



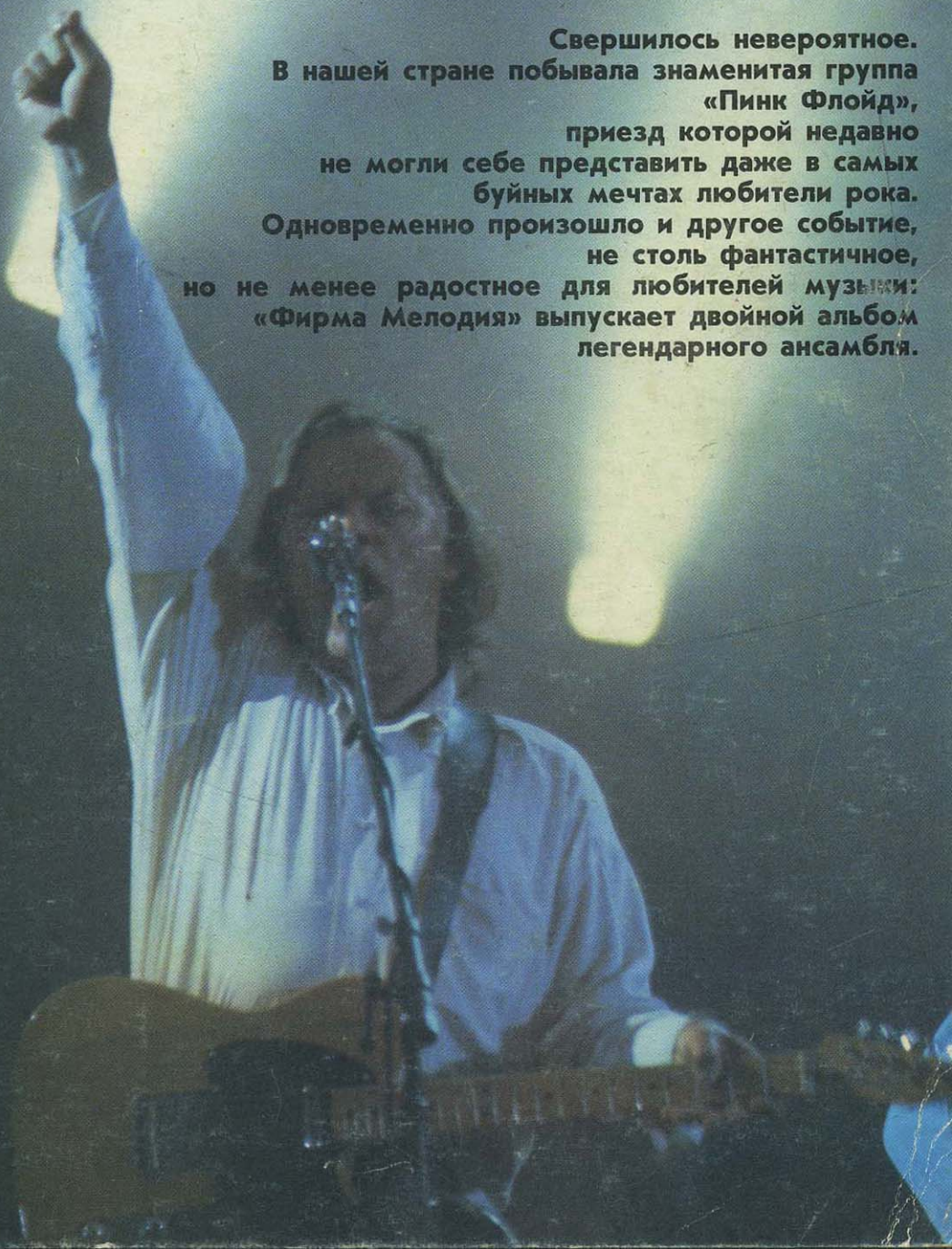
ВСЕСОЮЗНОЕ
ТВОРЧЕСКО-ПРОИЗВОДСТВЕННОЕ
ОБЪЕДИНЕНИЕ «ФИРМА МЕЛОДИЯ»
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР

ОКТАБРЬ —
ДЕКАБРЬ
4'89

ISSN № 0206 — 8052

МЕЛОДИЯ

Свершилось невероятное.
В нашей стране побывала знаменитая группа
«Пинк Флойд»,
приезд которой недавно
не могли себе представить даже в самых
буйных мечтах любители рока.
Одновременно произошло и другое событие,
не столь фантастичное,
но не менее радостное для любителей музыки:
«Фирма Мелодия» выпускает двойной альбом
легендарного ансамбля.





greenpeace

BREAKTHROUGH

«Фирма «Мелодия» продолжает выпуск двойного альбома «Прорыв», изданного по инициативе международной организации «зеленых» Гринпис. В нем приняли участие популярнейшие мировые рок-звезды. Если вы еще не купили альбома, зайдите в ближайший магазин грампластинок. В случае отсутствия «Прорыва» в продаже вы можете обратиться в свой региональный дом грампластинок. Адреса домов вы найдете на 13 и 22 стр. этого номера «Мелодии».

ЕЖЕКВАРТАЛЬНЫЙ
КАТАЛОГ-БЮЛЛЕТЕНЬ № 4 (41)
Творческо-производственного
объединения «ФИРМА МЕЛОДИЯ»

Основан в октябре 1979 г.

Главный редактор
Н. Д. ПАВЛОВСКИЙ

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

В оформлении номера
принимали участие:
художники: Е. Виксне, Ю. Ко-
нашенков, Л. Насыров, И. Тыр-
тычный; фотографы: В. Бунин,
С. Михайлов, Б. Палатник,
И. Переходов, Г. Прохоров,
А. Ратников, А. Шибанов.

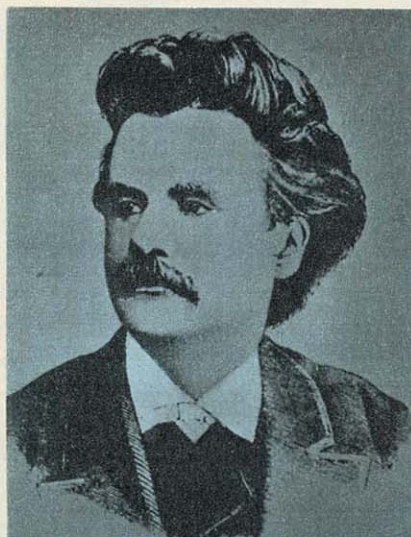
СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ:

Классика. Обзорение.	2
Хорошо забытое старое.	3
Эмиль Гилельс.	5
К юбилею Мусоргского.	6
Древнерусская музыка из фондов «Мелодии»	8
Появление шедевра.	10
Дискография Рихарда Штрауса.	12
Вниманию торгующих организаций.	13
Музыка XX века. Обзорение.	14
Неизданные фонограммы Дмитрия Шостаковича.	17
На концертах III международного фестиваля.	18
На пути к слушателю.	21
Евгений Голубев.	23
Музыка народных традиций. Обзорение.	25
Совпадение счастливое длится.	27
И я другим не буду.	28
Доброго пути.	29
Мы наконец-то учимся оглядываться.	30
Зеркало современного джаза.	31
Наши в Цюрихе.	32
Эстрада. Обзорение.	33
Жаль, что вас там не было.	39
«Центр» между Парижем и Москвой.	42
Что построили, «Зодчие»?	43
Вечер вдвоем.	44
«Королевство кривых зеркал».	44
«Князь тишины».	45
«В круге света».	46
«Папа, ты сам был таким».	47
Лучшие записи фирмы «Мелодия».	47
Борис Рубашкин в Москве.	48
«Второе дыхание» Валерия Шаповалова.	49
«Арсенал-89».	50
Русская эстрада.	52
Бит, поп, рок и т. д..	54
Сто звезд хард-рока.	55
Промышленность фонофонистам.	61
Приглашает «Фонофонист».	63
Отмечая памятные даты.	65
Апрелевская база предлагает.	66
Каталог.	67

Симфоническая, камерная, оперная и хоровая музыка

КЛАССИКА

1



■ A10 00421 004.

Э. Григ. «Пер Гюнт».

Фрагменты музыки к драматической поэме Г. Ибсена.

Музыка к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт» часто звучит в концертах, по радио, записана на пластинки многими советскими и зарубежными дирижерами. Полная партитура «Пера Гюнта» состоит из двадцати трех номеров. На предлагаемой пластинке записаны фрагменты сочинения.

Кристоф Эшенбах в нашей стране больше известен как замечательный пианист. Украшением коллекций филофонистов является антология песен Р. Шумана, записанная Дитрихом Фишером-Дискау вместе с Кристофом Эшенбахом. В Москве на концерте фестиваля «Декабрьские вечера» великолепный дуэт Кристоф Эшенбах — Юстус Франц вызвал восторг слушателей.

В качестве дирижера Эшенбах впервые выступил в 1972 году, исполнив Третью Симфонию А. Брукнера. В репертуаре музыканта произведения И. С. Баха, В. А. Моцарта, Л. ван Бетховена, Р. Шумана, Ф. Шуберта... Предлагаемая запись — свидетельство очень высокого мастерства дирижера. В записи приняли участие Хелен Донат, сопрано, Хор и Бамбергский симфонический оркестр.

2

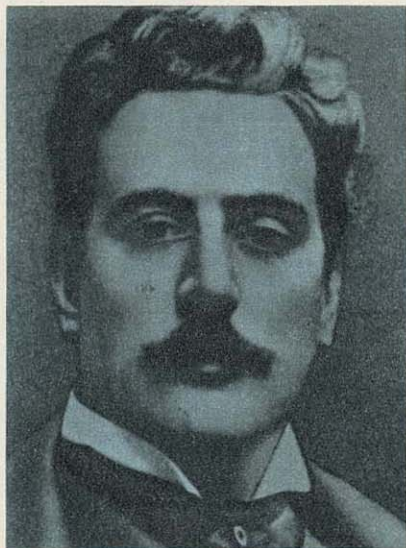
■ C10 28811 003.

Дж. Пуччини, П. Масканьи, Р. Леонкавалло. Пьесы для оркестра. Дирижер Дмитрий Китаенко. Звукорежиссеры П. Кондрашин, С. Пазухин. Редактор Л. Абелян.

Один из ведущих советских дирижеров Дмитрий Китаенко плодотворно сотрудничает с фирмой «Мелодия». Одна из последних его работ — запись оркестровых миниатюр и симфонических фрагментов из опер Дж. Пуччини, П. Масканьи и Р. Леонкавалло. То, что эти имена встретились на одном диске, оправдано не только логикой построения программы, но и определенными событиями истории.

С 1880 по 1883 годы Дж. Пуччини учился в Миланской консерватории у А. Понкьелли. В его классе он познакомился с П. Масканьи, а в 90-е годы — с Р. Леонкавалло. Леонкавалло был не только прекрасным композитором, но и даровитым писателем и драматургом, ставшим одним из либреттистов оперы Дж. Пуччини «Манон Леско».

В программу пластинки Дмитрий Китаенко включил Симфоническую прелюдию и Симфоническое капричио — дипломную работу Дж. Пуччини, принесшую молодому автору заслуженный успех.



Кроме того, на диске звучат Интермеццо (симфонические антракты) из опер Дж. Пуччини «Манон Леско», Р. Леонкавалло «Паяцы» и П. Масканьи «Сельская честь».

3



■ A10 00525 009.

С. Рахманинов. «Алеко». Дирижер Дмитрий Китаенко. Звукорежиссер С. Пазухин. Редактор Л. Абелян.

Опера «Алеко» — дипломная работа Сергея Рахманинова, принесшая ему первый большой успех. Через год после выпускного экзамена 27 апреля 1893 года на сцене Большого театра в Москве состоялась ее премьера, затем она была поставлена в Киеве, в 1899 году на торжественном вечере в честь 100-летия со дня рождения Пушкина в Таврическом дворце в Петербурге в партии Алеко выступил Ф. Шаляпин. Рахманинов был в восторге от этой постановки своей оперы, и в особенности высоко он ценил работу Ф. Шаляпина. «...Алеко от первой до последней ноты пел великолепно. Солисты были великолепны, не считая Шаляпина, перед которым они все, как и другие, постоянно бледнели. Этот был на три головы выше их. Между прочим, я до сих пор слышу, как он рыдал в конце оперы. Так может рыдать только или великий артист на сцене, или человек, у которого такое же горе в обыкновенной жизни, как у Алеко», — говорил Рахманинов.

О том, каким был великий певец в этой роли, мы можем судить не только по воспоминаниям современников. Последующим поколениям шаляпинского Алеко сохранила грамзапись.

Партия Алеко была в репертуаре многих выдающихся русских певцов. Новая работа фирмы «Мелодия» дает нам возможность услышать в этой роли замечательного советского артиста Евгения Нестеренко. В записи приняли участие С. Волкова, А. Федин, В. Маторин, Р. Котова, Большой хор Центрального телевидения и Всесоюзного радио, Академический симфонический оркестр Московской государственной филармонии, дирижер Д. Китаенко.

■ C10 28697 007.

Ансамбль старинной музыки "Hortus Musicus". Итальянские танцы (рукопись XIV века). Литургическая драма "Tractus stellae". Звукорежиссер Э. Томсон. Редактор М. Марипуу.

Все больший интерес сейчас вызывает искусство прошлого. Все чаще устраиваются концерты в музеях, дворцах, храмах... Это и понятно. Художественная обстановка тех далеких времен, определенная манера поведения артистов на сцене помогают понимать музыку глубже. Выступления ансамбля «Hortus Musicus» под художественным руководством Андреса Мустонена переносят нас в неведомые эмоциональные миры, где царствуют гармония и красота, где нет суеты и шума современной жизни. Непринужденность, пластичность, обаяние каждого исполнителя, особая теплота общения с публикой, высокое мастерство коллектива снискали ему заслуженное признание публики.

«Hortus Musicus» — в переводе с латинского — означает «Музыкальный сад». Это название как нельзя лучше подходит замечательному коллективу исполнителей, созданному в 1972 году. За пятнадцать лет в своем саду они вырастили множество удивительных растений из Красной книги мировой музыкальной культуры.

Большой художественный интерес представляет записанная на новой пластинке ансамбля литургическая драма «Tractus stellae», в которой повествуется о том, как три мудреца направились на поиски родившегося царя царей (младенца Христа). Эта драма завершала заутреннюю службу праздника Богоявления. Музыкальный материал воссоздан по рукописям XI века из Загреба.

■ A10 00521 006.

Елена Образцова. П. Чайковский. С. Рахманинов. Звукорежиссер Ю. Гриц. Редактор Л. Абелян.

В творчестве Елены Образцовой камерная музыка занимает очень важное место. Но, как это ни странно, пластинок с романсами в ее исполнении записано очень мало. Новый диск фирмы «Мелодия», составленный из произведений П. Чайковского и С. Рахманинова — большое событие для поклонников таланта певицы, тем более, что романсов Рахманинова в дискографии Образцовой до сих пор не было.

«Обращение к романсовой литературе необычайно обогащает, расширяет палитру переживаний, тончайших оттенков состояний, страстей, — говорит певица. — В опере многое наглядно, предметно, реально. А в романсе я могу спеть мечту, воспоминание, недосказанность...»

«МЕЛОДИЯ» 4, 1989



Романсы П. Чайковского в исполнении Образцовой воспринимаются именно как дорогие сердцу воспоминания. В них нет сиюминутности происходящего и такой энергии высказывания, как в трактовках романсов С. Рахманинова. Но в исполнении сочинений и того и другого композиторов есть общие черты — искренность, тончайший психологизм, поразительное мастерство.

По точному выражению Бориса Штоколова, «русский романс — это драма в миниатюре». Слушая пение Образцовой, меньше всего думаешь о том, что романс — это миниатюра. За несколько минут звучания произведения перед нами проходит впечатляющая, масштабная картина человеческой жизни. По накалу чувств, глубине эмоциональных контрастов, силе звучания голоса романсы в исполнении певицы ничуть не уступают ее оперным интерпретациям.

У определенного круга слушателей, считающих, что камерная музыка требует иной манеры исполнения, это вызывает негативное отношение. Елена Образцова по этому поводу имеет свою очень определенную точку зрения. «Художественные проблемы, возникающие перед исполнителем, надо решать не а priori, а конкретно, исходя из замысла композитора, запечатленного в нотном тексте, — говорит певица. — Только он может подсказать нам путь к постижению авторской музыки, а если в нотах романса стоит три forte, то я выполняю это указание неукоснительно, и мои три forte в концертном зале прозвучат несколько не тише и не «камернее», чем со сцены оперного театра».

Новый диск фирмы «Мелодия» позволит судить о том, права или нет певица, самому широкому кругу слушателей.

В заключение следует сказать, что предлагаемая запись была сделана с концерта в Большом зале Московской консерватории 21 февраля 1986 года. Партию фортепиано исполнил Важа Чачава.

Обзорение подготовила
Т. ДЕНИСОВА.

ХОРОШО ЗАБЫТОЕ СТАРОЕ

Архивные фонограммы, о которых предстоит рассказать в настоящей заметке, являются самыми значительными из тех, что дополнили фонд Всесоюзной студии грамзаписи за последние годы. Однако их трудно назвать открытием. О существовании этих фонограмм специалисты знали давно. Когда-то даже (не очень громко) пытались поднять вопрос о их частичном издании на грампластинке, но до сих пор судьба фонограмм так и не определена. А между тем то, что звучит на магнитной ленте (после труднейшей работы по переписи), граничит с фантастикой. Представляется почти невероятная возможность услышать музыкантов и певцов XIX столетия!

Играет Павел Пабст — выдающийся пианист и педагог, учитель Константина Игумнова и Александра Гольденвейзера, один из первых профессоров Московской консерватории. Он исполняет произведения Шопена, Шумана, собственную парافразу на тему из «Спящей красавицы» П. И. Чайковского. Одним из лучших пианистов своего времени был Сергей Иванович Танеев. В его исполнении сохранились фрагменты до-минорной фантазии В. А. Моцарта и неизвестные фуги (может быть, фонограф зафиксировал импровизацию Танеева перед рупором?).



А. С. Аренский в ансамбле с профессорами Московской консерватории — скрипачом Иваном Гржимали и виолончелистом Анатолием Брандуковым — записан во фрагментах его фортепианного трио.

Первая исполнительница партии Татьяны в «Евгении Онегине» П. И. Чайковского Мария Климентова-Муромцева поет романс Чайковского «Не отходи от меня» и «Пастораль» Ж. Бизе (на французском языке), ведущий тенор Большого театра конца прошлого века Лаврентий Донской исполняет Кава-





С. Танеев

тину Берендея из «Снегурочки» Н. А. Римского-Корсакова.

Самый ранний из известных в мире звуковых документов, запечатлевших искусство артиста высокого международного уровня, — запись шестнадцатилетней певицы из Америки (выступавшей в театре «Хаймаркет» в Чикаго) «мадемуазель Никиты» — Марии-Луизы Никольсон. С исключительным успехом она гастролерировала в 1888—1889 годах в Европе, тогда же пела в России — в Большом театре и в Итальянской антрепризе С. И. Мамонтова. Через восемь лет Никольсон приехала в Россию снова, но это была лишь слабая тень той, что пленила москвичей в «Лючии ди Ламмермур». Записи Никольсон (арии из «Лючии ди Ламмермур» и «Эрнани», в которых она демонстрирует не только превосходный голос и высокую колоратурную технику, но и большую артистическую культуру) следует датировать именно 1888—1889 годами. Фонограммы более ста лет!

Все это только часть тех сокровищ, которые сохранились, несмотря на все злоключения, выпавшие на их долю. «Автор» фонограмм — московский предприниматель, страстный любитель музыки Юлий Блок. Известно, что он был хорошо знаком с С. И. Танеевым, переписывался с П. И. Чайковским, знал многих московских артистов. Ю. Блок одним из первых в России приобрел фонограф, на который тогда смотрели как на игрушку. Он использовал аппарат для фиксации значительных явлений музыкальной культуры своего времени. И не только музыкальной. Ю. Блок записывал артистов Малого театра, Льва Толстого.

Сейчас даже трудно представить полный объем уникальной фонотеки Ю. Блока, созданной им к тому времени, когда он был вынужден покинуть Россию (как «германский подданный», в самом начале первой мировой войны). Через тридцать с лишним



П. Пабст

лет в нашу страну вернулась лишь меньшая часть блоковской коллекции, случайно оказавшейся в одном из берлинских архивов. И по сей день коллекция Блока не имеет полноценного научного описания: некоторые фонограммы не атрибутированы, некоторые атрибутировать уже невозможно. Но сохранились не только упомянутые редкости. В составе коллекции самые первые, «детские» записи скрипача-вундеркинда Яши Хейфеца, певицы Элен Герхардт, дирижера Артура Никиша, пианиста Иосифа Гофмана и других выдающихся музыкантов. «Мелодия» уже использовала несколько фонограмм блоковской коллекции в пластинке «Сказители Рябины».

