла.

Она прослушала песню, попросила сыграть еще раз. Потом еще. И еще... Певица, колеблясь, включила ее в свой репертуар. Это была знаменитая «Нет, я ни о чем не жалую».

За ней последовали «Электрический бильярд», «Ты не слышишь» и многие другие. Когда через несколько месяцев Эдит Пиаф выступала в «Олимпии», из тринадцати исполненных ею песен одиннадцать были написаны Шарлем Дюмоном. Всего в ее репертуаре было около сорока песен композитора — сам Дюмон называет это своей «лучшей визитной карточкой».

С Эдит Пиаф связано и начало творческого пути Шарля Дюмона — певца. К первой песне, что он сочинил уже специально для нее, текст написала сама Эдит Пиаф и захотела, чтобы они исполнили ее вместе. В 1961 году состоялось выступление Шарля Дюмона с Эдит Пиаф. Они спели песню «Когда любовники». Выступать рядом с Пиаф было безнадежным делом. Критики вежливо отметили дебют композитора в новом качестве, отнесясь к этому как к причуде. По-другому оценила это сама певица. Она начала постоянно работать с Дюмоном, терпеливо убеждая его, что он должен сам петь свои песни. Не раз они еще выступали вместе, хотя работать им оставалось уже недолго — в 1963 году Эдит Пиаф не стало.

Ее смерть была огромной потерей для всей Франции, была она и тяжелым ударом для Шарля Дюмона. Он перестал петь. Нет, музыку он не оставил — продолжал писать песни для других, сочинял музыку к кинофильмам (в частности, к картинам Жака Тати), но вышел на эстраду он только в 1967 году. И с тех пор петь уже не переставал.

Песни Шарля Дюмона достаточно традиционны по мелодии и возвышенному романтизму текста. «Я вижу свое призвание, — говорит певец и композитор, — в том, чтобы пропагандировать мелодичную, лирико-философскую песню. Ведь мода проходит, песни-однодневки исчезают без возврата, а настоящая музы-

ка, помогающая человеку преодолевать невзгоды и трудности, живет. Я пою для простых людей. Стремлюсь понятными всем словами и несложной лирической мелодией установить контакт со слушателем, заставить задуматься и сопереживать твоим чувствам».

В современной французской эстраде Шарль Дюмон занимает несколько парадоксальное место. Его имя трудно найти в многочисленных книгах, посвященных французской песне.

И вместе с тем — многочисленные гастролы, концерты в престижной «Олимпии», «золотые» пластинки, триумф на празднике газеты «Юманите», признание и любовь многочисленных поклонников.

Причина того, что Дюмон не стал «хрестоматийным» певцом, что его «проглядели» (по крайней мере пока) авторы научных трудов, может быть, в том, что, хотя по возрасту Шарль Дюмон относится к старшему поколению, он не попал в свое время в когорту «великих», куда входили Жак Брель, Шарль Азнавур, Ив Монтан, Жорж Брассанс, Жильбер Беко. Успех к нему пришел сравнительно поздно — в последние шесть-восемь лет.

Можно сказать, что французская публика во многом еще до сих пор продолжает «открывать» для себя Шарля Дюмона. Выпуск фирмой «Мелодия» его диска (С60 20991 002) по лицензии фирмы Pathé Marconi EMI S.A. поможет открыть его для себя и тысячам советских любителей музыки.

Выпуск диска Ш. Дюмона, конечно, отрадное явление. Он займет достойное место рядом с вышедшими ранее пластинками Ж. Беко, Г. Беара, М. Матье, С. Лама, М. Сарду, Дж. Дассена, К. Вокер, С. Адамо, И. Дютея, Н. Мускури, Далиды.

Будем надеяться, что знакомство с французской песней — интереснейшим явлением в мировой эстраде — будет расширяться и углубляться и в дальнейшем.

А. ГАВРИЛОВ



Так называются пластинки, подготовленные Всесоюзной студией грамзаписи. Пластинки эти для детей. И для взрослых, которые не забыли своего детства, но плохо помнят некоторые правила грамматики.

На каждом миньоне уместилось два урока, а каждый урок состоит из интермедии и песенки.

Теперь, когда вы имеете представление об этой серии, разрешите задать вам два вопроса. Первый: «Скажите, пожалуйста, вы когда-нибудь слышали „Радионяню?“» Думаю, что вы ответите: «Да». Тогда второй вопрос: «Вы когда-нибудь видели „Радионяню?“» Скорее всего вы ответите: «Нет».

Когда двадцать лет назад в эфире впервые появилось слово «Радионяня», многие решили, что это какая-то старенькая бабушка, которая будет кормить детей с ложечки манной кашей и рассказывать им разные сказки. Но все оказалось не так. Я слышал все передачи «Радионяни», знаком с ней лично и точно могу описать, как она выглядит.

Во-первых, это не бабушка. И вообще не женщина. Правильнее будет сказать, что это мужчина. И не один, а целых три. Три веселых артиста. Представляю их вам по порядку.

Сначала — Николай Владимирович Литвинов. Даже на фотографии видно, что он самый умный. И совсем не потому, что он в очках. Очки он носит для красоты. А вернее, для солидности. Ведь он главный режиссер вещания для детей и юношества Всесоюзного радио. И народный артист РСФСР Николай Владимирович уже полвека выступает по радио, его голос знают и любят в каждом доме. Он всегда приветлив, аккуратен и никогда не опаздывает на работу. А знает он столько, что рядом с ним его постоянные помощники Вла-

ВЕСЕЛЫЕ



УРОКИ

димир Винокур и Александр Ле-
венбук кажутся просто школь-
никами. Нет, на фотографиях
они выглядят вполне взрослыми,
но на уроках ведут себя так,
что их родителей хочется вы-
звать в школу.

Владимира Винокура вы, ко-
нечно, узнали. Да, он слева. Как
видите, у него всегда хорошее на-
строение и прекрасный аппетит.
На первый взгляд можно поду-
мать, что он мямлик. Но вспом-
ните, как он подражает разным
артистам, поет, танцует... Вста-
ет он рано, прогуливает своего
спаниеля Бима, едет на репети-
цию, потом на радио или телеви-
дение, а вечером играет спектакль
«Нет лишнего билета». Нет,
он скорее Шустрик. Даже непо-
нятно, как он нашел время запи-
сать эти пластинки. Короче гово-
ря, Винокур работает много и
хорошо. Поэтому он лауреат Все-
российского конкурса артистов
эстрады, лауреат премии Москов-
ского комсомола... И это еще не
предел.

Теперь Александр Лебенбук.
То есть я. Говорить о себе как-то
неловко. Плохое — не хочется,
а хорошее... Пусть хорошее ска-
жет мой друг писатель Аркадий
Хайт. Заодно посмотрим, какой
он друг.

А. ХАЙТ: «Я не буду говорить,
что Александр Лебенбук хороший
артист, автор, режиссер, лауреат Все-
российского и Всесоюзного конкур-
сов артистов эстрады, — скажу о
другом. Он очень любит и умеет
давать советы. За это, когда он был
еще совсем молодым, его прозвали
Дедушкой. Так вот, именно этот Де-
душка посоветовал назвать пере-
дачу «Радионяней», а шестнадцати-
летней Алле Пугачевой — статью эс-
традной певичей. Кстати, если вы хо-
тите посоветоваться с ним, как по-
худеть, как приготовить пиццу, как
вылечить бронхит и, наконец, поку-
пать ли вам эти пластинки, — пиши-
те: 113326, Москва, «Радионяня».
Он обязательно ответит. Я его знаю».

Вот так выглядят артисты
«Радионяни». На наших пла-
стинках они говорят и поют то,
что сочинили автор и компози-
тор. Их тоже надо представить.
Долг платежом красен.

Итак, Аркадий Хайт. Главный
автор «Радионяни». Несмотря на
то, что написал много смешного,
он остался веселым человеком и
продолжает писать смешно. Де-
сять пьес для детей, программы
для Г. Хазанова, В. Винокура,
Е. Петросяна, несколько книжек,
мультфильм «Ну, погоди!» Мно-
гие думают, что он пожилой, со-

лидный писатель. Верно. Верно,
что писатель. Только молодой и
очень застенчивый. Даже постес-
нялся дать нам свою фотогра-
фию. Но ничего. Хотите пред-
ставить, как он выглядит? Вспом-
ните кота Леопольда, отнимите
у него усы и бабочку, наденьте
на него кроссовки и спортивную
курточку — получится вылитый
Аркадий Хайт. В их сходстве
нет ничего удивительного, ведь
кот Леопольд — тоже детище
Хайта, поэтому полное имя ко-
та — Леопольд Аркадьевич.

Вторым родителем кота Лео-
польда и первым композитором
«Радионяни» является Борис
Савельев. Песенки для веселого
урока должны быть выразитель-
ными, заразительными, легко
петься и весело слушаться. Со-
чинять такие песенки трудно.
Савельев говорит, что он пишет
их кровью. Да, такой «компози-
тор-донор»! Но не волнуйтесь,
он человек полнокровный и не-
иссякаемый. Помня, что все
гениальное просто, Б. Савельев
и пишет просто.

Теперь можно поговорить о
содержании пластинок более по-
дробно. Не подумайте, что в них —
все правила грамматики. Нет,
только самые сложные.

Итак, восемь пластинок (16
уроков) полностью отведены грам-
матике. А еще две — природо-
ведению, а точнее, анатомии и
физиологии человека. Это тоже
важный предмет, так как речь
идет о здоровье. А если нет
здоровья, тут уж не до грамма-
тики.

Несколько слов о каждой
пластинке или Оглавление с
небольшими разъяснениями.

Пластинка 1. Неизменяемые существительные Правописание О и Е после Ц.

Как-то рано поутру
С другом сели мы в метру
И поехали в метре
Фильм смотреть о кенгуре.
Тот, кто в первом уроке заметит оши-
бки в этой песенке, того во втором уроке
назовут молодцом. (После Ц — О, так
как под ударением.)

Пластинка 2. Черточка в наречиях. Сложные слова.

Кто не послушает эту пластинку, тот
так и будет думать, что черточку мож-
но только видеть на бумаге, но нельзя
услышать. На нашей пластинке — мож-
но. Чтобы черточка звучала, В. Винокур
свистит, А. Лебенбук лает, а народный
артист Литвинов мяукает. И все для
того, чтобы вы запомнили это правило
ТОЧЬ — гав! мяу! ТОЧЬ.

А что касается сложных слов, то на-
деемся — с помощью Грампластинки
и Стереопроигрывателя мы достигнем
ВЗАИМПОНИМАНИЯ.

Пластинка 3. Правописание числительных ПОЛ и ПОЛУ. Лишние слова.

С этими числительными очень слож-
но. ПОЛ-ЯБЛОКА пишется через чер-
точку, а ПОЛПЕРСИКА — вместе,
ПОЛБУТЫЛКИ (молока) — вместе, а
ПОЛ-ЛИТРА — через черточку. Тут, как
говорится, без пластинок не разберешься.

А лишние слова — это... ну, значит,
слова, в общем, ненужные и, между нами
говоря, засоряющие нашу, так сказать,
речь.

Пластинка 4. Существительные на-МЯ.

Притяжательные местоимения.
Существительных на-МЯ в русском
языке десять. Все они вошли в пе-
сенку.

Есть в этой песне ИМЯ, ПЛЕМЯ,
СЕМЯ, ПЛАМЯ.
В нее вошли и ВЫМЯ, ТЕМЯ, СТРЕМЯ,
ЗНАМЯ,
А для того, чтоб облегчить учебу
ВРЕМЯ.
Вы повторяйте эту песенку все ВРЕМЯ.

Притяжательные местоимения — это
те, которые отвечают на вопрос «чей?
чья? чье?». А на вопрос «чейный?» отве-
чают местоимения «ихний», «ейный»,
«егоный», если такие вообще существуют.

Пластинка 5. Степени сравнения прилагательных. Правописание Ы и И после Ц.

У прилагательного ГРАМОТНЫЙ та-
кие степени сравнения: ГРАМОТНЫЙ,
ГРАМОТНЕЕ, ГРАМОТНЕИШЕЙ. По-
следнему наши пластинки, вероятно, не
нужны, и если он их не купит, мы не
обидимся. Другим больше достанется.
После Ц пишется Ы в четырех сло-
вах: ЦЫГАН, ЦЫПЛЕНОК, ЦЫПОЧКИ,
ЦЫЦ. Их можно выучить и без песенки,
но под тактичную цыганочку они запо-
минаются сами собой.

Пластинка 6. Собственные имена существительные. Тавтология.

Один школьник написал в сочине-
нии: «Однажды Мопассан вместе с Гю-
го-м пришел в гости к Золе. Там собрался
весь литературный Париж. Не хватало
только Дюмы-отца и Дюмы-сына. Итого —
двух Дюм».

Найдите тавтологию в романсе:

Люблю я майскую грозу в начале мая,
Когда весной весенний первый гром,
Как бы ревняя в и игру играя,
Грохочет громко в небе голубом.

Пластинка 7.
Надеть-одеть, кушать-есть.
Отрицательная частица НИ.
Когда говорить НАДЕТЬ, когда —
ОДЕТЬ? Если на что-то или на кого-то,
то НАДЕТЬ. Если этого НА нет — ОДЕТЬ.
Просто. Вот насчет КУШАТЬ И ЕСТЬ
сложнее. Правда, есть выход: всегда
говорить ЕСТЬ — не ошибетесь.

Если кто-то и после этой пластины
не усвоит правил употребления частицы
НИ, то он — ни дать ни взять, ни сесть
ни встать, ни рыба ни мясо, ни богу
свечка ни черту кочерга.

(Окончание см. на с. 58)



Так называется одна из популярных песен Юрия Сергеевича Саульского. Так называется и его авторская пластинка. Так я решил назвать и свои заметки о композиторе.

Писать о Юрии Сергеевиче очень интересно, но в то же время и очень трудно...

Интересно потому, что Саульский как личность буквально «заряжен» поиском художественных впечатлений, сопереживанием, которые при его профессиональной увлеченности являются отправной точкой творчества.

А трудно, потому что Юрий Сергеевич постоянно находится в движении, причем не только как композитор, но и как человек, в распоряжении которого есть только двадцать четыре часа в сутки.

Вот так выглядит один, обычный день в его жизни. Утро: репетиция с исполнителями программ предстоящих концертов на Фестивале советской музыки, затем запись в студии Всесоюзной фирмы «Мелодия» нового гиганта — «Джазовый калейдоскоп» (сюиты на основе музыки к пьесе П. Устинова «Крамнзгэл», поставленной режиссером П. Хомским в театре Сатиры). День: участие в работе Художественного совета Министерства культуры СССР, затем встреча с режиссером (П. Хомским или В. Андреевым, Вал. Кремневым или П. Любимовым), наконец, заседание Бюро комиссии эстрадной, инструментальной и джазовой музыки Московской организации Союза композиторов РСФСР, где Юрий Сергеевич Саульский на посту председателя продолжает традиции своих предшественников — И. Дунаевского, А. Цфасмана, Н. Минха... Вечер: прослушивание материала к передаче «Музыкальная импровизация», которую Саульский ведет по радио, очередной концерт джазового фестиваля в зале Олимпийской деревни; поздний вечер — звонок своему соавтору, поэту Леониду Завальнюку... Ну вот, кажется, и все. Теперь можно заняться главным делом — творчеством! А его бы могло и не быть без этого калейдоскопа событий, встреч, увлечений. Человеческая личность Юрия Сергеевича, его характер, темперамент, интеллектуальная информированность, его, в высоком смысле слова, любопытство, жажда жизни очень точно проявляются в творчестве. Саульский занят тем, что ему интересно, и, наоборот, ему интересно то, что поглощает его время. И так всю жизнь. Тридцать лет назад интересно было руководить научным студенческим обществом в Московской консерватории (время увлечения творчеством С. Прокофьева и джазом). Хорошо, конечно, окончить аспирантуру и защитить с годами кандидатскую диссертацию, но для молодого Юрия Саульского еще заманчивее работа руководителя эстрадного оркестра, то есть труд дирижера, аранжировщика, композитора. Молодежный оркестр ЦДРИ под управлением Ю. Саульского — лауреат конкурса на Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве. Молодой руко-

ОЖИДАНИЕ

водитель оркестра и его друзья-музыканты стали тогда своего рода пионерами послевоенного джаза. Интересно было попробовать свои силы в киномузыке, и Саульский — дирижер оркестра, аранжировщик, по существу музыкальный руководитель необычайно популярного фильма режиссера Эльдара Рязанова «Карнавальная ночь» (автор музыки — А. Лепин). Проходит время, и вместе с Аркадием Островским он пишет музыку к кинофильму «Девушка с гитарой». И хотя фильм не очень удачен, опыт приобретает огромный. А общение с А. Островским, талантливым композитором-песенником, позволит Юрию Сергеевичу найти ответ на вопрос, что же такое работа над песней? Начало шестидесятых годов — это как бы первый «песенный период» в творчестве Саульского. В содружестве с поэтом Виктором Орловым создаются две приметные для творчества композитора песни — лирическое раздумье «На берегу» и одна из первых песен на космическую тему — «Все скорее». Двадцать лет назад вышел на концертную эстраду «Черный кот» (стихи Михаила Танича). Пластинка с записью этой шуточной песни становится, как теперь бы сказали, «хит сезона». Тогда же, в начале шестидесятых годов появляется первый опыт композитора в создании русской лирической эстрадной песни — «Енисейские жарки» (на стихи В. Герасимова и В. Фере). Даже для такого «моторного» человека, как Саульский, это было время интересной, но чрезвычайно напряженной работы. В 1966 году он создает новый коллектив «ВИО-66».

Концертные выступления, гастролы по стране, сочинение своей собственной джазовой и инструментальной музыки — вот жизнь Саульского тех лет. К этому надо добавить увлечение театром, литературой, поэзией. Идет внутренняя духовная работа, строгий интонационный и стилистический отбор, которые в конце концов делают композитора настоящим мастером. Концерты того времени, конечно, забылись, аплодисменты растаяли, но существуют нотные сборники, есть дискография, которые все же останавливают бегущее время в творческой жизни Саульского.

В его первый диск-гигант двадцатилетней давности («Играет оркестр

под управлением Ю. Саульского») наряду со своими вошли произведения Я. Френкеля, А. Эшпая, Р. Шедрина. Таким же «смешанным» был и второй диск-гигант — «ВИО-66», где среди музыки других авторов — две его собственные пьесы: «Знакомство с оркестром» и «Элегия памяти друга».

Работа с «ВИО-66» была, конечно, очень интересна, но музыкант подошел к такому жизненному этапу, когда возникла необходимость решить, что же для него является главным... И вот в 1971-м году Юрий Сергеевич принимает окончательное решение поменять приподнятую атмосферу концертного зала и дирижерский пульс на тишину уединения за письменным столом и место у рояля за строкой клавира или партитуры.

Последующие годы интенсивной творческой работы приносят свои плоды. Композитор пишет оркестровые, большей частью лирические пьесы, сохраняет верность джазу, находит свою интонацию в песне: очень искреннюю, но сдержанную, очень простую, но не банальную, отмеченную индивидуальной печатью мелодического дыхания...

Это триединство — авторская привилегия именно Саульского, причем различные стороны его творческих интересов как бы дополняют друг друга, то есть в инструментальной музыке часто слышится песенное начало, а в песне, точнее в ее аранжировке, ощущается рука мастера, знающего тонкости оркестрового письма. Триединство Саульского — это жанровая характеристика. На самом деле круг его интересов гораздо шире: работа для концертной эстрады, кино, телевидения, театра.

Десять лет назад, в 1974 году выходит первая авторская пластинка Ю. Саульского. На одной стороне — песни, среди которых хотелось бы выделить «Зимние страдания» (стихи В. Орлова) и «Тайны» (стихи А. Поперечного), на другой — вызвавшая особый интерес джазовая сюита «Вся королевская рать», созданная на основе музыки к спектаклю театра имени М. Ермоловой по пьесе П. Уоррена.

Театральная музыка, пожалуй, особая страница в творчестве композитора. Ряд его известных оркестровых произведений и песен «вышли» из театра, или, наоборот, органично «вошла»

в спектакль как неотъемлемая часть драматургического действия.

Достаточно вспомнить «Балладу о времени» — песню из спектакля Центрального детского театра «Сказка о потерянном времени» по пьесе Евгения Шварца и песню «Река моя» из спектакля «Прошлым летом в Чулимске» в театре имени М. Ермоловой по произведению Александра Вампилова. Обе песни написаны в содружестве с поэтом Леонидом Завальнюком, постоянным соавтором Юрия Сергеевича Саульского. Острота чувства и философское раздумье в балладе о времени, чистота и искренность русской интонации в песне «Река моя» становятся своеобразным звуковым и эмоциональным вектором спектаклей.

Такую же роль играет созданная позднее песня «Два белых снега» на стихи Леонида Завальнюка в телеспектакле «Повесть о молодых супругах», поставленном Владимиром Андреевым. На фирме «Мелодия» готовятся к выходу два песенных миньона. Один из них так и называется — «Два белых снега» (исполнители — группа Крошевского), на другом — песни Ю. Саульского на стихи Л. Завальнюка («Обида», «Осенняя мелодия», «Два белых снега» и «Счастливая весна» в исполнении Т. Рузавиной и С. Таюшева).

Можно назвать и другие телеработы Саульского — песню «Тихие города» (стихи И. Шаферана) в телефильме «Опровержение», музыку к недавно прошедшему на экране телефильму «Хозяйка детского дома», с Натальей Гундаревой в главной роли, поставленному режиссером Вал. Кремневым.

У Саульского очень точное ощущение жанра телепередачи. Написанные в свое время песни: «Барабан вращается» (стихи М. Танича) к эстраднему обозрению «Артлото» и вступительная песенка к молодежной программе «КВН» «В урочный час» (стихи В. Орлова) — не один год по праву разделяли популярность самих передач.

Но, пожалуй, настоящий серьезный успех в песне пришел к композитору с середины семидесятых годов, и мы с тех пор привыкли, что в новогодних телевизионных фестивалях обязательно звучат и лучшие песни Ю. Саульского, такие, как «Тихие города», «Обычная история» на стихи И. Шаферана, «Ожидание», «Осенняя мелодия», «Счастья тебе, земля моя» на стихи Леонида Завальнюка...

Как и каждый настоящий художник, Юрий Саульский в творчестве очень индивидуален, но общественный темперамент, эрудиция и знание материала помогают ему быть объективным, горячим пропагандистом советской песни (классической и современной) в качестве ведущего телепередачи «Песня-83».

А теперь вернемся к дискографии композитора. В ряд его творческих достижений входят песни из киномузыка «Солнце, снова солнце» на стихи Евгения Евтушенко, «Дельфины», «Ничей», «Песня о совести», «Признание», «Баллада об Аю», вышедшие в 1978 го-

ду во втором его авторском диске-гиганте. Оставаясь органичным и естественным, оставаясь самим собой, Юрий Сергеевич поднимается здесь на новый, более высокий уровень, как профессионал, обладающий «чувством времени». Мастерство, «класс» художника — это как раз и есть умение многое применить из того, что ты знаешь («электроника» в аранжировке, стилистические приемы рок-музыки), и от многого отказаться во имя чистоты своего стиля.

Ко всему этому хочется добавить еще и то, что выделяет Юрия Сергеевича даже в своей среде, — динамизм, неуспокоенность, постоянные поиски новых тем и в конце концов молодость души, которая всегда была и будет залогом творчества.

Тематически песни Саульского очень разнообразны: «Зову Икара» и «Олимпийский марш» (стихи Роберта Рождественского), «Татьянин день» (стихи Н. Олева) и «Дети спят» (стихи И. Шаферана), «Не покидает нас вес-

на» и «Осенняя мелодия» (стихи Л. Завальнюка). Многие из них вошли в третий диск — «Ожидание», выпущенный «Мелодией» в 1981 году.

Андрей Яковлевич Эшпай в предисловии к одному из сборников песен Юрия Саульского очень верно написал, что композитор в зрелые годы раскрывает свои творческие возможности все ярче и интереснее. И тем радостнее для нас ожидание нового диска «Джазовый калейдоскоп» и новых песен, постановки балета «Сеньора из Валенсии» и нового фильма режиссера П. Любимова «Последний парад» (к сорокалетию Победы) — это ожидание новых волнующих встреч с музыкой заслуженного деятеля искусств РСФСР Юрия Сергеевича Саульского, композитора, который сумел соединить в своем творчестве точный расчет мастера и горячее сердце художника.

В. ТЕРНЯВСКИЙ,
музыковед



СПАСИБО, ДЖАЗ!



Часто ли наш художественный кинематограф обращал свой взор на джазовых музыкантов? Пожалуй, всего дважды: первый раз это были незабываемые «Веселые ребята», а теперь, почти через пятьдесят лет — «Мы из джаза», картина, поставленная молодым режиссером К. Шахназаровым. Создатели этого нового фильма возвращают зрителей в 1920-е годы — эпоху зарождения советского джаза. Фильм не воссоздает с документальной точностью историю какого-либо подлинно существовавшего джазового ансамбля. Думаю, авторы видели свою задачу в том, чтобы в наиболее обобщенной форме рассказать современному, в первую очередь молодому зрителю об удивительном времени, когда рождался на свет отечественный джаз, об энтузиастах, которые его создавали. Фильм получился веселый и остроумный, и что самое важное — через всю картину проходит мысль о том, что музыка делает людей, прикасающихся к ней, добрее и бескорыстнее. Но вот фильм прошагал по экранам, а фирма «Мелодия» выпустила пластинку, которая так и называется — «Музыка из кинофильма «Мы из джаза»». Ее автором является известный джазовый музыкант, дирижер и композитор Анатолий Кролл. Это имя тесно связано с историей нашего джаза последних двух десятилетий, а музыка к фильму — лишь новый

этап на этом пути. Впервые о Кролле заговорили в 1963 году, когда он, тогда еще очень молодой человек, возглавил созданный в Тульской филармонии джазовый оркестр. Принцип его работы был таков: не брать в коллектив «готовых» музыкантов, а воспитывать исполнителей в среде самого биг-бенда. Кролл брал в оркестр ребят, имевших часто небольшие познания, но горевших желанием научиться играть джаз. И сразу в коллектив потянулась молодежь, многие приезжали даже из других городов, чтобы побывать на репетициях, попробовать свои силы в ансамблевой игре. Затем начиналась кропотливая работа — занятия с музыкантами. Их нужно было учить многому: специфическому джазовому штриху, фразировке, умению играть сложные синкопированные ритмы, им предстояло овладеть всем диапазоном джазовых тембров. Затем начинался второй этап — приобщение к импровизации, хотя это становилось делом далеко не каждого.