Уместен вопрос, что можно понять, слушая слабое звучание фортепиано, еле пробивающееся сквозь шум и треск полуразбитого фонографического валика? (Почти все они принадлежат к первой половине 1890-х годов.) Однако, по единодушному мнению музыкантов, записи Ю. Блока не просто случайно сохранившиеся уникалы, не экспонаты для кунсткамеры: чуткий, внимательный слушатель будет поражен уровнем исполнительского мастерства знаменитых артистов прошлого века. Филигранная техника, благородство, грация и естественность игры Пабста (его трактовка музыки Шопена) оказываются ближе современному слушателю, чем позднейшие записи Леопольда Годовского и Игнацы Падеревского. «Академичный» (в расхожем мнении) Танеев предстает в записи своего рода «романтиком строгого письма», его артикуляция в чем-то родственна столь ценному в нашей стране Глену Гульд. Пение М. Л. Никольсон намного богаче, содержательнее «брильянтного» колоратурного мастерства А. Галли-Курчи, а солисты Большого театра М. Климентова-Муромцева и Л. Донской со своей изысканной вырази-



М. Климентова-Муромцева

тельностью вокальной декламации были бы откровением и в наши дни.

Фонограммы коллекции Ю. Блока неодинаковы по своей сохранности: некоторые из них невосстановимы (Хабанера из «Кармен» в исполнении М. Климентовой-Муромцевой), огромные технические трудности реставрации очевидны. Но они сторицейкупаются исключительным художественным значением этих поистине исторических записей. Ни в одной стране не сохранилась столь обширная коллекция, запечатлевшая исполнительское искусство выдающихся артистов 1880—1890-х годов. После гибели во время пожара коллекции изобретателя фонографа Эдисона (она формировалась из записей, сделанных в разных странах «агентами» Эдисона, и включала фонограммы Антона Рубинштейна, Ханса фон Булова, Иоханнеса Брамса и многих других музыкантов) находка любого фоновалика с записью видного артиста той эпохи в странах Европы и Америки является сегодня сенсацией. Практически все они опубликованы, включая неатрибутированные фонограммы и даже фальсификации.

Какова же дальнейшая судьба блоковской коллекции? Что произойдет раньше: их утрата под действием «быстротекущего времени», или появятся чудодейственные технические средства, которые позволят продлить жизнь этих фонограмм без больших усилий реставраторов? И кроме того, будут ли соответствовать труды реставраторов по восстановлению исторических записей интересу, который проявят к ним слушатели?

П. ГРЮНБЕРГ

ЭМИЛЬ ГИЛЕЛЬС



В 1988/89 году Всесоюзной студией грамзаписи подготовлены несколько выпусков Собрания записей Эмиля Гилельса.

Из I части: первые зарубежные записи пианиста, в том числе Концерт № 2 К. Сен-Санса и Концерт № 3 С. Рахманинова; все концерты Л. ван Бетховена (дирижеры А. Клянтанс, А. Вандерноот, Л. Людвиг).

Из II части: шесть концертных

программ пианиста, исполненных в Большом зале Московской консерватории в 1950-х гг., а также 24 прелюдии Ф. Шопена, исполненные на одном из концертов в Ленинграде в 1953 году.

Консультанты издания: Е. Э. Гилельс и Г. Б. Гордон.

Реставраторы: В. Парфенова и Т. Бадеян.

Редактор: П. Грюнберг.

Нередко случается, что имя некогда знаменитого артиста с течением времени забывается, уходит в тень, не говоря уже о тех, которым доводилось пережить свою славу при жизни. У Эмиля Гилельса — иная судьба. Его искусство с годами не тускнеет, более того, благодаря грампластинкам, радио и телевидению оно завоевывает все новых и новых почитателей — тех, кому не довелось слышать выдающегося пианиста на концертах. Пластинки Гилельса всегда пользовались огромным спросом, сразу же становясь, если можно так выразиться, филофонистической редкостью; подобное положение сохраняется и сейчас, когда прошло уже несколько лет со дня его кончины. 10 июня 1988 года газета «Комсомольская правда» в статье «Музыкальный Олимп» в очередной раз опубликовала список самых популярных пластинок; из десяти записей-победительниц (а в эти десять мест входит оперная, симфоническая и камерная музыка) три пластинки принадлежат Гилельсу. Красноречивый показатель! Но пластинка, скажут некоторые, может получить известность и благодаря репертуару. Бессспорно, бывает и такое, но в данном случае подобное объяснение исключено: все три пластинки посвящены сонатам Бетховена, причем — и это надо особо подчеркнуть — далеко не самым «заигранным». Дело здесь прежде всего в исполнителе...

Пришло время — и фирма «Мелодия» приступает сегодня к выпуску собрания записей Эмиля Гилельса, которое представляет собой широчайшую панораму искусства музыканта, начиная от самых первых фонограмм, сделанных в 1935 году, и

вплоть до последних, осуществленных за месяц до его смерти.

Многие записи этого собрания знакомы слушателям во всем мире и давно стали хрестоматийными — примеры слишком многочисленны, чтобы их приводить; среди этих записей и те, которым присуждены были самые высокие международные премии. Но есть и другие (их удельный вес очень велик), у нас не выходившие. Одни из них были записаны за рубежом, другие вообще никогда и нигде ранее не публиковались. Это относится, прежде всего, к записям, сделанным непосредственно с концертов.

Собрание состоит из двух больших разделов: 1. «В концертных залах», 2. «В студиях звукозаписи». Как правило, выдерживается хронологический принцип. Но есть исключения, и об одном из них следует сказать особо. Дело в том, что вслед за первым альбомом («В концертных залах»), содержащим самый ранний из всех имеющихся в нашем распоряжении (и сохранившихся в записи полностью) концерт Гилельса от 3 марта 1950 года, непосредственно идет его последний концерт в Москве (26 января 1984 года), включенный во второй альбом. Тем самым, все то, что последует в собрании за этими двумя концертами (альбомами), располагается как бы между ними, открывая перед слушателями весь путь выдающегося музыканта.

Теперь несколько слов о записях, которые будут выпущены в ближайшее время. Это двадцать четыре прелюдии Шопена, записанные с концерта и никогда у нас не выходившие. Далеко не всем любителям музыки известен даже сам факт обращения Гилельса к этому шопеновскому творению; теперь мы получили возможность его услышать. Впервые увидят свет также гилельсовские записи «Карнавала» Шумана, «Эстампов» Дебюсси, «Исламея» Балакирева.

В нашей стране широко известны гилельсовские записи всех пяти фортепианных концертов Бетховена, осуществленные с Кливлендским оркестром под управлением Джорджа Селла. Но собрание впервые дает возможность нашему слушателю оценить и другие исполнения Гилельсом этих концертов — с разными дирижерами: Первый и Второй — с Андре Вандерноотом, Третий — с Андре Клянтансом, Четвертый и Пятый — с Леопольдом Людвигом.

Многие произведения — шедевры гилельсовского репертуара — на «страницах» этого собрания встретятся неоднократно. Гилельс не раз выносил их на эстраду (по трансляции с концертов они и были записаны), а потом записывал их в студии. Как увлекательно сравнить разные исполнения одного и того же сочинения, тем более что между этими исполнениями прошло иногда несколько лет, а то и десятилетий. Сколько здесь работы для будущего историка пианизма! Собрание записей даст возможность услышать в разных вариантах сонаты Моцарта и Бетховена, концерты Сен-Санса и Чайковского, пьесы Брамса и Равеля, Шумана и Прокофьева и многое, многое другое.

То, что создал Гилельс за свою подвижническую жизнь, — всегда с нами: лучшим памятником великому артисту будут его пластинки.

Г. ГОРДОН

Никто из композиторов XIX века не смотрел так далеко в будущее, как Модест Петрович Мусоргский. И, пожалуй, ни с одним из них настоящее не обошлось так жестоко. Его произведения не принимали даже близкие по художественным устремлениям люди. Более того, Мусоргскому привелось стать прототипом композитора-аэролита Василия Ивановича в язвительной пародии Салтыкова-Щедрина, и современники его узнавали. Музыка Мусоргского была чужда Тургеневу. Кумиром Достоевского был Мейербер, а из русских современных авторов он любил Серова.

Долгое время у нас было принято ретушировать многие события, идеализировать отношения внутри «Могучей кучки», приукрашивать роль Балакирева. Милий Алексеевич Балакирев, отрицая «немецкую» ремесленную систему образования, требовал писать сонаты и симфонии в «правильных» формах, а песни и романсы совершенно игнорировал. Мусоргский же то и дело нарушал традиционные правила, слишком настойчиво проявлял собственные творческие устремления. Отсюда, возможно, возникло мнение Балакирева о нерадивости, ограниченных способностях ученика. «Он, должно быть, совсем рехнулся и превращается в тараканье!» — писал Балакирев Кюи в августе 1864 года по поводу намерения Мусоргского сочинить оперу. «Балакирев и Кюи в 60-х годах, будучи очень близки с Мусоргским и искренне любя его, относились к нему как к меньшому и притом мало подающему надежды, несмотря на несомненную талантливость. Им казалось, что у него чего-то не хватает, в их глазах он был особенно нуждающимся в советах и критике», — говорит Римский-Корсаков в своей «Летописи».

Уничтожающей критикой «Ивановой ночи на Лысой горе» Балакирев грубо оттолкнул от себя молодого Мусоргского. Другое событие отделило Мусоргского от друзей-музыкантов, не проявивших необходимой чуткости. Несправедливые нападки на «Бориса Годунова», варварские купюры и быстрый конец оперы на императорской сцене нанесли Мусоргскому тяжелую душевную травму. Римский-Корсаков писал о том, что «композитор стал меньше общаться с друзьями и в нем заметна стала некоторая перемена: явилась какая-то таинственность, пожалуй, даже надменность». У Мусоргского это отчуждение вызывало горечь: «Не может быть, чтобы я был кругом неправ в моих стремлениях, не может быть. Но досадно, что с музыками развалившейся „кучки“ приходится толковать через „слагбаум“, за которым они остались».

В пору создания «Бориса Годунова» и начала работы над «Хованщиной» Мусоргский сближается со Стасовым. Однако Стасов был очень недоволен тем, что большей частью его советов относительно «Хованщины» композитор не воспользовался, а замысел «Сорочинской ярмарки» назвал пустой за-

К ЮБИЛЕЮ



тей. Весь поздний период начиная с 1874—1875 годов критик считал периодом угасания, упадка. «Его сочинения стали становиться туманными, вычурными, иногда даже бессвязными и безвкусными», — писал он о поздних великих творениях Мусоргского.

Упреки в бесформенности, гармонической какофонии, неряшливом голосоведении то и дело раздавались в адрес Мусоргского со страниц периодических изданий. Даже в очерке, опубликованном в апреле 1881 года после смерти Мусоргского, Кюи перечислил «недостатки» композитора, в числе которых он назвал «неспособность к музыке симфонической, неумение владеть стройными симфоническими формами», «склонность преувеличивать, верность декламации до-

водить до воспроизведения верной интонации голоса, картинность изображения до звукоподражания, музыкальную правду — до реализма».

Сегодня эти строки производят впечатление более чем странное. Но во времена Мусоргского подобное суждение разделяло большинство, в которое входили и люди просвещенные. Впечатлительную натуру Мусоргского такое положение дел не могло не угнетать. В творчестве он был смел и непреклонен, четко осознавал свою миссию художника. «Крест на себя наложил я, — говорит композитор, — и с поднятой головой, бодро и весело поиду против всяких к светлой, сильной, праведной цели, к настоящему искусству, любящему человека, живущему его отрадой, его горем и страдой».

МУСОРГСКОГО

Но в обыденной жизни Мусоргский был душевно не защищенным, легко ранимым человеком. В отношениях с людьми — мягким, уступчивым, любящим. Но его преследовали постоянная житейская неустроенность, нищета, глухая стена непонимания... Такие условия жизни не могли способствовать активной работе. И тем не менее композитор оставил большое творческое наследие.

Всем его товарищам в большей или меньшей степени довелось ощутить славу Мусоргского, самого талантливого из них, она обошла стороной. Путь его музыки к слушателям был полон терний. «Так и должно. Глубокие творения не с маху овладевают людьми», — писал он незадолго до смерти.

И в годовщину празднования 150-летия со дня рождения композитора с сожалением можно констатировать, что подлинного Мусоргского мы пока не знаем. Его произведения исправляли, усовершенствовали, сокращали... Это делалось из лучших побуждений. Традиция исполнения сочинений Мусоргского с различными изменениями сохранилась до сих пор, и сейчас мы их воспринимаем в искаженном виде.

В нашей стране «Борис Годунов» идет в редакции и инструментовке Римского-Корсакова, хотя свою гениальную оперу Мусоргский завершил и инструментовал сам. Во всем мире опера давно ставится по авторскому тексту. Но пока только в одном театре Советского Союза — «Эстония» — «Борис Годунов» идет в первой авторской редакции. При постановке «Хованщины» предпочтение отдается редакции Римского-Корсакова, сделавшего большие купюры, а не редакции Шостаковича, более близкой оригиналу.

Авторская партитура «Ивановой ночи на Лысой горе» была впервые у нас опубликована в 1968 году, через столетие после создания произведения. Советские дирижеры почему-то предпочитают инструментовку этого сочинения, сделанную Римским-Корсаковым. Впервые в Москве «Иванова ночь на Лысой горе» в авторской версии прозвучала лишь в апреле 1989 года. Между тем Клаудио Аббадо давно записал это сочинение (по авторскому тексту) на пластинку.

В 1928—1939 годах было предпринято издание Полного собрания сочинений Мусоргского под редакцией П. А. Ламма. К сожалению, эта работа не была завершена. И вот через пятьдесят лет начинается издание Полного академического собрания сочинений М. П. Мусоргского в тридцати томах.

В последнее время изучение жизни и творчества Мусоргского заметно продвинулось, выявились неизвестные факты биографии композитора. Но исто-



рические материалы далеко не полны. Почти ничего не известно о детстве Мусоргского, исчезла его переписка с Н. П. Опочининой, женщиной, к которой Мусоргский испытывал глубокое чувство. Как это ни странно, многие сочинения Мусоргского до сих пор не публиковались.

Сейчас стало очевидно, что Мусоргский — одна из самых сильных фигур русской музыки. По мере роста исторической дистанции значение его творчества все более возрастает в наших глазах. Наследие Мусоргского очень актуально для слушателей XX века. Уплотненность музыкального времени, столь характерная для Мусоргского и типичная для современной музыки, в XIX столетии представляла непреодолимую трудность для восприятия. Сочинения композитора и сегодня непросты, таят много загадок. Они помогают нам задуматься над судьбами народа и человека. Мусоргский, глубоко зная историю, сумел многое понять в настоящем и предвидеть в будущем... Он показывает панораму эпохи изнутри, от лица рядовых участников, воссоздавая в музыке трагическую судьбу России, с которой связан кровными узами.

Мусоргский смолоду интересовался историей своего рода, собирал сведения о псковской старине. По преданию, Мусоргские (в 60-е годы композитор прибавил к своей фамилии буквы «г», дедовская его фамилия — Мусоргский, с ударением на втором слоге) происходили из смоленских князей — потомков Рюрика. Модест Петрович — потомок Рюрика в XXXIII поколении. Далекие предки композитора участвовали в походах и сражениях, защищая Русь, пережили многие трагические события. Например, в эпоху Ивана Грозного Ляпун Янович и Третьяк Янович Мусоргские служили в числе «летучих слуг», а их брат Осип Янович был каз-

нен опричниками. В период правления Бориса Годунова в Москве служил внук «летучего слуги» Иван Макарович. Он был жалован помещиком в Луцком уезде «за службу и храбрость в Польскую и Литовскую войну». Владения Мусоргских перечисляются в жалованной грамоте, выданной царем Алексеем Михайловичем. Предки композитора по бабушке-крепостной Ирине Георгиевне Ивановой жили в Великих Луках всегда. Как писал Мусоргский, «соединение крепостной с аристократом помещиком на благо россиянам». В «Борисе Годунове» и «Хованщине» Мусоргский отразил события, свидетелями и участниками которых были его предки — бояре и крестьяне, которых соединила одна историческая судьба.

К юбилею Мусоргского фирма «Мелодия» выпустила ряд изданий. Подготовлен комплект из четырех пластинок с записью оперы «Хованщина» (редакция Римского-Корсакова, оркестровая редакция Н. Голованова). В записи приняла участие Е. Образцова, Е. Нестеренко, А. Эйзен, Е. Райков, В. Щербаков, хор и оркестр Большого театра СССР, дирижер М. Эрмлер.

Пианист Игорь Худолей представил на суд слушателей интерпретацию «Картинок с выставки» и свою Концертную сюиту по опере Мусоргского «Борис Годунов». По словам И. Худолея, он опирался на первоначальную редакцию оперы. «Картинки с выставки» предлагаются и в оркестровом варианте С. Горчакова, дирижер В. Есинов. Избранные сочинения для хора и оркестра записаны на фирме «Мелодия» Государственным камерным хором и Государственным симфоническим оркестром, дирижер В. Полянский. Переизданы записи оперы «Женитьба», дирижер Г. Рождественский, произведения Мусоргского для фортепиано в исполнении В. Постниковой.

В. ЗВЕРЕВ.

ДРЕВНЕРУССКАЯ МУЗЫКА

Не странно ли, что русская духовная музыка, которая, кстати, всегда признавалась основой русской музыкальной культуры, на протяжении довольно долгого периода была в забвении. Музыковеды благоговейно выискивали ее корни, восторгались значимым распевом, столь удачно сплывшимся с русским фольклором, партесным пением, заимствованным в Европе и по-особому претворенным в произведениях русских композиторов от В. Титова и М. Березовского до С. Рахманинова и П. Чайковского. А саму эту музыку можно было услышать разве что в церкви, да и то только там, где были профессиональные или полупрофессиональные хоры.

Конечно, было бы неверно утверждать, что забвение древней русской музыки непосредственно связано со временем открытого гонения на церковь. Это было бы просто несправедливо. Фактически с конца XVII века, с развитием светской музыки, ее многочисленных жанров и видов, древние напевы постепенно уходили на второй план, а древнерусское певческое искусство в большей или меньшей степени сохранялось лишь в духовных школах и церковных хорах. И только к середине 60-х годов нашего столетия государственные и самодеятельные коллективы стали включать в репертуар произведения русской духовной музыки. Тогда же была выпущена пластинка «Всенощное бдение», соч. 37 С. Рахманинова в исполнении Государственного академического хора под управлением А. Свешникова (1965).

Сегодня в активе фирмы «Мелодия» больше двадцати дисков с записями церковных песнопений, выпущен-

ных по заказу Московского Патриархата для Русской Православной Церкви и продающихся в храмах, и столько же пластинок с древнерусской музыкой и авторскими произведениями, записанными светскими хорами. Среди них хоры Ленинградской Духовной академии (регент диакон Павел Герасимов), Троице-Сергиевой лавры (регент архимандрит Матфей), Богоявленского патриаршего собора (регент Г. Харитонов), старообрядцев Поморского согласия, храма Всех скорбящих Радосте (регент Н. Матвеев). В исполнении Ленинградской академической капеллы им. М. Глинки под управлением В. Чернушенко «Литургия» П. Чайковского и «Всенощная» С. Рахманинова, русская хоровая музыка XVIII века, представленная произведениями В. Титова, Д. Бортнянского, М. Березовского. Хор Министерства культуры СССР под управлением В. Полянского записал концерты Д. Бортнянского, «Всенощную» С. Рахманинова, а Московский камерный хор под управлением В. Минина — «Литургию Иоанна Златоуста» С. Рахманинова, «Русскую и болгарскую хоровую музыку» и многое другое.

К празднованию 1000-летия Крещения Руси было выпущено около тридцати пластинок. И как бы завершением православного праздника, а одновременно с этим и празднования тысячелетия русской музыкальной культуры явились диски с записями Первого Московского фестиваля русской духовной музыки, проходившего в начале января 1989 года в Колонном зале.

Учредителем фестиваля было Московское отделение Всероссийского общества охраны памятников истории и

культуры. Наряду со светскими хорами, такими, как Республиканская академическая русская хоровая капелла им. А. Юрлова, Хор мальчиков Московского государственного хорового училища им. А. Свешникова, Государственный Московский хор, в фестивале приняли участие и церковные хоры: хор издательского отдела Московского патриархата, мужской хор того же отдела, хор храма Успения Богородицы Болгарского подворья, Патриарший хор и многие другие. В их исполнении прозвучали церковная классика и переложения для смешанных хоров Д. Кастаньского, А. Архангельского, П. Чеснокова, произведения П. Чайковского, К. Шведова, М. Ипполитова-Иванова, С. Рахманинова и других авторов, для которых русская древняя музыка была и источником вдохновения, и предметом постоянного профессионального интереса.

Большая часть этих выступлений вошла в комплект пластинок, состоящий из трех дисков, выпускаемых «Мелодией» под общим названием «Первый Московский фестиваль духовной музыки».

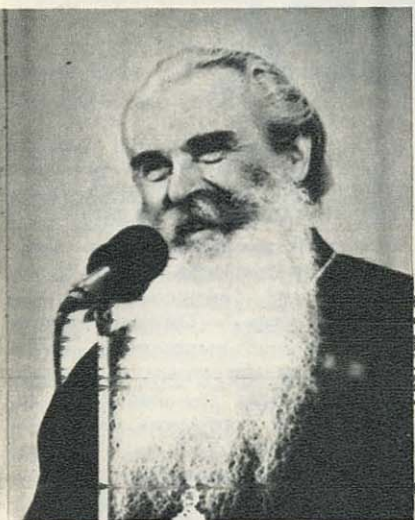
Митрополит Крутицкий и Коломенский Ювеналий, открывавший фестиваль, в беседе с нашим корреспондентом сказал:

— Мне кажется, что это первое событие подобного рода за всю историю Советского государства, где в одних концертах выступали светские и церковные хоры. Правда, Капелла имени Юрлова, Хор мальчиков, Московский камерный хор и другие коллективы и раньше использовали в своих программах произведения русской духовной музыки. Тем не менее такого фести-

Открытие фестиваля. Государственная академическая хоровая капелла им. А. Юрлова.



ИЗ ФОНДОВ „МЕЛОДИИ“



Митрополит Волоколамский и Юрьевский Питирим. Вступительное слово.

валя древней русской музыки еще не было.

Я хотел бы с радостью отметить поступательное развитие этих добрых процессов. На моей памяти остались выступления наших государственных хоров, когда «Тебе поем» или другие литургические произведения исполнялись с закрытым ртом, передавалась только мелодия, и в то же время западные произведения, например католическую мессу, исполняли, произнося слова. Поэтому я бы назвал благим начинанием нынешний фестиваль, который, надеюсь, займет достойное место в культурной и духовной жизни нашего общества.

— Владыка, скажите, пожалуйста, видите ли вы разницу в выступлениях хоров церковных и хоров филармонических, музыкальных учебных заведений, любительских? Что общего, в чем различия?

— Я не хотел бы никого обижать и в первую очередь должен сказать, что для церкви, для церковного человека очень дорого, что государственные хоровые коллективы исполняли церковную музыку. Думаю, все до слез были тронуты, когда выступал Хор мальчиков. Надеюсь, что и дети запомнят этот концерт, потому что духовная музыка оставляет неизгладимый след в душе человека. Дорого для нас и то, что светские хоры сохранили для общества, для нашего современного поколения духовное наследие, которое имеет тысячелетнюю историю.

Но может быть — вы ведь тоже были в Колонном зале, — вы обратили внимание, что слишком горячо, слишком сердечно встретили исполнение духовной музыки маленьким хором людей, одетых в подрясники. Почему именно их пение зажгло сердца слуша-



Митрополит Крутицкий и Коломенский Ювеналий и народный артист СССР И. С. Козловский среди участников фестиваля.

телей, участников фестиваля, и люди бесконечно вызывали на «бис» этих хористов? В чем тайна этого восприятия? Я хочу быть очень деликатен. Мне неизвестно мировоззрение певцов государственных хоров, это их дело, дело их совести. Но в церковном-то хоре поют верующие люди. Церковный хор, которым руководил иеромонах Амвросий, выглядел как маленькая монашеская община, и это было как бы своего рода свидетельство от Церкви. Они передают не просто слова, они передают чувства, молитву. И поэтому, может быть, было такое сильное воздействие на тех, кто находился в зале.

— Владыка, как вы расцениваете современные обработки церковных песен? Нужна ли для восприятия человека, живущего сейчас, обработка древних напевов? И, обращаясь к вашей последней мысли, хотелось бы понять ваше отношение к исполнению духовной музыки в концертных залах.

— Я не взял бы на себя смелость говорить об этих вещах, давая какую-то оценку, потому что не считаю себя в этой области специалистом. Но хочу, может быть, что-то неожиданное для вас сказать. Когда мне пришлось участвовать в молодежной программе «Взгляд», одна девушка спросила, как я отношусь к рок-музыке. А молодой человек, углубляя вопрос, говорил: «Чем вы объясните, что церковь использовала даже рок-музыку, приняв оперу «Иисус Христос — супер-стар»?

В данном случае речь не шла о русской православной церкви. Эта опера написана английским композитором Уэббером как самостоятельное авторское музыкальное произведение на евангельский сюжет. Но почему религиозные круги используют современ-

ную музыку для того, чтобы осветить какие-то религиозные сюжеты?

Каждое поколение по-своему воспринимает действительность. Мы знаем, что на Западе, да и значительная часть нашей молодежи увлечена этой музыкой. И церковь через эту музыку, которая понятна, доступна определенной части общества, хочет донести глубокие духовные истины. Религиозные истины через это не умаляются, но они находят с помощью этой музыки доступ к современному человеку.

Теперь я хотел бы ответить на ваш вопрос. Что наблюдается в нашей церковной жизни? С одной стороны, да, есть современные обработки церковных песнопений, которые делают руководители наших хоров и стараются их исполнять. Но наблюдается другое явление, когда появляется тяга к возрождению древней музыки, древних напевов, от которых веет святостью намоленных песнопений. И нельзя, с моей точки зрения, внедрять, утверждать какое-то одно направление в музыке. Нужно показать все ее разнообразие.

В церковной, духовной, культурной жизни общества надо брать все то из нашего музыкального наследия, что влияет на сознание человека, что понятно современному человеку, что служит его нравственному совершенствованию. Так, на фестивале, по моему, очень удачно был представлен довольно широкий диапазон древнерусского певческого искусства от первых веков христианства на Руси до нынешних дней.

— «Мелодия» в преддверии празднования 1000-летия Крещения Руси выпустила много дисков с духовными песнопениями в самом разнообразном



исполнении. Вероятно, вы об этом знаете.

— Да, мне это известно. Мы же через фирму «Мелодия» выпустили свыше двадцати альбомов с церковными песнопениями в записи хоров, начиная от монашеских и студенческих духовных школ и кончая приходскими.

— Если позволите, может быть — не очень приятный вопрос, и вероятно, я не вправе его задавать, но он существует. Дело вот в чем: самая дорогая пластинка «Мелодии», вернее даже альбом, стоит шесть рублей. Пластинки же Московского Патриархата стоят значительно дороже. Я не знаю, кто устанавливает цены: патриархия, епархия или каждый храм в отдельности, и вероятно, имеется в виду, что эти деньги идут на нужды церкви, но все же разница несоизмерима. Не может ли это послужить основанием для критического отношения к церкви не только человеку, который просто любит и интересуется древнерусской музыкой и знает, что такую пластинку он может найти в церкви, но и человеку, который идет в храм в поисках духовных ценностей? То есть, говоря языком церковным, не станет ли это искушением для них?

— Я рад, что вы задаете этот вопрос, и он не является неделикатным. Я думаю, что мы должны вести диалог с обществом, с миром и объяснить эту ситуацию. Вы ее правильно охарактеризовали. Я хотел бы ее объяснить.

Дело в том, что церковь не получает дотации от государства. Может быть, в моих устах необычно будет звучать этот термин, но современному человеку он будет понятен: церковь существует на хозрасчете. А вы знаете, какие расходы у церкви? У нас духовные школы, очень широкая внешняя деятельность. Все храмы (сейчас, видимо, уже за семь тысяч храмов у Русской Церкви на территории Советского Союза) реставрируются. А для этого нужны очень большие средства. Я еще вам хочу напомнить: у нас свыше четырех тысяч пенсионеров, белое духовенство и члены их семей получают от Русской Церкви пенсионное содержание. Поэтому мы должны изыскивать возможности, чтобы покрыть расходы, чтобы не приостановить ни подготовку священнических кадров, ни сократить пенсии белому духовенству, ни иметь в тяжелом состоянии храмы, которые являются культурным достоянием народа. И поэтому да, цены гораздо выше.

Я думаю, что если вы и дальше продолжите свой вопрос, то вы скажете, что свеча, которая стоит 50 коп., рубль, два, три рубля в наших церквях, в магазине стоит несколько копеек. Поэтому, подведя к своему ответу и объяснив ситуацию, хочу сказать: да, это всегда рассматривается верующими как жертва. Разные формы жертвы есть: люди могут положить в кружку анонимно свою жертву, могут положить на общую свечу, а могут купить

(Продолжение см. на с. 12)

ПОЯВЛЕНИЕ ШЕДЕВРА

В прошлом номере «Мелодии» был опубликован материал о новой серии — «Исполняет (дирижирует) автор». Сейчас подготовлена к выпуску очередная пластинка этой серии.

В записи приняли участие Элизабет Брассер, Национальный оркестр Французского радио, солисты Жан Эрве (чтение), Жаннин Мишо (сопрано), Жанин Колар (контральто), Пьер Молле (баритон). В интерпретации Артюра Онеггера звучит его оратория «Царь Давид».

Это сочинение создавалось в удивительное в истории искусства Франции время. После завершения первой мировой войны во Франции некоторое время царили оптимизм и уверенность. Набуживалась нормальная жизнь, шла модернизация быта, завязывались торговые связи с новыми странами и континентами. Вместе с тем война разбила многие иллюзии. Одни составили «потерянное поколение», других она вырвала из «мира сновидений» и бросила «в самую гущу бурной деятельной жизни» (П. Вайян-Кутюрье). Неудивительно в этой общественной атмосфере сосуществование самых различных направлений в искусстве и, в частности, в музыке: «реалисты» (А. Брюно и другие), традиционалисты (Т. Обен, М. Дюрюфле...), дебюссисты и антидебюссисты («Шестерка», А. Соге, А. Жюливе), группы вокруг Г. Форэ, В. д'Энди, А. Дюпарка, А. Русселя, независимые (Э. Сати, Г. Пьерне, М. Рабо, М. Эмманюэль), экзотисты, композиторы из стран Восточной и Юго-Восточной Европы. Но главным, пожалуй, было вытеснение импрессионистских тенденций неоклассицистскими, урбанистическими, сюрреалистическими и другими. Здесь и то, что К. Ростан назвал «варварским лиризмом», и так называемая «эстетика кафе-шантана» Ж. Кокто, введенная С. Дягилевым «поэзия улицы». Публика хотела нового искусства, а артисты мечтали об открытиях.

По словам С. Прокофьева, «победившая Франция желала быть победительницей в музыке».

«Существует новый мир, который ищет сам себя, своего самоопределения, самосознания, — писал Онеггер. — Он нащупывает новый способ выражения. Этим эстетическим проблемам принадлежат отныне все мои стремления». И он постоянно искал, не проходя мимо достижений и старых композиторов (прежде всего его любимого Баха), и новых (А. Шёнберг, Б. Барток). А его величество случай, всегда знающий, когда надо выступить на сцену, помог — и в сумятицу стремлений и попыток вдруг ворвался свежий ветер высокого искусства.

В 1908 году поэт Рене Моракс и его брат Жан, художник, создали в селе Мезьер к северу от Лозанны «Театр Жора» (по имени горной области, где находился Мезьер). Примером им служил античный театр. Они хотели придать своему детищу характер «народного театра», имея в виду и репертуар, и публику, и исполнителей, среди которых были и местные жители. Их деятельность, прерванная войной 1914 года, возобновилась в 1921 году. Было решено поставить пьесу Р. Моракса «Царь Давид». Автором музыки предположительно должен был стать Гюстав Доре, потом Жан Дюперье и, наконец, по совету Эрнеста Ансерме она была заказана Артюру Онеггеру. Композитору надлежало написать музыку для шестнадцати духовых инструментов с контрабасом и хора из сотни исполнителей. 25 февраля он принялся за работу над хорами, поскольку их должны были репетировать в первую очередь, а 28 апреля партитура была окончена. Премьера состоялась 11 июня и эхо ее успеха быстро облетело столицу Франции. В связи с трудностями постановки (большое число картин и, следовательно, декораций, исполнителей и тому подобное) Онег-

гер сделал в 1923 году вариант для исполнения в концертном зале солистами, хором и симфоническим оркестром. Р. Моракс написал пояснительный текст для чтеца, напоминающего по своей функции баховского евангелиста. После парижской премьеры 14 марта 1924 года началось победное шествие сочинения по эстрадам мира. Лишь в 1947 году в Париже (зал Плейель) «Царь Давид» был исполнен в своей первоначальной форме. Ораториальный вариант не вполне удовлетворял автора: «Когда „Царя Давида“ исполняют в концерте, его первая часть производит впечатление слишком дробной из-за излишне большого числа встречающихся в ней кратких эпизодов». Более того, он, как и его друг Дариус Мийо, считал более значительным другое свое сочинение 20-х годов — «Гораций-победитель». Но при всем уважении к мнению таких музыкантов с ним трудно согласиться — это напоминает раздражение Бетховена из-за популярности «Лунной сонаты», заслонившей собой другие егоopusy.

Что определило успех «Царя Давида»? Конечно, кроме чисто музыкальных достоинств сочинения, — его внутренняя сущность. В своей книге «Я композитор» на вопрос: «Рассматриваете ли вы себя как одного из неоромантиков?» — Онеггер решительно отвечал: «Нет, попросту как романтика!» Своеобразное переплетение романтических и антиромантических тенденций в его творчестве в большой мере оправдывает этот несколько категорический ответ. Один из биографов композитора Ж. Фешотт отмечал в публике начала 20-х годов жажду духовного единения, человечности, нашедшую себе утешение в «Царе Давиде» с его поворотом к лиричности.

Другая причина охарактеризована самим автором: «Мои усилия всегда были направлены на то, чтобы писать музыку, доступную широким массам слушателей и интересную для знатоков отсутствием банальных „общих мест... Если ваши мелодические или ритмические рисунки достаточно определены и легко усваиваются слухом, то сопутствующие им диссонансы никогда не испугают публику... С широкой публикой можно и должно говорить без всякой ложной снисходитель-

ности... В иные минуты мне казалось, что я уже добился этого, например, когда я слушал, как крестьяне горной области Жора расппевают аллелуйю из „Царя Давида“». Доступность этой музыки связана и с широким кругом ассоциаций, уже вошедших в музыкальное сознание стилей, то, что мы теперь называем полистилистикой. Здесь слышны связи с народно-песенными интонациями, и со старинным хоралом, и с импрессионистской колоритностью, и с возвышенным строем лирики XVIII века. Немаловажно и умение композитора «живописать» картины — вспомним его знаменитую пьесу «Пасифик-231» (по наименованию паровоза). Мне очень нравится, что музыка может заменить другое искусство, и я утверждаю, хотя бы это мне стоило презрения пуристов, почитателей „чистой музыки“, что воссоздание зрительного образа посредством комбинации звуков представляется мне вполне законным средством. Почему действительная ценность четырех тактов изменится, если они изобразят пение птицы вместо того, чтобы быть ответом в фуге».

Романтичность произведения сказывается и в трактовке сюжета. Давид показан как национальный герой, мудрый правитель, как поэт. Давид, жестокий и ловкий политик, лицемер (см. «Забавную библию» Л. Таксиля), изобретатель «лагерей смерти» («А народ, бывший в нем, он вывел и положил под пилы, под железные молотилки, под железные топоры и бросил их в обжигающие печи. Так поступил он со всеми городами аммонитскими», 2 Царств, гл. 12), — все это остается за рамками повествования. Однако варварский элемент библейской жизни находит отклик в музыке, в ее «кричащей» диссонантности. Но проявляющийся здесь критицизм обращен не против Давида, олицетворяющего свою эпоху и среду, а против самой эпохи, против его судьбы. Музыка таких номеров служит контрастным фоном, который только подчеркивает возвышенность страданий царя-поэта, покорного господу.

Столь разные по своим политическим взглядам люди, как Г. Эйслер и биограф Онеггера В. Тапполет, рассматривают «Царя Давида» как заметную веху в усилении роли религии в европейской музыке 20-х годов, сопостав-

ляя его с «Христофором Колумбом» Д. Мийо, «Симфонией псалмов» И. Стравинского и другими сочинениями. «Царь Давид» стал фигурировать в рекомендательных списках религиозных произведений. Сколь искусно теологи вели борьбу за творчество Онеггера, можно судить по речи пастора Ф. Мюнша, произнесенной во время траурной церемонии: «...Он никогда не был похож на классических романтиков, которые, приемля приносимое им судьбой несчастье, искали смысл жизни в страданиях; скорее он приближается к Бетховену, для которого жизнь была борьбой. Но между ними имеется кардинальное различие. Для Бетховена борьба была моральным долгом и вся его музыка шла к победе. У Онеггера победа не является завоеванием, результатом борьбы. Она даруется. Мир, уверенность души, безмятежный покой, свет во мраке снисходят к нему как милость сострадания, как дар свыше... В бессознательном порыве музыкального вдохновения он выражает великую тайну нашей протестантской веры, милость, дар любящего бога, победителя демонических сил». Тонкость наблюдения здесь еще не является доказательством правоты. Разве любовь к жизни не способна принести радость и умиротворение человеку даже в глубочайших страданиях? (Среди друзей композитора существовали кардинально противоположные мнения относительно его религиозности.) «Царь Давид», написанный молодым человеком, увлекающимся спортом, техникой, обаянным жаждой впечатлений, пронизан настроением, сфокусированным во фразе умирающего главного героя — «Как прекрасна эта жизнь!»

И. СЛЕПНЕВ

свечу или пластинку и считать это как жертву Богу, принести ту же пластинку домой как благословение, и в то же время слушать музыку. Порой не все и в храм могут прийти. И мы, например, думали, когда выпускали пластинку с записью песнопений Святой Пасхи, что те люди, которые в пасхальную ночь находятся вдали от храмов, включают эту пластинку и мысленно соединяют со всем православным миром, прославляя воскресшего Христа.

Таким образом, вот подлинная причина: не финансовое злоупотребление, а одна из форм содержания церкви.

И я думаю, вы осуществите очень благородную миссию, если опубликуете мое интервью, мой ответ на этот вопрос, потому что людям, не принадлежащим к церкви, станет это тоже понятно.

В год 1000-летия Крещения Руси, уже ушедший год, мы почувствовали, что в обществе очень благоприятное отношение к церкви, к религиозным ценностям и нашему духовному наследию. Празднества в честь 1000-летия Крещения Руси, проведенные в нашей стране, показали большой вклад церкви и в становление государственности, и в историю культуры нашего отечества. Если бы вам говорил это только священнослужитель, на которого могут быть различные взгляды в обществе, это не было бы столь авторитетно. Но когда такая организация, как ЮНЕСКО, приняла резолюцию, поддержанную всеми ее членами, автором которой была советская делегация и в которой отмечался вклад Русской Церкви в эту область, я думаю, это о многом говорит.

Во время празднеств как бы наметились пути сотрудничества в области изучения истории и культуры нашей страны. На международных конференциях в Москве, Ленинграде, Киеве советские и иностранные ученые, богословы, представители церкви излагали свое понимание вклада церкви в развитие государства и общества. Поэтому невозможно построить искусственно какие-то барьеры, разделить культуру, музыкальное наследие. И Первый Московский фестиваль духовной музыки — новая страница в сотрудничестве церкви и культурной общественности столицы.

Культура-то едина, и если она объединяет свои силы, думаю, мы обогащаем культуру и сами обогащаемся.

— Владика, позвольте поблагодарить вас за подробный и открытый разговор и пожелать вам здоровья и сил для вашей дальнейшей духовной деятельности.

— Спасибо. Разрешите и мне поблагодарить работников фирмы «Мелодия» за благородный труд и помощь церкви в сохранении ее духовного музыкального наследия, которое является и наследием всего нашего народа.