В коллективе Кролла появилась и впервые заявила о себе целая плеяда солистов-импровизаторов, которые в дальнейшем сыграли заметную роль в развитии нашего джаза. Среди них саксофонисты Александр Пищиков, Станислав Григорьев, Владимир Коновальцев, трубач Виктор Гусейнов, тромбонист Виктор Бударин. Вероятно, ни в одном джазовом оркестре не было такого созвездия музыкантов, играющих в ритм-секции: барабанщики Иван Юрченко, Юрий Генбачев, Виктор Епанешников, Александр Симоновский и контрабасисты Сергей Мартынов, Виктор Двоскин, Игорь Кантюков. Крупным успехом можно считать выступление квартета солистов этого оркестра на Международном джазовом фестивале в Таллине в 1967 году. Квартет в составе А. Кролла (фортепиано), А. Пищикова (тенор-саксофон),

С. Мартынова (контрабас) и Ю. Генбачева (барабаны) исполнял ладовый джаз, который наши джазмены только еще начинали осваивать. С 1971 года А. Кролл руководит московским эстрадным оркестром «Современник», который и записал музыку на пластинку. В своей концертной деятельности «Современник» не так уж часто обращался к джазовой музыке. Это связано с тем, что оркестр не обладает таким количеством ярких солистов-импровизаторов, как прежний, тульский биг-бэнд А. Кролла. Да и нельзя забывать о том, что в 70-е годы джаз пользовался лишь ограниченной популярностью у нашей публики — концертную эстраду захлестнула волна вокально-инструментальных ансамблей. Наибольшим достижением в области джаза стала программа «Антология джазовой песни», которую с оркестром «Современник» создали в 1980 году певцы Лариса Долина и Вейланд Родд. Эта программа стала крупным событием в джазовой жизни нашей страны, в первую очередь благодаря тому, что она открыла нам удивительное дарование Ларисы Долиной. Только с ее приходом в оркестр появилась возможность создать столь сложную масштабную программу, иллюстрирующую всю историю джазового вокала от старинных спиричуэлс до современных соул и диско, уже не относящихся впрямую к сфере джазовой музыки. В фильме «Мы из джаза» Л. Долина сыграла кубинскую джазовую певицу, и на пластинке звучат две песни в ее исполнении: «Кейк-уок» (автор неизвестен), и «Моя старая добрая развалина» (негритянская народная песня). Эти произведения, очень выразительно исполненные певицей, являются истинным украшением пластинки. Есть там и еще два вокальных номера, не принадлежащих перу А. Кролла, — «Старый



И. Скляр, Л. Долина. Кадры из кинофильма «Мы из джаза»

рояль» и «Спасибо, музыка, тебе». Эти песни, уже успевшие завоевать успех, написаны композитором Марком Минковым на стихи Д. Иванова. Остальную часть пластинки занимают инструментальные номера, сочиненные и аранжированные Анатолием Кроллом. Почти все они — стилизация под джаз 20-х годов. Об этом говорят даже названия композиций — «Рэг-дикси», «Эрмитаж-фокстрот» и т. д. В музыке А. Кролла оживают танцевальные ритмы прошлого. Он словно раскладывает перед нами старые фотоснимки и предлагает взглядеться в лица музыкантов и понять, что заставляло их так

неистово дуть в свои трубы. К сожалению, авторский замысел выполнен не в полной мере из-за того, что оркестр кое-где звучит несколько тяжеловесно, ему не хватает подвижности и азарта, которые неотделимы от джаза 20-х годов. Наиболее близкими сегодняшнему слушателю по своему музыкальному языку являются две пьесы: «Путешествие в джаз» (соло на альт-саксофоне — Г. Гаранян) и «Там, где живет мечта» (соло на трубе — В. Гусейнов). Удачна работа звукорежиссера пластинки Р. Рагимова. Уверен, что эта пластинка доставит немало приятных минут любителям джаза всех возрастов.

А. КОЛОСОВ

ВСТРЕЧА С ОЛЬГОЙ

ПИРАГС

Впервые Ольга Пирагс появилась на телеэкране года четыре назад в популярной передаче «Театральные встречи». Ее представил телезрителям известный композитор, пианист и дирижер Раймонд Паулс. Дебют молодой певицы совпал с премьерой песни Паулса «Два стрижа». Проникновенное и эмоциональное исполнение этой песни запомнилось слушателям. «Два стрижа» все чаще стали звучать в эфире.

Однако всерьез Ольга Пирагс заставила говорить о себе только в 1981 году после Всесоюзного конкурса молодых исполнителей советской песни в Днепропетровске. В весьма остром соперничестве латышская певица завоевала вторую премию, разделив ее с будущими победителями Международного конкурса политической песни «Красная гвоздика» 1981 и 1983 годов Т. Гвердцители и Р. Гареевым. А осенью того же года Пирагс — вместе с другими лауреатами Днепропетровского фестиваля — представляла нашу страну на «Красной гвоздике» в Сочи. И вновь она лауреат — II премия.

Музыкальные критики единодушно отмечают зрелое мастерство молодой певицы. В ее палитре и сокровенный лиризм, и гражданский пафос. Особо сказывается приверженность Ольги джазу. В концертных программах Пирагс — джазовая классика и эстрадные песни (в джазовых ритмах) советских композиторов из разных республик. Весной 1982 года певица была участницей Московского фестиваля джаза вместе с рижским биг-бэндом под управлением талантливого музыканта Гунара Розенберга. В Концертном зале Олимпийской деревни было немало известных эстрадных музыкантов, специально пришедших послушать Ольгу. И она выступила прекрасно. Певица была удивительно естественна, гибка в импровизационной стихии джаза. И очень убедительна.

По результатам опроса музыкальных критиков О. Пирагс вошла в число лучших джазовых певиц 1982—1983 гг. Добавлю, что она постоянный участник ежегодных джазовых фестивалей «Ритмы лета» в Юрмале.

Весною 1984 года Пирагс с успехом выступала на джазовом фестивале в Москве.

Ольга занимается музыкой с детства — в одиннадцать лет она пошла в вечернюю музыкальную шко-

лу. С тринадцати начала петь в ВИА п/у Б. Резника. Это был интересный ансамбль хороших музыкантов, многие из которых имели консерваторское образование. Именно здесь Ольга постигала азбуку эстрадного исполнительства.

В 1977 году Пирагс окончила в Даугавпилсе музыкально-педагогическое отделение пединститута и стала преподавателем музыкальной школы. А через год певица победила на республиканском конкурсе

художественной самодеятельности.

1979 год — переломный в ее судьбе. Она становится лауреатом фестиваля советской песни «Лиепайский янтарь», и ее приглашают на работу Латвийского радио. Последние пять лет Пирагс — солистка оркестра эстрадной и легкой музыки Латвийского радио и телевидения. Специфика радиойной работы требует от певицы постоянной готовности записывать самые разноплановые вокальные произведения. И надо признать — такое жанровое разнообразие привлекает певицу, помогает ей раскрывать новые стороны своего дарования. В ее активе удачное исполнение вокальной партии в мюзикле Р. Паулса «Сестра Керри», его же песен «Два стрижа», «Дождевые кольца», а также песен А. Пахмутовой — «Нежность» и «Кто отзовется».

Два года назад фирма «Мелодия» выпустила первый миньон О. Пирагс. Сейчас выходит гигант, который называется «Спасибо, музыка, тебе» (С60 21179 009). Этот диск весьма любопытен — он в достаточной мере отражает разнообразные пристрастия певицы. Здесь и традиционная лирика с современной ритмикой и использованием симфонджаза и электроинструментов — «Два стрижа», «Дождевые кольца» Р. Паулса, «Не покидай меня» Н. Шапильская, медленный вальс Ю. Саульского «Не забывай», его же «Две мечты» в стиле диско, и песни в излюбленном для Пирагс джазовом ключе — «Серебряный фокстрот» И. Вигнера, «Спасибо, музыка, тебе» М. Минкова из к/ф «Мы из джаза», шуточная песенка В. Зубкова «Шахматная королева» и «По коням» З. Лоренца.

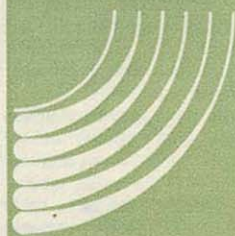
Словом, поклонники самобытного дарования Ольги Пирагс найдут в этом диске песни по своему вкусу.



П. ЕРМИШЕВ,
композитор

«Картины настроения» — так назвал свою пластинку с записью электронной музыки композитор Эдуард Артемьев. Наряду с фрагментами из музыки к кинофильмам «Сибиряда», «Куда уходят киты», «Лунная радуга» и другим в нее включены пьесы, предназначенные для концертных выступлений. Название пластинки верно передает самое характерное, что свойственно музыке Эдуарда Артемьева. Его пьесы необычайно рельефны, они рождают у слушателей почти зрительные ассоциации. В то же время они ярко эмоциональны: настроение радости, тревоги, меланхолии пронизывает музыку с первых же тактов. Секрет особой эмоциональности, «осязаемости» композиций — прежде всего в тончайшей работе с тембрами, в филигранной выверенности, легкости звуковых штрихов.

О своей работе в области электронной музыки мы попросили рассказать ЭДУАРДА НИКОЛАЕВИЧА АРТЕМЬЕВА.



— Мне было двадцать два года, я заканчивал класс композиции Московской консерватории, где учился у профессора Ю. А. Шапорина. Именно тогда мне впервые и довелось увидеть электронный синтезатор. Было это в 1960 году; синтезатор назывался «АНС» в честь А. Н. Скрябина, который, как известно, едва ли не первым из европейских композиторов для своей симфонической поэмы «Прометей» предложил световую партитуру. В «АНС», сконструированном талантливейшим энтузиастом, инженером Е. А. Мурзиным, использовался как раз световой принцип... Электронная музыка открывала невероятные перспективы для творчества. По сути говоря, это была настоящая terra incognita. В своей практике композиторы к этому еще не об-

ращались. Нас было несколько энтузиастов — Ш. Каллош, В. Немтин, С. Крейчи... Работая над традиционными оркестровыми и камерными произведениями, мы экспериментировали с синтезатором. «АНС» вскоре занял место в специально созданной студии электронной музыки при музее А. Н. Скрябина. Я не предполагал в то время, что наши звуковые опыты найдут «прикладное» применение; однако они заинтересовали кинематографистов. Вначале электронной музыкой озвучивались научно-популярные фильмы в основном «космической» тематики. Таким, в частности, был и мой первый фильм — «Мечте навстречу». Позднее, с конца 60-х годов, электронное звучание утратило чисто «космическую» специфику, стало привычнее и, соответственно, нашло более широкое применение в кино. Несколько изменились и мои собственные взгляды на то, какой должна быть современная электронная музыка. Мои работы 60-х годов имели чисто академический характер; они перекликались с камерно-электронными сочинениями Я. Ксенакиса, Э. Вареза и других серьезных композиторов. Популярной музыкой я не интересовался вовсе и не предполагал, что в ней может быть нечто интересное. Однако когда я впервые услышал музыку ансамбля «Пинк Флойд», рок-оперу Э. Л. Уэббера, то понял, что новая «легкая» музыка вовсе не так примитивна, как мне казалось. Меня очаровало звучание электрогитары, «препарированное» с помощью различных электронных эффектов; показалось интересным поработать с рок-ритмикой. К середине 70-х годов у нас сложился «творческо-технический», если можно так сказать, тандем с Юрием Богдановым, звукорежиссером фирмы «Мелодия», оператором-программистом

синтезатора «Синти-100» и, как выяснилось, хорошим гитаристом. В процессе записи фонограмм к нам присоединились и другие музыканты — ударники, бас-гитаристы, гитаристы, клавишники. Эта несколько расплывчатая компания единомышленников получила название «Бумеранг». С этим ансамблем я несколько раз выступал и в концертах, в частности на Московском джазовом фестивале 1978 года. Настоящего «концертного» коллектива из «Бумеранга», к сожалению, не получилось — здесь сказались и загруженность студийной работой, и чисто технические проблемы, например, отсутствие аппаратуры и многое другое.

«Картины настроения» — не первая пластинка, где представлены мои электронные композиции. Три года назад фирма «Мелодия» выпустила диск «Метаморфозы», а еще раньше вышла пластинка «Синтезатор „АНС“». Тем не менее «Картины настроения» — действительно первая авторская пластинка, целиком состоящая из записей моих сочинений. В ее основе — фрагменты фонограммы кинофильма «Сибиряда». Здесь представлены также и более поздние мои сочинения — как киномузыка, так и пьесы, написанные для концертных программ. К сожалению, работы в кино так много, что порой на другие интересные проекты времени почти не остается. И все же я надеюсь в ближайшее время закончить работу над рядом крупных произведений, в частности над музыкальной драмой по мотивам романа Ф. Достоевского «Преступление и наказание» (либретто Ю. Ряшенцева).

Надеюсь также, что скоро на фирме «Мелодия» выйдет пластинка с записью моей музыкальной сюиты, которая прозвучала на церемонии открытия Московской олимпиады.

Пластинка 8.

Непроизносимые согласные.

Проверяемые согласные в корне слов. Эти два урока имеют много общего, поэтому оказались на одной пластинке. Если вам станет ГРУСТНО (непроизносимая Т) оттого, что вы не знаете, как писать: ПРОСЬБА или ПРОЗЬБА, — не грустите, а попросите поставить эту пластинку. Вы узнаете, что надо найти близкие слова, где «сомнительные» согласные слышатся четко и ясно.

Пластинка 9.

Нервная система.

Сердце.

Нервная система быстро утомляется и долго приходит в себя.

«Надо помнить всем об этом и дружить. Надо нервами друг друга дорожить», — поется в первом уроке.

Если урок о сердце поднимет настроение слушателей и им захочется побегать трусцой или заняться аэробикой, мы скажем им сердечное спасибо.

Пластинка 10.

Орган зрения.

Орган слуха.

В песенке о зрении поется:

«Катится, катится горькая слеза — Почему я в детстве не берег глаза? Почему читал я, лежа на боку? Вспоминать об этом спокойно не могу».

Когда будете слушать урок о слухе, пожалуйста, не злоупотребляйте громкостью. Ведь у соседей тоже есть органы слуха, и это может отразиться на вашем настроении. Короче говоря: Мир вашему дому!

Вот и все. Можно вложить пластинки в конверты, оформленные художником Михаилом Ушацем, и прочитать фамилии звукорежиссера и редактора. Они пишутся мелким шрифтом, но им — большое спасибо. Звукорежиссер Сергей Теплов старался, чтобы было слышно каждое слово и даже букву. Чтобы ансамбль «Мелодия» не заглушал наше не очень вокальное трио. И чтобы все это было весело и красиво.

Майя Бутырская — редактор этих и многих других пластинок для детей. Так совпало, что пластинками «Радионяни» она заканчивает свою работу и уходит на заслуженный отдых. Нам грустно, но мы улыбаемся и дарим ей цветы. А если и вам захочется сказать ей что-нибудь приятное, напишите по адресу: 103009, Москва, ул. Станкевича, 8, Всесоюзная студия грамзаписи.

А. ЛЕВЕНБУК



Иногда вещи могут рассказать об их владельце многое... Книги, картины, коллекции монет или оружия, предметы старины являются своего рода зеркалом интересов и вкусов того, кому они принадлежали. Однако особую ценность эти вещи приобретают, если имеют отношение к личности выдающейся. Такова мало кому известная коллекция граммофонных пластинок, хранящихся в Доме-музее А. М. Горького в Москве.

Считалось, что начало этой сравнительно небольшой, но чрезвычайно содержательной коллекции было положено в конце 20-х годов Ф. Шляпиным, который подарил Горькому альбом своих пластинок. Однако выяснилось, что даты некоторых записей, входящих в шляпинский альбом, относятся к 1932 году: таким образом, альбом мог быть подарен Шляпиным Горькому не ранее 32-го или начала 33-го года. С этого момента писатель, наверное, и начал собирать грампластинки.

Вернувшись в 1933 году из Италии, Горький привез свою коллекцию в Москву. Он поселился на Малой Никитской (ныне улица Качалова). С 1965 года в этом доме открыт музей-квартира.

Пластинки хранятся в шкафу, который стоит в рабочем кабинете писателя позади письменного стола. Здесь они находились и при жизни Горького. Как известно, Алексей Максимович любил делать подарки друзьям и знакомым, легко расставаясь даже с ценными экспонатами своих многочисленных коллекций. Однако нет данных о том, чтобы он кому-либо дарил пластинки, — по-видимому, он ими очень дорожил и часто прослушивал (об этом свидетельствует состояние дисков). Работники музея бережно хранят пластинки, их сейчас не проигрывают, и для музея они представляют скорее мемориальный интерес. Однако если взглянуть на эту коллекцию глазами музыканта, ее подлинная художественная ценность становится очевидной.

Несмотря на сравнительно небольшое количество пластинок (девятью диск), в коллекции собрана музыка тридцати пяти композиторов.

Среди них девятнадцать русских — от Глинки до Стравинского и Шостаковича, зарубежная классика, современные зарубежные композиторы.

Особое внимание обращает на себя состав исполнителей. На первом месте среди них Шляпин. Это и неудивительно: вспомним о той дружбе, которая долгие годы связывала двух замечательных представителей русской культуры, о том, как высоко ценил Горький огромный талант Шляпина. Если верен тот факт, что пластинки эти были подарены Горькому самим певцом, то подбор их представляется особенно интересным. Шляпин несомненно учитывал вкусы своего друга: в этом подборе ощущается некая цельность замысла.

До сравнительно недавнего времени многие из этих пластинок являлись уникальными. Так, по поводу одной из них дочь певца Ирина Федоровна Шляпина в свое время сделала пометку: «Эта пластинка — единственная в Москве» (речь идет об образцах церковного пения — «Ныне отпускаеши» Строкина и «Покаяния отвержи ми двери» А. Веделя). В альбоме пластинок Шляпина многие шедевры его исполнительского искусства: отрывки из оперы «Борис Годунов», «Песня о блохе» и «Трепак» Мусоргского, знаменитые в его исполнении арии из опер Глинки, Бородина, Даргомыжского, Рубинштейна, Серова, русские народные песни «Дубинушка», «Ноченька», «Вниз по матушке по Волге», «Из-под дуба», романсы.

Рядом с записями Шляпина следует назвать записи другого великого русского музыканта — С. Рахманинова, причем Рахманинова-дирижера. Эти пластинки до самого последнего

времени были очень редкими. Здесь его симфоническая поэма «Остров мертвых» и оркестровая версия романса «Вокализ». Искусство Рахманинова-пианиста представляет ансамблевая запись — дуэт Рахманинова с замечательным скрипачом Фрицем Крейслером (Соната Грига до минор).

К музыке Грига Горький испытывал особую любовь. В его коллекции кроме вышеназванной скрипичной сонаты мы находим симфоническую сюиту «Пер Гюнт» (в исполнении оркестра театра «Ковент Гарден» под управлением Е. Гуссенса) и два симфонических танца (тот же оркестр под управлением Дж. Барбиролли). Любовь писателя к Григу отмечали многие музыканты, игравшие ему: А. Зилоти, И. Добровейн, Г. Гинзбург, М. Юдина. Мария Вениаминовна Юдина рассказывала, что как-то целый день играла Алексею Максимовичу Баха и Бетховена. И вдруг он попросил ее сыграть что-нибудь из Грига. «После Баха и Бетховена — Григ?» — переспросила она. «Не говорите, — ответил Алексей Максимович, — у этих северян есть что-то свое». Неудивительно поэтому присутствие в горьковском собрании пластинок нескольких произведений другого представителя «северян» — финна Яна Сибелюса («Грустный вальс» — Чикагский оркестр под управлением Ф. Стока и «Туонельский лебедь» — Филадельфийский оркестр под управлением Л. Стоковского).

В коллекции Горького два произведения Бетховена. Это 5-я симфония в исполнении оркестра «Альберт-Холла» под управлением Л. Роналда и Квартет фа мажор ор. 59 № 1 в исполнении Будапештского квартета (оба произведения дублируются в коллекции).

Насколько М. Горький любил Бетховена, мы знаем из многих фактов его биографии. Композитор А. Спендиаров, который в 1902 году в Ялте часто устраивал для Горького музыкальные вечера, вспоминал, что больше всего писателю понравился квартетный вечер и в особенности квартет Бетховена. Мы не можем утверждать, что в коллекции Горького находится тот самый квартет. Важно другое — понимание и любовь к такому сложному жанру камерной музыки свидетельствуют о глубоком и тонком музыкальном вкусе писателя (еще есть один квартет в коллекции — 2-й квартет Бородина в исполнении того же Будапештского квартета).

Хотя в собрании Горького не много образцов камерной музыки, все они отмечены высочайшим классом исполнительского мастерства. Помимо уже упомянутого друга Крейслера — Рахманинов достаточно назвать очень редкую запись Трио Мендельсона ор. 49 в исполнении прославленного ансамбля Корто — Тибо — Казальс. Есть также пластинки с двумя инструментальными концертами — Концертом для скрипки Мендельсона в исполнении Фрица Крейслера с оркестром Берлинской оперы под управлением Лео Блеха (эта запись лишь недавно опубликована в на-



В гостиной Дома-музея А. М. Горького

шей стране) и Первым концертом для фортепиано с оркестром Листа в исполнении русского пианиста Александра Браиловского и оркестра Берлинской филармонии под управлением Ю. Прювера.

Большую часть всей коллекции составляет русская музыка. Здесь много произведений Римского-Корсакова и Мусоргского, которых, видимо, особенно любил Горький. Русская симфоническая музыка звучит в исполнении оркестров под управлением дирижеров, которых по праву можно считать ее блестящими интерпретаторами. Это Сергей Рахманинов, дирижирующий своими произведениями, Альберт Коутс с Лондонским оркестром и Леопольд Стоковский с Филадельфийским. Из девяти сочинений в интерпретации Коутса восемь — русская музыка (только одно — западное: «Фонтаны Рима» Респиги). Среди них — Шестая симфония Чайковского, «Камеринская» Глинки, «Ночь на Лысой горе» Мусоргского, отрывки из опер Мусоргского и Римского-Корсакова, «В Средней Азии» Бородина. Из шести крупных симфонических произведений, звучащих в исполнении Филадельфийского оркестра под управлением Стоковского, четыре русские — «Шехеразада» Римского-Корсакова, Сюита из балета «Шелкунчик» Чайковского, «Весна священная» Стравинского и Первая симфония Дмитрия Шостаковича.

Можно лишь удивляться тому, как Горький, человек давно сформировав-

шихся музыкальных вкусов, сумел безошибочно отреагировать на наиболее талантливые явления в современном музыкальном искусстве. Примером тому может служить наличие в его коллекции «Весны священной» Стравинского, Первой симфонии Шостаковича и еще одной, очень редкой пластинки — «Голубой рапсодии» Дж. Гершвина, где партию фортепиано исполняет автор. Увлечение Горького хором пением (вспомним, что писатель в юности пел в хоре) также находит свое отражение в коллекции — здесь есть две очень редкие пластинки Ленинградской государственной хоровой капеллы под управлением М. Климова.

Покидая Музей-квартиру Горького, мы проходим через большую гостиную, где и по сей день сохранились свидетели встреч Горького с музыкой и музыкантами, — прекрасный рояль Bechstein и довольно громоздкая американская радиолы Victor, подаренная писателю. Здесь слушал Горький свои пластинки, которые не только убедительно свидетельствуют об огромной любви писателя к музыке, но и отражают его музыкальные симпатии, интересы, его высокие критерии и требования, несколько не уступающие самым взыскательным требованиям музыканта-профессионала. Все это придает коллекции пластинок А. М. Горького большую художественную значимость.

В. ТРОПП

МУЗЫКА, КОТОРУЮ Я ЛЮБЛЮ

Фирма «Мелодия» готовит к выпуску новую пластинку с записью оркестровых версий вокальных циклов М. Мусоргского «Песни и пляски смерти» и «Без солнца» в исполнении Евгения Нестеренко и симфонического оркестра Министерства культуры СССР под управлением Геннадия Рождественского.

По просьбе редакции об этой работе рассказывает известный советский композитор Эдисон Денисов, оркестровавший сочинения М. Мусоргского.

Среди вокальных сочинений Модеста Петровича Мусоргского написанные незадолго до смерти циклы «Без солнца» и «Песни и пляски смерти» на стихи А. Голенищева-Кутузова занимают особое место.

Пожалуй, нигде более Мусоргский не достигал такой глубины и утонченности высказывания, такой психологической сложности, как в цикле «Без солнца». В этом сочинении, написанном в 1874 году, многие мелодические и гармонические открытия предвосхищают К. Дебюсси, а всплески болезненной эмоциональной напряженности — некоторые страницы музыки Г. Малера. В «Песнях и плясках смерти» гораздо больше картинной программности, открытости высказывания и яркой музыкальной живописности.

Как и в большинстве сочинений Мусоргского, в этих циклах явно слышны оркестровые краски. Прежде всего это относится к «Песням и пляскам смерти». В отличие от романсов П. Чайковского, А. Бородина и Н. Римского-Корсакова, фортепианная партия в песнях М. Мусоргского часто воспринимается как клавиш нереализованного оркестрового произведения. По-видимому, это и было одной из причин обращения многих композиторов к его сочинениям и создания их оркестровых вариантов. Наибольшее количество оркестровок имеют «Картины с выставки», но партитура М. Равеля продолжает оставаться и по сей день наиболее ярким и талантливым примером. Все остальные оркестровки значительно уступают равелевской, ибо никто из композиторов столь тонко и глубоко не почувствовал тембровое богатство фортепианной фактуры «Картинок с выставки». Это относится и к оркестровым версиям опер М. Мусоргского — Н. Римский-Корсаков и Д. Шостакович не поняли в полной мере всей сложности и богатства оркестрового мышления М. Мусоргского, и по этой причине авторская партитура «Бориса Годунова» до сих пор остается луч-

шим оркестровым вариантом оперы. К «Песням и пляскам смерти» обращался ряд композиторов. Первым был А. Глазунов, оркестровавший «Трепак» в 1882 году и несколько позже — «Колыбельную». Ряд песен был оркестрован Н. Римским-Корсаковым и С. Васильенко, весь цикл — Д. Шостаковичем.

Время от времени у меня возникает потребность обращения к той музыке, которую я люблю и которая сопровождает меня в течение всей жизни. Несколькими годами назад я оркестровал «Детскую» Мусоргского, шесть циклов «Вальсов» Ф. Шуберта, «Газетные объявления» и «Три детские сценки» А. Мосолова. К циклу «Без солнца» до сих пор не обращался ни один композитор, и причина этого, вероятно, в том, что сочинение поддается оркестровке с большим трудом. Фортепианная фактура такова, что при оркестровке возникает потребность в большом вмешательстве и значительном ее пересочинении. Оркестровать цикл «Без солнца» практически невозможно — его можно только внутренне пережить, сделать своим и лишь тогда словно заново «сочинить». Я делал эту оркестровку очень медленно, стремясь как можно больше вслушаться в каждую деталь музыкальной ткани Мусоргского, угадать скрытые в ней возможности оркестрового развертывания. Это не означает, что моя оркестровая версия значительно отличается от оригинала, практически весь текст Мусоргского сохранен, но при работе часто возникала необходимость в досочинении новых голосов, в их расщеплении, временами — в изменении гармонии. Это не означает, что я, как Н. Римский-Корсаков, «исправлял ошибки» Мусоргского и приводил их к общепринятому эквиваленту. Мусоргский не ошибался ни в чем. Я относился к авторскому тексту с большой бережностью, но временами, когда этот текст начинал жить собственной оркестровой жизнью, он вызывал необходимость тех или иных изменений. Ни один из композиторов XIX века не смотрел столь далеко в будущее, как Мусоргский. Он слышал то, что другие слышали лишь через много лет после его смерти. И когда возникает оркестровая версия этого полного скрытой внутренней жизни музыкального текста, некоторые малозаметные в фортепианном варианте элементы порождают новые и временами неожиданные оркестровые краски.

Оркестровая версия любого камерного сочинения должна восприниматься естественно, и оркестровка сама по себе должна быть достаточно незамет-

ной, когда каждая оркестровая краска становится как бы необходима. Исходный музыкальный материал нужно рассматривать как предварительный эскиз оркестрового сочинения. Именно так я и подходил к произведениям Мусоргского, и по этой причине некоторые детали были мной досочинены. Фактура цикла «Без солнца» во многом является импрессионистической (особенно в двух последних частях), и детализация оркестрового письма, которая присутствует в партитуре, вытекает из особенностей гармонического и фактурного мышления Мусоргского.

«Песни и пляски смерти» оркестровать гораздо легче, и их фактура такова, что тембровая сторона временами почти лежит на поверхности. Кроме того, в этом цикле гораздо меньше камерности и больше симфонической драматургии. В оригинале три песни написаны для низкого голоса, а «Полководец» — для высокого. Ни один певец не обладает голосом, дающим возможность исполнения цикла без изменения тональностей. А музыкальное и текстовое содержание таково, что исполнение его женским голосом является неестественным. По просьбе Е. Нестеренко я выровнял диапазон номеров цикла, и в этой тональной версии он записан на пластинку. Колористическая сторона в «Песнях и плясках смерти» выражена гораздо ярче, чем в цикле «Без солнца». Особенно это слышно в «Трепаке» и «Полководце».

Музыкальная ткань вокальных сочинений Мусоргского гораздо более утонченна, чем у большинства его современников, и в его сочинениях мы редко встречаемся с длительным выдерживанием различных типов остинатности — музыка Мусоргского очень изменчива, и эти незаметные изменения внутреннего состояния отражаются и в частых фактурных переключениях. Эта особенность вызвала необходимость частых смен оркестровых красок в партитурах обоих циклов.

Оркестровка цикла «Без солнца» была мной закончена в сентябре 1981 года и впервые исполнена в Москве 14 февраля 1983 года Евгением Нестеренко и оркестром Министерства культуры СССР под управлением Геннадия Рождественского. «Песни и пляски смерти» оркестрованы в 1983 году и публично пока не исполнялись. Е. Нестеренко, несомненно, один из лучших исполнителей музыки М. Мусоргского. Он обладает не только прекрасным голосом, но и внутренней интеллигентностью и передает в своем исполнении всю напряженность и психологическую сложность музыки Мусоргского, Г. Рождественский — один из самых ярких и артистичных дирижеров нашего времени — не является лишь аккомпаниатором солиста, а его равноправным партнером, что в музыке Мусоргского особенно необходимо, ибо в его сочинениях оркестр никогда не выполняет лишь функцию сопровождения, а всегда живет яркой и самостоятельной жизнью, неся большую психологическую и смысловую нагрузку.

СКВОЗЬ ШУМ СТАРОГО ДИСКА

Забывшие имена звезд
Большого театра
1900—1920 гг.



ЛЕОНИДА НИКОЛАЕВНА
БАЛАНОВСКАЯ (1883—1960)
М10-45199 008

«Блестящей Джоконде — Балановской с искренним восхищением. Титта Руффо». Такая надпись была сделана великим итальянским баритоном на фотографии, подаренной им юной дебютантке, студентке Петербургской консерватории, заменившей без репетиций знаменитую примадонну Ливию Берленди в заглавной партии оперы А. Понкьелли. Это было в 1905 году. А вскоре Леонид Балановская поет еще более трудные партии: Кундри в вальсовском «Парсифале» и Валентину в «Гугенотах» Дж. Мейербера. Затем молодая певица после сезона в Киевской опере приглашается в труппу Большого театра. Здесь в течение десяти лет (1908—1918 гг.) звучал ее чудный голос — драматическое сопрано широчайшего диапазона.

Балановской были подвластны и партии меццо-сопрано (Амнерис в «Аиде», Ольга в «Евгении Онегине», Полина в «Пиковой даме»), и даже легкая партия Мюзетты в «Богеме» Дж. Пуччини. Балановская создала в Большом театре незабываемые образы в операх П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова, Дж. Верди, Р. Вагнера. Она пела Ортруду в знаменитой постановке «Лоэнгрин» вместе с Л. В. Собиновым, А. В. Неждановой, Г. А. Баклановым, В. Р. Петровым. Великий дирижер Артур Никиш, восхищенный ее голосом и сценическим мастерством, сразу же

после премьеры предложил певице перейти на немецкую оперную сцену.

За десять лет Балановская исполнила в Большом театре тридцать пять партий в двадцати девяти операх. Ее известность за пределами России началась после гастролей в Англии, Франции и Австрии (1911—1912 и 1914 гг.). Мировая война преградила Балановской дорогу к европейским триумфам. После тяжелой болезни в 1918 году выдающаяся певица оставляет Большой театр. Концертная деятельность и педагогическая работа заняли основное место в жизни Балановской, изредка она появлялась на оперной сцене, но восстановить полностью свои исключительные вокальные данные ей не удалось.

Балановскую сравнивали с Фелией Литвин, величайшей певицей рубежа столетий. Авторитет Балановской в вопросах вокальной школы признан выдающимися советскими певцами Н. А. Обуховой, Е. А. Степановой, М. П. Максаковой, Е. К. Катульской, преемницей Балановской на сцене Большого театра К. Г. Держинской. Не случайно в течение многих лет Балановская была своего рода «контролером» вокальной формы солистов Большого театра — возглавляла вокальный класс, помогая и опытным, и молодым артистам. Профессор Московской консерватории, выдающаяся певица и педагог, Балановская намного пережила раннюю свою славу. Ее голос был записан в 1913 году французской фирмой. Шесть фрагментов из опер Дж. Верди, Р. Вагнера, Н. А. Римского-Корсакова были исполнены Балановской для рекламируемой фирмой серии «Золотое Пате» на диски «сверхгигант» (35 см в диаметре). Из-за начавшейся войны фирма Pathé практически прекратила свою работу в России, и пластинки Балановской вышли в свет в незначительном количестве. Огромные размеры хрупких дисков, неудобство их хранения и прослушивания обрекли записи Балановской на исчезновение — «престижная форма» оказалась роковой. Единственная дошедшая до нас запись — «Смерть Изольды» из оперы «Тристан и Изольда» Р. Вагнера — опубликованная на пластинке, посвященной искусству выдающихся мастеров Большого театра 1900—1920 гг. Может быть, где-нибудь сохранились остальные? Неизвестно, пока это единственная возможность услышать голос Балановской, сквозь шум старого, испытывавшего все превратности судьбы бесценного диска.



АНТОН ПЕТРОВИЧ БОНАЧИЧ
(1878—1933)
М10-45199 008

Те, кому довелось побывать в Большом театре, хорошо помнят экспозицию его музея. В первом зале среди портретов Шаляпина, Собинова, Неждановой, Смирнова и других знаменитых певцов выделяется большая фотография. На ней мужественная, горделивая фигура артиста в униформе офицера екатерининского времени. «Герман — Антон Боначич». Надпись лаконична. Многим посетителям это имя неизвестно...

Антон Петрович Боначич был в течение пятнадцати лет (1905—1920 гг.) ведущим солистом Большого театра в репертуаре драматического тенора. Сын скромного чиновника, австрийского консула в маленьком Мариуполе, черноморец по происхождению, Боначич всю свою жизнь связал со страной, в которой родился, — Россией. Боначич был учеником С. И. Габеля, профессора Петербургской консерватории, воспитавшего целую плеяду певцов, украшавших своими дарованиями сцены крупнейших театров.

Начинал петь Боначич как баритон, иногда брался с успехом и за басовые партии. Через два года после дебюта в партии Демона он выступил в роли Германа в «Пиковой даме» и окончательно определился как драматический тенор; через три года был принят в Большой театр, где снова его первой партией был Герман. Мощный голос огромного диапазона, высокая культура вокалиста и артиста-художника позволяли Боначичу исполнять не только «свои» партии (Радамес в «Аиде», Герман, Самозванец в «Борисе Годунове», Ричард в «Бале-маскараде», Зигмунд в «Валькирии»), но и возвращаться к партиям баритона. Боначич пел Эскамильо и Хозе, Германа и Елецкого, имел успех в «Дубровском» и в партии Ленского как лирический тенор, исполнил даже партию Звездочета в премьере «Золотого петушка» Римского-Корсакова, благо-

даря свободному владению фальцетом. Бонавич был участником премьер опер С. В. Рахманинова «Франческа де Римини» и «Скупой рыцарь» под управлением автора, первым исполнил в Большом театре партии Садко и Гришки Кутерьмы, участвовал в шалашинской постановке «Хованщины». Наконец, будучи первоклассным актером, он создал образ Дон-Жуана в «Каменном госте» А. Даргомыжского. Неоднократно гастролировал певец за рубежом, пел во Франции, в Италии, в том числе в театре Монте-Карло, собиравшем на своей афише лучшие мировые артистические имена. В 1908 году в Берлине поразил слушателей исполнением труднейшей партии Собинина в «Иване Сусанине». В 1921 году Бонавич ушел со сцены, пробовал свои силы в режиссуре, затем проявил себя незаурядным педагогом и организатором. Он создал вокальное отделение Белорусской консерватории в Минске, был его руководителем (1928—1933) и за недолгое время воспитал ряд видных певцов советского театра.

Записи голоса Бонавича необычайно редки. Они были сделаны в 1912 году для серии «Золотое Пате» на диски «сверхгигант» — всего тринадцать оперных арий, песен и романсов (в некоторых Бонавич аккомпанировал себе на гитаре). По тем же причинам, что и записи его современницы Леониды Балановской, пластинки Бонавича не пережили свое время. Сохранились лишь два фрагмента партии Германа, одной из лучших в репертуаре бонавичи. Они опубликованы на пластинке вместе с записями Григория Пирогова, Ивана Грызунова и Леониды Балановской — товарищей Бонавича по сцене Большого театра. Чуть горланый тембр, легкий акцент в произношении русских слов, придающий слегка манерный характер певческой дикции, совершенное владение легато и страстная выразительность фразировки — все это сохранилось в старых записях Антона Бонавича, дошедших до нас через десятилетия.

Н. ГРИНЕВ



В прошлых номерах нашего журнала мы рассказали читателям о кассетных магнитофонах-приставках и полных кассетных магнитофонах, а в этом номере мы постараемся рассказать, по возможности более подробно, о компакт-кассетах и магнитных головках, которые представляют собой два важнейших блока в процессе воспроизведения звука и требуют соответствующего ухода, так как от них во многом зависит качество записи-воспроизведения.

Магнитофонные кассеты выпускаются по общим техническим условиям ГОСТ 20492-75 для магнитной записи и воспроизведения в бытовых кассетных магнитофонах на магнитной ленте шириной 3,81 мм.

МАГНИТОФОННЫЕ ГОЛОВКИ И КАССЕТЫ

Условное обозначение содержит буквы МК (магнитная кассета) и цифры, указывающие максимальное время звучания фонограммы в минутах.

На рабочем слое магнитной ленты расположены четыре дорожки записи-воспроизведения, каждая шириной 0,66 мм. При монозаписи две дорожки содержат одинаковые фонограммы, а при стерео — разные. Поэтому при двухсторонней эксплуатации компакт-кассеты используются все четыре дорожки.

Для того чтобы уровни дорожек совпали с зазорами магнитных головок, кассета должна устанавливаться в магнитофоне только на посадочные поверхности.

Магнитные ленты для бытовой эксплуатации на кассетных магнитофонах выпускаются в нашей стране по общим техническим условиям ГОСТ 21402.2-75. Настоящий стандарт распространяется на магнитные ленты на полиэтилентерефталатной основе, имеющие в составе рабочего слоя частицы гамма-оксида железа (Fe_2O_3) или ее модификаций. Они относятся к типу А4205-3Б и заправляются в кассеты с маркировкой МК-61 или МК-62. При использовании этих кассет переключатель типа ленты (цепи коррекции) на панели кассетного магнитофона необходимо установить в положение I (или Fe_2O_3).

Улучшение технологии нанесения слоя и его последующей полировки дали возможность выпускать малошумящие ленты, которые обозначаются на импортных кассетах как «Hi-Fi Low Noise».

На той же основе изготавливаются магнитные ленты с рабочим слоем из частиц двуокиси хрома (CrO_2). Они относятся к типу А4212-3Б и заправлены в кассеты с маркировкой МК-63 или МК-64, при их использовании переключатель необходимо установить в поло-

жение II (или CrO_2). Эти переключения необходимы для увеличения силы токов подмагничивания и стирания. При использовании ленты с рабочим слоем CrO_2 обеспечиваются расширение частотного диапазона в сторону высоких частот и более длительная сохранность фонограммы, чем со слоем Fe_2O_3 . Данный тип импортных лент обозначается как «Cromdioxid» и «Croylr».

Ленты для кассетных магнитофонов изготавливаются шириной 3,81-0,05 мм и толщиной 16 ± 2 мкм. Физико-механические свойства ленты определяют ее прочность, теплостойкость и влагостойкость. Лента не должна иметь коробления и сабельности, то есть искривления по ширине и длине. Рабочий слой не должен осыпаться при тре-

нии о детали лентопротяжного механизма. Электроакустические свойства определяют качество записи. Главные из них — чувствительность на средней частоте, амплитудно-частотная характеристика, нелинейные искажения, шум в паузе и относительный уровень копир-эффекта. Для лучшей реализации параметров необходимо обеспечить хороший контакт ленты с головками и оптимальное их подмагничивание при записи. Многое зависит и от качества ленты — толщины рабочего слоя и равномерности его нанесения на ленту, что влияет на параметры чувствительности, нелинейные искажения и верхние частоты фонограммы. Толщина основы сказывается на свойстве копир-эффекта, то есть на эхосигнале, возникающем при хранении фонограммы.

Большое значение имеет для владельца кассетного магнитофона абразивность магнитной ленты. Абразивность зависит от материала магнитного слоя, чистоты обработки его рабочей поверхности, угла обхвата лентой магнитных головок, натяжения, скорости движения ленты и других параметров, которые влияют на изнашиваемость магнитных головок и деталей лентопротяжного механизма.

Допускаемая ГОСТом максимальная абразивность — 500 мкм — действительна для лент с рабочим слоем Fe_2O_3 (А4205-3Б), упакованных в кассеты МК-61 или МК-62, а у лент на основе CrO_2 (А4212-3Б) она на 50% ниже. Кроме того, через два прогона абразивность у этой ленты резко снижается и в дальнейшем практически не изменяется, а у лент типа А4205-3Б только после пятого прогона параметр абразивности приближается к ленте типа А4212-3Б. Поэтому ленты с рабочим слоем на основе двуокиси хрома в меньшей степени изнашивают магнитные головки.

Долгое время кассетные магнитофоны не могли составить серьезной конкуренции катушечным, где плотность записи достигается за счет большей длины ленты, прогоняемой на скорости в четыре раза выше, чем у кассетных, однако в 1978 году были выпущены так называемые «металлические» ленты с рабочим слоем из тонкодисперсных металлических частиц (Me), использование которых дало возможность отнести кассетные магнитофоны к классу «Hi-Fi» устройств. А в 1980 году японские фирмы «Максел» и «ТДК» начали выпускать новую магнитную ленту для кассетных магнитофонов типа EE с эпитаксиальным рабочим слоем, где на основной слой окиси железа сверху нанесен тонкий слой кобальта. Эта лента значительно дешевле «металлической» и превосходит ее по качеству. Спектр шумов (шипения) сместился в высокочастотную область, что сделало его малозаметным. Кроме того, широкое применение нашли ленты с повышенной динамической отдачей, в которых используется очень тонкая дисперсия ферроокисных частиц (менее 0,04 мкм); благодаря высокой плотности и равномерности их распределения на ленте, уровень записи сигнала повышается на 6 дБ без возникновения перекрестных модуляций и искажений, улучшается соотношение сигнал — шум, ослабляется копирэффект и значительно расширяется динамический диапазон фонограммы. Такие ленты имеют обозначения «Super Dynamic» («SD»), «High Energy», «Hi-Output» и «Low Print».

В заключение хотелось бы поздравить читателей с перспективой магнитной записи на компакт-кассету. В 1982 году ведущими японскими фирмами закончены разработки аппарата цифровой магнитной записи на обычную компакт-кассету с «металлической» лентой. Запись цифровой информации происходит одновременно по 18 дорожкам, расположенным по всей ширине ленты, то есть 3,81 мм. С этой целью изготовлены специальные многорожечные блоки головок записи и воспроизведения. Продольная плотность записи превышает 1400 единиц информации на мм.

Все это позволяет говорить о том, что в недалеком будущем кассетные магнитофоны полностью вытеснят катушечные из обихода самых взыскательных любителей музыки.

Магнитные головки для звукозаписи выпускаются по общим техническим условиям ГОСТ 19775-81 и предназначены для обеспечения записи, воспроизведения и стирания записи. Конструктивно магнитная головка состоит из сердечника, обмотки и арматуры крепления. Сердечник изготавливается из тонких пластин пермаллоя, сендаста или феррита (последний для стирающих головок), которые, в свою очередь, состоят из двух полусердечников — каждый из которых охвачен обмоткой. Со стороны контакта головки с магнитной лентой полусердечники разделены узкой немагнитной прокладкой, образующей зазор. Чем он

уже, тем лучше параметры записи и воспроизведения, но меньше чувствительность. Однако ее можно повысить, уменьшая глубину зазора, но это, в свою очередь, сокращает срок службы головки в связи с абразивными свойствами ленты. Поэтому очень важно добиться оптимального соотношения всех параметров головки, лентопротяжного механизма и используемой ленты. В стереофонических магнитофонах применяют блоки магнитных головок.

Функционально головки можно разделить на записывающие, воспроизводящие и стирающие. Записывающие головки преобразуют электрические колебания звуковой частоты фонограммы в соответствующие колебания магнитного поля, которое намагничивает (ориентирует) магнитные частицы рабочего слоя ленты в определенном порядке. Воспроизводящие головки, наоборот, колебания магнитного поля ленты преобразуют в колебания электрического тока звуковой частоты, а стирающие предназначены для размагничивания ленты.

В кассетных магнитофонах роли записывающей и воспроизводящей головок выполняет так называемая универсальная головка. Они бывают трех групп сложности: высшей — 0, первой — 1 и второй — 2.

Согласно стандарту условное обозначение головок состоит из следующего: первая цифра обозначает ширину магнитной ленты. За цифрой следует буква, обозначающая название головки: В — воспроизведение, С — стирание, А — запись и Д — универсальная. Вторая цифра обозначает максимальное число одновременно записываемых, воспроизводимых или стираемых дорожек фонограммы. Третья цифра обозначает максимальное число дорожек фонограмм в обоих направлениях движения ленты. Затем следует двузначное число после точки, обозначающее модификацию головки. Последняя цифра — группа сложности (класс). Пример: 3Д 24.120, что означает головку магнитную для ленты шириной 3,81 мм, универсальную, одновременно работающую на двух дорожках, для записи и воспроизведения четырехдорожечных фонограмм, 12-й модификации и для аппаратов высшей группы сложности.

Ресурс наработки магнитных головок высшей категории сложности должен быть не менее 5000 часов. Гарантийный срок эксплуатации не менее двух лет со дня получения потребителем.

Для успешной и длительной эксплуатации магнитных лент и головок необходимо помнить следующие основные правила:

1. Применять магнитные ленты только такого типа, который рекомендован инструкцией по эксплуатации кассетного магнитофона.

2. Во избежание коробления магнитной ленты и для обеспечения максимального срока службы компакт-кассеты эксплуатация ее должна производиться на магнитофонах с исправ-

ными и хорошо отрегулированными лентопротяжными механизмами при температуре $25 \pm 10^\circ\text{C}$, относительной влажности воздуха $60 \pm 15\%$ и атмосферном давлении 86 кПа.

3. Если кассета подвергалась изменениям температуры, ее необходимо выдерживать перед эксплуатацией не менее шести часов в нормальных температурных условиях.

4. Не рекомендуется компакт-кассеты длительное время оставлять на включенном магнитофоне во избежание перегрева, что вызывает копирэффект.

5. Компакт-кассеты рекомендуется хранить в футлярах и в вертикальном положении, на расстоянии не менее 1 м от нагревательных приборов, в месте, защищенном от воздействия прямых солнечных лучей, магнитных полей трансформаторов, дросселей ламп дневного света, работающих микрофонов, громкоговорителей и различных приборов во избежание частичного стирания записи и возникновения копирэффекта.

6. Перед установкой компакт-кассеты в магнитофон следует повернуть одну из катушек кассеты при помощи карандаша или ручки до устранения провисания ленты по ходу предполагаемого движения.

7. Для обеспечения хорошего качества записи и воспроизведения на верхних частотах необходим плотный контакт магнитной ленты с головкой.

8. Рабочая поверхность головки со временем загрязняется магнитным порошком, отделяющимся от движущейся ленты. Чистку головки можно произвести заточенной спичкой, обернутой ваткой и смоченной в спирте. Применение металлических предметов недопустимо. Одновременно необходимо протереть и весь тракт движения ленты.

9. Новые головки (воспроизведения или универсальные) следует размагничивать. Размагничивание производят также после случайного прикосновения к головке стальным инструментом, после длительной эксплуатации, а также в случае резкого увеличения шума при воспроизведении. Для размагничивания используют ручной электромагнит, а лучше демагнетизатор типа ДМГ-1, который плавно подносят к головке и также плавно удаляют от нее на расстояние 0,5 м, после чего электромагнит выключают. Размагничивание следует производить через каждые 25—50 часов работы головок. Магнитофон должен быть выключен; если головка имеет экран, то перед размагничиванием его следует снять.

Внимание! Все эти требования необходимо соблюдать не только владельцам аппаратуры, но и требовать их соблюдения в мастерских при ремонте и регулировке.

Надеемся, что наша статья окажется полезной для читателей при эксплуатации магнитных головок и компакт-кассет и расширит его кругозор в области средств звуковоспроизведения.



Расскажите о рабочих профессиях, связанных с производством грампластинок. Н. Кузнецов, г. Пенза.

Давно уже и верно подмечено, что грампластинка — явление, возникшее на стыке искусства и техники. Талант певца, композитора, мастерство и фантазия звукорежиссера, с одной стороны, а с другой — современное производство, объединяющее труд многих десятков и сотен людей, обслуживающих сложные процессы технологии переработки пластмасс, электрохимические, полиграфические процессы.

Трудно перечислить все рабочие профессии, занятые в производстве грампластинок. Назовем лишь некоторые и для этого, пройдя по заводским цехам, проследим основные этапы «рождения» звучащего диска...

Итак — гальванический цех. Сюда поступает позитивная никелевая копия лакового диска (оригинал), на который специалисты студии грамзаписи нанесли бороздки фонограммы; главная рабочая профессия в цехе — **гальваник**. Ему предстоит изготовить негативную копию оригинала — матрицу, предназначенную для тиражирования грампластинок на прессах. Залог высокого качества матрицы — тщательное проведение подготовительных операций. Гальваник производит внешний осмотр никелевого оригинала (нет ли видимого дефекта), обезжиривание, декапирование (непродолжительную обработку слабым раствором серной кислоты), наносит на поверхность оригинала разделительный слой и только после этого закрепляет его в качестве катода в специальной ванне гальванической установки. В процессе наращивания матрицы оригинал вращается в непрерывно циркулирующем растворе электролита. На пульте управления гальваник задает необходимые параметры процесса и следит, как он протекает. По завершении процесса из ванны извлекается дубль — так называют изделие, представляющее собой никелевый оригинал с наращенной на него никелевой матрицей. Теперь за дело принимаются рабочие других профессий: токари, гальваностеги, шлифовщики, полировщики.

Они отделяют по разделительному слою матрицу от оригинала, хромируют ее, производят вырубку и конусовку центрального отверстия, обрезку по диаметру, шлифовку и обжим под рабочий профиль прессформы, промывку — словом, доводят изделие до эксплуатационного состояния.

Готовые матрицы отправляются в прессовый цех. А мы заглянем туда, где изготавливается пластмасса для грампластинок.

В цехе непрерывное производство. Порошкообразные компоненты пластмассы автоматически дозируются и тщательно перемешиваются мощными смесителями, после чего смесь поступает в специальные машины — экструдеры, где она, продолжая перемешиваться, нагревается, размягчается и на выходе из машины превращается в твердые черные гранулы пластмассы. Машинисты и операторы следят за работой сложных агрегатов.

Но вот и основной цех производства — прессовый. Сюда стекается вся внутризаводская продукция: матрицы, пластмасса, упаковка.

Полновластные хозяева в цехе — **прессовщики**. Именно в их труде заключается таинство рождения черного диска. Прессовщик управляет работой полуавтоматического пресса и специального устройства — предпластикатора, в который пневмотранспортом подаются гранулы пластмассы. Между двумя матрицами, закрепленными на прессформе, прессовщик укладывает горячую лепешку пластмассы, в которую превратились гранулы, пройдя через предпластикатор, и начинает прессование. Несколько секунд — и из пресса извлекается отформованная пластинка. На обрезном станке прессовщик удаляет излишки пластмассы, выдавленной при прессовании, — и грампластинка готова. Работа прессовщика сложна и ответственна. Чтобы не допустить брака, необходимы знания всех тонкостей технологии и особенностей работы пресса.

Впрочем, прессовщики в своей работе не одиноки. Рядом с ними трудятся **наладчики**, которые следят за работой оборудования, производят своевременную установку или замену прессформ, **зарядчики**, осуществляющие быструю и точную установку матриц на прессформы.

Грампластинка готова? Не совсем. Трудно себе представить продукцию фирмы «Мелодия», особенно в последние годы, без ярких, красочных конвертов. Для их изготовления в цехе художественного оформления грампластинок используется самая современная полиграфическая база. С помощью промышленной фотоустановки **фотограф** изготавливает слайды с изображением оригинала (картины, портрета и т. п.), выбранного для офор-

мления конверта. **Ретушер** устраняет возможные дефекты. И наконец, **копировщик** изготавливает офсетную форму, предназначенную для печати.