Материал подготовила и беседу вела
АННА МИГУЛЯ

ДИСКОГРАФИИ КОЛЛЕКЦИЯ ЗАПИСЕЙ РИХАРДА ШТРАУСА

(публикуется по просьбе наших читателей)

Альпийская симфония, соч. 64. ● C10 17781 004 (2 пластинки). Академ. симф. орк. Ленинградской гос. филармонии/Е. Мравинский (+Р. Вагнер: Симфонические фрагменты опер). ● C10 20369 008 Гос. академ. симф. орк. СССР/Е. Светланов. Бурлеска для ф-но с оркестром. ● M10 05566 004 Я. Зак, Гос. Академ. симф. орк. СССР/А. Журайтис (+Равель: Концерт для ф-но с оркестром соль мажор). Домашняя симфония, соч. 53. ● M10 21557 004 Большой симф. орк. ЦТ и ВР/А. Гаук (+Тиль Уленшпигель). ● M10 46969 007 Берлинский филарм. орк. / В. Фуртвенглер. «Дон-Жуан», симфоническая поэма, соч. 20. ● C10 15057 001 Академ. симф. орк. Московской гос. филармонии/Д. Китаенко (в пластинке «Дирижер Д. Китаенко»). ● M10 45697 000 Бостонский симф. орк./Ш. Мюнш (в пластинке «Дирижер Ш. Мюнш»). ● M10 31685 008 Гос. симф. орк. СССР/В. Ферреро (в пластинке «Концерты В. Ферреро в Москве»). ● M10 41233 003 Берлинский филарм. орк./В. Фуртвенглер (в пластинке «Дирижер В. Фуртвенглер»). «Дон-Кихот», фантастические вариации на тему рыцарского характера, соч. 35. ● C10 04061 006 Большой симф. орк. ЦТ и ВР / Г. Рождественский. ● M10 26127 006 Чикагский симф. орк./Ф. Райнер. «Жизнь героя», симфоническая поэма, соч. 40. ● C10 22157 007 Московский гос. симф. орк. /В. Дударова. ● C10 21423 000 Берлинский филарм. орк. / Г. фон Караян. ● A10 00249 004 Академ. симф. орк. Московской гос. филармонии/Д. Китаенко. ● C10 01985 003 Большой симф. орк. ЦТ и ВР / Г. Рождественский. ● C10 20607 003 Гос. симф. орк. Латвийской ССР/В. Синайский. Концерт для гобоя с оркестром ре мажор. ● C10 01949 007 А. Любимов, Академ. симф. орк. Московской гос. филармонии / И. Штегман (+Моцарт: Концерт для гобоя с оркестром). Концерт для валторны с оркестром ми-бемоль мажор, соч. 11. ● C10 05325 000 А. Клишанс, симф. орк. Латвийского телевидения и радио/Л. Вигнерс (в пластинке дирижер Л. Вигнерс). «Метаморфозы», этюд для 23 солирующих струнных инструментов. ● C10 01599 007 Ансамбль солистов Большого симф. оркестра ЦТ и ВР / Н. Рабинович (+И. Гайдн: Симфония № 90). «Мещанин во дворянстве», сюита из музыки к комедии Ж. Б. Мольера, соч. 60. ● A10 00487 006 Академ. симф. орк. Москов-

ской гос. филармонии/Д. Китаенко. «Так говорил Заратустра», симфоническая поэма, соч. 30. ● A10 00249 004 Академ. симф. орк. Московской гос. филармонии/Д. Китаенко. Танец Саломеи из оперы «Саломея». ● M10

10601 006 Гос. симф. орк. СССР / В. Ферреро (в пластинке «Концерты В. Ферреро в Москве»). Танцевальная сюита на темы Ф. Куперена. ● C10 15503 008 Академ. симф. орк. Московской гос. филармонии/Д. Китаенко. «Тиль Уленшпигель», симфоническая поэма, соч. 28. ● M10 46963 003 (2 пластинки). Симф. орк. Би-Би-Си/Ф. Буш (в альбоме «Дирижер Ф. Буш»). ● M10 21557 004 Большой симф. орк. ЦТ и ВР/А. Гаук (+Домашняя симфония). ● M10 31643 008 Большой симф. орк. ВР / Дж. Джорджеску (в пластинке «Дж. Джорджеску в Москве»). ● C10 05203 008 Симф. орк./Д. Ойстрах (в пластинке «Дирижирует Д. Ойстрах»). ● C10 22817 Гос. академ. симф. орк. СССР/Е. Светланов (в пластинке «Дирижирует Е. Светланов»). Соната для скрипки и ф-но ми-бемоль мажор, соч. 18. ● C10 02093 000 Р. Агаронян, С. Навасардян (в концертной программе Р. Агароняна). ● M10 05500 002 Л. Коган, А. Мытник (+И. Брамс: Соната № 1 для скрипки и ф-но). ● C10 26987 008 М. Федотов, А. Ардаков (+О. Респиги: Соната для скрипки и ф-но). Соната для виолончели и ф-но фа мажор, соч. 8. ● C10 01195 006 Н. Гутман, А. Наседкин (+Ф. Шуберт: Соната «Arpeggione»). ● M10 10317 003 С. Кнушевицкий, А. Зыбцев (+М. Рeger: Сюита № 2 для виолончели соло). ● C10 04235 007 Б. Морозов, Т. Фидлер (+Л. ван Бетховен: Соната № 5 для виолончели и ф-но). «У ручья», соч. 9 № 2. ● M10 27827 009 М. Ростропович — виолончель, В. Ямпольский — ф-но (в концертной программе М. Ростроповича). Andante для валторны и ф-но. ● C10 16969 006 В. Буяновский, Н. Говорова (в концертной программе В. Буяновского). ● C10 20223 005 А. Глухов, Н. Говорова (в пластинке «Музыка для духовых инструментов»). Квартет для скрипки, альты, виолончели и ф-но до минор, соч. 13. Э. Грач, В. Ситковецкий, В. Симон, А. Бахчиев. «Кавалер роз», комическая опера в трех действиях. ● C10 28033 007 (4 пластинки) Л. Ризанек, М. Юнгвирт, К. Людвиг, Э. Кунц, Х. де Гроот, солисты и хор Венской гос. оперы, Венский филарм. орк. / Й. Крипс (запись

спектакля в Кремлевском Дворце съездов, 1971 г.). ● M10 41787 001 (4 пластинки) В. Урсуляк, Л. Вебер, Г. фон Милинкович, Г. Ханн, А. Керн, солисты, хор и орк. Мюнхенской гос. оперы / К. Краус. «Каприччио», фрагменты оперы. ● M10 41803 007 Ф. Кларвайн, Г. Хоттер, В. Урсуляк, Г. Витер, орк. Мюнхенской гос. оперы / К. Краус. Фрагменты опер: 1. «Дафна» — финальная сцена; 2. «Кавалер роз» — финал. ● M10 47131 000 М. Чеботари (1,2), П. Бухнер, Т. Лемниц (2), орк. Берлинской городской оперы / А. Ротер (в концертной программе М. Чеботари). Ария и песня Елены из оперы «Елена Египетская». ● M10 46963 003 (2 пластинки) Р. Паули-Дрезен, Берлинская гос. капелла / Ф. Буш (в альбоме «Дирижер Ф. Буш»). Финальная сцена оперы «Саломея». ● M10 35053 007 Ж. Гейне-Вагнере, симф. орк. Латвийского телевидения и радио / А. Виллюманс (в концертной программе Ж. Гейне-Вагнере). Песни. ● M10 40695 003 «Возвращение», соч. 15 № 1; «Все мои помыслы», соч. 21 № 1; «Золотое изобилие», соч. 49 № 2; «С тех пор, как твое око», соч. 17 № 1; «Счастливы я», соч. 37 № 1; «Томление», соч. 32 № 2. А. Дермота. «Вид с верхнего Бельведера», «Милый, мы должны расстаться», соч. 21 № 9; «Плохая погода», соч. 69 № 5; «Сердце стучит», соч. 29 № 2; «Ты королева моего сердца», соч. 21 № 2. Х. Конечни. «Ах, тяжко бедному мне жить», соч. 21 № 4; «Душа мертвая», соч. 19 № 6; «Зимняя любовь», соч. 48 № 5; «К чему еще», соч. 19 № 1; «Розовая лентас», соч. 36 № 1; «Спи, моя душа», соч. 27 № 1. А. Пелль. Партию ф-но исполняет автор. Песни. «Гимн любви», соч. 32 № 3; «Зимняя любовь», соч. 48 № 5; «Лесное блаженство», соч. 49 № 1; «Обольщение», соч. 33 № 1. ● M10 41233 003 П. Андерс, Берлинский филарм. орк. / В. Фуртвенглер (в пластинке «Дирижер В. Фуртвенглер»). Из «Четырех последних песен» — «Перед сном» (№ 1), «На вечерней заре» (№ 4). ● M10 43971 001 З. Долуханова, Большой симф. орк. ЦТ и ВР / Г. Рождественский (в концертной программе З. Долухановой). «Замок у моря», мелодекламация. ● C10 14741 005 Г. Рождественский — чтение и ф-но (в пластинке «Мелодекламации»). Песни (в концертных программах вокалистов). ● M10 47403 002 П. Андерс («Георгин», «Я несу свою любовь»). ● M10 41895 009 П. Андерс («Грезы в сумерках», «Завтра», «Я несу свою любовь»). ● C10 06579 009 Г. Габора («День всех усопших», «Плохая погода», «Три песни Офелии из «Гамлета» В. Шекспира). ● M10 46359 008 Л. Зютхауз («Завтра», «Посвящение», «Спи, моя душа»). ● M10 46863 008 В. Людвиг («Ночь»). ● C10 19111 006 А. Огнiewicz («День всех усопших»). ● M10 21583 004 Т. Петрова («Он сказал», «Серенада»). ● C10 23135 004 Т. Стратас («Грезы в сумерках»). ● C10 11419 004 И. Тикнусе («День всех усопших», «Серенада»). ● M10 40959 003 К. Шмитт-Вальтер («Грезы в сумерках»).

ВНИМАНИЮ ТОРГУЮЩИХ ОРГАНИЗАЦИЙ!

ВТПО «Фирма Мелодия» в своем составе имеет дома грампластинок, которые работают на правах оптовых баз. Адреса домов грампластинок и районы их деятельности:

ДОМА ГРАМПЛАСТИНОК

1. ЛЕНИНГРАДСКИЙ ДОМ ГРАМПЛАСТИНОК. г. Ленинград, 195213, Новочеркасский проспект, 72. Тел. 221-34-69, 221-35-95.

(г. Ленинград, области: Ленинградская, Архангельская, Вологодская, Мурманская, Калининская, Псковская, Новгородская, Ярославская, Костромская, Карельская АССР, Коми АССР, Якутская АССР).

2. УРАЛЬСКИЙ ДОМ ГРАМПЛАСТИНОК. г. Свердловск, 620000, ул. Гоголя, 21. Тел. 51-52-00, 57-85-21.

(области: Свердловская, Тюменская, Курганская, Челябинская, Оренбургская).

3. БАШКИРСКИЙ ФИЛИАЛ УРАЛЬСКОГО ДОМА ГРАМПЛАСТИНОК. г. Уфа, 450035, ул. Коммунаров, 67. Тел. 7-03-25, 7-03-35.

(г. Уфа и Башкирская АССР).

4. КАЗАНСКИЙ ДОМ ГРАМПЛАСТИНОК. г. Казань, 420110, ул. Рихарда Зорге, 95. Тел. 7-33-82.

(Татарская АССР, Чувашская АССР, Марийская АССР, Мордовская АССР).

5. КУЙБЫШЕВСКИЙ ДОМ ГРАМПЛАСТИНОК. г. Куйбышев, 443002, ул. Ново-Садовая, 23. Тел. 34-47-01, 44-47-02.

(области: Куйбышевская, Ульяновская, Саратовская, Волгоградская, Астраханская).

6. НОВОСИБИРСКИЙ ДОМ ГРАМПЛАСТИНОК. г. Новосибирск, 630015, прос. Дзержинского, 2. Тел. 77-12-48, 77-13-95.

(области: Новосибирская, Томская, Кемеровская, Омская, Алтайский край).

7. ДАЛЬНЕВОСТОЧНЫЙ ДОМ ГРАМПЛАСТИНОК. г. Хабаровск, 680300, ул. Ленина, 55. Тел. 33-10-05, 33-48-64.

(Приморский и Хабаровский края, Амурская, Читинская, Камчатская, Сахалинская, Магаданская области).

8. УКРАИНСКИЙ ДОМ ГРАМПЛАСТИНОК. г. Киев, 252103, бульвар Дружбы народов, 24/2. Тел. 67-57-12, 67-26-15.

(г. Киев, г. Севастополь, г. Кривой Рог, области: Киевская, Винницкая, Житомирская, Запорожская, Кировоградская, Крымская, Николаевская, Одесская, Херсонская, Черкасская, Черниговская).

9. ДОНБАССКИЙ ДОМ ГРАМПЛАСТИНОК. г. Донецк, 340050, ул. Щорса, 24. Тел. 92-60-60, 92-61-40.

(Донецкая, Ворошиловградская, Запорожская области Украинской ССР).

10. ЛЬВОВСКИЙ ДОМ ГРАМПЛАСТИНОК. г. Львов, 290013, ул. Мира, 43. Тел. 43-11-84.

(Львовская, Волынская, Закарпатская, Ивано-Франковская, Ровенская, Тернопольская, Черновицкая, Хмельницкая области Украинской ССР).

11. ХАРЬКОВСКИЙ ДОМ ГРАМПЛАСТИНОК. г. Харьков, 310002, ул. Артема, 6.

(Харьковская, Сумская, Полтавская, Днепропетровская области).

12. БЕЛОРУССКИЙ ДОМ ГРАМПЛАСТИНОК. г. Минск, 220038, ул. Козлова, 32. Тел. 44-25-11, 44-30-25.

(все области Белорусской ССР).

13. КАЗАХСКИЙ ДОМ ГРАМПЛАСТИНОК. г. Алма-Ата, 480003, пр. Мира, 78/86. Тел. 32-76-63, 32-85-11.

(г. Алма-Ата, области: Алма-Атинская, Восточно-Казахстанская, Павлодарская, Семипалатинская, Целиноградская, Чимкентская, Джезказганская, Джамбульская, Талды-Курганская, Карагандинская. Все области Киргизской ССР).

14. ЗАПАДНО-КАЗАХСТАНСКИЙ ДОМ ГРАМПЛАСТИНОК. г. Актобинск, 463009, ул. Аджарская, 2. Тел. 2-30-20.

(Продолжение см. на с. 22)

Музыка народов СССР

МУЗЫКА
XX ВЕКА

■ C10 28381 000.

Пярт. Pro et Contra, концерт для виолончели с оркестром; Штокхаузен. «Знаки Зодиака» для виолончели и органа; Эллерхейн-Метсала.

Соната для виолончели и фортепиано. А. Каазик (виолончель), Эстонский государственный симфонический оркестр, дирижер П. Лиле (1), И. Майдре (орган, 2; фортепиано, 3).

Сольная пластинка виолончелиста Аллара Каазика, солиста Эстонской филармонии, лауреата республиканского конкурса, является первой в творческой биографии музыканта. Но он уже давно и хорошо известен в Эстонии как участник камерного ансамбля «Барокко», Таллиннского камерного оркестра, ансамбля Hortus musicus. Исполнитель много выступает как солист в различных городах Советского Союза и за рубежом — в США, Канаде, Финляндии, Англии, Голландии. Обширен и репертуар А. Каазика — от музыки прошлых эпох до современного, авангардного искусства. Особое место в программах виолончелиста занимает эстонская музыка, он играл премьеры многих известных эстонских композиторов — А. Каппа, Х. Эллера, А. Эллерхейн-Метсала.

Ориентация музыканта на современное искусство отразилась в программе его пластинки — имена всех трех авторов принадлежат XX веку.

Арво Пярт (1935) в настоящее время, пожалуй, один из самых известных европейских композиторов. Его творческая индивидуальность сформировалась в 60-е годы, когда он выступил со своими первыми новаторскими сочинениями — Perpetuum mobile, Коллажем на тему ВАСН, Второй симфонией, Виолончельным концертом. Все эти композиции несут на себе печать новой для советской музыки тех лет авангардной эстетики. После Третьей симфонии, в 70-е годы композитор постепенно переходит к иной образностиллистической модели, которую впоследствии назовут new simplicity — «новой простотой». Масштабный камерный цикл Tintinnabuli или знаменитый концерт для двух скрипок Tabula

rasa раскрывают суть этой новой концепции выразительных средств, характерной господством простых ритмов, чистых консонирующих гармоний, устойчивой тональности, что в целом создает некий медитативный эффект.

В 1982 году А. Пярт покинул Советский Союз и на долгое время практически исчез из поля зрения советских слушателей. К счастью, изменения официальной идеологической политики позволяют надеяться на скорое возвращение музыки Пярта, и тогда мы сможем не только вспомнить его «старые» произведения, но познакомиться и с новыми замечательными опусами, такими, как Stabat mater или духовные хоры.

О начале же этого «ренессансного» этапа свидетельствует новая запись Концерта для виолончели с оркестром Pro et Contra. Написано произведение было в 1966 году и в те времена пользовалось довольно большой популярностью — оно часто игралось, было издано и записано на грампластинку (ЗЗД — 025076), о нем много писала критика, признавая это сочинение, хотя и осторожно, одним из наиболее примечательных явлений в советской музыке. Высокие оценки Концерта, конечно же, соответствуют реальному положению вещей, поскольку это чуть закамouflированное concerto grosso написано с великолепным мастерством, с удивительно яркой смысловой идеей (pro et contra в переводе — «за и против») и стилистически оригинальнейшим музыкальным языком.

Второе произведение, записанное на данной пластинке, не менее примечательно — слишком уж редкий гость пожаловал к нам на фирму «Мелодия» — Карлхейнц Штокхаузен.

Именем Штокхаузена (он родился в 1928 году) долгое время пугали советских музыкантов, обвиняя композитора в агрессивном проповедовании всех «загнивающих» буржуазных направлений — «измов». И действительно, практически все новаторские стилистические и технологические концепции в европейском композиторском творчестве за последние тридцать лет неразрывно связаны с деятельностью немецкого «классика новой музыки». Он был «крестным отцом» многих авангардных музыкальных направлений: конкретной и электронной музыки («Конкретный этюд», 1952; «Песнь

юношей», 1956), алеаторики («Клавиршток XI», 1956), импровизационной музыки («Цикл» для одного ударника, 1959), минимализма (Stimmung, 1968), акустической, пространственной, интуитивной, театрализованной и прочих «музык». Открытия Штокхаузена интенсивно осваивались и продолжают осваиваться многими композиторами мира, в том числе и советскими. Его эстетика и технология привлекают внимание самых различных музыкантов, почтительно называющих Штокхаузена «законодателем новых мод».

Отрадно, что музыка Штокхаузена начинает звучать в нашей стране, к ней постепенно начинает меняться отношение и в широкой среде музыкантов, и в официальных инстанциях, — как мы помним, от огульного охаивания до пока еще сдержанного, но все же признания (в Союзе композиторов даже ведутся переговоры о приезде Штокхаузена в Москву с серией концертов в 1990 году!).

«Знаки Зодиака», записанные на нашей диске, — прелюбопытное сочинение. Во-первых, оно предназначено для двух исполнителей, играющих, как указано автором, на любом мелодическом и на любом гармоническом инструментах. То есть может быть множество версий, например, флейта и фортепиано, скрипка и гитара, гобой и кларнет, виолончель и орган и тому подобное (в записи звучит последний вариант). Во-вторых, композитор предлагает соавторство исполнителям, разрешая им играть свои партии не только так, как они написаны, но и с изменениями, которые смогли бы дополнить или усилить идею создаваемого музыкантами художественного образа. То есть написанные ноты — это своего рода «либретто», «сюжетная канва» для квазимимпровизационного исполнения.

В сюите 12 частей, соответствующих 12 знакам Зодиака. Каждая часть определена названием созвездия; музыка отражает характерные особенности этого знака, его астральное значение, смысл, содержание, конечно, характер и облик самого животного, его символическую сущность и всевозможные гороскопные аллюзии.

Анне Эллерхейн-Метсала (1934), последний автор пластинки, живет и работает в Эстонии (она закончила Таллинскую консерваторию по классу композиции Я. Рягса). Наибольшую известность получила ее хоровое творчество; так, например, недавно была с успехом исполнена ее церковная кантата, посвященное 100-летию баптизма в Эстонии, «Один день». Вместе с тем есть у композитора и инструментальная музыка — среди таких сочинений Соната для виолончели и органа In memoriam, которая была названа прессой одним из лучших камерных сочинений в эстонской музыке за последние годы.

Соната действительно «мемориального» склада, мелодичная и внутренне сосредоточенная в первой части, драматичная и эмоционально-взрыв-

чатая во второй. Автор говорит свежим и нестандартным гармоническим языком, на чем фокусируется основная выразительность музыки. Объединяющую функцию выполняет монотематизм, подчеркивающий главенство и вездесущность вечной идеи «памяти».

2



■ A10 00485 001.
Шнитке. Концерт для хора на стихи Г. Нарекаци. Государственный камерный хор Министерства культуры СССР, дирижер В. Полянский.

■ C10 28753 008.
Шнитке. Гимны для камерно-инструментального ансамбля.

«Собрание песен сих, где каждый стих
Наполнен скорбью черною до края,
Сложил я — веститель страстей
людских,—
Поскольку сам в себе их порицаю.
Писал я, чтоб слова дойти могли
До христиан во всех краях земли...»
Этот фрагмент взят из «Книги скорбных песнопений» армянского поэта эпохи средневековья Григора Нарекаци (951—1003), на чьи слова Альфред Шнитке написал свой Концерт для хора.

Поэзия Нарекаци, как правило, религиозно-философской ориентации, является выдающимся литературным памятником Армении. Творчество поэта знали и почитали еще его современники, не потеряло оно своей художественной выразительности и по прошествии веков.

«В стихах Григория Нарекацкого религиозное чувство соединяется с истинным поэтическим вдохновением», — писал известный русский поэт Валерий Брюсов, большой знаток и исследователь армянской литературы.

«Текст Нарекаци — это только подготовка к пониманию сверхзамысла,

который открывается при чтении, но словами непередаваем» — это уже высказывание композитора, нашедшего в стихах поэта благодатную почву для создания музыкального произведения.

Нечасто жанры хоровой музыки встречаются в творчестве столь «инструментального» композитора, каковым является Шнитке, — напомним, что он автор пяти симфоний, более десятка концертов для солирующих инструментов с оркестром, ряда иных симфонических произведений и большого количества самых разнообразных камерных ансамблей. Правда, среди столь немногочисленных хоровых опусов есть выдающиеся достижения, такие, например, как Реквием или «Миннезанг». Во многих аспектах Концерт для хора — продолжение этого ряда, хотя в новом сочинении (работа над ним была завершена в 1985 году) имеется своя особенная, специфическая характеристика.

Прежде всего, идея Концерта восходит к духовным концертам русских композиторов прошлого и позапрошлого столетий — Бортнянского, Березовского, Веделя, Гречанинова. Это сказывается в традиционных принципах хорового письма, в преобладании аккордового, гармонического мышления, в почти постоянном звучании всех голосов, в образных параллелях с православными церковными песнопениями.

Рядом с этой «реставрацией» стилистики русского духовного концерта органично соседствуют и приметы нынешнего времени — есть в музыкальном языке произведения и хроматические кластеры, и расслоения партий до шестнадцатиголосия, и сонористические эффекты, и островки остродиссонантных звучаний.

В своем Концерте Шнитке идет за текстом Нарекаци и стремится донести до нас, осмыслить и «омызыкалить» буквально каждое его слово.

Концерт для хора был впервые исполнен Государственным камерным хором Министерства культуры СССР под руководством Валерия Полянского — этому замечательному коллективу и не менее замечательному дирижеру сочинение и посвящено. Запись Концерта была проведена в уникальном по акустике Софийском соборе города Полоцка.

Вторая пластинка А. Шнитке посвящена камерному творчеству композитора, на ней запечатлен полный цикл «Гимнов» для камерно-инструментального ансамбля, состоящий из четырех пьес. Составы исполнителей в каждом «Гимне» разные, однако во всех участвует виолончель (поэтому, видимо, в партитуре вписаны посвящения четырем виолончелистам: Генриху Шиффу, Валентину Берлинскому, Александру Ивашкину, Каринэ Георгиан). Работа над циклом продолжалась около трех лет и была закончена в 1977 году.

Образная и интонационная характеристика музыки всего цикла ассоциируется с русским знаменным распевом (в некоторых фрагментах испол-

зуются подлинные расшифровки).

Специфичен сумрачно-затемненный колорит «Гимнов» — тембры низких инструментов (фагот, виолончель, контрабас, литавры) создают впечатление строгой и величественной храмовой ауры с древней аскетичной фресковой росписью. В музыкальном же языке «Гимнов» стилизаторская тенденция почти не выступает в чистом виде — она завуалирована средствами современного композиторского письма с характерными для почерка Шнитке полигармониями, полиритмией, политональностью.

«Гимны» достаточно удобные пьесы для частых концертных исполнений или записей на радио или грампластинки, однако в виде полного цикла звучат они крайне редко — новый диск фирмы «Мелодия» представляет любителям музыки эту редкую возможность.

3

■ C10 28441 000.

Барданашвили. Поэма-диалог для виолончели, фортепиано, четырех валторн и гитары. Струнный квартет. О. Стоппнер (виолончель), О. Малов (фортепиано), А. Мусаров, С. Александров, С. Довгалюк, С. Цес (валторны), Л. Карпов (гитара), Государственный квартет Грузии (2). Редактор Н. Челидзе, звукорежиссер М. Килосанидзе.

Иосифа Барданашвили (1948) можно назвать универсальным композитором. В списке его сочинений встречаются самые различные, порой неожиданные музыкальные жанры — опера «Блуждающие звезды» и рок-опера «Альтернатива», Симфония, Фортепианный концерт и музыка к художественным и мультипликационным фильмам, хоровые циклы, романсы и театральная музыка.

Уже дипломные работы молодого композитора, выпускника Тбилисской консерватории, привлекли пристальное внимание грузинских музыкантов, исполнителей, прессы; сейчас же, по прошествии 15 лет, музыка Барданашвили стала достаточно известной далеко за пределами республики. В разных городах страны звучали рок-опера и струнный квартет, «Поэма-диалог» и Трио памяти Бизе (последнее, кстати, записано на грампластинку «Мелодии» — C10 12261-62), с некоторыми сочинениями знакомы и зарубежные любители музыки (квартет, например, записан на Афинском радио).

На свою первую авторскую пластинку И. Барданашвили выбрал два камерных произведения: «Поэму-диалог» и Струнный квартет.

«Поэма-диалог», созданная в 1975 году, представляет собой развернутую свободно-импровизационную форму. Замысел «Поэмы» определяется изначально выбранным инструментальным составом — именно тембры инструментов являются действующими ли-

цами всего музыкального «спектакля», несут на себе основную смысловую и драматургическую нагрузку. Главный музыкальный образ воплощает солирующая виолончель, четыре валторны как бы комментируют высказывания ведущего, фортепиано создает в большинстве случаев «цветовой» фон, на котором ведутся неспешные диалоги, а гитара появляется лишь в конце произведения, символизируя, по объяснению автора, «рождение новой жизни, мгновение, которое очищает и возвышает».

В сочинении ощущаются влияния грузинской народной песни, хотя автор пользуется изобретательной и самой современной композиторской техникой.

Струнный квартет — одно из сравнительно недавних сочинений И. Барданашвили, написан в 1984 году. Конечно, это более зрелое и совершенное произведение, в нем проявилось технически безукоризненное владение квартетным письмом, убедительная выстроенность концепции, мастерское развитие музыкального материала (не случайно в 1987 году за струнный квартет автор был удостоен Республиканской премии имени З. Палиашвили).

Квартет состоит из двух частей. Первая, озаглавленная *Dance macabre* («Танец смерти»), ритмически и интонационно опирается на испанскую танцевальную музыку — собирательный образ складывается из аллюзий народной музыки, произведений де Фальи, испанских опусов Бизе и проч. Одновременно с этим слышатся и грузинские мотивы (параллели испанского и грузинского этноса, как известно, весьма многомерны и загадочны). Правда, на первый план и уже с безраздельным господством грузинские песнопения выйдут лишь во второй части, *Adagio*. Эти страницы — самые вдохновенные в квартете, композитору удалось найти тонкие эмоциональные краски и на редкость выразительный мелодизм.

Струнный квартет звучит в превосходном исполнении прославленного коллектива, Государственного струнного квартета Грузии, включившего сочинение И. Барданашвили в свой постоянный репертуар.



К. Иванова, звукорежиссер Ф. Гурджи.

«Фольклор и композитор» — одна из вечных музыкальных проблем с бесконечным количеством решений, достаточно вспомнить «Болеро» М. Равеля и поэму «Финляндия» Я. Сибелиуса, симфонию «Леса Амазонки» Э. Вилла Лобоса и Вторую симфонию С. Прокофьева, «Курские песни» Г. Свиридова и «Русскую тетрадь» В. Гаврилина...

Идея данной пластинки — «Фольклор в музыке композиторов XX века» — принадлежит ленинградским музыкантам, прежде всего певице Елене Рубин и дирижеру Александру Титову. Исполнители выбрали три парадоксально различных сочинения трех авторов нашего столетия — патриарха-революционера XX века Игоря Стравинского (1882—1971), одного из лидеров зарубежного авангарда Лючано Берлио (1925) и представителя еще недавно молодого поколения советских композиторов москвича Александра Вустина (1943).

«Прибаутки» Стравинского — сочинение так называемого «русского» периода творчества композитора, написаны они были в 1914 году и несут на себе стилистическую печать предыдущих, «скандальных» его опусов — балетов «Петрушка» и «Весна священная». В «Прибаутках» используются тексты из собрания «Народных русских сказок» А. Афанасьева, причем в каждой песенке — не более четырех строк. Сочный народный юмор передается композитором в забавной игре ломаных ритмов, полифонических подголосков, комичных тембровых сочетаний разных инструментов (их в партитуре восемь — четыре деревянных духовых и четыре струнных).

«Народные песни, аранжированные Л. Берлио» — таково полное и точное название следующего произведения. Этот вокальный цикл, состоящий из одиннадцати песен различных наро-

дов (исполняемых, кстати, на языках оригиналов), был написан для выдающейся певицы Кэти Берберян в 1964 году. В нем собраны американские, французские, армянские, итальянские, азербайджанские песни разных провинций и регионов.

Для композитора ультралево-ориентации, каким является Берлио (вспомним его цикл «Секвенции», Симфонию или электронные композиции *Momenti, Visage, Mutazioni*), обращение к фольклорной музыке представляется труднообъяснимым. Однако, слушая эти инструментальные транскрипции, убеждаешься в том, что и в таком необычном жанре композитор смог найти свои собственные выразительные возможности, показать особенности своего индивидуального музыкального мышления и языка.

«Каприччио» А. Вустина (окончательная редакция — 1982 год) основывается на трех «напевах без слов», взятых из сборника М. Береговского «Еврейские народные песни». Соответственно, в сочинении три части, имеющие свои подзаголовки — «Напев», «Каприччио», «Посвящение».

Своеобразие этого цикла проявляется прежде всего в интонационной сфере, причем композитор, отталкиваясь от сугубо фольклорного материала, изобретательно развивает его специфический мелодизм и создает притягательные, драматургически-сюжетные вокально-инструментальные пьесы.

«Каприччио» входит в ряд наиболее значительных достижений композитора, среди которых уже пользуются заслуженной известностью «Слово» для духовых и ударных, *Memoria-2* для струнных, клавишных и ударных, «Возвращение домой» для баритона и 13 исполнителей, «Посвящение Бетховену» для оркестра, «Ноктюрны» для камерного ансамбля.

Обозрение подготовил
В. Емельянец

4

■ A10 00481 002.

Фольклор в музыке композиторов XX века. Стравинский. Прибаутки для голоса и восьми инструментов; Вустин. Каприччио для голоса, мужского хора и инструментального ансамбля; Берлио. Народные песни (обработки) для голоса и семи инструментов; Е. Рубин (меццо-сопрано), камерный ансамбль, дирижер А. Титов, мужская группа Камерного хора Ленинградского института культуры имени Н. К. Крупской, художественный руководитель Н. Корнев (2). Редактор

НЕИЗДАННЫЕ ФОНОГРАММЫ ДМИТРИЯ ШОСТАКОВИЧА

Авторские записи



Обширное творческое наследие Дмитрия Дмитриевича Шостаковича живет и будет жить в веках той полнокровной жизнью, которая суждена лишь самым гениальным свершениям человеческого духа. Музыка Шостаковича всегда с нами, ибо, как ни один другой современный композитор, он воплотил в звуках трагедию и надежды людей XX века.

Слава Шостаковича-композитора столь огромна, что полностью заслонила Шостаковича-пианиста, исполнителя собственной музыки. Давно уже не появляются новые пластинки с его авторскими записями, а выходившие прежде «исчезли из обращения».

Всесоюзная студия начинает работу по подготовке к выпуску неизданных ранее фонограмм Шостаковича-пианиста. Эта заметка посвящена не только авторским записям великого мастера, но и некоторым принципиальным вопросам издания авторских записей других выдающихся композиторов.

Д. Д. Шостакович был превосходным пианистом. В молодости

годы владел обширным репертуаром. Петроградскую консерваторию он окончил сначала как пианист (в 1923 году, по классу Л. В. Николаева, в котором занимались В. В. Софроницкий и М. В. Юдина), а двумя годами позже — как композитор. В 1920-х годах Шостакович выступал в концертах, самостоятельно — в сборных программах с участием виднейших артистов (в частности, с выдающимся певцом Д. А. Смирновым), принимал участие в Конкурсе пианистов имени Ф. Шопена в Варшаве. Звукозапись в то время не запечатлела пианистическое искусство Шостаковича. Нет и записей его исполнения произведений других авторов (в отличие от С. С. Прокофьева).

Большинство фонограмм, сохранивших игру Шостаковича, относится к 1950-м годам. Они были сделаны в студиях Всесоюзного радио в Москве. Но для пластинок Шостакович начал записываться раньше, еще во время войны. Первая запись Д. Д. Шостаковича была произведена в студии «Грампластреста» в Москве 9 июля 1944 года. Им были исполнены четыре прелюдии из соч. 34:

№ 22, 8, 14, 15. Пластинка (11992-3) вышла в свет в том же, 1944 году.

Вторая фонограмма — Трио для фортепиано, скрипки и виолончели, соч. 67 — датируется 14—15 сентября 1945 года. В ансамбле с автором играют музыканты Квартета имени Бетховена — скрипач Дмитрий Цыганов и виолончелист Сергей Ширинский. (Номера пластинок — 13160—13168.) Это же трио было записано Шостаковичем в 1947 году в Праге для пластинок Supraphon совместно с Давидом Ойстрахом и чешским виолончелистом Милошем Садло.

29 октября 1947 года в московской студии «Грампластреста» композитор вместе с Квartetом имени Бетховена записывает свой фортепианный квинтет, соч. 58. (Номера пластинок — 015268—015276). Вторая фонограмма этого произведения в том же исполнении сделана в 1955 году на Всесоюзном радио.

Позднее Шостакович записывался не только в Москве, но также в Праге и Париже. Все зарубежные фонограммы сделаны для пластинок фирм Supraphon, Le Chant du Monde, Pathé Marconi (французское отделение концерна EMI). Все они были переизданы в СССР, за исключением пластинок Pathé Marconi. На ней Шостакович исполняет два фортепианных концерта с оркестром Французского радио и телевидения под управлением Андре Клюитенса, одного из лучших дирижеров Франции 1950—1960-х годов. (Клюитенс высоко ценил творчество Шостаковича, исполнял и записывал на пластинки его симфонии, сотрудничал с крупнейшими советскими артистами, в том числе с Д. Ойстрахом и Э. Гилельсом.) После длительных переговоров Всесоюзная студия получила от Pathé Marconi копию фонограммы двух концертов в исполнении Шостаковича и Клюитенса (к сожалению, без указания точной даты записи, она уточняется). Сейчас эта пластинка готовится к выпуску в СССР.

Большинство записей Д. Шостаковича-пианиста, включая любительскую фонограмму «домашнего» исполнения скрипичной сонаты в ансамбле с Д. Ойстрахом, издано на пластинках «Мелодии». Но в настоящее время установлено, что выходившие в 1940-х годах на «обычных» пластинках фонограммы никогда не переписыва-

(Продолжение см. на с. 20)

НА КОНЦЕРТАХ III МЕЖДУНАРОДНОГО ФЕСТИВАЛЯ Ленинград, 1989



В последние годы в музыкальной жизни нашей страны происходит много примечательных событий. Московским любителям музыки и гостям столицы адресованы ставшие традиционными фестивали «Русская зима» и «Московская осень». С новинками самой современной музыки знакомит фестиваль музыкального авангарда «Альтернатива» (этой осенью он проводился во второй раз). Ленинградская публика с интересом собирается на концерты «Ленинградской весны» и «Белых ночей». Наконец, наиболее представительным форумом современного музыкального искусства стал Международный музыкальный фестиваль в СССР, который проводится раз в четыре года под девизом «Музыка за гуманизм, за мир и дружбу между народами».

20 мая 1988 года в Ленинграде состоялось торжественное открытие Третьего международного музыкального фестиваля. Более двадцати дней звучала современная музыка со всех континентов в лучших концертных залах города, состоялось около сорока концертов! Организаторы фестиваля — и в первую очередь Союз композиторов СССР — подготовили уникальную программу из произведений зарубежных и советских композиторов самых различных направлений и стилей. Наряду с «классикой» XX века — сочинениями Прокофьева, Мессияна, Сайгуна, Лютославского, звучала музыка композиторов молодого поколения — Джона Адамса (США), Ивана Ефтича (Югославия), Юриса Карлсона (СССР), Отомара Квеха (Чехословакия), Вольфганга Рима (ФРГ). Рядом с известнейшими именами ниспровергателей традиций Булеза, Ксенакиса, Кейджа, Кагеля, Берно значились более умеренные «традиционалисты» (правда, подчас не менее известные) — Свиридов, Райчев, Николовски, Дютыйе, Кубик, Блахер, В. Чайковский. Всемирно признанные авторы — Такемицу, Крамб, Лигети, Пендерецкий, Денисов, Шнитке, Губайдулина — встречались в одних программах с талантливыми композиторами, чье творчество пока еще не стало достоянием широкой музыкальной общественности, — Петерисом Ваксом (СССР), Евгением Кнапиком (Польша), Найджелом Осборном (Великобритания), Петером Ружичкой (ФРГ), Пламеном Джуровым (Болгария). Наконец, панорама мировой музыки пополнилась практически неизвестными авторами из Вьетнама — Куанг Хай, Туниса — Салах эль Махди, Кубы — Хосе Лойола, Австралии — Ларри Сицки, Эфиопии — Соломон Лулу.

В фестивальных концертах приняли участие многие известные коллективы — Госоркестр, оркестры Ленинградской филармонии и Латвийской ССР, Ленинградский камерный оркестр, «Виртуозы Москвы», Ленинградская хоровая капелла, Московский камерный хор, ансамбли солистов Большого театра, Московской филармонии, ударных инструментов М. Пекарского, квартеты Ленинградской филармонии, имени С. И. Танеева, имени З. Палиашвили и многие другие. Добавим к этому приезд симфонического оркестра Нью-Йоркской филармонии с дирижером Зубин Метой и английского ансамбля Electric Phoenix.

Невозможно также перечислить и всех солистов-исполнителей, выступивших на фестивале, назовем лишь некоторых из них — это пианисты Б. Петрушанский,

Н. Новик, Р. Хараджанян, Е. Сорокина, А. Бахчиев, скрипачи Г. Кремер, Т. Гринденко, В. Третьяков, певицы Н. Ли, Л. Давыдова, Л. Мкртчян, органист А. Фисейский, альтист Ю. Башмет, виолончелисты В. Сараджан, М. Тарасова и другие.

Естественно, что столь грандиозное событие не могло не привлечь внимание фирмы «Мелодия». Поскольку практически все концерты фестиваля записывались по трансляции в фонотеку радио, мы получили возможность выпустить серию грампластинок «На концертах III Международного музыкального фестиваля». Первые диски уже подготовлены, о них и пойдет наш рассказ.

A10 00443 001. Франко Маннино. Симфония № 6 для оркестра и смешанного хора.

Этот итальянский композитор — старый друг советской публики. Он участник всех трех фестивалей, неоднократно гастролировал в СССР в качестве дирижера и пианиста, под его руководством в Ленинграде были исполнены, а затем и записаны на пластинки Четвертая и Пятая симфонии.

Ф. Маннино (1924) — автор колоссального числа произведений в самых разных жанрах. Симфония № 6 (opus 262!) была написана в 1986 году, и на нашем фестивале состоялась ее мировая премьера. Масштабное четырехчастное сочинение слушается с большим интересом, музыка предельно эмоциональная, импульсивная, темпераментная, с широким стилистическим спектром, яркими контрастами бетховенского типа и колоритным оркестром. A10 00437 004. Эндрю Ллойд Уэббер. Реквием для тенора, сопрано, дисканта, хора и оркестра.

Автор всемирно известных рок-опер «Иисус Христос — суперзвезда», мюзиклов «Эвита», «Кошки», «Призрак в Оперу» выступил на сей раз в строгом классическом жанре. Правда, это не очень удивительно, поскольку в молодости композитор питал пристрастия именно к классической музыке, да и позднее, во всех его «роковых» сочинениях чувствуются влияния Пуччини, Верди и даже Прокофьева (чего не отрицал и сам композитор). В головокружительной карьере Уэббера (родился он в 1948 году, а в 23 года написал свой бестселлер) не последнюю роль сыграла его ориентация на доступность музыкального языка, парадоксальным образом сплавившего всевозможные музыкальные стили — от классики прошлых веков до последних моделей суперрока. Эта тенденция продолжалась и в Реквиеме, конечно, не так откровенно, как в мюзиклах, но все же на уровне синтеза массовой и элитарной культур. Столь нетривиальный замысел и принес свой плод — на концерте в Ленинграде Реквием имел шумный успех.

C10 28333 003. Борис Блахер. Концерт № 1 для фортепиано и камерного оркестра; Г. Ваншиков. Петербургский ноктюрн, кантата для меццо-сопрано и малого симфонического оркестра на стихи А. Блока.

Творчество Бориса Блахера (1903—1975) практически неизвестно советским любителям музыки, однако в Европе это имя пользуется большим признанием. Причем благодаря не только весомым творческим достижениям (Блахер — автор нескольких опер и балетов, ораторий

«Великий инквизитор», ряда инструментальных концертов и электронных композиций), но и педагогической деятельности — более 25 лет он возглавлял Высшую школу музыки в Западном Берлине и более 30 — вел в ней класс композиции.

Первый фортепианный концерт — одно из сравнительно ранних сочинений композитора, созданное в 1948 году. Здесь нет экспериментальных поисков, но весьма оригинальные ритмические процессы, напоминающие языки Стравинского. Концерт трехчастный — моторно-токатный характер крайних частей оттеняется выразительной романсовой стилизацией средней. Несмотря на камерный состав оркестра, во многих фрагментах композитор добивается мощных звучаний, что свидетельствует о его блестящем знании оркестра и образцовом мастерстве.

Геннадий Баншиков. Петербургский ноктюрн, кантата для меццо-сопрано и малого симфонического оркестра на стихи А. Блока.

На концертах фестиваля прозвучало довольно много советской музыки, и в ряду наиболее интересных произведений неизменно называлась кантата Г. Баншикова. Опытный мастер вокальной музыки, Баншиков сумел найти тонкие музыкальные параллели лирическим, а порой и драматичным стихам Блока. Удивительна эмоциональная атмосфера, окутавшая поэзию Блока, — то мрачно-сумеречная, то импульсивно-взрывчатая. Естественна и выразительна в кантате интонационность вокальной партии, мастерски автор использует и тембровые возможности оркестра.

Среди произведений Г. Баншикова (родился в 1943 году) — оперы, кантаты, симфонические пьесы, концерты (пять) для виолончели с оркестром), много камерно-ансамблевой музыки, театральной и киномузыки.