Несомненно, основная фигура в этом цехе — **печатник**. Необходимы опыт и высокое мастерство, чтобы, управляя сложным оборудованием, с помощью четырех красок: пурпурной, желтой, голубой и черной, передать все оттенки и добиться максимального сходства печати с оригиналом изображения.

На специальных установках машинисты припрессовывают к отпечатанной заготовке конверта лавсановую пленку, которая не только предохраняет от грязи и повреждений, но и придает глубину и сочность краскам, разрезают заготовки и склеивают их в конверты или альбомы.

Наш обзор будет неполным, если не упомянуть еще одну важную профессию — **контролера** отдела технического контроля. На всех стадиях производства у него одна задача — поставить надежный заслон браку. Работники ОТК гальванического цеха, к примеру, проводят входной контроль поступающих в производство оригиналов, контролируют качество изготовленных в цехе никелевых матриц. **Контролеры-профилактики** прессового цеха проверяют соответствие ГОСТу таких параметров грампластинок, как диаметр центрального отверстия, эксцентриситет, коробление. Здесь же на проигрывателях высшего класса бригада **музыкальных контролеров** оценивает качество звучания черных дисков.

Разумеется, в этом беглом обзоре названы лишь те рабочие профессии, которые отражают специфику грампромышленности. За пределами его остались «традиционные» профессии токарей, электриков и многих других, без которых невозможно любое производство, в том числе и производство грампластинок.

Каталог

НОВЫХ ГРАМПЛАСТИНОК НА I КВАРТАЛ 1985 Г.



- M00 45735 001 МАСТЕРСТВО ПУБЛИЧНОГО ВЫСТУПЛЕНИЯ. Психология пропагандистского мастерства. Автор В. Сахаров. Текст читают Г. Титова, В. Герасимов
- M00 45879 001 ШАГИ ПЯТИЛЕТКИ. Третья пластинка — Горизонты энергетики. Документальная композиция. Автор Л. Швецова, Консультант Б. Михайлов. Текст читает А. Лихитченко
- M00 45881 007 ШАГИ ПЯТИЛЕТКИ. Четвертая пластинка — Нефть и газ на службе народного хозяйства. Документальная композиция. Автор Л. Швецова, Консультант Р. Булгаков. Текст читает А. Лихитченко



- C10 21077 002 Э. АРТЕМЬЕВ (1937): Картины настроения. 1. Огонь; 2. Созвездие ушедших времен; 3. Полигон; 4. Родные берега; 5. Колыбельная; 6. Воспоминания; 7. Город; 8. Поход; 9. Сон; 10. Жаркое лето; 11. Медитация; 12. Охота; 13. Крыша мира. Из музыки к кинофильмам: «Жаркое лето в Кабуле» (10, 11), «Загадки перуанских индейцев» (13), «Инспектор Гулл» (9), «Когда уходят киты» (2), «Лунная радуга» (3, 7), «Ночь рождения» (5), «Охота на лис» (12), «Сибириада» (1, 4, 6, 8). Ю. Богданов (синтезатор СИНТИ-100), ансамбль «Бумеранг», худ. рук. Ю. Богданов; симф. орк. Госкино СССР / Ю. Серебряков (3, 7, 8, 10), Московский камерный хор, худ. рук. В. Минин (6)
- C10 20859 000 (2 пластинки) М. АШРАФИ (1912—1975): «Сказание о Рустаме», балет в двух действиях по мотивам поэмы Фирдоуси «Шахнаме» (редакция Б. Зейдмана). Гос. симф. орк. Узбекистана З. Хакназаров; П. Узаков (чтение)
- C10 21015 007 Б. БАРТОК (1881—1945): Квартет № 2 для двух скрипок, альты и виолончели, соч. 17; Х. ВОЛЬФ (1860—1903): Итальянская серенада. Вильнюсский гос. квартет
- C10 21163 005 И. С. БАХ (1685—1750): Соната № 1 для скрипки соло соль минор, BWV 1001; Партита № 1 для скрипки соло си минор, BWV 1002. М. Фихтенгольд
- C10 20923 003 И. С. БАХ: Сюиты для виолончели соло — № 1 соль мажор, BWV 1007; № 2 ре минор, BWV 1008. А. Васильева
- C10 20955 007 И. С. БАХ: Сюиты для виолончели соло — № 3 до мажор, BWV 1009; № 4 ми-бемоль мажор, BWV 1010. А. Васильева
- C10 21003 006 И. С. БАХ: Сюиты для виолончели соло — 1. № 5 до минор, BWV 1011; 2. № 6 ре мажор, BWV 1012. А. Васильева — виолончель (1), виола помпоза (2)
- C10 20927 002 И. БОБОХИДЗЕ (1931): Вокальные произведения на стихи Г. Табидзе (на грузинском яз.). 1. «Луна Мтацминды», кантата. Гос. капелла Грузии, ансамбль скрипачей Гос. камерного оркестра Грузии / Г. Мунджишвили; 3. Кверенчхладзе (чтение). 2. Снегопад; 3. Мольба; 4. Осны; 5. Воспоминание; 6. Воспоминание; 7. Заходящее солнце; 8. Ветер. Г. Гонашвили (2, 3), Л. Джапаридзе (4), Н. Брегвадзе и Э. Мамаладзе (5, 7, 8), Г. Долидзе, З. Ломидзе и Г. Чиракадзе (6), вокальная группа (2), Гос. камерный орк. Грузии (2) и инстр. ансамбль (3, 5, 7, 8) / А. Раквиашвили
- M10 45921 009 И. БРАМС (1833—1897): Концерт № 2 для ф-но с оркестром си-бемоль мажор, соч. 83. А. Эшбахер, Берлинский филарм. орк. / В. Фуртвенглер (архивная запись с концерта, 1943 г.)
- A10 00063 002 (цифровая запись) И. БРАМС: Квартет № 3 для двух скрипок, альты и виолончели си-бемоль мажор, соч. 67. Квартет им. Бородина
- M10 45785 005 (2 пластинки) Дж. ВЕРДИ (1813—1901): Реквием (на латинском яз.). Л. Прайс (сопрано), Ф. Коссотто (меццо-сопрано), К. Бергонци (тенор), Н. Гяуров (бас), хор и орк. театра «Ла Скала», хормейстер Р. Бенальо, дирижер Г. фон Караян (запись с концерта в Большом театре СССР 25 сентября 1964 г.)
- C10 20901 006 Ю. ГРУОДИС (1884—1948): Соната № 1 для ф-но до-диез минор. А. Юозапайте. Соната для скрипки и ф-но ре минор. Р. Катилус, Л. Лобкова
- C10 20975 003 А. ДАДАШЕВ (1946): Симфония № 3; Adagio и скерцино. Гос. камерный орк. Азербайджана / Н. Рзаев. Концерт для альты и камерного оркестра. Ч. Мамедов, Гос. камерный орк. Азербайджана / Н. Рзаев
- A10 00067 001 (цифровая запись) А. ДВОРЖАК (1841—1904): Квинтет для ф-но, двух скрипок, альты и виолончели ля мажор, соч. 81. С. Рихтер, квартет им. Бородина (запись с концерта в Большом зале Московской консерватории, 25 апреля 1983 г.)
- M10 45731 004 Е. ЕРКАНЯН (1951): «Мокаш Мирза», фолк опера-балет (на армянском яз.). Либретто Н. Такмизяна. О. Бадалян, Л. Степанян, А. Восканян, камерный хор и ансамбль нар. инстр. им. А. Мерагуляна телевидения и радио Армении / М. Бегларян

● С10 20999 001 Н. ЗАКИРОВ (1942): Концерт для ф-но с оркестром; Р. АБДУЛЛАЕВ (1947): Концерт для ф-но с оркестром; Ф. ЯНОВ-ЯНОВСКИЙ (1934): Концерт для ф-но с оркестром. А. Шарипова, Гос. симф. орк. Узбекистана / З. Хакназаров

● С10 20895 007 Я. ЗАЛИТИС (1884—1943): Песни (на латышском яз.). 1. Ты спала в лодке (А. Кенинь); 2. Странник (Я. Порукс); 3. Скажи, как мне тебя приласкать (Я. Яунсудрабинь); 4. Тихо идет дождь (Я. Порукс); 5. Невеста воина (В. Плудонс); 6. Огненная дубина (А. Бригадере); 7. Луна-тик (К. Скалбе); 8. Зачем мечом махать (Я. Акуратерс); 9. Мышка, тащи сон (К. Якобсонс); 10. Ежовая шубка (К. Штралс); 11. Утро; 12. Мимоходом (К. Скалбе); 13. Елочка (Э. Лейгалиетис); 14. Роза (Я. Порукс). Э. Брахмане — сопрано (4, 5, 9, 10), К. Заринь — тенор (1—3), Я. Спрогис — тенор (11—14), К. Миешикс — бас (6—8); И. Виллеруша (ф-но)

● С10 20989 005 А. ИОСИФОВ (1940): «Незабываемый 1917-й», торжественная увертюра; «Вам, герои Сталинграда», симфоническая поэма. Симф. орк. Болгарского радио / В. Стефанов. Молодежная увертюра. Орк. «Симфониетта» Болгарского радио / К. Големинев. «Вечный Октябрь», кантата на сл. П. Матева (на болгарском яз.). Хор Ансамбля песни Болгарского радио п/у М. Милкова, симф. орк. Болгарского радио / В. Стефанов

● С10 20843 000 Г. КАНЧЕЛИ (1935): 1. Симфония № 3; 2. Симфония № 6. Гос. симф. орк. Грузии / Дж. Кахидзе; Г. Гонашвили — пение (1), А. Харадзе, Г. Чадули — альты (2)

● С10 20853 007 И. КАРАБИЦ (1945): «Заклинание огня», оратория на стихи Б. Олейника (на украинском яз.). В. Оберенко (баритон), Гос. академ. хоровая капелла «Думка», худ. рук. М. Кречко, Гос. симф. орк. УССР / Ф. Глушенко. Концертино для девяти исполнителей. Ансамбль солистов Гос. симф. оркестра УССР. Концерт для оркестра. Гос. симф. орк. УССР / Ф. Глушенко

● С10 21149 000 Э. ЛАЗАРЕВ (1935): «Идол», большая сюита из балета. Большой симф. орк. Центрального телевидения и Всесоюзного радио / В. Федосеев

● М10 45839 008 Г. МАЛЕР (1860—1911): Симфония № 4 соль мажор. Гос. симф. орк. СССР / Ф. Элиасберг; Н. Рождественская (сопрано) — на немецком яз. (запись с концерта в Большом зале Московской консерватории 19 октября 1954 г.)

Пластинка из серии «На концертах выдающихся мастеров»

● С10 21075 005 Н. МАМИСАШВИЛИ (1930): «Страницы лирического дневника», цикл пьес для ф-но: Посвящение, Мой грустный Арлекин, Цветочки, Scherzo barbaro, Осенняя прогулка, Игра причудливых теней, Храмы, Медальон. Т. Алиханов

● А10 00061 008 (цифровая запись) Ф. МЕНДЕЛЬСОН (1809—1847): Концерты для ф-но с оркестром — № 1 соль минор, соч. 25; № 2 ре минор, соч. 40. Л. Тимофеева, Московский гос. симф. орк. / В. Дударова

● С10 20993 008 Ф. МЕНДЕЛЬСОН: Сонаты для органа, соч. 65 — № 1 фа минор, № 2 до минор, № 3 ля мажор. Р. Уусвяли

● С10 20995 002 Ф. МЕНДЕЛЬСОН: Сонаты для органа, соч. 65 — № 4 си-бемоль мажор, № 5 ре мажор, № 6 ре минор. Р. Уусвяли

● С10 20947 005 (3 пластинки) С. МОИЮШКО (1819—1872): «Галька», опера в четырех действиях. Либретто В. Вольского. Галька — Е. Зименкова (сопрано), Зофья — М. Костюк (сопрано), Йонтек — И. Козловский (тенор), Януш — И. Морозов (баритон), Стольник — Б. Морозов (бас), Дземба — В. Маторин (бас), Волянич — О. Батуринов (баритон), Гости — И. Воронов (тенор), С. Серягин (тенор), В. Конов (тенор), А. Чуриков (бас); Гос. академ. русский хор СССР, худ. рук. И. Агафонилов, Гос. симф. орк. Министерства культуры СССР / И. Гусман

● С10 21095 008 В. А. МОЦАРТ (1756—1791): Концерт № 9 для ф-но с оркестром ми-бемоль мажор, KV 271. К. Рандалу, Ленинградский камерный орк. старинной и современной музыки / Э. Серов

● А10 00069 006 (цифровая запись) Дж. Б. ПЕРГОЛЕЗИ (1710—1736): Stabat Mater (на латинском яз.). Н. Герасимова (сопрано), Е. Образцова (меццо-сопрано), Московский камерный хор, худ. рук. В. Минин, Литовский камерный орк. / С. Сондецкис

● С10 21167 009 П. ПЛАКИДИС (1947): Концерт для двух гобоев и струнного оркестра. В. Пелленс, У. Урбанс, камерный орк. Гос. филармонии Латвийской ССР / Ю. Мадревич. Посвящение Гайдну. А. Аргале (флейта), П. Плакидис ф-но, И. Паулс (виолончель). Романтическая музыка для фортепианного трио. П. Плакидис (ф-но), А. Паулс (скрипка), И. Паулс (виолончель). «Фата-моргана», хоровой цикл на сл. Я. Райниса: В горячих песках пустынь, Почему бы мне не петь?, Лесовик. Хор. им. Т. Калниня / Э. Рачевскис (на латышском яз.). Романсы на сл. О. Вацетиса: Через реку, Тебя догонит ветер, Под теплым дождем. М. Кригена (меццо-сопрано) — на латышском яз., П. Плакидис (ф-но)

● С10 20893 002 Г. РАМАНС (1927): 1. Концерт-поэма для гобоя и английского рожка с оркестром; 2. Симфония № 6. У. Урбанс — гобой, английский рожок (1), Гос. симф. орк. Латвийской ССР Р. Зирнис (1), В. Синайский (2)

● А10 00065 007 (цифровая запись) С. РАХМАНИНОВ (1873—1943): Концерт № 3 для ф-но с оркестром ре минор, соч. 30. В. Ересько, Академ. симф. орк. Ленинградской филармонии / В. Понькин

● С10 21157 002 В. РУБИН (1924): «Сказание про бабу Катерину и сына ее Георгия», сл. нар. Н. Терентьева (меццо-сопрано), Н. Герасимова (сопрано), В. Васильков (тамтам), Г. Федоренко (ф-но), Московский камерный хор / В. Минин. Концерт для солистки, хора, арфы и флейты (сл. Б. Пастернака). Н. Герасимова (сопрано), В. Савина (арфа), А. Корнеев (флейта), детская хоровая студия «Весна», худ. рук. В. Пономарев, Московский камерный хор / В. Минин

● С10 21161 005 А. РУБИНШТЕЙН (1829—1894): Квинтет для ф-но, флейты, кларнета, валторны и фагота фа мажор, соч. 55. П. Лассманн, С. Саулус, Р. Карин, К. Каузм, А. Леппурм

● С10 21123 004 Н. САБИТОВ (1925—1971): Симфоническая поэма. Большой симф. орк. Центрального телевидения и Всесоюзного радио / С. Самосуд. Фрагменты балетов: «Гюльназара» — Вступление и Адажио Гюльназары и Бахтияра из второго действия; «Страна Айгуль» — Адажио, Танец джигитов, Хоровод девушек, Приход Эльдара, Сцена Айгуль, Вариация Ричарда. Орк. Башкирского гос. театра оперы и балета / Г. Комаровский

● С10 20931 005 Г. СВИРИДОВ (1915): Музыка для камерного оркестра; Н. ПЕЙКО (1916): Элегическая поэма для струнного оркестра (Памяти Н. Мясковского). Камерный орк. Гос. музыкально-педагогического института им. Гнесиных / О. Агарков

К. ДЕБЮССИ (1862—1918): Два танца для арфы и струнного оркестра. М. Смирнова, камерный орк. Гос. музыкально-педагогического института им. Гнесиных / О. Агарков

● M10 45909 004 Я. СИБЕЛИУС (1865—1957): 1. «Сага», симфоническая поэма, соч. 9; 2. Концерт для скрипки с оркестром ре минор, соч. 47. Г. Куленкамф — скрипка (2), Берлинский филарм. орк. / В. Фуртвенглер (архивная запись с концерта, 1943 г.)

Пластика из серии «На концертах выдающихся мастеров»

● C10 21115 002 (2 пластинки) С. СЛОНИМСКИЙ (1932): «Мария Стюарт», опера-баллада в трех действиях. Либретто Я. Гордина. Грустный скальд — Н. Алексеев (баритон), Веселый скальд — Н. Думцев (тенор), Мария Стюарт — И. Просаловская (сопрано), Елизавета — Н. Романова (меццо-сопрано), Дарилей — С. Буреев (баритон), Шателар — Н. Островский (тенор), Ригго — В. Ретюнский (тенор), Босуэл — В. Панкратов (бас), Джон Нокс — С. Сафенин (бас), Рутвен — Л. Гладков (бас), Мэри Сетон — О. Корженская (меццо-сопрано), Первый барон — В. Кочкин (бас), Второй барон — В. Корженский (тенор), хор и орк. Ленинградского гос. академ. Малого театра оперы и балета / В. Кожин

● C10 21087 006 Е. СТАНКОВИЧ (1942): Симфония пасторалей. Гос. симф. орк. Украинской ССР / Ф. Глушенко; Э. Идельчук (скрипка)

● C10 21097 002 П. СЮДА (1883—1920): Органные произведения. Фуга фа минор; Ave Maria; Basso ostinato; Скерцино; Жига в стиле Баха; Пастораль; Прелюдия и фуга соль минор. Р. Уусвяли

● C10 20803 005 М. УРБАЙТИС (1952): Квартет для двух скрипок, альты и виолончели. Вильнюсский гос. квартет

И. ТАМУЛЕНИС (1949): «Семь элегий любви», сл. Ю. Марцинкявичюса (на литовском яз.). Р. Мацюте (сопрано), ансамбль камерной музыки Гос. филармонии Литовской ССР

А. МАРТИНАЙТИС (1950): «Клавир живой воды» для двух ф-но и синтезатора. Б. Вайнюнайте, Г. Радвилайте, А. Мартинайтис

● C10 20827 007 Дж. ФИЛЬД (1782—1837): Ноктюрны для ф-но — № 1 ми-бемоль мажор, № 2 до минор, № 3 ля-бемоль мажор, № 4 ля мажор, № 5 си-бемоль мажор, № 6 фа мажор, № 7 до мажор, № 9 ми-бемоль мажор, № 10 ми минор, С. Потанина

● M10 45853 007 П. ХИНДЕМИТ (1895—1963): Симфония «Гармония мира». Берлинский филармонический орк. / П. Хиндемит (запись 1950-х гг.)

● C10 20829 001 С. ЦИНЦАДЗЕ (1925): Двадцать четыре прелюдии для виолончели и ф-но. В. Бартиян, З. Закарян

● C10 20847 000 К. ЧЕРНИ (1791—1857): Этюды для ф-но из соч. 740 (№ 1—7, 9—15, 17, 18, 20—25, 31, 41, 50). И. Смородинова

● C10 20851 002 Ш. ШИЛАКАДЗЕ (1940): Симфония № 2 «Эпитафия»; Г. ДЖАПАРИДЗЕ (1939): Симфония № 2. Камерный орк. «Тбилисская камерата», худ. рук. Ш. Шилакадзе

● A10 00075 003 (цифровая запись) Д. ШОСТАКОВИЧ (1906—1975): Симфония № 6 си минор, соч. 54. Гос. симф. орк. Министерства культуры СССР / Г. Рождественский

● A10 00073 009 (цифровая запись) Д. ШОСТАКОВИЧ: Симфония № 12 ре минор, соч. 112 «1917 год» (Посвящается памяти В. И. Ленина). Гос. симф. орк. Министерства культуры СССР / Г. Рождественский

● C10 21159 007 Д. ШОСТАКОВИЧ: Концерт № 2 для ф-но с оркестром фа мажор, соч. 102; Т. ХРЕННИКОВ (1913): Концерт № 3 для ф-но с оркестром до мажор, соч. 28. В. Крайнев, симф. орк. Ленинградской гос. филармонии / А. Дмитриев

● C10 21151 009 Д. ШОСТАКОВИЧ: Соната для скрипки и ф-но, соч. 134. Г. Жислин, Ф. Бауэр

● C10 21079 004 Ф. ШУБЕРТ (1797—1828): Квартеты для двух скрипок, альты и виолончели — № 14 ре минор, D 810 «Смерть и девушка»; № 12 до минор, D 703. Гос. квартет Грузии

● C10 21099 007 Р. ШУМАН (1810—1856): Симфония № 2 до мажор, соч. 61. Гос. академ. симф. орк. СССР / Е. Светланов (запись с концерта в Большом зале Московской консерватории 19 января 1982 г.)

● C10 20805 009 Р. ШУМАН: «Крейслериана», восемь фантазий для ф-но, соч. 16; Арабеска для ф-но, соч. 18. Т. Федькина

● A10 00071 004 (цифровая запись) Р. ШЕДРИН (1932): «Фрески Дионисия» для девяти инструментов. Ансамбль солистов оркестра Большого театра СССР / А. Лазарев. «Тетрадь для юношества», пятнадцать пьес для ф-но: Арпеджио, Знаменитый расцвет, Играем оперу Россини, Хор, Терции, Величальная, Обращения аккорда, Деревенская плакальщица, Фанфары, Разговоры, Русские трезвонки, Петровский кант, Погоня, Двенадцать нот, Этюд в ля. Р. Шедрин

● C10 20959 006 ГРУЗИНСКАЯ КАМЕРНАЯ МУЗЫКА. Картины родного края, десять пьес для струнного квартета (В. Азарашвили) — квартет телевидения и радио Грузии: Токката-фантазия, Маленькие пьесы (Р. Карухнишвили) — Р. Горелашвили (ф-но); Соната для скрипки и ф-но (Р. Карухнишвили) — С. Гонашвили, Т. Манденова

● C19 21111 003 ОРГАНЫ ЛИТВЫ. Орган села Шяшуоляй Укмяргского района. 1. Фуга на тему «Magnificat» № 1, 3, 4, 6 (И. Пахельбель); 2. Соната № 1 «Битва Давида с Голиафом» (И. Кунау); 3. Вариации на тему «Est-ce Mars» (Я. П. Свелинк); 4. Partite sopra Passacagli (Дж. Фрескобальди); 5. Прелюдия фуга соль минор (Д. Букстехуде). Бернардас Василюкас (1, 2), Гедиминас Квиклис (3—5)

● C90 20665 001 ОСТАНКИНСКИЙ ДВОРЕЦ-МУЗЕЙ (Из репертуара крепостного театра). Сюита из оперы «Февей» (В. Пашкевич); Два полонеза (О. Козловский); Вступление к опере «Мельник, колдун, обманщик и сват» (М. Соколовский); Сюита старинных танцев (неизвестный автор XVIII в.); Концерт (С. Дегтярев). Камерный ансамбль Владимирской филармонии / В. Корнеев

● C10 21169 003 ПОПУЛЯРНЫЕ ПЬЕСЫ ДЛЯ ТРУБЫ ИЗ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО РЕПЕРТУАРА. 1. Гальярда, 2. Павана (Э. Холборн); 3. Торжественное шествие, 4. Мадригал (М. Преториус); 5. Рондо и салтарелло (Т. Сусато); 6. Павана (Л. Милан); 7. Ave Maria, соч. 52 № 6, D. 839 (Ф. Шуберт); 8. Серенада (Ш. Гуно); 9. Неаполитанский танец из балета «Лебединое озеро» (П. Чайковский); 10. Концерт «Детский», 11. Баллада (В. Шелокон); 12. Концертная пьеса (К. В. Брант); 13. Концертный этюд, соч. 49 (А. Гедике); 14. Пьеса (Х. Карева). Ааво Отс — труба (1—14), Неэме Бирк — труба (1—4), Тыну Соосырь, Вайно Пыллу, Эрвин Айгро — тромбоны (1—4), Меэли Отс — ф-но (5—14)

● C10 21105 006 АЛИЕВ Азад (скрипка). Речитатив и *andante* из сонаты ре минор (К. Караев); Скерцино (А. Дадашев); *Adagio* и вальс-скерцо (М. Мирзоев); Алжирский напев (Р. Гаджиев); Прелюдия в стиле мугама «Шур» (М. Гашимов, переложение А. Алиева); *Adagio* (А. Меликов); Лирический танец, Две прелюдии (К. Караев); Монолог и танец из балета «Легенда о любви» (А. Меликов). Партия ф-но — Аделя Алиева

● C10 20953 002 АРХИПОВА Ирина (меццо-сопрано). М. Глинка: Северная звезда; Если встретишь с тобой; Я помню чудное мгновенье; Заздравный кубок; Признание; К ней; Вспомни, о Ирена; К цитре, две итальянские канцонетты (на итальянском яз.); Кто она и где она; Болею; Колыбельная песня; Рыцарский романс; К Молли; Жаворонок; Попутная песня. Партия ф-но — Ивари Илья

● M10 45851 002 ВАРДАНЯН Акоп (скрипка). 1. Ралсодия (Э. Багдасарян); 2. Интродукция и регрессивное *mobile* (Э. Мирзоян); 3. Абрикосовое дерево (армянская нар. песня, обр. А. Габриэляна); 4. Журавль (Комитас — С. Асламазян); 5. Возлюбленная (армянская нар. песня, обр. А. Долуханяна); 6. Песня-поэма (А. Хачатурян); 7. Грустный вальс (Ф. Вечей); 8. Колыбельная (Л. Таунсенд — Ф. Крейслер); 9. Марш из оперы «Любовь к трем апельсинам» (С. Прокофьев — Я. Хейфец). Гос. симф. орк. Армении / В. Айвазян (1, 2); партия ф-но — Ирина Костанян (3—9). Записи 1958—1969 гг.

● C10—21081 002 ВЕДЕРНИКОВ Александр (бас). 1. Четыре строгих напева, соч. 121 (И. Брамс); 2—7. Л. ван Бетховен: Милее всех был Джемми, Краса родимого села, Верный Джонни, Еще раз будут слезы, шотландские песни, соч. 108 № 5, 8, 20, 24; Ирландская застольная песня, WoO 151 № 8; Для меня, немецкая нар. песня, WoO 158 № 3. Партия ф-но — Александр Ведерников (1—7); Александр Бавев — скрипка, Сергей Бродский — виолончель (2—7)

● C10 20867 002 ВЕДЕРНИКОВ Александр (бас). 1. Романсы на стихи Н. Некрасова, тетрадь 11 (Р. Леденев) — Осень. Над чем мы смеемся. Дома — лучше! Маша, Я сегодня так грустно настроен; 2. Испанские песни, вокальный цикл, соч. 100 (Д. Шостакович) — Прощай, Гренада, Звездочки, Первая встреча, Ронда, Чернокожая, Сон. Партия ф-но — Роман Леденев (1), Александр Ведерников (2)

● M10 45843 000 ГРИНБЕРГ Мария (ф-но). В. А. Моцарт: 1. Фантазия до минор, KV 457; 2. Соната до минор, KV 457; 3. Фантазия (*Adagio*) до минор, KV 396; 4. Соната фа мажор KV 280. Записи с концертов в Большом зале Московской консерватории, 30 января 1973 г. (1, 2), 7 октября 1964 г. (3, 4)

● M10 45763 008 ГРИНБЕРГ Мария (ф-но). 1. Фантазия для ф-но в четыре руки фа минор, соч. 103, D. 940 (Ф. Шуберт) — переложение для ф-но в две руки М. Гринберг; 2—8. Скиталец, Посол любви, Атлас, Прощание, Двойник, Оцепенение, Баркарола (Ф. Шуберт — Ф. Лист). Записи с концертов в Большом зале Московской консерватории 1 декабря 1963 г. (1), 5 февраля 1976 г. (2—8)

● M10 45841 006 ГРИНБЕРГ Мария (ф-но). И. Брамс: Баллада си мажор, соч. 10 № 4; Три интермеццо, соч. 117 — ми-бемоль мажор, си-бемоль мажор, до-диез минор; Венгерские танцы — № 11 ре минор, № 7 фа мажор, № 9 ми минор; Вариации на тему Роберта Шумана, соч. 9; Вальсы из соч. 39 — № 1 си мажор, № 3 соль-диез минор, № 7 до-диез минор, № 16 до-диез минор, № 6 до-диез мажор, № 15 ля-бемоль мажор. Записи 1950—1964 гг.

● C10 20987 000 ДЕМИДЕНКО Николай (ф-но). Р. Шуман: Бабочки, соч. 2; Соната № 3 (Концерт без оркестра) фа минор, соч. 14

● M10 45895 007 КУМСИАШВИЛИ Нико (тенор). 1. Ария Абесаломы; 2. Дуэт Абесаломы и Мурмана («Абесалом и Этери», 3 и 4 д. — З. Палиашвили) — Сандро Инашвили (Мурман); 3. Ария Джонсона («Девушка с Запада», 3 д. — Дж. Пуччини); 4. Дуэт Маро и Малхаза; 5. Сюэна Маро и Малхаза и ария Малхаза; 6. Ариозо Малхаза («Дайси», 1, 3 и 4 д. — З. Палиашвили) — Екатерина Сохадзе (Маро); 7. Картина прошлого (В. Гокиели); 8. Нанинава (грузинская нар. песня); 9. Лале (грузинская нар. песня, обр. К. Поцхверашвили). На грузинском (1, 2, 4—9) и итальянском (3) яз. Записи 1936 и 1937 гг.

● C12 20967 003 МИРЗОЯН Сурен (гитара). Прелюдия (Э. Вилла-Лобос) — № 1 ми минор, № 3 ля минор; Этюд № 5 (М. Джулиани); Печальная песня (К. Фариньяс); В пещерах Памира (П. Панин)

● C10 21023 009 АНСАМБЛЬ СТАРИННОЙ МУЗЫКИ «MUSICA HUMANA» Гос. филармонии Литовской ССР. Трио-сонаты (И. И. Кванц) — соль минор, до минор; Трио-соната ре мажор, соч. 5 № 2 (Г. Ф. Гендель); Двенадцать маленьких двухголосных и трехголосных пьес (К. Ф. Э. Бах). Альгирдас Визгирда (флейта), Эугениус Пилияускас (гобой), Юргис Банявичюс (виолончель), Гедиминас Квиклис (клавесин)

● C10 21153 003 НАМ Людмила (меццо-сопрано). Ариозо воина из кантаты «Москва» (П. Чайковский); Ария Вани («Иван Сусанин», 4 д. — М. Глинка); Каватина Кончаковны («Князь Игорь», 2 д. — А. Бородин); Дж. Россини: Рондо Анджелины («Золушка», 2 д.), Каватина Арзаце («Семирамида», 1 д.), Каватина Розины («Севильский цирюльник», 1 д.) — на итальянском яз. Орк. Большого театра СССР / М. Эрмлер

● M10 45765 002 (5 пластинок) НЕЙГАУЗ Генрих (ф-но). Собрание записей (комплект № 1) Первая пластинка: 1—7. Прелюдии и фуги из первой части «Хорошо темперированного клавира», BWV 858—863, 867 (И. С. Бах) — № 13 фа-диез минор, № 14 фа-диез минор, № 15 соль мажор, № 16 соль минор, № 17 ля-бемоль мажор, № 18 соль-диез минор, № 22 си-бемоль минор; 8. Соната № 9 для скрипки и ф-но ля мажор, соч. 47 «Крейцера» — 1 часть (Л. ван Бетховен) — Мирон Полякин (скрипка). Записи 1938 г. (8), 1948 г. (7), 1951 г. (1—6)

Вторая пластинка — Л. ван Бетховен: 1. Соната № 14 до-диез минор, соч. 27 № 2 «Лунная»; 2. Соната № 24 фа-диез минор, соч. 78; 3. Соната № 17 ре минор, соч. 31 № 2. Записи 1948 г. (3); 1950 г. (1, 2)

Третья пластинка — Л. ван Бетховен: Соната № 30 ми мажор, соч. 109; Соната № 31 ля-бемоль мажор, соч. 110. Записи 1950 и 1948 гг.

Четвертая пластинка: 1. Рондо ля минор, KV 511 (В. А. Моцарт); 2—11. И. Брамс: Интермеццо ля мажор, соч. 118 № 2; Интермеццо си минор, Интермеццо ми минор, соч. 119 № 1, 2; Каприччио фа-диез минор, Интермеццо ля-бемоль мажор, Интермеццо си-бемоль мажор, Каприччио до-диез минор, Интермеццо ля мажор, Интермеццо ля минор, Каприччио до мажор, соч. 76 № 1, 3—8. Записи 1947 г. (2—4, 6, 7), 1951 г. (5—8), 1952 г. (1)

Пятая пластинка: 1—3. Прелюдия № 2 фа-диез минор, Прелюдия № 5 ре мажор, соч. 23 № 1, 4,

Этюд-картина ля минор, соч. 33 № 2 (С. Рахманинов); А. Скрябин: 4. Пять прелюдий, соч. 11 № 2, 5, 8, 11, 12; 5. Шесть прелюдий, соч. 13; 6. Две поэмы, соч. 32 — фа-диез мажор, ре мажор; 7. Фантазия си минор, соч. 28. Записи 1946 г. (1, 2), 1949 г. (4), 1950 г. (6), 1951 (3), 1953 г. (5, 7)

● **М10 45849 004** НЭЛЕПП Георгий (тенор). Песня Вальтера («Юрибергерские мастерзингеры», 3 д.— Р. Вагнер); Ария Манрико, Дуэт Азучены и Манрико («Трубадур», 3 и 2 д.— Дж. Верди) — Вера Давыдова (Азучена); Ария Элеазара («Дон Карлос», 4 д.— Ж. Галев); Ариозо Юрия («Чародейка», 4 д.— П. Чайковский); Два ариозо Германа, Ария Германа («Пиковая дама», 1 и 3 д.— П. Чайковский); Дуэт Сервилии и Валерия («Сервилия», 3 д.— Н. Римский-Корсаков) — Ольга Пиотровская (Сервилия); Песня Садко («Садко», 2 к.— Н. Римский-Корсаков). Записи 1947—1955 гг. Пластика из серии «Из истории Большого театра СССР»

● **A10 00059 007** (цифровая запись) ОБРАЗЦОВА Елена (меццо-сопрано). 1. Пять песен на сл. М. Везендонк (Р. Вагнер) — Ангел, Стой, В теплице, Скорби, Грезы; 2. Рапсодия для альта, мужского хора и оркестра, соч. 53 (И. Брамс). На немецком яз. Мужская группа Гос. академ. республиканской русской хоровой капеллы им. А. Юрлова, худ. рук. С. Гусев (2), Академ. симф. орк. Московской гос. филармонии / А. Жюрайтис

● **М10 45905 005** ПИРОГОВ Александр (бас). В темной роще замолк соловей, соч. 20 № 2, Музыканты, басня, соч. 33 № 1, Что ты поникла, зеленая ивушка, соч. 5 № 3, В полусне, Колодкини, соч. 1 № 3, Она была твоя, соч. 7 № 1, Вечерний звон, соч. 15 № 2 (А. Гречанинов); Я не сказал тебе, соч. 6 № 4, Поэзия, Я ласк твоих страшусь, Орел, соч. 44 № 1 (А. Арениский); Мы отдохнем, соч. 26 № 3, У врат обители святой, Монолог Арбенина из драмы М. Лермонтова «Маскарад» (С. Рахманинов). Партия ф-но — Борис Юртайкин. Записи 1947—1953 гг.

● **С10 21085 001** РУДЕНКО Бела (сопрано). Ариозо Иоланты, Дуэт Иоланты и Водемона («Иоланта» — П. Чайковский) — Владимир Шербаков (Водемон); Песня Марии («План воевода», 4 д.— Н. Римский-Корсаков); Ария Марфы («Царская невеста», 4 д.— Н. Римский-Корсаков); Каватина Паж-жа («Гугеноты», 1 д.— Дж. Мейербер), Речитатив и каватина Лейлы («Искатели жемчуга», 2 д.— Ж. Бизе) — на французском яз. Орк. Большого театра СССР / М. Эрмлер

● **С10 21061 000** САРТБАЕВА Кайыргүл (сопрано). 1. Песня Сольвейг из музыки к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт», соч. 23 № 11 (Э. Григ); 2. Сцена и дуэт Чю-Чю-Сан и Сузуки («Чю-Чю-Сан», 2 д.— Дж. Пуччини) — Людмила Нам (Сузуки); 3. Ария Кишимджан («Олжобай и Кишимджан» — М. Абдраев); 4—7. Колыбельная, Иссык-Кульский вальс, Тил алса, Жду ответа (К. Молдобасанов); 8. Во сне (Д. Шералиев); 9. Ты мое счастье (Д. Джалгасынов). На киргизском яз. (3—9). Орк. Большого театра СССР / Ф. Мансуров (1), М. Эрмлер (2); симф. орк. Киргизского телевидения и радио / К. Молдобасанов (3—9)

● **М10 45903 000** ТАМАРКИНА Роза (ф-но). Мельник и ручей, Оцепенение (Ф. Шуберт — Ф. Лист); Скерцо № 3 до-диез минор, соч. 39 (Ф. Шопен); Концерт № 2 для ф-но с оркестром до минор, соч. 18 (С. Рахманинов) — Гос. симф. орк. СССР / Н. Аносов. Записи с концертов в Большом зале Московской консерватории, 1948 г.

Пластика из серии «На концертах выдающихся мастеров»

● **С10 20873 008** АНСАМБЛЬ СТАРИННОЙ МУЗЫКИ «HORTUS MUSICUS», худ. рук. Андреас Мустонен. Французская музыка XVI—XVII вв. 1. Шесть бургундских бранлей (К. Жервез); 2. Веселый бранль (Я. Пайкс); 3. Три chansons (Р. Баллар) — J'ai le plus beau feruteur, Vous aurez du regret un jour, Janot aime Silvie; 4. Два шампанских бранля (К. Жервез); 5. Две chansons (Р. Баллар) — Je suis bon tailleur de dance, Guidons nostre vaisseau; 6. Шесть гальярд (К. Жервез); 7. Гальярд (П. Аттенянь); 8. Три chansons (Р. Баллар) — Que le plus sage de la troupe, Ha! Cloris, je m'en vas mourir, Bergere á quoy cette rigueur. На французском яз. (3, 5, 8)

● **С10 20913 007** ЦОМЫК Герц (виолончель). 1. Соната ре мажор (И. К. Бах); 2. Соната соль минор (Ж. Баррьер); 3. Сицилиана (М. Т. Парадиз — Г. Пеккер); 4. Цыганская мелодия, соч. 55 № 4 (А. Дворжак — Л. Лимский); 5. Соната соль мажор (З. Кодай). Партия ф-но — Станислав Почекин (1), Людмила Селиванова (2), Леонид Усминский (3), Леонид Файнштейн (4), Борис Певзнер (5)

● **С10 20849 004** ШАПОШНИКОВА Маргарита (саксофон). Соната, соч. 19 (П. Крестон); Дивертисмент (А. Ояма); Баллада (Д. Смирнов); Соната (Э. Денисов). Партия ф-но — Сергей Солодовник

● **С10 21125 009** СОЛИСТЫ ГОС. АКАДЕМ. ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА ЛАТВИЙСКОЙ ССР. 1. Владимир Окунь — Ария Фигаро («Свадьба Фигаро», 1 д.— В. А. Моцарт); 2. Элга Брахмане — Ария Виолетты («Травиата», 3 д.— Дж. Верди); 3, 4. Янис Спрогис — Ариозо Ленского («Евгений Онегин», 1 д.— П. Чайковский) — Ангелина Воляка (Ольга), Речитатив и каватина Владимира Игоревича («Князь Игорь», 2 д.— А. Бородин); 5. Сергей Мартынов — Ария Гремина («Евгений Онегин», 3 д.— П. Чайковский); 6. Анна Шнюкоте — Песня Азучены («Трубадур», 2 д.— Дж. Верди); 7. Ангелина Воляка — Вторая ария Далилы («Самсон и Далила», 2 д.— К. Сен-Санс); 8. Сергей Изюмов — Каватина Алеко («Алеко» — С. Рахманинов); 9. Дагмара Розентале — Ария Елизаветы («Тангейзер», 2 д.— Р. Вагнер). На итальянском (1, 2, 6), французском (7) и немецком (9) яз. Орк. Гос. академ. театра оперы и балета Латвийской ССР / А. Вилуманис

РУССКАЯ МУЗЫКА

● **С20 20905 007** ВЫСОТИНА Нина. «Ну, быстрее летите, кони» (нар. песни): Субботея; Мимо сада городского (сл. Д. Садовникова); По Муромской дорожке; Двор, широк двор; Вниз по Волге-реке (сл. А. Шаховского); Уж вы, мои ветры; Ну, быстрее летите, кони; Не слышно шума городского; Вот мчится тройка удалая (сл. Ф. Глинки); Хас-Булат удалой (сл. А. Аммосова); Мой костер (сл. Я. Полонского); Липа вековая; Выйду на улицу, Гос. академ. русский нар. орк. им. Н. Осипова, дирижер Николай Калинин

● **С20 20973 007** ГОС. АКАДЕМ. РУССКИЙ НАР. ОРКЕСТР им. Н. ОСИПОВА, дирижер Николай Калинин. 1. Пляска скоморохов из оперы «Снегурочка» (Н. Римский-Корсаков); 2. Я помню чудное мгновенье (М. Глинка); 3. Среди шумного бала (П. Чайковский); 4. Русская песня (С. Рахманинов); 5—7. Вальс, Романс, Тройка, из музыкальных иллюстраций к повести А. Пушкина «Метель» (Г. Свиридов); 8. Вальс из к/ф «Златые горы» (Д. Шостакович). Переложения В. Авророва (4), В. Городовской (5, 6), А. Кабанихина (1), В. Петрова (7), Ю. Чернова (2, 3, 8)



МУЗЫКА НАРОДОВ СССР

● **C20 20939 005** ДВАЖДЫ КРАСНОЗНАМЕННЫЙ АКАДЕМ. им. А. В. АЛЕКСАНДРОВА АН-САМБЛЬ ПЕСНИ И ПЛЯСКИ СОВЕТСКОЙ АРМИИ, худ. рук. Борис Александров. «К а л и н к а» (нар. песни): 1. Калинка; 2. Ах ты, степь широкая; 3. Канава; 4. Ах ты, ноченька; 5. Ах, Настасья; 6. Вечерний звон (сл. И. Козлова); 7. Гулял по Уралу Чапаев-герой; 8. Степь да степь кругом; 9. Волжская бурлацкая (А. В. Александров — О. Колычев). Обработки А. В. Александрова (1, 3, 4, 7), Б. Александрова (2, 5, 6), Ю. Петрова (8). Солисты: Евгений Беляев и Алексей Мартынов (1), Сергей Иванов и Алексей Мартынов (7), Алексей Сергеев (3, 5, 6), Василий Штефуца (4).

● **C20 21049 007** ОРКЕСТР РУССКИХ НАР. ИНСТРУМЕНТОВ ГОС. АКАДЕМ. ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО АНСАМБЛЯ «БЕРЕЗКА», дирижер Альберт Рыжик. Масленица, Весенний хоронд (Е. Кузнецов); Лето (В. Темнов, Е. Кузнецов); Осенняя ярмарка, По плашке (Е. Кузнецов); Цветы, Русский фарфор (В. Темнов); Березка (Е. Дрейзин, обр. Е. Кузнецова).

● **C20 20891 000** ГОС. РЕСПУБЛИКАНСКИЙ РУССКИЙ НАР. АНСАМБЛЬ «РОССИЯ», худ. рук. Людмила Зыкина, дирижер Виктор Гринин. «Метель»: Музыкальные иллюстрации к повести А. Пушкина «Метель» (Г. Свиридов) — Тройка, Вальс, Весна, Осень, Романс, Пастораль, Военный марш, Венчание, Отзвуки вальса, Зимняя дорога; Элегическая фантазия (В. Подгорный); Калинка, концертные вариации на тему нар. песни (В. Городовская) — солисты Владимир Калинин и Евгений Широков (балалайки).

● **C20 20815 008** ОХ, ЭКО СЕРДЦЕ. Устьянские песни (лирические): 1. Ох, эхо сердце; 2. На родимой-то на сторонке; 3. Что же ты, черемушка; 4. Ох, было непошто с домику сыматься; 5. Не во ельничке было, во березничке; 6. Эко сердечко мое; 7. Ты не стой-ко, верба, над водой; 8. Во женском монастыре; 9. Ох, здравствуй, милая, хорошая моя; 10. Ой, поедет-ко, братцы, кататься; 11. Что пошел-то ли да пошел; 12. Не во ельничке было, во березничке; 13. Ой, да непошто было с домику сыматься. Фольклорные ансамбли деревень Михалево (1—5) и Кузоверская (6—13) Устьянского района Архангельской области.

● **C20 20813 003** РУССКОЕ ПРИВОЛЬЕ. Популярные нар. песни: 1. Двор, широк двор; 2. Кудерышки; 3. Трава моя, трава; 4. Уральский хоронд (Е. Шекалев); 5. Ах ты, степь широкая; 6. Чтой-то звон; 7. Мы на лодочке катались; 8. Русская кадрили (О. Дымов); 9. По Муромской дорожке; 10. Посылала меня мать; 11. Чудный месяц; 12. Перевоз Дуня держала. Нина Высотина (9—12), Алевтина Лаптева (5, 6), Анна Литвиненко (1, 3), Валентина Толкунова (7), русский инстр. ансамбль п/у Анатолия Цадиковского.

● **C20 20907 001** СЕВЕРНЫЕ КРУЖЕВА. Нар. песни (обр. А. Абрамского): 1. За рекою за великою; 2. Что у светлого месяца; 3. Северные частушки; 4. Отставала лебедушка; 5. Летом калина; 6. Как на нашей на сторонке; 7. Сохнет, вянет во поле травка; 8. Ой, верба ты, верба; 9. Эх, возле маленькой-то горки; 10. Сидела Катюшенька и Сели девки на лужок; 11. Ягрышские частушки; 12. Все хороши за столом гости сидят. Песни собраны А. Абрамским в Архангельской (1—4, 6—8, 10, 12) и Вологодской (5, 9, 11) областях. Анатолий Корнелюк, Леонтий Кривов, Константин Станиславчик (10), Леонтий Кривов (9), Любовь Кузьмичева (7), Любовь Кузьмичева и Лидия Никольская (8), Алевтина Лаптева (5), Лидия Никольская (1, 4), Екатерина Семенкина (11), Академ. хор русской песни Центрального телевидения и Всесоюзного радио, худ. рук. Николай Кутузов.

● **M60 45729 005** ЭХ, ДОРОГИ. Песни военных лет (записи 1941—1946 гг.): 1. Ой, туманы мои, растуманы, партизанская песня (В. Захаров — М. Исаковский); 2. Жди меня (М. Блантер — К. Симонов); 3. Моя любимая (М. Блантер — Е. Долматовский); 4. В лесу прифронтовом (М. Блантер — М. Исаковский); 5. Эх, дороги (А. Г. Новиков — Л. Ошанин); 6. Священная война (А. В. Александров — В. Лебедев-Кумач); 7. Походная (В. Захаров — М. Исаковский); 8. Два Максима (С. Кац — В. Дыховичный); 9. Играй, мой баян (В. Соловьев-Седой — Л. Давидович, Г. Ромм); 10. Молодые моряки (Ю. Милотин — В. Гусев); 11. Уралочка (А. Хачатурян — Г. Славин); 12. Рябина (Н. Богословский — А. Пришелец); 13. На солнечной поляночке (В. Соловьев-Седой — А. Фатьянов); 14. Вася Крючкин (В. Соловьев-Седой — В. Гусев). Георгий Абрамов (5), Георгий Виноградов (2, 8, 10, 11), Георгий Виноградов и ансамбль песни и пляски МВО (12), Сергей Лемешев (3), Ефрем Флак (9, 13), Ефрем Флак, Владимир Захаров, Михаил Михайлов (14), Соломон Хромченко (4), Гос. русский нар. хор им. Пятницкого (1, 7), запевают Валентина Клоднина (1, 7) и Александра Прокошина (7), Краснознаменный ансамбль (6).

УЗБЕКСКАЯ МУЗЫКА

● **M30 45899 009** (2 пластинки) ИЗ МУЗЫКАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ УЗБЕКСКОГО НАРОДА. Домбровые мелодии Сурхана и Кашкадарьи. Мелодии исполняют Т. Аброев, Х. Авазов, Н. Азимов, Ш. Алимарданов, М. Алтыев, Н. Баратов, Н. Бекиев, Ф. Донаев, А. Морданов, Э. Мурадов, Э. Нарбаев, К. Сулюнов, Э. Тилов, У. Худайкулов, Ч. Эшмурадов, А. Эшов. Комментарий Ф. Караматова читает М. Рахимов.

● **C10 20857 006** АЗИМОВ Асад. Не пой, красавица, при мне (С. Юдаков — А. Пушкин, перевод Миртемира); Любовь (Б. Умиджанов — Айбек); Я имени ее не знаю (М. Бурханов — Хафиз), Зачем заносишь меч (С. Юдаков — А. Навои) — на таджикском яз.; Курмадим (Д. Закиров — А. Навои); Вспомни меня (Б. Умиджанов — Х. Салах); Не улыбнулась ты (М. Бурханов — А. Навои). Камерный орк. Узбекского телевидения и радио, дирижеры Эльдар Азимов, Виктор Медюлянов.

● **C32 21019 005** ДАДАЕВ Ахмеджан. Потерял надежду (музыка нар. — М. Рахманов); Жду тебя (музыка нар. — А. Адылханов). Ансамбль нар. инстр.

● **C32 20885 000** ХОЛХОДЖАЕВ Бахтияр. «Весна твоих надежд»: Молодость (Т. Хасанов — Н. Нарзуллаев); Весна твоих надежд (музыка нар. — С. Хаким). Ансамбль нар. инстр.

КАРАКАЛПАКСКАЯ МУЗЫКА

● **C30 21001 005** АРЫУХАН. 1. Почему ты ушла, 2. Арыухан (из эпоса «Гарып ашык»); 3. Муса сен яры (нар. песня); 4. Приходи (музыка нар. — Кемине); 5. Лай-лай (из эпоса «Гарып ашык»); 6. Моя красавица (А. Халимов — Дж. Аймурзаев); 7. Любимая (из эпоса «Гарып ашык»); 8. Моя Каракалпакия (Б. Каипназаров — З. Непесов); 9. Вспомнил (Х. Турдыкулов — И. Юсупов); 10. Нельзя (Н. Мухамеддинов — Бердах). Генжебай Тлеумуратов — пение, дутар, Каримбай Тыныбаев — гиджак (1—5), Байрам Матчанов, ансамбль нар. инстр. п/у Урунбая Мамешева (6—10).

● **С10 20879 003 ПЕСНИ, РОМАНСЫ И АРИИ КАРАКАЛПАКСКИХ КОМПОЗИТОРОВ.** 1. Я коммунист (К. Зареддинов — Б. Каипназаров); 2. Приди, милая (С. Палванов — Аджинияз); 3. Ария Айсанем из музыкальной драмы «Насильно мил не будешь» (А. Халимов — С. Хаджиниязов); 4. Песня из музыкальной драмы «Совесть» (С. Палванов — П. Тилегенов); 5. Разлука (нар. песня, обр. С. Палванова) — на каракалпакском и русском яз.; 6. Вечерний Ташкент (Ш. Шахратдинов — Дж. Аймурзаев); 7. В Каракалпакии (музыка нар. — А. Мусаев); 8. Ария Бердаха, 9. Песня Бердаха, из музыкальной драмы «Бердах» (А. Халимов, Дж. Шамуратов — Дж. Аймурзаев); 10. Золотое время (С. Палванов — Т. Кабулов); 11. Песня о матери (С. Палванов — Т. Джумамуратов); 12. Красавица (А. Султанов — Аджинияз). Максат Ходжаниязов (1, 2), Замира Ходжаниязова (3—5), Утебай Темирханов (6, 7), Наджиматдин Ансатбаев (8, 9), Худайберген Аллаярлов (10—12), Гос. симф. орк. Узбекистана, дирижер Владимир Неймер

КАЗАХСКАЯ МУЗЫКА

● **С32 20881 000 ГАЙСИН Анатолий (баян).** Короглы (Даулеткерей); Кюй Ердена (Ихлас); Адай (Курмангазы); Вариации на темы русских нар. песен «Среди долины ровныя» и «Светит месяц» (И. Паницкий); Волжские напевы (В. Михайлов)

● **С30 21037 008 (2 пластинки) КАЗАХСКИЙ ГОС. АКАДЕМ. ОРКЕСТР НАР. ИНСТР. им. КУРМАНГАЗЫ,** дирижер Шамгон Кажгалиев. «Золотая степь»
«Первая пластинка: Золотая степь, Красная береза (Курмангазы); Учитель (Казанган); Байжума (Туркеш); Тоскующая верблюдица (Сугир); Золотое пастбище (Тока); Плач охотника (Раздык); Кюй Темирбека (Н. Тлендиев) — солист Каршимбай Ахмедьяров (домбра); Казахский марш (А. Жубанов); Классический кюй (С. Мухамеджанов); Советский Казахстан (М. Койшыбаев); Напевы фарابي (К. Кумисбеков) — дирижер Алдаберген Мурзабеков; Персидский марш (И. Штраус)
Вторая пластинка: 1. Соловей (Л. Хамиди — Н. Алимкулов); 2. Девичья сосна (Ж. Турсынбаев — М. Аубакиров); 3. Веселая зима аула (А. Еспаев — Н. Шакенов); 4. Волга и Урал (И. Жаканов — Ж. Молдагалеев); 5. Золотая степь (К. Кумисбеков — С. Сейфуллин); 6. Горки Ленинские (Г. Жубанова — К. Мурзалиев); 7. Юношеская любовь (Е. Рахматиев — М. Макатаев); 8. К матери (Д. Батбаев — А. Асылмуратов); 9. Тенистый Талды-Курган (А. Бейсеуов — Х. Талгаров); 10. На волнах Каспия (А. Бейсеуов — А. Байгожаев); 11. В крови горит огонь желанья (М. Глинка — А. Пушкин); 12. Влюбленный солдат (Э. Каннио — А. Калифано); 13. Вторая песня Левко из оперы «Майская ночь» (Н. Римский-Корсаков); 14. Серенада Смита из оперы «Пертская красавица» (Ж. Бизе). Поют: Бибигуль Тулегенова (1—4), Гафиз Есимов (5, 6), Нургали Нусипжанов (7—10), Алибек Днишев (11—14). На русском (11, 13, 14) и итальянском (12) яз.