A10 00477 004. Джон Адамс. «Учение о гармонии» для оркестра; Л. Кубик. Концерт для скрипки с оркестром.

Американский композитор Джон Адамс (1947) — представитель уже почти отходящего в Америке и Европе направления, именуемого минимализмом. Это стилистическое направление существует более десяти лет, но все еще мало известно у нас в стране. Никогда не исполнялись в СССР произведения Филиппа Гласса, Мортона Фельдмана, Терри Рейли, Люиса Андриессена. Первым среди них «прорвался» Джон Адамс.

Несмотря на молодость, у себя на родине он достаточно популярный автор с целым «набором» часто звучащих сочинений: оперы «Никсон в Китае», кантаты «Фисгармония», оркестровой пьесы «Обычные звуки в простом размере» и ряда других.

«Учение о гармонии» создано в 1985 году и уже не вписывается в «классические» традиции минимализма. Здесь остаются лишь отдельные элементы этой стилистики — ротационные повторы, остигнутые фигуры, гармоническая упрощенность, но гораздо в большей степени ощущается реставрация неоконструктивистской образности. Она прокламируется уже в названии — конечно же, автор отсылает нас к известному учебнику А. Шенберга и вспоминает его творчество. В целом, сочинение экстраординарное, чрезвычайно любопытное и оставляет широкую перспективу всевозможных толкований.

Ладислав Кубик. Концерт для скрипки с оркестром. Чешская композиторская школа на фестивале была представлена большим количеством авторов. Один из них — главный секретарь Союза чешских композиторов Ладислав Кубик (1946).

В творчестве Л. Кубика преобладают патристические, гражданственные мотивы — таковы его вокально-симфоническая фреска «Февраль», камерная кантата «Причитания жены борца» или хоровой цикл «Песни надежды». Чешские исследователи отмечают «экспрессивный лиризм» музыки Л. Кубика, «глубину эмоций и содержания», «преданность реалистическому искусству».

Скрипичный концерт (1980) относится, конечно, к такого рода сочинениям — его квазиспонтанное развитие уравновешивается четким структурным замыслом, продуманностью драматургии, диалектичным соотношением контрастов. Концерт оставляет большое впечатление, особенно запоминается интересная партия солиста.

A10 00527 003. Зигфрид Маттус. «Лес», концерт для ли-

тавр с оркестром, В. Рим. Песни Вельфли для баритона с оркестром; А. Райчев. Балканская рапсодия для оркестра.

Пять опер, три балета, три кантаты, две симфонии — вот далеко не полный список крупных сочинений композитора из ГДР Зигфрида Маттуса (1934).

На Ленинградский фестиваль он представил произведение довольно редкого жанра — концерт для литавр с оркестром. Название концерта «Лес» ориентирует слушателя к конкретным ассоциациям — и действительно, слушая музыку, представляешь то картину затаенного ночного леса с его ирреальными, фантастическими звуками-привидениями, то шелест листьев от порывов утреннего ветра, то разбушевавшуюся стихию стонов вековых деревьев. Композиция написана в ключе картинно-живописного симфонизма, и оркестровые краски выполняют здесь основную выразительную функцию. С этой стороны к автору не может быть предъявлено никаких претензий — сделано все отлично.

Вольфганг Рим. Песни Вельфли для баритона с оркестром.

На европейских фестивалях последних лет имя молодого западногерманского композитора Вольфганга Рима (1952) встречается беспрестанно. Исполняются его симфонии (их три), ставятся оперы (их тоже три), звучат многочисленные оркестровые пьесы и струнные квартеты (семь). Популярность В. Рима растет день ото дня — его теперь уже знают и в Советском Союзе.

«Песни Вельфли» написаны в 1981 году. В сущности, это скорее не песни, а целые оперные сцены. Основываясь на речитативном типе пения, композитор создает вокально-инструментальные пьесы, каждая из которых имеет свое драматургическое развитие, свою динамическую линию и определенный структурный процесс. Стилистически сочинение ближе всего подходит к экспрессионистской палитре, что, впрочем, не снижает его художественной ценности и чувствительной выразительности.

Александр Райчев. Балканская рапсодия для оркестра.

Представитель старшего поколения болгарских композиторов Александр Райчев (1922) хорошо знаком советским музыкантам. Многие его сочинения звучали в концертных залах нашей страны, печатались в советских издательствах (напомним, что в каталоге композитора несколько опер и ораторий, пять симфоний, оркестровые увертюры и концерт, песни).

Балканская рапсодия (1985), прозвучавшая на фестивале, — яркая оркестровая пьеса, которая основана на народных болгарских ритмах и интонациях. Фольклорная основа чувствуется здесь повсюду — будь то лирические песенные фрагменты или эпико-драматические страницы, не говоря уже о заключительном танце-апофеозе. Пышностью и роскошью оркестровки, сочностью тематизма, неукротимой энергией ритма Балканская рапсодия украсит любую симфоническую программу.

Рекламный обзор первых пяти пластинок с записями сочинений, прозвучавших на Третьем международном музыкальном фестивале, на этом завершается. Но отнюдь не завершается работа фирмы «Мелодия» над продолжением этой серии. Уже известны две следующие пластинки: первая с Концертом для двух групп ударных инструментов с оркестром австрийского композитора Хорста Эбенхё и Второй симфонией монгольского автора Бяньба-суренгийн Шарав (A10 00491 009); вторая — с Концертом № 2 для фортепиано с оркестром японца Тейзо Мацумиры и Концертом для дан-чана с оркестром вьетнамца Куинг Хая (A10 00489 000).

В ближайшем будущем появятся и новые программы с новыми именами и новыми произведениями.

В. ЕКИМОВСКИЙ,
композитор, кандидат искусствоведения

вались и не реставрировались. Это упомянутые выше четыре прелюдии из соч. 34 — 1944 года, фортепианное трио, соч. 67 — 1945 года и фортепианный квинтет, соч. 58 — 1947 года. Их реставрация и выпуск на современных дисках необходимы, несмотря на то что и трио и квинтет записывались Шостаковичем повторно в позднейшие годы. Во-первых, все они были сделаны специально для пластинок, следовательно, предназначались самим Шостаковичем для широкой слушательской аудитории; во-вторых, это самые ранние фонограммы Шостаковича-пианиста. Собранные в антологию, рядом с позднейшими фонограммами, они отражают определенную эволюцию авторской интерпретации его известнейших, широко звучащих во всем мире произведений, являются неоценимым вспомогательным материалом для исполнителей музыки Шостаковича. Но, главное, эти записи — драгоценный документ нашей музыкальной культуры.

Все неизданные записи Шостаковича-пианиста находятся в фонде Центрального государственного архива звукозаписей СССР. Кроме того, в личном архиве виолончелиста Сергея Ширинского бережно хранятся уникальные «пробные» варианты фортепианного квинтета (редчайшая возможность для наблюдения за работой Шостаковича и его партнеров по ансамблю в студии).

Не менее важным этапом работы по звуковому наследию Шостаковича-пианиста (следующим за реставрацией забытых фонограмм) должно стать объединение всех записей в цельное по структуре монографическое издание. Выпускавшиеся на «долгоиграющих» пластинках фонограммы Шостаковича «рассыпаны» без четкой системы, а единственная монография, подготовленная в 1976 году редактором Г. П. Ковалевским, снята с производства: она ни разу не повторялась со времени первого выхода в свет.

На основе изучения современного состояния фонографического наследия Д. Шостаковича можно сформулировать некоторые общие (для издания любых архивных авторских записей, и не только авторских) принципы работы. Подготовительный период должен включать: 1. Изучение всего объема фонографического наследия, его систематизацию в

хронологической последовательности — то есть «дискографическое» исследование. 2. Определение оригиналов фонограмм и места их хранения (чтобы не производить реставрацию со случайных низкокачественных копий). 3. Точно атрибутировать оригиналы по дискографическим данным.

Немаловажным в настоящее время является и другой вопрос: записи каких композиторов-исполнителей следует выпускать на пластинках в первую очередь: Шостаковича и Метнера (оригиналы хранятся в московских фондах) или Мийо и Онеггера с копий низкого качества? Фортепианные записи Равеля, изданные во многих странах (в том числе в ГДР), или авторское исполнение знаменитейшего «Болеро», не заинтересовавшее ни специалистов, ни знатоков, ни энтузиастов на Западе?

Звуковые фонды и частные собрания в СССР располагают многочисленными неизданными авторскими записями отечественных и зарубежных композиторов. Среди них К. Сен-Санс-пианист, дирижерские и пианистические фонограммы И. Ф. Стравинского. Кроме авторских записей Рихарда Штрауса — дирижера и пианиста-аккомпаниатора — мы располагаем и прекрасными образцами его исполнений музыки Глюка, Вебера, Вагнера, Бетховена, Моцарта. Безусловно, предпочтение следует отдавать уникальным документам, ныне известным лишь узкому кругу специалистов и коллекционеров. Иной подход к этой проблеме является худшей разновидностью дилетантизма: дублирование известных фонограмм тормозит собственно реставрационную работу.

Актуальность издания забытых (прошло уже 40—45 лет!) фонограмм Д. Д. Шостаковича и других композиторов очевидна. Нельзя забывать, что эти звуковые документы — памятники мировой музыкальной культуры, за которые мы несем ответственность, и оставлять их в забвении не имеем права.

Н. ГРИНЕВ

Трудные судьбы бывают не только у людей, выпадают они и на долю произведений искусства. Подтверждений сказанному найдется немало. Сегодня, можно сказать, наступило время «отсроченных премьер». Нашему взору и слуху одно за другим являются творения, пролежавшие долгие годы у автора в ящике письменного стола, а иное и в мрачном казенном сейфе. Многие фильмы, книги, живописные полотна выходят ныне на свободу, людям, как былые узники, — с гордым сознанием своей выстраданной правоты и с печалью о невосполнимом утраченном...

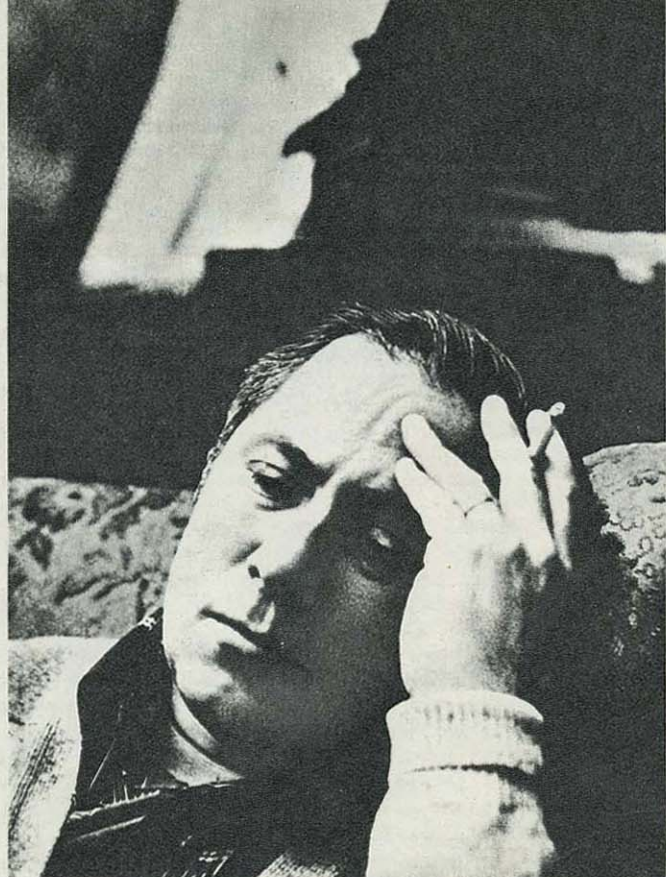
Метафора? Не совсем, пожалуй. Присутствуя на вынужденно запоздавших премьерах, мы и в самом деле испытываем непростое чувство, в котором к радости обретения невольно примешивается горечь утраты. Это и немудрено: ведь каждое произведение искусства рождено своим Временем и призвано стать его частицей. Насильственно воздвигнутый барьер на пути к слушателям, зрителям — это не только драма художника — это драма Культуры, прямо или косвенно затрагивающая всех.

А что такое, если задуматься, премьера как феномен культуры? Это событие, значение которого отнюдь не исчерпывается немедленным общественным резонансом. Зерно, попавшее в почву, может прорасти и не сразу, но оно уже никоим образом не пропадет даром. Первое впечатление и первая реакция публики, будучи порой даже резко негативными, оказываются бесценным побудительным толчком к расширению границ духовного, эстетически-прекрасного, к преодолению устоявшихся стереотипов мышления.

Вспоминаются слова Ромена Роллана, сказанные о судьбе одного из бетховенских шедевров — «Героической» симфонии: «...Понадобилось лет десять инкубационного периода, чтобы демон бетховенской музыки, впрыснутый в вены парижской публики, с такой неистовой силой овладел ею, что разрушил стену отрицания и равнодушия, воздвигнутую критикой и академическим искусством».

...К чему здесь, однако, вся эта преамбула? Да к тому лишь, что рано еще переводить проблему «отсроченных премьер» в разряд благополучно разрешенных. На месте прежних произведений-узников не оказываются ли подчас новые? И не угловата ли им — а тем самым и нам с вами — такая же печальная участь? Конечно, превратности судьбы новоиспеченных опусов чисто внешне выглядят теперь не столь остродраматически, как в былые годы. Но по сути — это все та же, как уже было сказано, драма культуры. И речь далее пойдет именно об одном из таких случаев.

В 1985 году московский композитор Николай Николаевич Каретников завершил работу над партитурой оперы «Тиль Уленшпигель» (либретто П. Лунгина и автора) — работу, которой было отдано ни много ни мало двадцать



НА ПУТИ К СЛУШАТЕЛЮ

лет жизни. Не так уж часто в наше время встречаются в композиторской практике случаи такого длительного вынашивания замысла и столь придирчивого отношения к результатам вложенного труда. Этими качествами, однако, Николай Каретников — автор четырех симфоний, двух опер, двух балетов, ряда камерно-инструментальных и хоровых сочинений, а также музыки к пятидесяти пяти кинофильмам — отличался уже с первых самостоятельных шагов в искусстве.

В те годы, когда писалась опера «Тиль Уленшпигель», на экраны вышел художественный фильм с аналогичным названием, музыка к которому также принадлежит Каретникову. Интересно, однако, что тематический материал, первоначально предназначенный для оперы и впоследствии перенесенный автором в фильм, в оперу уже не вернулся. Фильм и опера — совершенно самостоятельные и, можно даже сказать, весьма непохожие сочинения.

Драматургия оперы «Тиль Уленшпигель», сложная и многоплановая, основана на нескольких взаимосвязанных параллельных линиях. Судьба главных героев, как и в знаменитом романе Шарля де Костера, неразрывно связана с судьбой народа, страны, с конкрет-

ными историческими событиями. Поэтому «голоса эпохи» в опере — важнейший выразительный пласт, сообщаящий действию особую, осязаемую достоверность.

Однако говорить здесь о стилизации если и стоит, то лишь точно представляя особый смысл, вкладываемый в этот расхожий термин. Композитор не стремится к историческому документализму музыкального языка. Художественное чутье (всякий раз по-разному) подсказывает Каретникову уместный способ введения более или менее выявленных ассоциаций с музыкальными жанрами эпохи Возрождения, барокко, классицизма. Все эти намеки, аллюзии не просто создают звуковой аромат прошлого, но прежде всего позволяют подчеркнуть идею вечного, вневременного в столкновениях людских судеб, в кипении страстей.

«Трагедия, сокрытая под масками карнавала» — это известная бахтинская формула вполне может быть признана стержнем драматургической фабулы оперы. Достаточно обратить внимание на многочисленные массовые сцены: разногласия рыночной кутерьмы, сочными красками изображенную в начале первого акта, сцену празднования победы гезов над испанцами из второго акта и на многое другое. Сложный сплав фарса и

трагедии представляет и пунктиром проведенная через всю оперу драматургическая линия, которую условно можно назвать «линией придворной хроники». Трио солистов-вокалистов (бас, баритон и тенор) периодически появляются на сцене в образах Филиппа Испанского, Карла Пятого, принца Оранского, придворных Горна и Эгмонта, палача, судьи, прокурора. Это воспринимается как своеобразный спектакль в спектакле, и не случайно, что в самый последний раз trio появляется на сцене уже без привычных масок, превратившись в бродячих актеров, принимающих участие в мнимых похоронах Тилиа.

В стремительно развивающемся действии, насыщенном острыми конфликтами и озорным шутством, особую глубину и значимость приобретают островки лирики. Гимн подлинному человеческому чувству звучит в прощальных сценах Тилиа и Нэле (I акт), Тилиа и Ламме (II акт), Нэле и Катлины (II акт), в лирическом дуэте Тилиа и Нэле (II акт).

В партитуре оперы использован богатый арсенал средств современного музыкального языка. Портретные характеристики персонажей, изобразительные приемы, соответствующие различным сценическим ситуациям, — прочно запечатлеваются в слушательской памяти, благодаря чрезвычайно выразительному звучанию оркестра. Удивительной находкой композитора является, например, одна из картин второго акта — «Утро среди морских дюн». Это действительно картина, мастерски переданный в звуках пейзаж, напоенный утренней росистой прохладой, отливающий серебристым светом едва пробившегося через туман солнца, восход которого приветствуют голоса поднявшихся в воздух чаек.

Не менее впечатляет и финальная сцена первого акта, этико-философский центр которой — проповедь явившегося Тилию Христа: «Зло порождает зло, и посеявший ветер пожнет бурю!» Совместное звучание хора и оркестра, охватывающее огромное регистровое пространство, создает поразительный сонорный эффект, вполне соответствующий религиозно переживаемому созерцанию «разверзшихся небес». Рядом с упомянутыми эпизодами можно поставить и многие другие: жаркую морскую битву, неуверенно влачащихся по дороге слепцов, комическую потасовку богемольцев и так далее.

Существенная роль отведена в опере и хоровым номерам. Самые остро драматические моменты действия, связанные с гибелью главных героев, отмечены жестким, суровым звучанием церковных песнопений на ортодоксальные латинские тексты (Requiem aeternam, Dies Irae, Et incarnatus).

Интонационно разнообразны и весьма трудны для исполнителей сольные вокальные партии. Композитор применил в опере различные типы вокальной техники: помимо обычной вокализации текста, используемой в многочисленных песенных эпизодах, встре-

чаются и такие особые приемы интонирования, как *Sprechstimme*, *Singstimme*, *poco parlando*, пение на выдохе, а также простая разговорная речь.

...Однако пора вернуться к сценической судьбе оперы «Тиль Уленшпигель». Увы, пока она весьма незавидна. Будучи единогласно принятой комиссией Большого театра, опера Каретникова была в дальнейшем передана Всесоюзному телевидению, где за ее постановку взялся Анатолий Эфрос. Внезапная смерть выдающегося режиссера оборвала начатую работу, завершить которую оказалось некому. К счастью, успели записать высококачественную студийную фонограмму оперы, в подготовке которой участвовал тщательно подобранный артистический коллектив: оркестр Госкомитета по делам кинематографии под руководством дирижера Э. Хачатуряна и В. Полянского, хор, составленный из артистов разных столичных коллективов, репетировавший под руководством хормейстера Л. Урман и группа солистов-вокалистов: Борис Кудрявцев (Тиль), Екатерина Мазо (Нэле), Алексей Мартынов (Ламме), Лина Мкртчян (Катлина, Суоткен, Богоматерь, Голос жены Ламме, Хозяйка притона), Аркадий Пружанский (Рыбник, Филипп, Горожанин и другие), Алексей Мочалов (Оранский, Христос, палач и другие), Петр Глубокий (Карл Пятый, Иост и другие).

Проделанная работа — как ни трудна она была — принесла большое удовлетворение и исполнителям оперы, и ее автору. Однако... время продолжало свой бег, а прекрасная музыка по-прежнему не получала доступа к слушателю. Трудно сказать, какой из наших оперных театров и через какой срок возьмется за постановку «Тиль Уленшпигеля». Поэтому хочется особо поблагодарить фирму «Мелодия», решившую сделать хороший подарок любителям музыки. Вскоре будет выпущен комплект пластинок с записью оперы «Тиль Уленшпигель», так и не увидевшей света ramпы. Ну что же, премьера окажется на сей раз необычной: музыка сама шагнет в наш дом, принесет в него радость общения с истинным и высоким искусством. Нам остается с волнением ожидать этой встречи.

А. СОКОЛОВ,
кандидат искусствоведения, доцент

(Окончание. Начало см. на с. 13)

(г. Актубинск, области: Актубинская, Гурьевская, Кустанайская, Кызыл-Ординская, Уральская, Кокчетавская, Северо-Казахстанская).

15. УЗБЕКСКИЙ ДОМ ГРАМПЛАСТИНОК. г. Ташкент, 700096, ул. Дружбы народов, 4. Тел. 77-48-76, 77-48-10.

(все области Узбекской ССР, Туркменская ССР, Кара-Калпакская АССР).

16. ТБИЛИССКИЙ ДОМ ГРАМПЛАСТИНОК. г. Тбилиси, 380042, ул. Пекина, 35. Тел. 37-22-08.

(все области Грузинской ССР).