● **С32 21135 004 КОШМАГАМБЕТОВ Борамкул (домбра).** Широкие просторы. Сердце матери. Посвящение. Наставник (Б. Кошмагамбетов)

АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ МУЗЫКА

● **С30 20943 008 АГАЯРОВ Салим.** Сегах (музыка нар. — А. Вахид); Ай гыз, кимин гызысан?; Бир джуг сонна (нар. песни); Анаджан (нар. песня, обр. С. Алескерова); Яр гялди (музыка нар., обр. А. Герая — Н. Хазри); Ай дили, дили (нар. песни). Ансамбль нар. инстр.

● **С30 20823 001 АЛИЕВ Габиль (кеманча).** Нар. мугамы: Сегах тэснифляри; Байти шираз; Дилькыш вэ тэсниф; Чаргах. Агамали Алибаба оглы (балабан), Эйбат Бабаев (зарб)

● **С32 20839 007 Ашуг МАГЕРРАМОВ Ханлар (саз).** Бир мухаммаз, Яных Кэрэми (нар. мелодии)

● **С32 20985 005 Ашуг НИФТАЛИЕВ Алихан** в собственном сопр. на сазе. Саламат гал (А. Нифталиев — Мамед Араз); Ватаннан айры (А. Нифталиев — Гурбани)

КИРГИЗСКАЯ МУЗЫКА

● **С30 21133 004 ИМАНКУЛОВ Зайнидин (комуз).** Прекрасное время. Совет. Молодая мечта. Боз салкын, Победа, Пятилетка (Ы. Туманов); Ибарат, Заветы, Жаш кербез (К. Орозов)

● **М32 45809 008 ОМУРКАНОВА Мыскал** в собственном сопр. на комузе. Дочь счастливого народа (музыка и сл. О. Болобалаева); Другу в колхозе, Желание, Веселитесь, друзья (нар. песни); Луч луны (музыка нар. — А. Токомбаев); От души (нар. песня)

МАРИЙСКАЯ МУЗЫКА

● **С30 21131 000 БУКЕТ МАРИЙСКИХ ПЕСЕН.** 1. Маки цветут; 2. Лапти мои девятиликовые; 3. Без отца (нар. песни, обр. К. Смирнова); 4. Красно солнышко садится (музыка нар. — А. Бик); 5. Роза (нар. песня); 6. Если хотите услышать мой голос (музыка и сл. Е. Волкова); 7. С милым другом у ворот стояли; 8. Красной нитки не хватило (нар. песни); 9. Песня бельской красавицы (Д. Кульшетов — В. Горохов); 10. Из-за леса; 11. Ветерок (К. Смирнов — сл. нар.); 12. Тропинка (нар. песни); 13. У ручья (А. Искандаров — сл. нар.); 14. Девичья песня (нар. обр. А. Искандарова); 15. Забелел яблоневый сад (К. Смирнов — Н. Арбан); 16. Верю (музыка нар., обр. А. Искандарова — С. Вишневский); 17. Черемуха цветет (А. Искандаров — Г. Матюковский). Елизавета Коновалова (1—9), Светлана Сушкина (10—17); Валентин Архипов — баян (4, 8), Валентин Архипов и Дмитрий Кульшетов — баяны (1—3, 5, 6), Дмитрий Кульшетов — баян (7, 9), Валерий Лебедев — баян (10—17)

● **С30 21129 001 МЕЛОДИИ ДУШИ.** Нар. песни и танцы: 1. Плясовая мелодия Оршанского района; 2. Чтобы перейти ручеек, лирическая песня сернурских мари; 3. Трудно ли играть на гармошке, частушки волжских мари; 4. Голубая Волга; 5. За холмиком на опушке; 6. Мелодии гостевых восточных мари; 7. Свадебные частушки елабужских мари; 8. Пой, свисти, частушки елабужских мари; 9. До свидания, черемушник, рекрутская песня малмыжских мари; 10. Эх, Чарла, Чарла, старинная песня о Йошкар-Оле кировских мари; 11. Рекрутская песня елабужских мари; 12. Не горит у тебя лучина, рождественская песня сернурских мари; 13. Купленный в этом году серп; 14. Идет свадьба, песня сернурских мари; 15. Девичья песня; 16. Старинная плясовая сернурских мари; 17. Плясовые мелодии Новоторьяльского района; 18. Идет свадьба, песня елабужских мари. Юрий Андуганов — свирель (6), Олег Герасимов и

Юрий Андуганов — свирели (4), группа свирелистов фольклорного ансамбля «Рия-рия» (2), вокальный ансамбль «Ший памаш» (5, 13, 15), фольклорные ансамбли: «Рия-рия» (3, 8—10, 12, 14; 16), солисты Юрий Никитин и Аркадий Анисимов (9), «Рия-рия» и «Элнет» (18), «Элнет» (7, 11), детский фольклорный ансамбль «Шупшык» (1, 17)



МУЗЫКА
НАРОДОВ
МИРА

● C80 20903 003 ТРАДИЦИОННАЯ МУЗЫКА АНГОЛЫ. 1. Какулу Ка Танге; 2. Песня рыбаков (1); 3. Ужимда; 4. Дзинь-дзинь; 5. Бразильская самба; 6. Песня рыбаков (11); 7. Ботело. На яз. кимбунду (2, 4—6). Данте (4), фольклорный ансамбль рыбаков острова Лунда (2, 5, 6), Жоау Франсишку, Арминду Фонсеку — маримбы (1, 3, 6)

● C80 21071 009 ПОЕТ УСТАД Мохаммад Хосейн САРАХАНГ (Демократическая республика Афганистан). Композиция на основе раги яман; Композиция на основе раги бхайрав I; Композиция на основе раги бхайрав II. Запись с концерта Международного музыковедческого симпозиума, Самарканд, 1979 г.

● C80 20971 003 БАРАБАНЫ АФРИКИ. Традиционная музыка Мадагаскара: 1. Если ты придишь; 2. Ивундру; 3. Золото; 4. Ветер леса; 5. Манадала; 6. Когда рассветет; 7. Входят гости; 8. Золотой бык; 9. Ребенок; 10. Бык с белой головой; 11. Птица на воде; 12. Традиционный ритм; 13. Звучание традиционных музыкальных инструментов (труба, музыкальный скребок, барабан, трешетки). Ансамбли: «Вуннавуку» (1—5), «Цимилана Вуламита» (6), «Цимилундзафи» (7—13)



ПОЭЗИЯ, ПРОЗА,
ДРАМАТУРГИЯ

● M40 45811 002 А. АХМАТОВА (1889—1966): Стихи и проза. Стихотворения — Но я предупреждаю вас; Читая «Гамлета», цикл: Рыбак; Смуглый отрок бродил по аллеям; Сжала руки под темной вуалью; Ведь где-то есть простая жизнь и свет; Мне голос был. Он звал утешно; Небывалая осень построила купол высокий; Музы; Разрыв, цикл; Одно, словно кем-то встревоженный гром, Эпиграмма, из цикла «Тайны ремесла»; Привольем пахнет дикий мед; Нет, это не я, это кто-то другой страдает; И упало каменное слово; Уже безумие крылом; Распятие; Клеопатра, Клятва, Важно с девочками простились, Мужество, Щели в саду вырыты, из цикла «Ветер войны»; Новоселье, цикл; Где-то ночь молодая; Музыка; Родная земля; Вот она, плодоносная осень; Полночные стихи, цикл; Из очерка «Амедео Модильяни». Читает автор (записи 1962—1965 гг.). Составитель Л. Шилов

● M40 45793 002 Л. ТАТЬЯНИЧЕВА (1915): «У рассвета сосны розовы», стихотворения — Мне бы только успеть; Россия; Пусть не меня в прямом бою; Лишь цвело бы мое Отечество; Молчание; Урал; Я без Урала не могу; В этом доме жил друг; Мой возраст; Моя привилегия; Кони; Дорога; Все лучшее в душе осталось; Искренность; Прекраснейшее слово; Подарки; Колосья; Междузвездье; Впервые; Мадонна; Женская сила; Диковинка; О счастье я не знала ничего; Гордые; Любовь нуждается в защите; У рассвета сосны розовы; Суровый танец; Дежурная сестра; Стоянка для самокатов; Металлург; Сыновья; Характер; Тревога; Роза ветров; Сто двенадцатый барак; Ветеран Магнитки; Электроток толкает грузы; Раннимостью; Рухнул кедр; Все одалю, все одалю; Ветка; Черемуха; Большое расставание; И затянувшиеся раны; Как белые вьюги; Любовь отпылала давно; Чужие тайны; Болезни черный смерч; Что вечно? Горы? Люди?; Как взрыв; Властный зов; Я не боюсь. Читает автор. Составители Т. Заборовская, Н. Смелянский

● M40 45737 003 (2 пластинки) К. ЧУКОВСКИЙ (1882—1969): Звучащее собрание сочинений (выпуск пятый). Составитель Л. Шилов
Первая пластинка: Сказки — Муха-цокотуха; Тараканье; Мойдодыр; Айболит; Чудо-дерево; Что сделала Мура, когда ей прочли сказку «Чудо-дерево»; Бармалей; Федорино горе; Краденое солнце; Телефон. Записи 1952—1964 гг.

Вторая пластинка: Стихи и сказки — Путаница, Крокодил (часть третья), Радость, Бутерброд, Ежики смеются, Закаляка, Елка, Скрытая песня, Котауси и Мауси, Загадки; От двух до пяти, отрывки из книги. Записи 1964—1965 гг.

● M40 45855 007 (2 пластинки) К. ЧУКОВСКИЙ: Звучащее собрание сочинений (выпуск шестой). Составитель Л. Шилов
Первая пластинка: О Валерии Брюсове; Репин и Маяковский; Репин как писатель; Гений уныния, из книги «Мастерство Некрасова». Записи 1960—1968 гг.

Вторая пластинка: Из книги «Живой как жизнь»; Из выступления на Втором всесоюзном съезде советских писателей. Записи 1963 и 1954 гг.

● C42 20919 001 В. ШЕФНЕР (1915): «Письмо в пространство», стихотворения — Зеркало; Письмо в пространство; Милосердие; Предпоследние сутки Помпеи; Вещи; Мысли о моде; Радиотехника; Ветеринар; Три странника; С годами красна наша тает; Фортуна; Гаданье; Личный враг; Не надо, дружок, обижаться; Над собой умей смеяться. Читает автор

● M40 45829 007 КУРЬЕЗЫ И ПАССАЖИ (из раннего Чехова). Рассказы: На даче — О. Абдулов; Драма — Ф. Раневская, О. Абдулов, Р. Плятт; Разговор человека с собакой — В. Ванин; С женой поссорился — О. Абдулов; Дипломат — О. Абдулов, Р. Плятт

● M40 45835 004 ЧИТАЕТ ДМИТРИЙ ЖУРАВЛЕВ (выпуск второй). Стихотворения — Весеннее чувство, Невыразимое. Я Музу юную, бывало (В. Жуковский); Погасло дневное светило, Простишь ли мне ревнивые мечты, Ночь, Заклинание, Сожженное письмо, Я вас любил, К морю, Брожу ли я вдоль улиц шумных (А. Пушкин); Три пальмы, Дары Терека, Морская царевна, Валерик (М. Лермонтов). Составитель О. Итина

● M40 45837 009 ЧИТАЕТ ДМИТРИЙ ЖУРАВЛЕВ (выпуск третий). Рассказы — Муж, На святках (А. Чехов); Июльская гроза (А. Платонов). Составитель О. Итина

● M40 45831 005 (2 пластинки) ГЕОРГИЙ ТОВСТОНОГОВ (творческий портрет режиссера). Сцены из спектаклей Ленинградского гос. академ. Большого драматического театра им. М. Горького: История лошади (по повести Л. Толстого «Холстомер», инсценировка М. Розовского), Перечитывая заповедь (сценарий для театра Г. Товстоногова и Д. Шварц по пьесам А. Корнейчука, Н. Погодина, М. Шатрова, В. Логинова), Идиот (Ф. Достоевский), Мещане (М. Горький), Дядя Ваня (А. Чехов), Тихий Дон (М. Шолохов); Оптимистическая трагедия (Вс. Вишневский) — из спектакля Ленинградского гос. академ. театра драмы им. А. Пушкина. Рассказ ведет Г. Товстоногов. Автор сценария М. Турчинович

На азербайджанском языке

● C40 20837 009 М. ИБРАГИМОВ (1911): Творческий портрет. **Беюк**, **даяг**, отрывок из романа, **Дюз гет бала**, **Эй беюк партия**, **Меш'эл эдиб яндырын**, стихотворения — читает автор; Фрагменты спектаклей: **Кяндчи кызы** — В. Фатуллаева, Ф. Поладов; **Яхши адам** — С. Рзаев, А. Агаев, М. Садыгов, Б. Аскеров, З. Агакишиева

На грузинском языке

● M40 45859 006 АНДЖАПАРИДЗЕ Верико. Говорит В. Анджапаридзе (интервью ведет Н. Урушадзе); Фрагменты спектаклей: **Уриэль Акоста** (К. Гукков), **Гамлет** (В. Шекспир), **Изгнанник** (Ваша-Пшавела), **Мария Стюарт** (Ф. Шиллер); **Отшельник**, Фрагмент радиоспектакля (А. Казбеги); Стихотворения: **Как можно другу отказать** (Саят-Новая), **Здравствуй, город мой Тбилиси** (Иетим-Гурджи), **Мухамбази** (Г. Орбелиани), **Триолеты о Шайтан-базаре** (И. Гришавили)

● M40 45791 008 ТАКАИШВИЛИ Сесилия. Говорит С. Такашвили (интервью ведет Л. Попхадзе); Фрагменты спектаклей: **Мария Стюарт** (Ф. Шиллер), **Тайфун** (Цао Юй), **Ромео и Джульетта** (В. Шекспир), **Я, бабушка, Илико и Илларион** (Н. Думбадзе); **Старики**, фрагмент радиоспектакля (Н. Лордкипанидзе); **Одиночество**, рассказ (Р. Инаншвили)

На латышском языке

● M40 45743 000 О. ВАЦИЕТИС (1933—1983) ЧИТАЕТ СВОИ СТИХИ в литературном клубе «Авотс» Латвийского телевидения (1982 г.). Ведущий Я. Петерс

На литовском языке

● M40 45807 000 С. ДАУКАНТАС (1793—1864): Говор литовцев и жемайтов, из «Деяний древних литовцев и жемайтов»; Образ жизни древних литовцев, аукштайтов и жемайтов, фрагменты; Предисловие к «Краткому поучению, как бороться с пожаром»; Из «Песен жемайтских» — Предисловие. Мать и дочка, Прощание дочери; Из «Азбуки говора литовцев, аукштайтов и жемайтов» — Волк и овчина, Пастух-лгун, Медведь и пчелы; Письмо Мотеюсу Валанчюсу; Предисловие к «Повествованию о деяниях литовского народа в древности». Читает Л. Норейка

На украинском языке

● M40 45795 007 Г. ТЮТЮННИК (1931—1980): «Три зозулі з поклоном». **Зав'язь**, **Вогник далеко в степу**, отрывок из повести — читает В. Ивченко; **Три зозулі з поклоном**, новелла — читает В. Ивченко, бандурист П. Авраменко; **Мені пощастило...** (из выступления Г. Тютюнника по Украинскому радио, 1978 г.)

● C52 20819 008 В. ДАШКЕВИЧ (1934): «Девочка на шаре», песни из кинофильмов (стихи Ю. Михайлова); **Приходи, сказка**; **Монолог Пеппи**; **Девочка на шаре**; **Я танцую, Оля Рождественская**, ансамбль «Мелодия» п/у Б. Фрумкина

● C50 21063 001 (2 пластинки) Ш. ЧАЛАЕВ (1936): «Джунгли», опера по мотивам Р. Киплинга. Либретто Р. Сац-Карповой, стихи В. Викторова, Маугли — В. Ивин, Акела — Н. Петренко, Ракша — Е. Ушкова, Балу — В. Бетев, Багира — Л. Кутилова, Шер-Хан — Г. Пискунов, Табаки — С. Калганов, Толстый Бандер-Лог — В. Тучинский, Его жена — А. Решетников, Царица кобр — Ж. Магалис, Олень — Ю. Глубоков, Лани — Н. Антонова, С. Калганова, Девушка — Т. Глухова, Мать Маугли — Н. Макарова, Волчата — Л. Морозова, С. Кузницын; артисты, хор и орк. Московского гос. детского музыкального театра, хормейстер Л. Фрадкина, дирижер В. Яковлев. Рук. постановки Н. Сац. Режиссер В. Рябов

● C52 20915 004 Ю. ЧИЧКОВ (1929): «Льетса песенка подснежников», песни: **Льетса песенка подснежников**, **Жостовские кисти**, **Заиграли ложки** (П. Синявский); **Две чудных речонки** (А. Вознесенский); **Наша хохлома**, **Свирель да рожок** (П. Синявский). Детский хор «Подснежник», худ. рук. и дирижер Т. Волкова

● C52 21055 005 М. ЯРУЛЛИН (1938): **Детская сюита**. Гос. симф. орк. Татарской АССР / А. Монасыпов

З. ХАБИБУЛЛИН (1910): «Заколдованный мальчик», фрагменты балета — **Огонь**, **Баба-Яга предлагает Рауман найти Гали**, **Танец сов**, **Вальс**. Орк. Татарского гос. театра оперы и балета им. М. Джалиля / Д. Ахметов

● C92 20983 001 АРТЕКУ — 60. Пioneрские песни: **Солнцу и дружбе — салют!** (Ю. Чичков — К. Ибряев); **Песня горня** (О. Хромушин — М. Садовский); **Здравствуй, Артек** (Ю. Чичков — К. Ибряев); **Баллада о неизвестном матросе** (Ю. Чичков — Л. Кондрашенко). Детские хоры

● M52 45721 000 ТВОИ ЛЮБИМЫЕ ПЕСНИ, МАЛЫШ (первая пластинка). **Очень** (Ан. Александров — М. Пожаров); **Поезд** (Ф. Амиров — З. Джаббарзаде); **Каланча** (Е. Адлер — М. Пляцковский); **По солнечному лучику** (Р. Бойко — М. Садовский); **В лесу родилась елочка** (Л. Бекман — Р. Кудашева); **Наша елка** (В. Герчик — Е. Номеровский); **Подсолнушек** (Г. Гладков — М. Пляцковский); **Мамин праздник** (Ю. Гурьев — С. Виноградов); **Троллейбус** (Я. Дубравин — Е. Руженцев); **Коньки** (А. Долуханян — З. Петрова). Детские хоры

● M52 45723 005 ТВОИ ЛЮБИМЫЕ ПЕСНИ, МАЛЫШ (вторая пластинка). **Кем ты будешь** (Е. Жарковский — С. Алымов); **Солнышко** (М. Завалишина — Г. Ладонщиков); **Спой нам, ветер** (И. Дунаевский — В. Лебедев-Кумач); **Мне дедушка рассказывал** (Д. Кабалевский — В. Викторов); **Мы строим дом** (М. Зив — М. Львовский); **У дороги чибис** (М. Иорданский — А. Пришелец); **Это Ленин наш родной** (Х. Заимов — Л. Некрасов). Детские хоры

● M52 45725 004 ТВОИ ЛЮБИМЫЕ ПЕСНИ, МАЛЫШ (третья пластинка). **Мы Ленина внуучата** (З. Компанец — О. Высотская); **Почему медведь зимой спит** (Л. Книппер — А. Коваленков); **Дядя Егор** (М. Красев — М. Клокова); **Капуста** (Д. Львов-Компанец — И. Мазнин); **Песенка про елочку** (З. Левина — Л. Некрасова); **Учил Суворов** (А. Г. Новиков — М. Левашов); **Мир нужен всем** (В. Мурадели — С. Богомазов); **Переппас** (М. Магиденко — А. Прокофьев); **Кролик** (А. Островский — З. Петрова). Детские хоры



- **M52 45727 004 ТВОИ ЛЮБИМЫЕ ПЕСНИ, МАЛЫШ** (четвертая пластинка). Кваки-кваки (М. Парцхаладзе — Ц. Кетиашвили); Кто пасется на лугу (А. Пахмутова — Ю. Черных); Скворушка (Т. Попатенко — М. Ивенсен); Бабушка Варвара (Е. Птичкин — М. Пляцковский); Мы — веселые ребята (М. Раухвергер — О. Высокая); Матрешки (Ю. Слонов — Л. Некрасова); Воздушная песенка (М. Старокадомский — Е. Долматовский); Флажок (Е. Тиличеева — Е. Смакова); Песня Красной Шапочки (А. Рыбников — Ю. Михайлов). Детские хоры
- **M52 45733 001 ТВОИ ЛЮБИМЫЕ ПЕСНИ, МАЛЫШ** (пятая пластинка). Такой хороший дед (С. Туликов — М. Пляцковский); Яблоньки (А. Филипенко — Е. Макшанцева); Так-так (О. Хромушин — Я. Пишумов); Дедушка-дедуля (Я. Френкель — К. Ваншенкин); Чему учат в школе (В. Шаинский — М. Пляцковский); Давайте рисовать (И. Якушенко — М. Садовский); Про жирафу (Ю. Чичков — Ю. Энтин). Детские хоры
- **M92 45845 005 СИГНАЛЫ И МАРШИ ВСЕСОЮЗНОЙ ПИОНЕРСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ** имени В. И. ЛЕНИНА (первая пластинка). Сигналы: **Внимание! Слушайте все! Подъем! На обед. На занятия, Сбор пионерских вожатых, Ко сну; Дружинная линейка: Сигнал «Сбор», Марш «Торжественный вынос знамени», Сигналы — Подъем и спуск Государственного флага СССР, Взвейтесь кострами, синие ночи! Торжественное открытие, Минута молчания.** Составители С. Болотин, О. Финогонова, Л. Вишнинская
- **M92 45847 000 СИГНАЛЫ И МАРШИ ВСЕСОЮЗНОЙ ПИОНЕРСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ** имени В. И. ЛЕНИНА (вторая пластинка). Сигнал **«Торжественное приветствие»;** «Пионерский туш»; Марши для сопровождения пионерского юнармейского строя: **Пионерский марш, Встречный марш, Звонкий марш, Марш по караулам, Пионерский марш;** Сигналы **«Зарницы»;** Заря, Тревога, Воздушная тревога, Отбой тревоги; Песни: **Веселый барабанщик (Л. Шварц — Б. Окуджава), Песня горна (О. Хромушин — М. Садовский).** Составители С. Болотин, О. Финогонова, Л. Вишнинская
- **C50 20833 001 (2 пластинки) ВОЛШЕБНАЯ ЛАМПА АЛАДДИНА. Арабская сказка** в пересказе М. Салье (инсценировка Вл. Глоера, музыка Э. Денисова, тексты песен М. Либина). Сказочник — Р. Плятт, Аладдин — А. Ленков, Мать Аладдина — Н. Тер-Осипян, Магрибинец — А. Джигарханян, Джинн Дахнаш — Ю. Воробьев, Джинн Маймун — Ю. Авшаров, Султан — Е. Весник, Визирь — С. Цейц, Царевна Будур — Е. Романова, Служанка — М. Полянская, Мальчик — Т. Курьянова; симф. орк. п/у А. Степанова. Режиссер С. Василевский
- **M52 45797 009 ГЛОТОК ВОДЫ. Рассказ А. Митяева. О. Табаков. КАРАСИК. Рассказ Н. Носова** (инсценировка В. Толмачевой). Рассказчик — В. Ухин, Мама — М. Калашникова, Виталик — М. Корабельникова, Сережа — Г. Гальченко. Режиссер В. Шеглов
- Пластинка из серии «Звуковые страницы детского журнала „Колобок“»
- **M52 45799 003 ДАМДИН-МУЗЫКАНТ. Монгольская сказка** (инсценировка Л. Балакиревой). Ведущий — В. Дугин, Дамдин — А. Комиссаров, Девушка — О. Гобзева, Хан — Р. Суховерко, Богач — А. Абрикосов
- САМЫЙ КРАСИВЫЙ ЦВЕТОК. Сказка Г. Виеру** (музыка Г. Виеру и А. Кирияка). Дедушка — Р. Суховерко, Внучка — Н. Храбровицкая, режиссер В. Шеглов
- Пластинка из серии «Звуковые страницы детского журнала „Колобок“»
- **M52 45805 002 ЗЕЛЕНАЯ ЛОШАДЬ И КРАСНАЯ МЫШЬ. Песни Т. Островской: 1. Скрипка (Р. Грейвз); 2. Зеленая лошадь и красная мышь; 3. Сегодня, завтра и вчера (Г. Сангир).** Костя Гаврилов (1, 3), Оля Рождественская (2, 3), Лена Делибаш (3), детский вокальный ансамбль, инстр. ансамбль п/у И. Назарука
- УТРО В СЕЛЕ. Музыкальная картинка** (стихи Ю. Кушака). Читает Л. Кузнецова; молдавские оркестры нар. музыки «Флуераш» и «Фольклор»
- Пластинка из серии «Звуковые страницы детского журнала „Колобок“»
- **C52 21069 000 ЗОЛОТОЙ ВОЛОС. Сказка П. Бажова** (инсценировка С. Путятина). Девушка Золотой Волос — Н. Попова, Лисичка-нянюшка — Н. Ульянова, Дедко-Филин — В. Таренков, Рассказчик — Н. Трофимов. Режиссер В. Горьков
- **C52 21043 004 КАК ЗАЙЦУ ВСЕ НАДОЕЛИ. Шотландская сказка** (инсценировка Ф. Корнеева). Заяц — В. Абдулов, Лиса — З. Пыльнова, Обезьяны — А. Ильин, О. Казанчеев
- Пластинка из серии «Сказки народов мира»
- **C52 21127 006 КАК МЫШОНКУ ИСКАЛИ НЕВЕСТУ. Амхарская сказка** (инсценировка Ф. Корнеева). От автора — Л. Давыдова, Мышонок — Л. Иванова, Мама-мышь — В. Радунская, Папа-мышь — О. Казанчеев, Бабушка-мышь — Н. Гуцол-Ильина, Старцы — А. Ильин, А. Граббе, В. Зозулин, Солнце — З. Пыльнова, Ветер — М. Лебедев, Гора — Н. Акимов
- Пластинка из серии «Сказки народов мира»
- **C52 21091 001 КАК ЦАПЛЯ ЧУТЬ НЕ ПОТЕРЯЛА ГОЛОВУ. Негритянская сказка** (инсценировка А. Семина). Скворец — А. Граббе, Цапля — З. Пыльнова, Кулик — Л. Иванова, Черепаха — М. Лебедев, Кролик — В. Зозулин, Волк — А. Ильин
- Пластинка из серии «Сказки народов мира»
- **M52 45801 003 КАК ЦЫГАНА УДАЧА НАШЛА. По мотивам цыганских нар. сказок** (Е. Друц и А. Гесслер). Рассказчик — Г. Коваленко, Цыган — В. Богачев, Лесовик — А. Котрялев, Спорники — М. Корабельникова, Н. Швец. Поют В. Воронцов, Х. Кужалиев, И. Сарычева, Н. Николаев
- КОЛОБОК — КОЛЮЧИЙ БОК. Сказка В. Бианки** (музыка И. Егикова). Ведущий — Н. Литвинов, Старик — А. Кубацкий, Старуха — З. Нарышкина, Колобок — И. Потоцкая, Волк — Г. Толчинский, Медведь — С. Бубнов, Лиса — В. Орлова. Режиссер В. Шеглов
- Пластинка из серии «Звуковые страницы детского журнала „Колобок“»
- **C52 21093 006 КРАСОТА. По мотивам русских нар. сказок** (инсценировка А. Семина). Бабушка — Т. Лукьянова, Мальчик — Б. Захарова, Кузнец — М. Лебедев, Его мать — Л. Давыдова, Лихо одноглазое — В. Абдулов, Морока — З. Пыльнова, Елена Премудрая — Л. Иванова, Волк — А. Граббе, Ворон — М. Полищмако
- Пластинка из серии «Сказки народов мира»
- **C52 21137 002 МАРИМБА. Мексиканская сказка** (Б. Л. Трехо, перевод и обр. Е. Кедровой и И. Череватов, инсценировка И. Дубровской). От автора — М. Лебедев, Кедр — А. Граббе, Дуб — А. Ильин, Земляной орех — Л. Давыдова, Миндаль — Л. Иванова, Манговое дерево — Н. Акимов, Лавр — В. Радунская, Олива — З. Пыльнова, Сейба — Н. Гуцол-Ильина, Ормигильо — О. Казанчеев
- Пластинка из серии «Сказки народов мира»
- **C50 20979 006 МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ ДЛЯ ШКОЛЬНИКОВ** (тринадцатая пластинка).

Лунная соната (С. Хентова) — читает В. Зозулин; Пер Гюнт (С. Летова) — читает М. Козаков. Автор литературно-музыкальных композиций и режиссер О. Очаковская

● C52 21009 002 ПОЮЩИЙ БОКАЛ. Китайская сказка (обработка З. Задунайской, инсценировка И. Дубровской). Сказочник — М. Лебедев, Фын — Л. Давыдова, Пастух — О. Казанчев. Пластика из серии «Сказки народов мира»

● C52 21041 007 РАССКАЗ О ЧУДОВИЩАХ. Австрийская сказка (инсценировка В. Корнеева). Первый голос — В. Абдулов, Второй голос — А. Ильин, Чудовище — О. Казанчев, Новое чудовище — А. Граббе

Пластика из серии «Сказки народов мира»

● C52 21011 000 СКАЗКА О ХИТРОЙ РЫБКЕ И ДЖИННЕ В КУВШИНЕ. Греческая сказка (инсценировка Ю. Гинзбурга). Сказочник — В. Зозулин, Микис — В. Абдулов, Рыбка — И. Бордукова, Джинн — М. Лебедев, Филоклеон — А. Граббе, Ксанфий — О. Казанчев

Пластика из серии «Сказки народов мира»

● C52 21005 003 УДИВИТЕЛЬНАЯ СТРАНА. Афганская сказка (инсценировка Е. Лаговского). От автора — В. Абдулов, Муса — В. Зозулин, Водонос — М. Лебедев, Купец — О. Казанчев, Хозяин, Кузнец — А. Граббе, Незнакомец, Судья — А. Ильин

Пластика из серии «Сказки народов мира»

● M52 45803 008 ЧЕРНАЯ ЛОШАДКА. Итальянская сказка (инсценировка Л. Балакирева, стихи Ю. Кушака, музыка С. Соснина). Ведущий — В. Кенигсон, Пепе — И. Муравьева, Снвор — Г. Вицин, Слуга — Л. Платонов, Осел — Н. Соколов

КАК У КОЗЛИКА РОЖКИ ЧЕСАЛИСЬ. Сказка З. Халила (инсценировка и текст песен Ю. Кушака, музыка И. Тульчинской). О. Табаков, Ю. Волынец, Ю. Медведев, И. Киселева, О. Гобзева, М. Гальченко, инстр. ансамбль п/у В. Василевского. Режиссер В. Щеголов

Пластика из серии «Звуковые страницы детского журнала „Колобок“»

● C52 21089 003 ЧЖАО-ЖИВОДЕР. Китайская сказка (инсценировка Ю. Гинзбурга). Сказочник — В. Зозулин, Чжао — А. Ильин, Да-Ху — А. Граббе, Эр-ху — О. Казанчев

Пластика из серии «Сказки народов мира»

● M52 45907 002 ЧУДАК ПАКАЙКА. Эскимосские и чукотские нар. сказки (пересказали Вл. Глоцер и Г. Снегирев, музыка Н. Кошкина). Почему жучок ходит с опущенной головой; Как евряжка с медведем домами менялись; Как мышка с птичкой рыбу варили; Чудак Пакайка; Ленивая птичка; Страшный заяц. Читает Р. Плят; Н. Кошкин (гитара)

ЗАПИСИ НА ЯЗЫКАХ НАРОДОВ СССР

На грузинском языке

● C50 21109 002 А. МАЧАВАРИАНИ (1913): «Родное слово», детский вокальный цикл (по мотивам книги И. Гогешвили). Капелла «Иа» Республиканской музыкальной школы-интерната Министерства просвещения Грузинской ССР п/у М. Оцхели, камерный орк. «Тбилисская камерата», дирижер А. Мачавариани. Детские пьесы для ф-но — Азбука Морзе, В саду, Танец, Караван, Парад кукол, У берега Лиахви, Русская мелодия, Лиахви, Городская лирическая, Ноктюрн, Andantino, Хорал, Мячик. А. Мачавариани

● C50 20841 003 ДЕТСКИЙ ХОР «МАРТВЕ», худ. рук. Анзор Эркомашвили и Рамин Микаберидзе. Грузинские нар. песни: Картвело, хели хмалс икар; Батонебо; Гарехахури сачидао; Шин моусвело, сада хар (сл. Г. Леонидзе); Моды ак, дажек, швило; Мивал гуриаши; Мирангула; Чиче-тура; Кахури шаиреби; Арагвиспирули лашкрули; Отхи нана; Калос хелхави; Гурули нана; Калоспирули; Кахури нана; Надури

● M52 45761 006 ГРУЗИНСКИЕ НАР. СКАЗКИ. 1. Чертова узда; 2. Птичка и лиса; 3. Человек, ищущий судьбу; 4. Как медведь учил дележу. Читает М. Джинория (1, 4), М. Сурмава (2, 3)

На латышском языке

● M52 45745 002 Г. Х. АНДЕРСЕН (1805—1875): Дюймовочка, сказка. Читает В. Сингаевская

● M52 45897 004 Г. Х. АНДЕРСЕН: Сказки — 1. Стойкий оловянный солдатик; 2. Серебряная монета. Читает Т. Аболиньш (1, 2), В. Сингаевская (2)

На литовском языке

● C52 21113 000 БЫЧОК. Музыкальная сказка (сл. нар., музыка Ю. Андрееваса). Детский хор Литовского телевидения и радио п/у А. Гирдзияускаса, солисты Э. Казлаускас, Г. Рилишкис, читает Т. Вайсета; камерный ансамбль

● C52 20899 009 ЛИТОВСКИЕ НАР. СКАЗКИ (музыка Ф. Латенаса). Дворец чудес; Смоляной теленок. Читает В. Багдонас; инстр. ансамбль

На узбекском языке

● C52 21013 005 ПЕСНИ СЧАСТЛИВОГО ДЕТСТВА (I). 1. Песня счастливого детства (А. Мансуров — Х. Каюмов); 2. Мы дети хлопкоробов (С. Абрамова — Х. Мухаммад); 3. Беседа с солнцем (А. Мансуров — Х. Каюмов); 4. Мой осленок (А. Мансуров — М. Мансуров); 5. Сладкая песенка (Е. Шварц — А. Туксанов) — на русском яз. Мухтарама и Дилнавоз Амиджановы (5). Аниса Ганиева (4), Наргиза Мирзаева (3), детский хор Узбекского телевидения и радио «Булбулча», худ. рук. Шермат Ярматов (1, 2, 5)

● C52 21053 000 ПЕСНИ СЧАСТЛИВОГО ДЕТСТВА (II). 1. Полет белых голубей (А. Мансуров — Г. Камиллов); 2. Муравей и верблюд (А. Мансуров — М. Каххаров); 3. Фиалка (С. Бабаев — Ш. Сагдулла); 4. Колокольчик (Ш. Ярматов — Т. Бахрамов); 5. Капельки (А. Мансуров — Х. Каюмов); 6. Песенка о хлопке (А. Мансуров — Х. Якубов). Мухтарама Амиджанова (4), Мухтарама и Дилнавоз Амиджановы (3, 5), Наргиза Мирзаева и Аниса Ганиева (1), Дулфуза Юсупова (2, 6), детский хор Узбекского телевидения и радио «Булбулча», худ. рук. Шермат Ярматов (1—5)

● C50 20855 009 РОСТЕ В ЛІСІ БЕРІЗКА. Музыкальная сказка (музыка М. Степаненко, сл. А. Мясковского). Читает М. Козий; Э. Акритова (сопрано), ансамбль солистов Гос. симф. оркестра УССР
 КІТ-ХВОСТУН. Музыкальная сказка (музыка Н. Сильванского, сл. Г. Бойко). Читает В. Коршун; Э. Идельчук (скрипка), В. Боровик (виолончель), И. Боровик (ф-но)
 ІЖАЧОК І СОЛОВЕЙКО. Музыкальная сказка (музыка Н. Сильванского, сл. Ю. Ярмыш). Читает Т. Малышевская; О. Кудряшов (флейта), Ю. Пентелят (виолончель), Е. Тверская (ф-но)



● C62 20871 007 АБДРАХМАНОВ Бигали. Любимая (Е. Хасангалиев — А. Асылбеков); Письма от сердца (К. Абенев — К. Аманжолов); Мечта моя (С. Кайргалиев — Б. Баймуханова); Ищу тебя (М. Мангитаев — Н. Шакиров). На казахском яз. Эстрадно-симф. орк. Казахского телевидения и радио п/у Александра Гурьянова

● C62 20869 001 ВИА «АРАШАН», худ. рук. Абдыкадыр Сабыракунов. 1. Беш ыргал (киргизская нар. песня); 2. Воспоминание об отце (Д. Кыдыков — И. Капаров); 3. Родная земля (Б. Нишарапов — А. Молдакматов); 4. Голубь мой (М. Текебаев — С. Урмамбетов). На киргизском яз. Солисты: Гульжан Джанаркулова (4), Курманбек Исмаилов (2), Анара Султангазиева (3)

● C62 21083 001 ВИА «АЯН», худ. рук. Владимир Табеев. 1. Всего хорошего (А. Чыргал-оол — А. Салчак); 2. Колыбельная (А. Чыргал-оол — Л. Чадамба); 3. 4. Тувинские нар. песни: Юрту пустой не оставил я (обр. С. Андреевой), А-шуу, декей-оо (обр. П. Геккера). На тувинском яз. Солисты: Надежда Иргит и Галина Сат (2), Демир-оол Кежиктис (3), Арбай-оол Сертек (4)

● C60 20977 003 БАБАЯН Роксана. «Когда ты со мной»: Будь со мной (И. Вондрачек — А. Монастырев, О. Писаржевская); Танго под тишину (Э. Артемьев — Н. Зиновьев); Не вспоминай (музыка и сл. А. Эшпая); Музыка (А. Мажуков — К. Кулиев, перевод Н. Гребнева); Остров (Г. Гладков — Р. Казакова); Музыка свиданий (В. Газарян — О. Шамхалов, перевод Н. Горюхова); Песня из к/ф «Мы из джаза» (М. Минков — Д. Иванов); Споемте вместе (Р. Шолтес — И. Надь, русский текст А. Монастырева, О. Писаржевской); Когда ты со мной (Э. Артемьев — Л. Воропаев); Ансамбль «Мелодия» п/р Бориса Фрумкина

● C62 21021 009 БАБРАВИЧЮС Витаутас. Автострада Вильнюс — Каунас, Жемайтский Робин Гуд, Генерал рока, Моей Родине (музыка и сл. В. Бабравичюса). На литовском яз. Аранжировки Г. Ракаускаса. Рок-группа «Солнечные часы», рук. Гинтаутас Ракаускас

● C60 21103 000 БИЧЕВСКАЯ Жанна (пение, гитара). Песни Б. Окуджавы: Живописцы; К чему нам быть на «ты»; Грузинская песня; По Смоленской дороге; Прощание с новогодней елкой; Наша жизнь — не игра; Простите пехоте; Песенка старого шарманщика; Песенка о Моцарте; Песенка о голубом шарике; Песня о моей жизни; Мне надо на кого-нибудь молиться; На фоне Пушкина снимается семейство; Три сестры. Обработки Ж. Бичевской

● C60 20631 008 АНСАМБЛЬ «ВИТАМИН», худ. рук. Пеэтер Вяхи. Драма (автор музыки неизвестен — Х. Кармо); Свеча жизни (К. Реа — В. Ойвере); Бессонная ночь (Р. Лаанеорг — Х. Кармо); Популярный танец (Р. Алтонен — М. Ляник); Судьба (музыка и сл. М. Тарго); Сегодня ночью (Р. Лаанеорг — Х. Кармо); Ностальгия (К. Лухт); Аве Мария (музыка нар. — Х. Кармо); Музыка в баре (К. Лухт). На эстонском яз.

● C62 20957 006 АНСАМБЛЬ «ВРЕМЕНА ГОДА», рук. Александр Коротков. «Високосный год»: Тает снег (Б. Ривчун — Н. Олев); Солнце, ты и я (О. Сорокин — С. Алиханов, А. Жигарев); В первый раз (О. Сорокин — Л. Ошанин); Високосный год (Л. Макарова — В. Краснополский)

● C60 20825 001 ГУРЧЕНКО Людмила. Песни военных лет (музыкальная композиция В. Давыденко)
 ● C62 20917 000 ИВАНОВ Игорь. «Что тебе подарить?»: В речку камушки бросаю (В. Шаинский — А. Жигарев, С. Алиханов); Что тебе подарить? (Р. Майоров — С. Алиханов, А. Жигарев); Найди свое счастье (О. Сорокин — С. Алиханов, А. Жигарев). Ансамбль п/у Игоря Иванова

● C60 20961 003 ВИА «ИВЕРИЯ», худ. рук. Александр Басилая. Песни А. Басилая: 1. Скажи мне все (М. Танич); 2. Пой, сердце (М. Поцхишвили); 3. Бабочка (А. Геловани); 4. Сны счастья (О. Писаржевская, А. Монастырев); 5. Потом (М. Танич); На грузинском яз. (2, 3). Солисты: Манана Тодадзе (1—4), Лунза Кобаладзе и Теймураз Циклаури (5)

ВИА «ДРЕВО ЖЕЛАНИЙ», худ. рук. Роман Рихладзе. 1. Тост (Р. Рихладзе — М. Поцхишвили); 2. Листопад (Р. Рихладзе — Н. Эгрелидзе); 3. Первый снег (музыка и сл. Т. Рихладзе); 4. Шахматы (Р. Рихладзе — М. Поцхишвили); 5. Древо желания (Р. Рихладзе — Н. Эгрелидзе). На грузинском яз. Солисты: Анри Басилая (2,4), Роман и Теймуз Рихладзе (5), Теймуз Рихладзе (3)

● C60 20875 003 МОСКОВСКИЙ КАМЕРНЫЙ ДЖАЗ-АНСАМБЛЬ «КАДАНС», рук. Герман Лукьянов. «Путь к Олимпу»: Золотые руки Сильвера (Г. Лукьянов); Любовь на продажу (К. Портер, Г. Лукьянов); Оло (С. Ролинз); Путь к Олимпу (Г. Лукьянов)

● C60 21057 006 КИРОВ Бисер. «Русские глаза»: Песни Б. Кирова (на болгарском яз.) — Не смотри на меня, Элегия (Д. Методиев); В такую ночь (Э. Симеонов); Любовь — это шутка, Русские глаза (Д. Методиев); Ни о чем другом (Р. Гамзатов, перевод Д. Методиева); И все повторится (Д. Методиев); Дождик (Д. Стоянов); Сонет (Д. Методиев); Весна и дети (Д. Методиев). Ансамбль «Рефлекс»

● C60 21025 002 КОБЗОН Иосиф. «Лунная рапсодия»: Андриша (И. Жак — Г. Гридов); Мне бесконечно жаль (А. Цфасман — Б. Тимофеев); Тайна (В. Сидоров — А. Д'Актиль); Утомленное солнце (Ю. Петербургский — И. Альвэк); Дядя Ваня (М. Табачников — А. Галла); Если любишь — найди (К. Листов — Л. Ошанин); Забвение (Г. Варс — Ф. Рефрен); Дымок от папиросы (И. Дунаевский — Н. Агнинец); Мама (М. Табачников — Г. Гридов); В парке Чайр (К. Листов — П. Арский); Скажите, почему (музыка и сл. О. Строка); Дружба (В. Сидоров — А. Шмультян); Лунная рапсодия (О. Строк — Н. Лабковский). Ансамбль «Время», рук. Алексей Евсюков

● C62 21047 005 КОБЗОН Иосиф. «Лунная рапсодия»: Андриша (И. Жак — Г. Гридов); Дымок от папиросы (И. Дунаевский — Н. Агнинец); Дружба (В. Сидоров — А. Шмультян); Лунная рапсодия (О. Строк — Н. Лабковский). Ансамбль «Время», рук. Алексей Евсюков

● C62 21017 006 КОБЗОН Иосиф. Песни И. Якушенко: 1. Пришла пора, 2. Все бывает (И. Шаферан); 3. Не люблю прощания (В. Харитонов). Ансамбль «Мелодия» п/у Георгия Гараяна (1, 2), орк. п/у Павла Овсянникова (3)

● C60 20817 003 ЛЕНИНГРАДСКИЙ КОНЦЕРТНЫЙ ОРКЕСТР, дирижер Анатолий Бадхен.

«Приглашение»: 1. Приглашение (Д. Кижаяев); 2. Вступление к к/ф «Вокзал для двоих» (А. Петров); 3. Березовая аллея, из телефильма «Гонимые по вертикали» (Е. Дога); 4. Аттракцион (А. Медведев); 5. Тихая музыка (В. Баснер); 6. Увертюра «Не туш», музыкальная пародия (Н. Богословский); 7. Вальс из телефильма «О бедном гусаре замолвите слово» (А. Петров); 8. Без тебя (Я. Дубравин); 9. Воспоминание, из к/ф «О любви» (Е. Крылатов); 10. Песня без слов (А. Кальварский); 11. Прогулка (С. Баневич), Валерий Латман — клавишин (1), электропиано (2, 8); Сергей Гринберг — ф-но, Анатолий Брыжанин — гобой, Александр Василевский — труба (9); Андрей Медведев — гитара соло (3, 7, 10).

● С62 20925 002 МИНЦАЕВ Мовсар. Круиз (Р. Майоров — М. Рябинин); Я Вас не тороплю (А. Морозов — М. Рябинин); Парус на волне (Ю. Саульский — И. Шаферан). Ансамбль «Мелодия» п/р Бориса Фрумкина

● С62 21027 002 АНСАМБЛЬ «МОБИЛЕ», худ. рук. Ахти Нурмис. 1. Шалина (С. Атлас — Х. Мартинсоо); 2. Жду тебя (А. Бабаджанян — Я. Вески); 3. Тройка (музыка и сл. К. Кикерпуу); 4. Квартет (Я. Шаффер). На эстонском яз. (1—3). Солисты: Анне Вески (2), Ахти Нурмис (1, 3)

● С60 20877 008 МОВСЕЯН Георгий. «Поговорим»: Песни Г. Мовсесяна — Родимая земля, Мои года, На твоей свадьбе, Монолог шофера, Байкальская баллада (Р. Рождественский); Проводы любви (М. Танич); Память, память (Р. Рождественский); Вы мне нравитесь (И. Шаферан); Канадец (Л. Ошанин); Это море, Поговорим (И. Шаферан)

● С62 21141 007 АНСАМБЛЬ «ОРИЗОНТ», худ. рук. Олег Мильштейн. Между нами снег, Песня куклы (В. Шанинский — С. Алиханов, А. Жигарев); Пятая парта (О. Мильштейн — И. Лазаревский)

● С60 20779 007 ВИА «ОРНАМЕНТС» Дома культуры Огрского 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 Лайвинских); 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. Балтпурвиньш); Все быстро меняется (музыка и сл. А. Винтерса); Куплеты ремесленников (музыка и сл. братьев Лайвинских); Будем веселы (музыка и сл. К. Бедриньша); Это чьи просторные ржаные поля? (латышская нар. песня, обр. У. Петерсона). На латышском яз.

● С60 20845 004 ВИА «75», худ. рук. Роберт Бардзимашвили. «Для тебя живу, Грузия моя!»: 1. Для тебя живу, Грузия моя! (А. Шарвадзе — М. Лебанидзе); 2. Дождь (Г. Алазиспирели — Д. Гвишиани); 3. Помирись со мной (Ш. Милорава — П. Грузинский); 4. Гурнец (музыка и сл. Н. Эргемлидзе); 5. Вечер (З. Манагадзе — Н. Эргемлидзе); 6. Белый голубь (Г. Цабадзе — О. Размадзе); 7. Воспоминание (З. Манагадзе — М. Гоготашвили); 8. Родной язык (Н. Эргемлидзе — Л. Алпенидзе); 9. Цуцисопели (Г. Майсурадзе — М. Лебанидзе); 10. Гиоргобистве (З. Манагадзе — М. Чхаидзе). На грузинском яз. Солисты: Роберт Бардзимашвили (1, 6), Бесик Каландадзе (2, 5, 8, 10), Теймураз Ревaziшвили (3, 7, 9)

● С60 21143 006 СЕНЧИНА Людмила, группа Игоря Талькова. «Любовь и разлука»: Страна детства (Я. Дубравин — И. Тальков); Колесница жизни (Л. Доброва — Л. Западническая); Радость моя (Л. Доброва — И. Резник); Полевые цветы (Р. Паулс — А. Ковалев); Час до рассвета (Я. Дубравин — И. Тальков); Три дня (Л. Доброва — Н. Денисов); Все позабуду (В. Севастьянов — А. Римицан); Любовь и разлука (И. Шварц — Б. Окуджава)

● С60 20889 009 ТИШИНИНОВА Надя. «К тебе, мой друг» (старинные романсы): 1. Зачем я влюбилась (М. А. Шишкин); 2. Отрада (М. Д. Шишкин); 3. Огни вокзала (Б. Фомин); 4. Я Вам не говорю (автор неизвестен); 5. Глаза зеленые (Б. Фомин); 6. В последний раз (Я. Пригожий); 7. Вернись (Б. Прохоровский); 8. Ночь светла (М. А. Шишкин — М. Языков); 9. Последнее письмо; 10. Не говори мне этих слов (Б. Фомин); 11. Бубенцы (Н. Бакалейников — А. Кусиков); 12. Измены нет (автор неизвестен); 13. К тебе, мой друг (Б. Фомин — Е. Эльпорт). Сергей Орехов — гитара (1—4, 6—9, 11—13), Алексей Перфильев — гитара (1—4, 8, 9, 11), Николай Эрленко — скрипка (1), Лев Ратницкий — ф-но (5, 10)

● С62 21033 000 ВОКАЛЬНОЕ ТРИО «УЛЫБКА»: Лия Топуридзе, Цицино Палавандишвили, Баия Цукиридзе, рук. Медея Сихарулидзе. Песни М. Сихарулидзе (на грузинском яз.): 1. Везде и всюду солнце (Д. Гвишиани); 2. Лирическая (У. Цитуришвили); 3. Спешу, 4. Ожидание (Д. Гвишиани); 5. Мравалджамиер (А. Каландадзе). Цицино Палавандишвили — гитара (1—3, 5); Медея Сихарулидзе — пение, Лейла Сикмашвили — ф-но (4)

● С60 20945 007 АНСАМБЛЬ «ЛОС ХАЙВАС» (Чили). 1. Восстань со мной, брат мой («Лос Хайвас» — П. Неруда); 2. Бег («Лос Хайвас»); 3. Озарение (музыка и сл. «Лос Хайвас»); 4. Вершины Мачу-Пикчу («Лос Хайвас» — П. Неруда). На испанском яз. (1, 3, 4). Запись из Гос. концертного зала, Москва, 1983 г.

● С60 20965 002 ХОРН Пол (Канада). Джазовые композиции: Экспромт (П. Хорн); Мантекка (Д. Гилеспи); Потому что мы молоды (Ф. Холландер); Ива плачет обо мне (традиционная); Мы снова будем вместе (К. Фишер); Говори тихо (К. Вайль); Московский блюз (П. Хорн). Пол Хорн (флейта), Джон Стоуэлл (гитара), Робин Хорн (ударные). Запись из Гос. концертного зала, Москва, 1983 г.