17. ПРИБАЛТИЙСКИЙ ДОМ ГРАМПЛАСТИНОК. г. Рига, 226005, ул. Патверсмес, 30/2. Тел. 39-31-87, 39-38-85, 39-39-04.

(г. Рига, Латвийская ССР, Литовская ССР, Калининградская обл.).

18. СЕВЕРО-КАВКАЗСКИЙ ДОМ ГРАМПЛАСТИНОК. г. Ростов-на-Дону, 344022, ул. Пушкинская, 199/209. Тел. 65-56-64, 65-84-86.

(г. Ростов-на-Дону, Ростовская область, Краснодарский край).

19. ЗАПАДНО-УРАЛЬСКИЙ ДОМ ГРАМПЛАСТИНОК.

г. Пермь-2, 614031, ул. Докучаева, 24. Тел. 39-39-21-48, 39-39-24-84. (г. Пермь и Пермская область, Кировская обл., Удмуртская АССР).

20. АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ ДОМ ГРАМПЛАСТИНОК. г. Баку, ГСП-370602, пр. Нариманова, 535-й квартал, Академический пер., 6, блок 2. Тел. 37-14-53.

(Дагестанская АССР).

21. СТАВРОПОЛЬСКИЙ ДОМ ГРАМПЛАСТИНОК. г. Ставрополь, 355008, пр. К. Маркса, 18. Тел. 5-80-65.

(г. Ставрополь, Ставропольский край, Калмыцкая АССР, Чечено-Ингушская АССР, Северо-Осетинская АССР, Кабардино-Балкарская АССР).

22. КРАСНОЯРСКИЙ ДОМ ГРАМПЛАСТИНОК. г. Красноярск, 660010, ул. Красноярский рабочий, 119а. Тел. 6-66-88.

(Красноярский край, Иркутская обл., Читинская обл., Бурятская АССР, Тувинская АССР).

ОПТОВО-РОЗНИЧНЫЕ И ФИРМЕННЫЕ МАГАЗИНЫ ВТПО «ФИРМА МЕЛОДИЯ»

1. Московский о/р магазин «Мелодия», г. Москва, 117574, Ленинский проспект, 148.

(г. Москва и Московская область).

2. Владимирский о/р магазин «Мелодия». г. Владимир, 600036, Ворошилова, 6.

(г. Владимир, Рязанская обл., Тульская обл., Владимирская обл.).

3. Воронежский о/р магазин «Мелодия». г. Воронеж, 344065, О. Дундича, 1.

(г. Воронеж, Воронежская, Белгородская, Курская, Брянская области).

4. Липецкий о/р магазин «Мелодия». г. Липецк, Гагарина, 9а.

(г. Липецк, Липецкая, Орловская, Тамбовская, Калужская, Смоленская области).

5. Кишиневский о/р магазин «Мелодия». г. Кишинев, 277012, 28-го июня, 63.

6. Таллиннский о/р магазин «Мелодия». г. Таллинн, 200001, Нигулисте, 4.

7. Душанбинский о/р магазин «Мелодия». г. Душанбе, 734064, ул. Путовского, 126.

(Все области Таджикской ССР).

8. Ереванский о/р магазин «Мелодия». г. Ереван, 375025, ул. Лермонтова, 5.

К ВЫХОДУ
АВТОРСКОГО
ДИСКА



ЕВГЕНИЙ ГОЛУБЕВ

В истории русского музыкального искусства важнейшую роль играли творцы, кроме яркого самобытного композиторского дарования обладающие особым талантом видеть все ценное и живое в творчестве современников, замечать и поддерживать своих младших собратьев по искусству. Вспомним М. А. Балакирева, Н. А. Римского-Корсакова, С. И. Танеева, Н. Я. Мясковского...

Эту традицию в Московской консерватории продолжил любимый ученик Мясковского — один из признанных мастеров московской композиторской школы — народный артист РСФСР Евгений Кириллович Голубев (1910—1988).

Широкий диапазон музыкальных интересов Голубева способствовал быстрому созреванию его дарования, формированию его вкуса и взглядов. Огромное благотворное влияние на творческие и жизненные позиции молодого композитора оказали его учителя, и в первую очередь Н. Я. Мясковский. Благородный, мягкий, несуетный и вместе с тем непоколебимый в том, что касалось принципов, Николай Яковлевич являл собой пример человека, чье творчество и образ жизни составляли неразделимое и гармоничное единство.

Несомненно, много ценного, кроме чисто профессиональных пианистических навыков, дало Голубеву общение с таким выдающимся музыкантом и такой интереснейшей личностью, как Самуил Евгеньевич Фейнберг, по классу которого он окончил консерваторию как пианист. Большое влияние на Голубева оказал также Николай Сергеевич Жилев — человек блестящего дарования и трагической судьбы. Любимый ученик С. И. Танеева, Жилев сыграл большую роль в становлении многих московских композиторов. Его учениками были Ан. Александров, А. Станчинский, А. Козловский, В. Фере, Г. Мушель, Ю. Келдыш и многие другие видные музыканты. Его советами пользовались Д. Д. Шостакович, Н. Я. Мясковский, С. Е. Фейнберг, В. В. Нечаев, Л. Н. Оберин.

Е. К. Голубева привлекали не только уникальная эрудиция Жилева, яркость, своеобразие его мышления, но и его редкие человеческие качества: смелость, кристальная чистота и честность, которые были созвучны собственным высоким нравственным принципам Голубева. Как известно, эти душевные качества Жилева и близость к маршалу М. Н. Тухачевскому (Жилев был в прошлом его воспитателем) стоили ему жизни.

Один из эпизодов биографии Е. К. Голубева в зловещие 30-е годы говорит о его мужестве и непоколебимой верности своему творческому и жизненному кредо. В 1936 году Голубев к окончанию консерватории представил дипломную работу — ораторию «Возвращение солнца», написанную на материале эпоса народов Дальнего Севера. Сочинение получило исключительно высокую оценку экзаменационной комиссии, и по предложению входившего в нее С. С. Прокофьева имя Голубева было занесено на мраморную доску отличия, на которую заносились имена всех окончивших Московскую консерваторию с золотой медалью. Высокими инстанциями было решено включить часть из оратории в программу торжественного концерта в Большом театре, посвященного принятию «Сталинской конституции». Но Голубев отказывается от чести быть представленным на таком сверхпрестижном форуме, считая, что исполнение фрагмента исказит смысл сочинения. Нет сомнения, что этот отказ сыграл свою роль в дальнейшей непростой творческой судьбе композитора, по счастью не завершившейся трагически.

По окончании консерватории Голубев начинает свою педагогическую деятельность, вначале в качестве ассистента Н. Я. Мясковского, а затем, с 1948 года в течение нескольких лет он заведует кафедрой композиции Московской консерватории. Среди его учеников были Г. Галанин, К. Молчанов, К. Хачатурян, Б. Чайковский, Р. Щедрин.

Ведя класс сочинения, Е. К. Голубев следовал педагогическим традициям Н. Я. Мясковского. Он стремился прежде всего понять сущность дарования каждого из студентов, выявить его сильные и слабые стороны с тем, чтобы, не навязывая своей творческой манеры, помочь окрепнуть его таланту. Именно поэтому творческий почерк учеников Голубева столь разнообразен. Достаточно назвать таких непохожих друг на друга художников, как Александр Холминов, Татьяна Николаева, Грант Григорян, Андрей Эшпай, Станислав Слемпневский, Альфред Шнитке, Константин Баташов, Игорь Красильников, Андрей Головин. Ученики Е. К. Голубева получали в его классе не только профессиональную подготовку, но и приучались рассматривать сочинение музыки не как простое звукотворчество, а как проявление нравственного начала личности, стремящейся к совершенствованию.

Влияние Е. К. Голубева распространялось не только на молодых композиторов. В его классе можно было встретить и музыкантов с других факультетов, в частности пианистов, которых привлекала благородная и обаятельная личность мастера, умевшего в доброжелательной атмосфере спокойного и непринужденного общения затронуть важнейшие проблемы творчества.

Наследие Е. К. Голубева велико и разнообразно по жанрам: восемь симфоний, балет «Одиссей», две оратории, три фортепианных концерта, концерты для скрипки, альта и виолончели с оркестром, фортепианный и арфовый квинтет, квартет для двух арф и двух флейт, десять фортепианных сонат, сонаты для скрипки, виолончели и трубы с фортепиано, множество хоров (на стихи Пушкина, Лермонтова, Рылеева, Верхарна, Тютчева, Городецкого, на духовные тексты), фортепианные пьесы для детей и другие сочинения. Среди камерных произведений особое внимание обращает на себя жанр струнного квартета. Здесь вклад Е. К. Голубева особенно велик: им написано двадцать четыре квартета. В них композитор

предстает не только как большой мастер этого жанра, но и как автор своеобразного лирического дневника, где порой вынашивались идеи и образы, особенно ему дорогие.

Представленные на новой авторской пластинке Е. К. Голубева «Украинская рапсодия» и Первый концерт для фортепиано с оркестром принадлежат к ранним сочинениям композитора: «Украинская рапсодия» (первоначально написанная для фортепиано) издана в 1937 году под редакцией Н. С. Жилиева. В 1982 году была сделана новая редакция для симфонического оркестра. Первый концерт сочинен в 1944 году. Вот что рассказывал сам автор о возникновении замысла «Украинской рапсодии»: «В бытность мою летом 1936 года в Диканьке, этом поэтически воспетом Гоголем украинском хуторе, его душою были неповторимо прекрасные песни. Под вечер управившись с работой, женщины располагались небольшой группой на ступенях крыльца и начинали, как бы про себя, создавать тихую песнь. Меня тогда поразила проникновенная одухотворенность, даже таинственность, с которыми они пели „Ой, у поли могила...“».

На сопоставлении этой народной песни со второй — веселой, танцевальной, звучащей у флейты в сопровождении арфы, строится драматургия сочинения. После эпизода «в подражание бандуре» (соло фортепиано) широкое изложение основной темы, обобщающей образ народного страдания, приводит постепенно к утверждению танцевальных тем. Светлый, радостный финал сочинения венчает ликующая кода.

Глубокая содержательность, масштабность драматургической концепции, свойственные многим крупным симфоническим полотнам Голубева, проявились и в его Первом фортепианном концерте. Виртуозный по фактуре, с очень насыщенной оркестровой партией, Концерт имеет своеобразную структуру трехчастного цикла, в котором средняя, медленная часть написана для фортепиано соло. Ее возвышенное созерцательное настроение создает яркий контраст с суровым драматизмом первой части и стремительной неукротимой энергией финала сочинения.

Мир музыки Е. К. Голубева глубок и прекрасен. Художник направляет все свои усилия на то, чтобы его боль за несовершенство мира, за мучительную трудность утверждения в нем

добра и справедливости, его страстная вера в их конечное торжество были поняты нами, дали бы нам силы в борьбе за эти идеалы. И поэтому даже в произведениях, окрашенных трагическим восприятием мира, никогда не возникает ощущения безнадежности, неизменно слышится бетховенская мощь гимна силе человеческого духа.

Н. СТАНКЕВИЧ

Дискография произведений Е. К. Голубева

C10-07817-18 Симфония № 7, си-бемоль мажор, соч. 28-бис, «Героическая». БСО ЦТиВР, Г. Проваторов;

M10-3B281-2 Концерт № 2 для ф-но с оркестром, ре-бемоль мажор, соч. 30. БСО ЦТиВР, А. Гаук, солист — автор (Квинтет для арфы и струнного квартета, соч. 39);

C10-04935-6 Концерт № 3 для ф-но с оркестром, соль минор, соч. 40. Гос. акад. оркестр СССР, Н. Аносов, солистка Т. Николаева;

C10-07895-6 Сонаты для ф-но: № 4 фа минор соч. 22, № 7 си-бемоль мажор соч. 65, Т. Николаева;

C10-11877-8 Соната для виолончели и ф-но, соч. 60; Три стихотворения С. Городецкого, соч. 62. П. Глубокий (бас), И. Фейгельсон (виолончель) С. Величко (ф-но) (Квартет № 15, соч. 69);

M10-38281-2 Квинтет для арфы и струнного квартета до минор, соч. 39 В. Дулова и Квартет им. Комитаса (+Концерт № 2 для ф-но с оркестром);

C10-04507-8 Квартеты для двух скрипок, альты и виолончели № 10 си минор, соч. 59; № 11 до минор, соч. 61. А. Шишлов, А. Балашов, А. Галковский, А. Корчагин;

C10-11877-8 Квартет № 15 для двух скрипок, альты и виолончели, соч. 69 «В честь Гомера» А. Винницкий, М. Вайман, Ю. Башмет, И. Фейгельсон (+Соната для виолончели и ф-но, Три стихотворения С. Городецкого);

C10-12509-10 Симфония № 5, ля минор, соч. 45. БСО ЦТиВР, Г. Проваторов;

C10-20231-007 «Возвращение солнца» — северная оратория, соч. 80. Л. Нам, В. Мальченко, Акад. Большой хор ЦТиВР, худ. рук. К. Птица, БСО ЦТиВР, В. Федосеев.

Музыка народов СССР

МУЗЫКА НАРОДНЫХ ТРАДИЦИЙ

1



C20 28555 003.

Ансамбль «Россияночка». Редактор И. Иютко.

В жизни творческих коллективов есть события, которые становятся заметными вехами их биографий, — первый концерт, первые гастроли, первая запись на радио, первая пластинка...

Ансамбль «Россияночка» (художественный руководитель Римма Масленникова) знакомит сегодня слушателя со своим первым диском. В его программу включены такие широко известные русские народные песни, как «Тимоня», «То не ветер ветку клонит», «Пчелочка золотая», «Молода я, молодая», и другие. Здесь песни лирические — их вокальный ансамбль поет без сопровождения; частушки и страдания звучат под аккомпанемент баяна, и, наконец, несколько плясовых песен представлены в интересных обработках для вокального ансамбля и русского народного оркестра.

Несколько слов об участницах ансамбля «Россияночка». Это молодые певицы из разных областей России, которые учились искусству народного пения в музыкальных учебных заведениях Москвы. Элла Мамонова, Надежда Кадышева, Надежда Крыгина и руководитель ансамбля Римма Масленникова любят русскую песню и умеют передать слушателям и ее грусть-тоску, и безудержное веселье. Свидетельство этому — новая пластинка ансамбля.

«МЕЛОДИЯ» 4, 1989

2

C60 28641 003.

Ой да ты, калинушка. Ансамбль «Калинка». Редакторы И. Иютко, В. Рыжиков. Звукорежиссер Ю. Гриц

Последние десять — пятнадцать лет мы стали свидетелями настоящего бума в ансамблевом музицировании на русских народных инструментах. Появились десятки новых коллективов, едва ли не каждая филармония России имеет один или несколько ансамблей народных инструментов. Конечно, многие из них не смогли подняться выше тиражирования уже известного репертуара — чаще всего переключаясь для ансамблей популярные пьесы, созданные ранее для русского народного оркестра. Но, естественно, наибольший интерес вызывают коллективы, пытающиеся найти собственное творческое лицо, создающие свой собственный репертуар. К числу подобных принадлежит ансамбль народных инструментов «Калинка» из города Ростова-на-Дону.

В нем играют пять прекрасных музыкантов — балалаечник Виктор Кривоносов, два домриста Петр Басенко и Сергей Петрашев, контрабасист Игорь Бойко и руководитель ансамбля баянист Владимир Ушенин. Каждый из них мастерски владеет своим инструментом, и быть может, именно поэтому



они создали коллектив по-настоящему высокой ансамблевой культуры.

Репертуар ансамбля «Калинка» включает в себя произведения русских и советских композиторов, эстрадные миниатюры, но наибольший интерес в исполнении коллектива, на мой взгляд, представляют обработки народных мелодий. Именно в этой области происходит органичное слияние тембровых возможностей русских народных инструментов, самобытной выразительности народных мелодий и наигрышей с внутренней готовностью, предрасположенностью музыкантов к исполнению народной музыки.

В программу пластинки включены оригинальные обработки народных казачьих песен — «Ой, да ты, калинушка», «Из-за горочки туманик выходил», «С по-над лесом», «Ой вы, морозы» и другие.

3



C30 28703 001.

Дживан Гаспарян, дудук. Армянские мелодии. Редактор К. Симонян. Звукорежиссер Э. Шахназарян.

Убежден, что человека, впервые слушающего армянские мелодии на народном духовом инструменте дудуке, не может оставить равнодушным его звучание. Ощущение такое, что внемлешь человеческому голосу. Не случайно, услышав дудук, известный американский писатель Уильям Сароян воскликнул: «Это не игра, а молитва».

Дживан Гаспарян один из ярчайших представителей армянской исполнительской школы игры на дудуке. Еще мальчиком Дживан пришел в заслуженный коллектив республики Ансамбль армянской песни и танца имени Татула Алтуняна. Здесь знакомился он с музыкальным творчеством армянского народа, здесь готовился к участию во всесоюзных и международных конкурсах, а затем, уже став лауреатом этих конкурсов, возвращался вновь в коллектив. Он выступал перед слушателями многих стран, и повсюду очаровывал аудиторию красотой армянских мелодий, проникновенностью их исполнения.

СЗ0 28649 001.

Ансамбль народного искусства «Лейгарида».

Ансамбль «Лейгарида» — один из самых больших фольклорных ансамблей Эстонии — существует уже свыше двадцати лет. Его участники не только исполняют народные эстонские песни, танцы, инструментальной музыки, но и активные собиратели фольклора. Чаще всего ансамбль выступает в Эстонском парке-музее Таллинна, хотя с его искусством знакомы и за пределами республики.

На новой пластинке ансамбля народного искусства «Лейгарида» представлены мелодии старинных эстонских танцев, записанные преимущественно на Северном побережье Эстонии, древние рунические песни. Большая часть пластинок отведена танцевальным мелодиям и хороводным песням, наиболее популярным в первой половине нашего столетия (рейлендер, вальс, лабаялг, краковяк, венгерка, тустеп, полька). Эти мелодии исполняются традиционным инструментальным ансамблем, включающим скрипки, кларнет, аккордеон, контрабас. На пластинке звучат также и старинные эстонские инструменты — каннель (щипковый инструмент типа гуслей) и торупилль (волюнки).

СЗ0 28763 008.

Памяти матери. Играет Василе Йову. Редактор Н. Кузык. Звукорежиссер Ю. Винник.

Василе Йову является одним из блестящих представителей молдавского народно-инструментального искусства. Он с одинаковым мастерством владеет многими старинными молдавскими духовыми инструментами — наем, флуером, кавалом, окариной.

В программу своей новой пластинки музыкант включил молдавские народные мелодии в оригинальных аранжировках для солирующего инструмента и оркестра, а также ряд оригинальных произведений молдавских композиторов, написанных специально для Василе Йову.

В записи пластинки приняли участие оркестр народной музыки «Фолклор», солистом которого является В. Йову, и оркестр народной музыки «Мэрцишор».

Головокружительный вихрь виртуозных пассажей в стремительных мелодиях молдавских танцев и выразительное, подобно речи, интонирование нежнейших напевов лирических песен — все это не может оставить равнодушными слушателей, когда играет заслуженный артист Молдавской ССР, лауреат всесоюзных и международных конкурсов Василе Йову.

СЗ0 28935 004

Киевский оркестр украинских народных инструментов. Художественный руководитель Виктор Гуцал. Редактор М. Кузык. Звукорежиссер Ю. Винник.

В среде народных музыкантов Украины на протяжении столетий складывались всевозможные формы как сольного, так и ансамблевого музицирования. Одним из наиболее распространенных традиционных украинских инструментальных ансамблей является так называемая «Троиста музыка». В состав «Троистой музыки» как правило входят исполнители на скрипке, цимбалах, сопилке, ударных инструментах.

В нашем столетии стали создаваться ансамбли, состоящие из одноименных инструментов. Так появились ансамбли сопилкарей, в которых музыканты играют на оркестровых сопилках разных размеров. Усовершенствование бандуры привело к появлению капелл бандуристов, в которых наряду с пением исполнители играют на бандурах четырех оркестровых разновидностей — примах, альтях, басах и контрабасах.

В 1902 году на XII археологическом съезде в Харькове Г. Хоткевич объединил в общий коллектив народных исполнителей: бандуристов, лирников и ансамбль «Троисту музыку» (две скрипки и контрабас). И хотя в дальнейшем еще не раз предпринимались попытки объединить в единый оркестр весь многообразный музыкальный инструментальный украинского народа, большого успеха они не имели. Лишь в 1970 году большой знаток украинской народной музыки Я. И. Орлов организовал в Киеве оркестр украинских народных инструментов. В его составе духовые инструменты — сопилки, сурмы, казацкие трубы; струнные смычковые — скрипки и лиры; щипковые — бандуры, кобзы, цимбалы и большая группа ударных инструментов.

И вот уже почти 20 лет Киевский оркестр украинских народных инструментов является творческой лабораторией, в которой идет поиск выразительных возможностей старинных народных инструментов и различных их сочетаний, претворения фольклорных традиций в современном профессиональном народно-оркестровом искусстве. Записанная оркестром новая пластинка дает представление о результатах этого творческого поиска. В ее программу вошли яркие концертные обработки, фантазии для оркестра на темы украинских народных песен, танцевальных наигрышей. В этих произведениях, написанных в том числе и участниками коллектива — В. Гуцалом, Г. Агратиной, на мой взгляд, удачно сочетаются традиционные приемы фольклорного ансамблевого музицирования с широкими возможностями большого оркестра.