● С60 21139 003 ЧЕПРАГА Надежда. «Нумай ту» («Только ты»). 1. Человеческий голос (Е. Дога — Р. Рождественский); 2. Симфония чувств (И. Алды-Теодорович — Г. Виеру); 3. Только ты (А. Корач — С. Гимпу, русский текст И. Бадикова); 4. В краю родном (Н. Чепрага — Н. Дабижа); 5. А у меня только ты (Ш. Енаки — Н. Зиновьев); 6. Затопленная лодка (А. Мажуков — Н. Зиновьев); 7. Мой дом родной (И. Енаки — Ш. Лозие); 8. Меланколия (П. Теодорович — Г. Виеру); 9. Песня Рады из к/ф «Табора уходит в небо» (Е. Дога — В. Захарие); 10. Мелодии моей Родины (нар.). На молдавском (2, 4, 7—9), молдавском и русском (3) яз. Ансамбль «Мелодия» п/р Бориса Фрумкина; струнная гитара (1—4, 6, 7, 9, 10)

● С60 21101 006 М. АЛАДЖЕМ: ПЕСНИ (на болгарском яз.). 1. Неужели (Ж. Кюлджиев); 2. Искренние глаза (Д. Ценов); 3. Солнечная женщина (Т. Анастасов); 4. Новая луна (Д. Керелезов); 5. Школьная любовь (Д. Ценов); 6. Любовь (Т. Анастасов); 7. Золотой ключ (Г. Начев); 8. Звездный час (П. Матев); 9. Фотография (Д. Ценов); 10. Открой мне (П. Матев). Доника Венкова (4, 9), Лили Иванова и Асен Гаргов (1), Васил Найденов (5), Панайот Панайотов (6), Марианна и Тодор Трайчевы (3), дуэт «Ритон» (2), ансамбли: «Кукеря» (10), «Сверчки» (8), ВИА «ФСБ» (4—6)

● С62 20981 001 М. АЛАДЖЕМ: Песни (на болгарском яз.). Слова (Д. Ценов) — Лили

Иванова и Асен Гаргов; **Наша дорога** (Т. Анастасов) — ВИА «Фоноэкспресс»; **Ревность** (Д. Ценов) — Доники Венкова; **Провинциальные вокзалы** (Д. Ценов) — Стефка Борова и Йордан Марчинков

● **C60 20883 005** О. БАЙДИЛЬДАЕВ (1932): «Страна родная», песни (на казахском яз.). 1. Страна родная (М. Ниязбеков); 2. Казахстан — мой край родной (С. Сеитов); 3. Сельские вечера (Ж. Смаков); 4. Сноха (Ж. Молдагалиев); 5. Свадебная (Ш. Смаханулы); 6. Ты дорог мне (А. Дюйсенбиев); 7. Смуглянка (М. Алимбаев); 8. Никому не говори (М. Байсеитов); 9. Любимая (А. Тажибайев); 10. Душа моя ласковая (К. Аманжолов); 11. Лунная ночь (С. Мауленов). Венера Кармысова (5), Зейнеп Койшыбаева (8—10), Рашид Мусабаев (1,6,11), Нургули Нусипжанов (1), Люция Тулешева (2—4), Ескендер Хасангалиев (2,7)

● **C62 21059 006** В. БАСНЕР (1925): Песни на стихи М. Матусовского. 1. Танго; 2. Старинный романс, из телефильма «Дни Турбиных»; 3. Это было недавно...; 4. Парижский шарманщик. Лариса Голубкина (1), Андрей Миронов (1,3,4), Ленинградский концертный орк., дирижер Анатолий Бадхен

● **C62 20809 003** Н. БОГОСЛОВСКИЙ (1913): «Приморский город», песни на сл. М. Пляцковского. **Напрасно** — Иосиф Кобзон; **Солдатский привет** — Владислав Коннов; **Приморский город** — Леонид Серебренников; **Школьные товарищи** — Валентина Толкунова и Леонид Серебренников

● **C60 21121 009** В. ГАНЕЛИН: *Semplise* (Просто), джазовые композиции. Трио современной джазовой музыки п/у Вячеслава Ганелина

● **C60 20897 000** А. ЖУРБИН (1945): «Два портрета». 1. Марина (стихи М. Цветаевой) — Красною кистью; Кто создан из камня, кто создан из глины; В огромном городе моем — ночь; Зверю — берлога; У меня в Москве — купола горят; Значит, не надо; Идешь, на меня похожий; 2. В елимир (стихи В. Хлебникова) — Бобэби пелись губы; Точит деревья и тихо течет; Семейво, смейво; Когда умирают кони — они дышат. Жанна Рождественская (1), Виктор Кривонос (2), ансамбль «Бумеранг», струнная группа оркестра Гостелерадио, дирижер Павел Овсянников

● **C60 21051 002** З. ЛИЕПИНЫШ (1932): Музыка из кинофильма «Ищем солистку» (на латышском яз.). 1. Неизвестность; 2. Амур-суперзвезда; 3. Седьмое небо; 4. Блюз летучей мыши (К. Димитерс); 5. Все-таки надо подумать (Н. Бельскис); 6. Большие, маленькие часы (Я. Балтаусс); 7. Песня Эви (К. Димитерс); 8. Без парней невозможно; 9. Запомни меня (Я. Балтаусс). Имантс Ванзовичс (1), Мирдза Зивере (7), Мирдза Зивере, Лайма Вайкуле, Каспарс Димитерс (8), Мирдза Зивере и Имантс Ванзовичс (5), Мирдза Зивере и Каспарс Димитерс (3,9), Борис Резник и Ольга Раецка (4), вокально-инстр. ансамбли: «Далдери» (6), «Ливы» (2), «Опус» (5,7—9), «Эолика» (4)

● **C60 20831 009** Н. МАТВЕЕВА (1934), И. КИУРУ (1934): «Музыка света», песни. 1. Варданэ; 2. Индейская песня; 3. Рожок; 4. Песня дикарки; 5. Мелодия для гитары; 6. Кони; 7. Коса; 8. Старый негр хочет спать; 9. Песня матроса; 10. Музыка света. Музыка Н. Матвеевой (1—10), сл. Н. Матвеевой (2,4,8), И. Киуру (1,3,5, — 7,9,10). Новелла Матвеева (пение, гитара)

● **C60 20929 006** Т. МУХАМЕДЖАНОВ (1948): «Земля — звезда», песни. 1. Прощание с городом (Б. Каирбеков); 2. Возвращение (А. Токомбаев, В. Коркин); 3. Земля — звезда (Р. Фархад); 4. Зимняя ночь (Н. Сидорова); 5. Мне без тебя нельзя (В. Гин); 6. Песня о лебеди (Т. Зулфикаров); 7. Маски (А. Голубев); 8. Ни к чему меня жалеть (М. Пляцковский); 9. Посвящение женщине (Э. Балашов); 10. Млечный путь (У. Есдаулетов). Леонид Белый (8), Лаки Кесоглу (1), Ирина Отиева (3,7), Ирина Понаровская (2), Жанна Рождественская (6), Роза Рымбаева (10), Леонид Серебренников (4), Мансур Ташматов (5,9), ансамбль «Мелодия» п/р Бориса Фрумкина

● **C60 21107 000** Ю. САУЛЬСКИЙ (1928): «Джазовый калейдоскоп»: 1—6. **Джазовый калейдоскоп** (сюита из музыки к спектаклю «Крамнэгел» — Грустный мотив, Буги-марш, Блюз, Движение, Баллада, Эпиграф; 7. **Импровизация на тему песни «Дети спят»**; 8. **Диалог**; 9. **Предчувствие**. Сергей Гурбеловский — сопрано-саксофон (1,9), тенор-саксофон (5,9), Виктор Гусейнов — труба (2,6,8), Николай Левиновский — клавишные (9), Вагиф Садыгов — фендер-пиано (3), Леонид Чижик — фендер-пиано (7), ансамбль «Мелодия» п/р Бориса Фрумкина (1—6), орк. «Современник» п/у Анатолия Кролла (8), джаз-ансамбль п/у Николая Левиновского (9)

● **C62 20941 006** Э. ХАНОК (1940): «Завируха», песни. 1. Завируха (Г. Буравкин); 2. Два поля (Ан. Вертинский); 3. Вы шумите, березы (Н. Гилевич). Ансамбль: «Верасы» (1), «Сябры» (2,3)

● **C62 21035 004** М. ЦЕРЦВАДЗЕ (1948): Песни (на грузинском яз.). 1. Любите Грузию (И. Нонешвили); 2. Золотая лоза (Г. Абашидзе); 3. Мир навеки (Дж. Чарквиани); 4. Как не любить (Г. Табидзе). Нани Брегвадзе (2,4), хор (4), Тамрико Гвердцители, хор (3)

● **C60 21067 002** С. ЭБРАЛИДЗЕ (1936): «Город влюбленных», песни на сл. В. Гоголашвили (на грузинском яз.). 1. Город влюбленных; 2. Вот такая Гурья; 3. Запоздалая любовь; 4. Кахетия; 5. Был я одиноком; 6. Летняя мелодия; 7. В чем моя вина; 8. Иммертинский напев; 9. Помню тебя; 10. У порога старости; 11. Не зря я боялся тебя; 12. Моя Гурья. Шота Копалейшвили (4), Автандил Циклаури (1), Девы Чхиквадзе, Омар Агладзе, Сосо Эбралидзе (9,11), Сосо Эбралидзе (3,6,10,12), вокальный квартет «Экспромт» (5,7), ВИА «Диэло» (1,3,4,8,9), Гос. эстрадный орк. Грузии «Рэро» (2)

● **C60 21145 000** (2 пластинки) ЕГО ВЕЛИЧЕСТВО ТЕАТР. Спектакль Гос. театра миниатюр (записи из концертного зала Центрального Дома культуры железнодорожников, Москва, 10 декабря 1983 г.)

Первая пластинка: 1. **Пролог** (И. Цветков — А. Дольский); 2. **Вступительный монолог** (А. Райкин, М. Мишин, В. Синакевич); 3. **Злоумышленник**, миниатюра (В. Синакевич); 4. **Гименей**, миниатюра (М. Мишин, Г. Минников); 5. **Интервью с самим собой**, монолог (А. Райкин, М. Мишин). Аркадий Райкин (2—5), Игорь Еремеев (3), Людмила Гвоздикова, Виктория Горшенина, Тамара Кушелевская, Сергей Друзьяк, Александр Капров, Сергей Урсуляк (4), артисты театра (1)

Вторая пластинка: 1. **Ваза в конверте**, монолог (Г. Минников); 2. **Дезертиры**, миниатюра (М. Гиндин, В. Синакевич, Г. Минников); 3. **Разговор о директорах**; 4. **Век детей**; 5. **Главная роль**, монологи (М. Мишин); 6. **Финал** (И. Цветков — А. Дольский). Аркадий Райкин (1—5), Розалина Строева, Игорь Еремеев, Александр Капров, Владимир Михайловский, Сергей Урсуляк (2), артисты театра (6)

● **C60 20911 001** ЕСЛИ В НЕБЕ СОЛНЦЕ СВЕТИТ. Песни на стихи Ю. Рыбчинского: 1. Если в небе солнце светит (В. Ильин); 2. Колодезний журавель (В. Ильин); 3. Гай, зеленый гай (А. Злотник) — на украинском яз.; 4. Кто ты? (В. Ильин); 5. Днепровская вода (И. Карабиц); 6. Назови (Н. Мозговой); 7. Три шляхи (А. Зуев; 8. У долі своя весна (В. Ивасюк) — на украинском яз.; 9. Баллада о менестреле

(С. Бедусенко). Любовь и Виктор Анисимовы (2), Людмила Артеменко (6), Валерий Леонтьев (1), Наталья Рожкова (3), София Ротару (8), Людмила Сенчина и Иосиф Кобзон (4), Людмила Титашук и Олег Марценковский (7), Виктор Шпортко (5), Назарий Яремчук (3)

● **С60 20811 006 ИМЕНЕМ ЛЮБВИ.** Песни на стихи А. Поперечного: 1. **Трава у дома** (В. Мигуля); 2. **С первого взгляда** (В. Гамалей); 3. **Глухарина заря** (О. Иванов); 4. **Белый анис** (Э. Ханок); 5. **По ягоде** (Б. Емельянов); 6. **Малиновки слышат голосок** (Э. Ханок); 7. **Соловиная роща** (Д. Тухманов); 8. **Ожидание любви** (А. Журбин); 9. **Лесная колдунья** (О. Иванов); **Именем любви** (А. Мажуков); Ольга Зарубина (5), Иосиф Кобзон (2), Лев Лещенко (4, 7), Мовсар Минцаев (10), ансамбли: «Верасы» (6), «Земляне» (1), «Оризон» (8), «Сябры» (3, 9)

● **С60 20933 009 ПАРАД СОЛИСТОВ ЭСТРАДЫ.** Лариса Долина — Я без тебя не я (Ю. Саульский — Л. Завальнюк); Иосиф Кобзон — Пришла пора (И. Якушенко — И. Шаферан); Надежда Чепрага — Только ты (А. Корач — С. Гимпу, русский текст И. Бадикова); Ирина Отнева — Двое (Р. Майоров — Т. Кузовлева); Юрий Антонов — Маки (Ю. Антонов — Г. Поженян); Сархан Сархан — Улетела птичья стая (А. Мажуков — Я. Гальперин); Алла Пугачева — Сонет из к/ф «Любовью за любовь» (Т. Хренников — В. Шекспир, перевод С. Маршака); Лев Лещенко — Городские цветы (М. Дунаевский — Л. Дербенев); Ольга Пирагс — Спасибо, музыка, тебе (М. Минков — Д. Иванов); Эдита Пьеха — Улыбнитесь, люди, миру (Б. Уинтон — русский текст И. Резника)

● **М60 45827 006 ПЕРВЫЕ ШАГИ** (из серии «Антология советского джаза»). 1. **Вечер в Неаполе** (Саместник); 2. **Американский фокстрот**; 3. **Аллилуйя**; 4. **Шанхайская колыбельная**; 5. **Вау-вау** (В. Юманс, обр. А. Цфасмана); 6. **Гавайское эхо** (Лилиукалани, обр. А. Цфасмана); 7. **Я хотел бы знать** (обр. Г. Ландсберга); 8. **Матлот** (Хейман, обр. Л. Дидерихса); 9. **Арабелла** (Т. Фиорито, обр. Н. Игнатова); 10. **Блюз для троих** (Д. Линдл, обр. Н. Игнатова); 11. **Сюита** (Д. Мейер, обр. Н. Минха); 12. **Еврейская рапсодия** (И. Дунаевский); 13. **Конго** (Кинг Оливер); 14. **Три поросенка** (Ф. Черчилл, обр. Л. Дидерихса); 15. **У окошка** (обр. Л. Утесова — В. Лебедев-Кумач). Первый инстр. ансамбль «Джаз-банд» п/у Львова-Вельяминова (1), оркестр-джаз п/у Сигизмунда Корта (2), АМА-джаз п/у Александра Цфасмана (3—5), Джон Данкер — гавайская гитара, Александр Цфасман — ф-но (6), Ленинградская джаз-капелла п/у Георгия Ландсберга (7, 8), поэт Орест Кандат (7), Теа-джаз Леонида Утесова (9, 11—15), поэт Леонид Утесов (15), Михаил Ветров — труба, Николай Минх — ф-но, Зиновий Фрадлин — ударные (10). Записи 1926—1934 гг.

● **С62 20821 008 ПЕСНИ НА СТИХИ Т. КОРШИЛОВОЙ** (1946—1982). **Этот май** (Е. Мартынов) — Евгений Мартынов; **Давайте дружить** (П. Овсянников) — вокальный квартет «Сердца четырех»; **Сон-трава** (Е. Птичкин) — Сергей Беликов; **Синий трамвай** (Е. Ширяев) — Эсон Кандов и ансамбль «Наво»

● **С62 20887 000 ШУТОЧНЫЕ ПЕСНИ** (на латышском яз.). **Детям и их родителям** (музыка и сл. М. Браунса) — ВИА «Сиполы»; **Живет напротив мотылек** (Э. Залитис — М. Толстов) — Ингус Петерсонс; **Не пройди мимо счастья** (И. Вигнерс — А. Крулис) — Эрик Камарутс, женский вокальный ансамбль Медвежонок (латышская нар. песня, обр. Р. Паулса) — Зигмарс Лиепиньш

● **С60 20921 008 ЭСТОНСКИЕ ПОПУЛЯРНЫЕ АНСАМБЛИ** (четвертая пластинка). 1. **Рука друга** (музыка и сл. У. Аллендера); 2. **Ты не явился** (музыка и сл. Х. Вайкмаа); 3. **Вот что случилось** (А. Таммеорг — О. Ардлер); 4. **Все едино** (Ю. Юстман — Х. Волмер); 5. **Вариант А** (Э.-С. Тюр); 6. **Парк** (М. Каппел); 7. **Самба** (С. Педерсен). На эстонском яз. (1—4). Урмас Аллендер (1), ансамбли: «Касеке» (1, 5), «Махавок» (2), «Радар» (7), «Тоту-Куул» (4), «Электра» (3), трио Маргус Каппел — Айн Вартс — Рихо Сибул (6)

● **С60 21029 001** (2 пластинки) А. БАБИРОВ (1934): «**Не на своих местах**», мюзикл в двух действиях (на азербайджанском яз.). Либретто Ф. Мустафаева. Директор — А. Касимов, Зам. директора — Ф. Ахмедов, Жена директора — К. Алиева, Скотовод — С. Аслан, Актер — М. Ахмедов, Металлург — Р. Мамедов (поет М. Бабаев), Филолог — Л. Дадаш-заде, Секретарша — О. Аслан, Шелковод — С. Султанов, Аян — С. Гасанова, Атабала — Б. Алиев, Джарданлы — Д. Кязимов, Фейзи — Х. Мурадов, Хадимэ — Ш. Касимова, Диктор — А. Сафаров, хор и орк. Азербайджанского гос. театра музыкальной комедии им. Ш. Курбанова / Т. Ганиев

● **A10 00077 008** 2 гр. (цифровая запись) ЕЛЕНА ОБРАЗЦОВА В ВЕНСКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ОПЕРЕТТЕ. 1. **Хор из интродукции** («Мартин-рудокон», № 1 — К. Целлер); 2. **Дуэт Анжели и Рене** («Граф Люксембург», № 8 — Ф. Легар); 3. **Песня Мартина с хором** («Мартин-рудокон», № 12 — К. Целлер); 4. **Дуэт Ганны и Данилы** («Веселая вдова», № 15 — Ф. Легар); 5. **Дуэт Саффи и Баринка с хором** («Цыганский барон», № 11 — И. Штраус); 6. **Сцена и песня Ганны с хором** («Веселая вдова», № 7 — Ф. Легар); 7. **Дуэт Анжели и Рене** («Граф Люксембург», № 11 — Ф. Легар); 8. **Песня Адама с хором** («Продавец птиц», 2 д. — К. Целлер). Елена Образцова — меццо-сопрано (2—8), Игорь Морозов — баритон (2, 4, 5, 7), Академ. Большой хор Центрального телевидения и Всесоюзного радио, худ. рук. Л. Ермакова (1, 3, 5, 6, 8), Большой симф. орк. Центрального телевидения и Всесоюзного радио / А. Жюрайтис

● **С10 20589 003 ОБРАЗЦОВЫЙ ВОЕННЫЙ ОРКЕСТР ПОЧЕТНОГО КАРАУЛА**, худ. рук. Борис Дылдин. 1. **Сибирские узоры** (В. Лямкин); 2. **Две песни** на темы нар. песен — «Ехал казак», «Пивна ягода» (М. Готлиб); 3. **Родина, марш** (Л. Тыткин); 4. **Словацкая полька** (В. Фук); 5. **Изабелла, пасодобль** (З. Кротил); 6. **Сувенир** (Е. Глебов); 7. **Ноктюрн** (Ш. Индре); 8. **Наше знамя, марш** (З. Бинкин). Дирижеры: Борис Жылдин (1, 3—8), Анатолий Приходченко (2)

● **M71 45861 002 ЗВУКОВОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ К УРОКАМ РУССКОГО ЯЗЫКА ДЛЯ ПОДГОТОВИТЕЛЬНОГО КЛАССА НАЦИОНАЛЬНЫХ ШКОЛ СССР.** Авторы — Э. Райт, Е. Коток

● **M71 45863 007** (8 пластинок) **ЗВУКОВОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ К УЧЕБНИКУ РУССКОГО ЯЗЫКА ДЛЯ III КЛАССА НАЦИОНАЛЬНЫХ ШКОЛ СССР.** Авторы — М. Борисова, М. Голованова, Е. Коток



● M72 45885 007 (5 пластинок) УЧИМСЯ ГОВОРИТЬ ПО-РУССКИ. Методические рекомендации для занятий по русскому языку в I классе школ с обучением на таджикском языке. Составитель Р. Щербакова

● M71 45775 002 (5 пластинок) ЗВУКОВОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ К УЧЕБНИКУ РУССКОГО ЯЗЫКА ДЛЯ V КЛАССА БАШКИРСКИХ ШКОЛ. Автор Р. Ишимова

● M71 45911 006 (5 пластинок) ЗВУКОВОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ К УЧЕБНИКУ РУССКОГО ЯЗЫКА ДЛЯ VI КЛАССА БАШКИРСКИХ ШКОЛ. Автор Р. Ишимова

● M71 45747 008 (6 пластинок) ЗВУКОВОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ К УЧЕБНИКУ РУССКОГО ЯЗЫКА ДЛЯ VI КЛАССА ТАТАРСКИХ ШКОЛ. Составители — Р. Гарифьянова, Г. Жданова

● M71 45817 004 (5 пластинок) ЗВУКОВОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ К УЧЕБНОМУ КОМПЛЕКСУ ПО ИСПАНСКОМУ ЯЗЫКУ ДЛЯ VII КЛАССА ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ШКОЛ. Авторы — В. Белоусова, Д. Баскес, И. Крымова, Э. Соловцова

● M71 45813 005 Первая пластинка (Уроки 1—14)

● M71 45815 006 Вторая пластинка (Уроки 15—32)

● M71 45923 007 Третья пластинка (Уроки 33—46)

● M71 45925 001 Четвертая пластинка (Уроки 47—70, стихи, песни)



● C60 20963 008 АНСАМБЛЬ «АРАБЕСКА». Все начинается с малого; Не ускользай от меня; Я с тобой; Занзибар; Рождена, чтобы танцевать регги; На празднике у Билла; Молодость неопытна; Кабальеро; Гаснет свет; Концерт окончен. На английском яз. Изготовлено по лицензии фирмы Victor Musical Industries Inc., Япония

● C60 20991 002 ДЮМОН Шарль. Пусть звучит эта мелодия; Песня; Леа; Я вспоминаю о тебе; Здесь, там; Оставьте мне ее; Расставаться; Как фуга Баха; Снобы; Почему бы не завтра? На французском яз. Изготовлено по лицензии фирмы Pathé Marconi EMI S. A., Франция

● C60 20969 001 МОРАНДИ Джанни. «Мой милый враг». Добрый вечер; Аэроплан; Мой милый враг; Воображая; Как я могу еще любить тебя; Один на последнем этаже; Фальшивые песни; Моряк; Жил один парень; Ты или не ты. На итальянском яз. Изготовлено по лицензии фирмы RCA, Италия

● C60 21073 004 МЕЙВУД Карен и Элис. «Мир изменился»; Рио; Мир изменился; Исчез словно ветер; Ты мой единственный; С тех пор как встретила тебя; Пасадена; Первая любовь; Мано; Что за мир; Любовь моя далекая. На английском яз. Изготовлено по лицензии фирмы EMI Records Holland B. V., Нидерланды

● C60 21045 005 ОРКЕСТР Фаусто ПАПЕТТИ. Первая любовь; Райская мелодия; Память; Пикник; Тема Артура; Блюз Хилл-стрит; Действительность; Сердце; Солнечный берег; Как хотелось бы. Изготовлено по лицензии фирмы Ariola-Eurodisc Cmb H, Мюнхен

Редакторы: Н. Бриль, Н. Павловский, Л. Смирнова, Т. Чичигина.
Художественный редактор Евг. Семенов
Техн. редакторы Г. Заблочная, И. Левитас. Корректор Г. Федяева

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

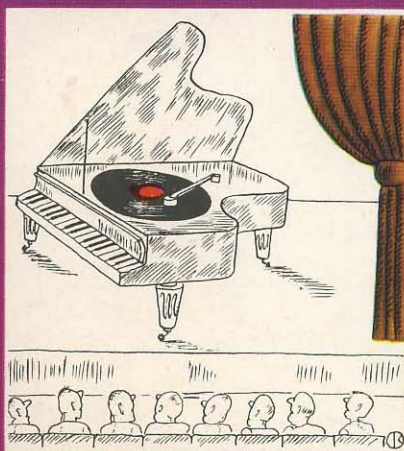
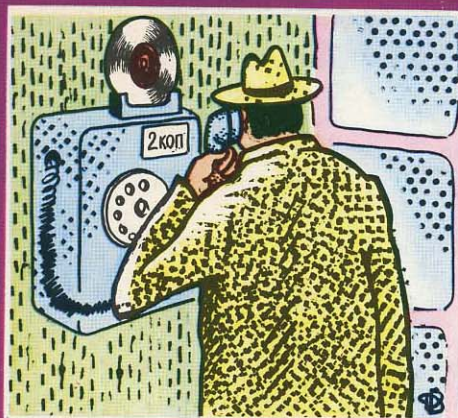
Издательство «Музыка», Москва, Неглинная, 14

Рукописи и иллюстрации, поступающие в каталог-буллетень «Мелодия», не рецензируются и не возвращаются
Фирма «Мелодия», редакции грампластинки не высылают

Сдано в набор 5.07.84. Подписано в печать 30.08.84. Формат бумаги 84×108/16. Бумага для глубокой печати. Печать глубокая. Объем печ. л. 5,0. Усл. п. л. 8,4. Усл. кр.-отт. 22,68. Уч.-изд. л. 11,98. Тираж 80 000 экз. Зак. № 866. Цена 85 к.

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

Улыбнитесь



Усилительно-акустический комплекс «Эстрада-101» может быть использован вокально-инструментальными ансамблями, агитбригадами, дискотеками.

В состав комплекса входят: микшерный пульт на десять входов со встроенным ревербератором, блок усилителей мощности, акусти-

«ЭСТРАДА» 101.

ческая система из четырех громкоговорителей, четыре микрофона с разборными стойками типа «журавль».

Микшерный пульт имеет органы управления и индикацию по каждому входу: индикатор включения, регулятор громкости, плавные регуляторы тембра по низким и высоким частотам, ступенчатую регулировку тембра на частотах 250, 900, 3000, 7000 Гц с плавным изменением глубины регулировки, плавную регулировку глубины реверберации, регулировку баланса.

Носителем информации в магнитном ревербераторе является кольцо магнитной ленты в кассете.

К микшерному пульта можно подключить магнитофон или проигрыватель для воспроизведения стереофонических программ, а также магнитофон на запись.

Блок усилителей мощности имеет четыре канала, развивающих максимальную мощность 75 Вт в каждом канале.

Микшерный пульт и блок усилителей имеют специальные приспособления для закрепления их между собой. При этом блок усилителей служит подставкой для микшерного пульта. Такое решение позволяет оборудовать место оператора в любой точке зрительного зала или сцены без применения дополнительных подставок.

К комплексу прилагается защитная упаковка из брезентовых чехлов.

Цена — 3370 рублей.