АЛЕКСАНДР ВЕДЕРНИКОВ

СЗ0 28557 008.

Александр Ведерников. Русские песни. Редактор В. Рыжиков. Звукорежиссер П. Кондрашин.

Народный артист СССР, лауреат Государственной премии СССР, солист Большого театра СССР Александр Ведерников записал пластинку с популярными русскими народными песнями. «Глухой неведомой тайгой», «Хаз Булат удалой», «Ничто в полюшке не колышется», «По Дону гуляет», «Вечерний звон» и другие песни, которые звучат здесь, появились в прошлом столетии. Первоначально были известны и их авторы, однако, передаваясь из уст в уста, от поколения к поколению, песни шлифовались, приобретали все большую мелодическую выразительность, а имена их создателей постепенно забывались. И теперь мы воспринимаем эти песни как истинно народные.

Один из крупнейших советских оперных певцов Александр Ведерников (детство которого прошло в вятской деревне Мокино) не расстанется с народной песней никогда. Он поет их в лучших концертных залах страны, записывает на радио и граммпластинки. Когда пытаешься определить то главное, что отличает исполнение народных песен Александром Ведерниковым, то прежде всего обращаешь внимание на полное отсутствие в его пении какой-либо надуманности, преувеличенности. Ощущение такое, что певец как бы поет для себя, не стремясь ни понравиться слушателям, ни убедить их в чем-либо: мы становимся нечаянными свидетелями того, как сдержанный, но глубоко чувствующий человек наедине с собой открывает свою душу. Поэтому так просто и художественно правдиво его искусство.

Надеюсь, что новая работа Александра Ведерникова доставит радость встречи с народной песней всем, кто любит ее.

**Обозрение подготовил
Валерий ПЕТРОВ**

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЗАПИСИ



СОВПАДЕНИЕ СЧАСТЛИВОЕ ДЛИТСЯ

■ ГОТОВИТСЯ.

Белла Ахмадулина. Все сказано — и все сокрыто, стихи. Читает автор. Звукорежиссер О. Лавренова. Редактор Т. Тарновская.

Если верить сказкам о добрых феях, прилетающих к колыбели новорожденного, чтобы, поцеловав его, наградить теми или иными добродетелями, то не трудно вообразить, что к колыбели Беллы Ахмадулиной в час ее рождения слетелись все добрые феи.

Трудно найти другого такого человека, столь щедро одаренного всеми возможными достоинствами: талант и красота, острота ума и доброта ду-

ши и сердца, изящество движений и всепокоряющее обаяние. И ко всему — голос. Завораживающий, напоминающий звучание какого-то волшебного (может, еще и не существующего в природе?) музыкального инструмента.

Вот она стоит на эстраде, тоненькая, хрупкая, натянутая как струна, читает стихи, и переполненный зал, замерев, слушает ее. Слушает час, другой, порой взрываясь аплодисментами. А ведь стихи ее очень непростые... Провожают поэта стоя, долго не отпускают со сцены, заставляют читать еще и еще, забрасывают цветами и записками.

У Беллы Ахмадулиной выходило не-

сколько пластинок, и ни одна из них не залеживалась в магазинах. Да что там залеживалась! Купить ее было просто невозможно. И вот еще одна встреча с любимым поэтом. На новой пластинке звучат стихи Беллы Ахмадулиной последних лет.

С первых же строк попадаешь под обаяние ее голоса, он словно бы ведет тебя от стихотворения к стихотворению.

О стихах писать очень трудно. Ведь в истинных стихах все неделимо — мысль и музыка. Сколько бы ни разбирали мы рифмы и ритмы, аллитерации и метафоры, разве в этом дело? Всем этим можно при желании овладеть. А вот объяснить, как из сплетения обыденных слов, которыми мы с вами разговариваем, рождается чудо, именуемое поэзией, — невозможно. Это тайна.

Конечно, можно сказать, что в стихах Беллы Ахмадулиной благодарная любовь к окружающему ее миру — природе, небесным светилам, людям неразрывно переплетается с трагическим взглядом на жизнь и с годами этот трагизм бытия все явственнее проступает в ее творчестве, и все-таки сказать это — значит почти ничего не сказать, потому что в ее стихах все это выражено куда тоньше, сложнее, многограннее. Лучше просто взять ее книги, перечитать стихи или снова и снова послушать пластинки.

Но вот о чем не могу не сказать, так это о родословной Беллы Ахмадулиной. Нет, не о прародителях ее, хотя ранние стихи, посвященные им, прекрасны, а о ее поэтической родословной, о тех, к кому почтительно влюбленно, а вернее, коленопреклоненно обращается она в своей поэзии, не всегда осмеливаясь назвать имя того, к кому обращается:

Тревожить имени не стану,
чей первый и последний слог
непроницаемую тайну
безукоризненно облек.

Сама рифма невольно подсказывает нам, что герой этих стихов Александр Блок:

Приняв безгласные проклятья
былых сподвижников своих,
пал кротко в лютые объятья,
своих убийц благословив.

И нужно ли называть имя Осипа Мандельштама, когда звучат такие строки:

Как он юн! И вернули ему телефоны
обожанья, признанья и дружбы
свои...

Цитировать хочется без конца, но понимаю, что это невозможно... И все-таки еще четыре строчки:

Все сошлись. Совпаденья счастливое
длится:
каждый молод, наряжен, любим,
знаменит,
но зачем так печальны их чудные
лица?

Миновало давно, то, что им
предстоит.

Да, миновало. Но судьба великих поэтов русского серебряного века незаживающей раной зияет в сердце

Беллы Ахмадулиной. Стихи, посвященные им, выстраданы, и то, что воплотилось на бумаге, лишь горестный итог крестного пути, пройденного вместе с ними современным поэтом, продолжающим вершить то, что было начато ими.

Неповторимый голос Беллы Ахмадулиной убеждает нас в этом снова и снова.

И Я ДРУГИМ НЕ БУДУ...

■ ГОТОВИТСЯ.

Наум Коржавин. В наши трудные времена, стихи. Читает автор. Звукорежиссер Л. Должников. Редактор Т. Тарновская

Есть люди, которые (не побоюсь банальности!) притягивают к себе словно бы магнитом. Их редко можно увидеть в одиночестве, они всегда окружены — друзьями ли, собеседниками или внимательными слушателями.

Такой человек Наум Коржавин. В чем секрет его привлекательности? Прежде всего, конечно, в незаурядном поэтическом таланте. Но может быть, равную долю этой привлекательности составляет та внутренняя свобода, о которой так страстно писал Александр Герцен, утверждая, что общество в целом может быть свободным только тогда, когда человек обретет свободу внутреннюю, то есть свободу совести, свободу мысли, свободу слова, свободу творчества.

В прекрасной статье «Анна Ахматова и „серебряный век“», размышляя о соотношении творчества и личности художника, Коржавин пишет: «Дело в том, что формы в принципе, без соотнесения переживаемого автором с миром не существуют. «Игнорировать собственную судьбу, когда мы вынуждены или ежечасно оказывать внутреннее сопротивление, или духовно перестать существовать, значит притворяться... Правда, злободневность по своей природе всегда стремится эту драму заслонить и подменить. Но на то и художник, чтобы этому не поддаваться».

Наум Коржавин всегда был и остается и поэтом и личностью: его поэзия — результат сопереживания тому, что происходит в жизни и в мире. Он художник и потому его стихи не злободневны, а с о в р е м е н н ы, в самом высоком смысле этого слова. Оставаться всегда поэтом, личностью, художником может только внутренне свободный человек.

Наум Коржавин был внутренне свободен во все самые тяжкие времена — и культа и застоя. Он остается таким и сегодня, хотя оплачивать эту свою внутреннюю свободу ему приходилось жестокой ценой.



В 1947 году, еще будучи студентом Литературного института им. Горького, он был арестован и сослан в лагерь. За что? За стихи, которые являлись главным свидетельством его внутренней свободы. Кто из поэтов поколения Наума Коржавина (он родился в 1925 году в Киеве) может предъявить такие строчки, написанные, нет, не сегодня, и даже не в пятьдесят шестом, после XX съезда, а в 1944 году:

Гуляли, целовались, жили-были...
А между тем, гнусавя и рыча,
Шли в ночь закрытые автомобили
И дворников будили по ночам.
...Звонок урчал... И дети просыпались,
И вскрикивали женщины со сна.

Подобных стихов у Коржавина было множество. В те годы их, естественно, не печатали, об этом и помыслить было невозможно, но поэт читал их друзьям, раздаривал, а те запоминали, переписывали, передавали друг другу, сохраняли. Сам Коржавин рукописей своих не хранил, помнил стихи наизусть. Но видно, среди апостолов всегда найдется Иуда, нашелся он и в окружении Наума Коржавина. И вот — тюрьма, лагерь...

В Москву возвратился Коржавин с началом хрущевской оттепели.

Его первая книга вышла в свет в 1963 году. Называлась она «Годы», и,

увы, ей суждено было стать последней, изданной в России. Однако к моменту выхода первой книги имя Наума Коржавина было хорошо известно любителям российской поэзии. Многие его строчки стали афоризмами...

А кони все скачут и скачут,
А избы горят и горят...

Кто не повторял этих строк!

Помню, как оказались мы с Коржавиным в писательской поездке по Тюменщине, вместе плыли на пароходе по Оби, вместе тряслись в газике по бездорожью, выступали перед самыми разными слушателями. Везде Коржавина встречали восторженно, особенно в студенческих стройотрядах. Просили читать стихи, задавали множество вопросов. И он читал, читал щедро, взалел и на вопросы отвечал «без дураков», не обходя самых острых положений, отвечал открыто и свободно. А поздно вечером, после возвращения на пароход или в неблагоустроенный номер районной гостиницы, вокруг Коржавина снова собирались его почитатели, и Эмочка, как ласково называли его друзья, до рассвета читал свои стихи...

Хрущевская оттепель вскоре сменилась брежневской слякотью, Коржавина не печатали, над ним нависло гнетущее слово «диссидент», а следовательно, угроза новых гонений. В 1972 году он вынужден был покинуть родину и поселился в Бостоне (США).

Пусть будет так... Устал я жить

стыдась,
Не смог так жить... И вот ушел оттуда.
И не ушел... Все тех же судеб связь
Меня томит... И я другим не буду.

Да, он другим не будет. Никогда. Такому ему не дано. Недавно Наум Коржавин приехал в Москву. Его творческие вечера проходили в лучших залах столицы и не могли вместить всех желающих послушать поэта. Его стихи печатают журналы. В издательстве «Советский писатель» выходит в свет книга его стихов. Эх, если бы все это было двадцать лет назад! Горько об этом думать... Но видно, в судьбе каждого истинного поэта есть своя закономерность. Радует одно: его стихи наконец-то обрели того читателя, которому они изначально предназначались.

Во время своего пребывания в Москве Наум Коржавин записал стихи на фирме «Мелодия». И те, кому не посчастливилось попасть на вечера Коржавина, смогут восполнить этот пробел, прослушав пластинку, на которой звучат стихи разных лет — и те, старые, которые кажутся сейчас современнее многих, написанных иными поэтами вчера и сегодня, и те новые, созданные вдали от родины. В них та же боль, та же тревога за свою Россию и горькая тоска от разлуки с ней.

Лидия ЛИБЕДИНСКАЯ

ДОБРОГО ПУТИ

■ ГОТОВИТСЯ.

Михаил Фейгин. «Только одна дорога», песни. Исполняет автор. Редактор Е. Платонов. Звукорежиссер Г. Петров.

Выходит в свет первая пластинка Михаила Фейгина. Для многих слушателей это имя новое. (У нас ведь, как известно, популярны сегодня лишь те исполнители, которых часто показывают по телевидению.) Однако есть все основания полагать, что пластинка вызовет интерес, потому что Фейгин — человек одаренный, обладающий тонким вкусом, тактом, внутренним изяществом и большой музыкальностью.

Инженер по образованию, он начал свой сценический путь более десяти лет назад в ансамбле Евгения Бачурина. Сегодня выступает самостоятельно, с исполнением собственных песен, являясь автором музыки, реже — стихов. Как правило, Фейгин пишет песни на стихи других поэтов, выбирая в их творчестве наиболее близкие для себя мотивы. Вы услышите на пластинке песни, созданные на стихи древних китайских поэтов — Ли Бо («Под луной одиноко пью») и Бо Цзюй-й («Спрашиваю у друга»), чьи тончайшие миниатюры исполнены глубокого философского смысла. Прелестные песни создал Фейгин на стихи нашего современника — Овсея Дриза («В дороге») и английского поэта рубежа веков Уолтера Де Ла Мэра («Среди роз» и «Ветер»).

Основная интонация этих песен — романтическая; это своего рода медитации, размышления, проникновен-

ная лирика. Тяготение к романтике явно ощущается и в песнях Фейгина, созданных на собственные стихи. Этому ощущению способствует манера его исполнения, и голос — легкий, приятный баритон, и весь его внутренний облик, который раскрывается перед слушателями. По кругу образов и тем стихов Фейгина близки стихам поэтов, которые звучат на пластинке, я бы сказала — внутренне «рифмуются», перекликаются с ними. Здесь и ностальгические мотивы детства («Волшебный лес») — мир простой и светлый, который каждому из нас приходится когда-нибудь покинуть:

Там, за рекою — нехоженный лес,
Шепчет листвою под тенью небес,
Летней порой на рассвете,
Я точно могу вам сказать,
На берег из леса выходят дети
На белом песке играть...

И одиночество человека в большом городе («Махни мне рукой»):

Окна в ночи горят,
Кому-то сегодня не спится,
Что у тебя на душе,
Милый мой друг?
Когда же в мое окно
Как-нибудь ты заглянешь,
То, если увидишь меня,
Махни мне рукой!

Есть здесь две баллады: «Баллада о Гильоме де Кабестань» и «Баллада о графе Фон Глейхене» — подражание, вернее, стилизация средневекового

эпоса, сделанная, кстати, весьма искусно, и песня «Глоток свободы», посвященная декабристам, — гимн человеческому достоинству, верности идеалам.

Казалось бы, темы знакомые, особых открытий нет. Но почему же слушается пластинка с таким интересом? Да просто потому, что во все времена доброта остается добротой (сегодня на нее особый дефицит) и такие понятия, как долг и честь, устареть не могут. Они волнуют нас, как волнуется то, что происходит сегодня в мире, то, что происходит со всеми нами. Об этом с особой остротой думаешь, когда слушаешь его «Посвящение доктору Янушу Корчаку» — польскому ученому и педагогу, принявшему смерть в газовой камере, чтобы не оставить в последний час своих маленьких учеников. Песня построена на диалоге матери и сына.

— Мама, кто-то стучит к нам в окно?
— Не бойся, малыш, это дождь и ветер.

Это дождь и ветер.
— Мама, кто это плачет в ночи?
— Спи, малыш, это дождь и ветер.
Это дождь и ветер.

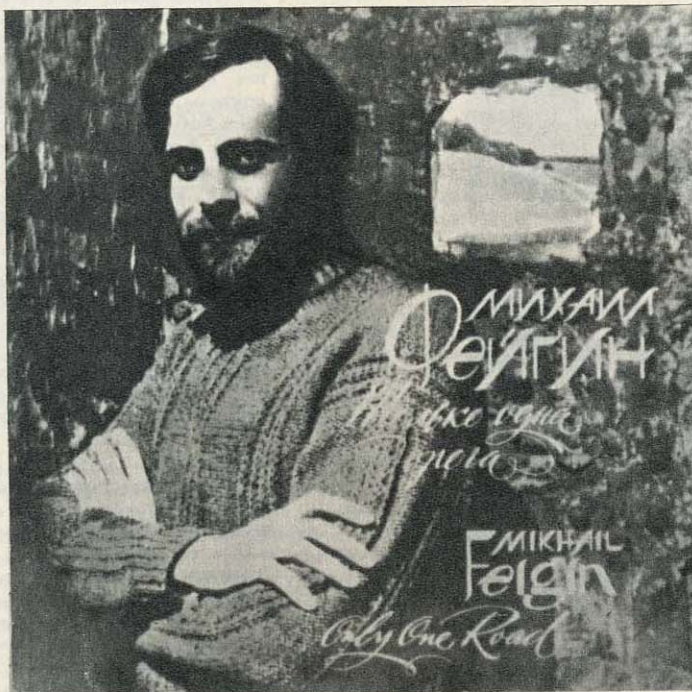
Прекрасная песня. Песня-предупреждение, проникнутая интонациями тревоги, беды, которая не должна повториться.

И еще хотелось бы сказать вот о чем, как мне кажется, очень важном: об инструментальном сопровождении песен, звучащих на этом диске. В последние годы наши барды, стремясь, очевидно, к поискам новых красок, либо к более профессиональному звучанию песен, все чаще записываются с ансамблями, что, как правило, приводит к неудаче. То ли мы уже привыкли слушать их голоса под гитару (и в этом для нас особая прелесть), то ли записи были сделаны не на должной высоте.

Пластинка Михаила Фейгина выгодно отличается в этом отношении. Все здесь сделано с большим вкусом и высоким профессиональным мастерством, все выверено до предела. И аранжировки, и игра таких известных музыкантов, как Марк Пекарский (ударные), Сергей Гурбеловский (саксофон), Михаил Уткин (виолончель), Александр Иванов (клавишные), Илья Лунгин (флейта), Марк Вайнрот (виола да гамба), Валерий Прошутинский (блок-флейта), придают песням новое качество, выводят их, как говорится, на иной, профессиональный уровень. Прекрасно играет на гитаре и сам Фейгин: не случайно друзья-артисты приглашают его принять участие в своих записях.

Что же, начало прекрасное. Доброго пути Вам, Михаил!

Н. МИХАЙЛОВА



МЫ НАКОНЕЦ-ТО УЧИМСЯ ОГЛЯДЫВАТЬСЯ

ГОТОВИТСЯ.

Валентин Никулин. «Мое поколение», песни. Редактор Е. Платонов. Звукорежиссер А. Савовер.

Пластика Валентина Никулина называется «Мое поколение». Название не случайное: почти все имена композиторов и поэтов, звучащих здесь, принадлежат людям одной временной формации, тех, кого называют сегодня «шестидесятниками».

Я из другого поколения. Мы входили в жизнь, когда Никулин был уже известным актером театра и кино, а «Современник», в котором он работал (и работает по сию пору), как бы пришедшим из легенды. Дело в том, что первая громкая слава театра (он явился как бы «знаком» хрущевской оттепели, олицетворением дарованной вдруг свободы) была уже на излете. Еще не умерли надежды, но уже носилось в воздухе отчаяние. Все с большим опозданием приходили к подписчикам номера «Нового мира». «Современник» «пробил» у министра культуры Фурцевой разрешение на премьеру шатровских «Большевиков», но ему не хватило сил отстоять постановку пьесы Артура Миллера «Это случилось в Виши»... В августе шестьдесят восьмого советские войска вошли в Чехословакию. Почти одновременно по экранам страны началось шествие близкой «родственницы» фильма «Падение Берлина», гигантообразной эпопеи «Освобождение» с

возрожденной версией о мудрости генералиссимуса Сталина. Многие художники, не желавшие прислуживать и поддакивать, покидали страну. В искусстве наступало время эзопова языка, подгонки творческого «я» под каноны официально признаваемого. Каждый выбирал себе приемлемое, каждый уходил в свою экологическую нишу...

В те годы молодежная программа Всесоюзного радио — радиостанция «Юность» часто передавала песни в исполнении Валентина Никулина. Песни были все какие-то тревожные, вызывали щемящую грусть, желание на полном ходу остановиться, оглянуться, задуматься над происходящим вокруг. Никулин брал в репертуар сочинения бардов — Окуджавы, Визбора, Кукина или песни профессиональных композиторов, написанные в интонациях, приближенных к бардовским.

С бардовской песней в конце 60-х тоже было не просто. В передачах ее становилось все меньше. И хотя чистая политика там отсутствовала (ну, а Галич был уже полностью «вне закона»), все ужесточавшаяся цензура перекрывала авторской песне выход в эфир. В общем, цензоры были по своему правы — песни Городницкого, Клячкина, Визбора, Окуджавы, Кима были островком свободы, глотком кислорода, словом — тем жанром, который не допускал лжи. Бардовская пес-

ня могла прозвучать легально — на эстраде, в кино, по телевидению и радио (а не только в ДК Горбунова или на лесных слетах) лишь в том случае, если ее включал в репертуар кто-нибудь из известных певцов или актеров. Правда, далеко не всем доверяли барды свои сочинения: авторская интонация неповторима и «человеком со стороны» легко разрушается. Валентин Никулин был обременен таким доверием полностью, при том что он всегда по-своему интерпретировал песню, порой менял первоначальные смысловые акценты — и все же всегда был убедительным. Завораживал голос Никулина — мягкий, теплый баритон. Завораживала его манера — четко выговаривать каждую фразу, каждый слог, подчеркивать в мелодии речевое начало, переходя на речитатив, ускоряя или замедляя темп.

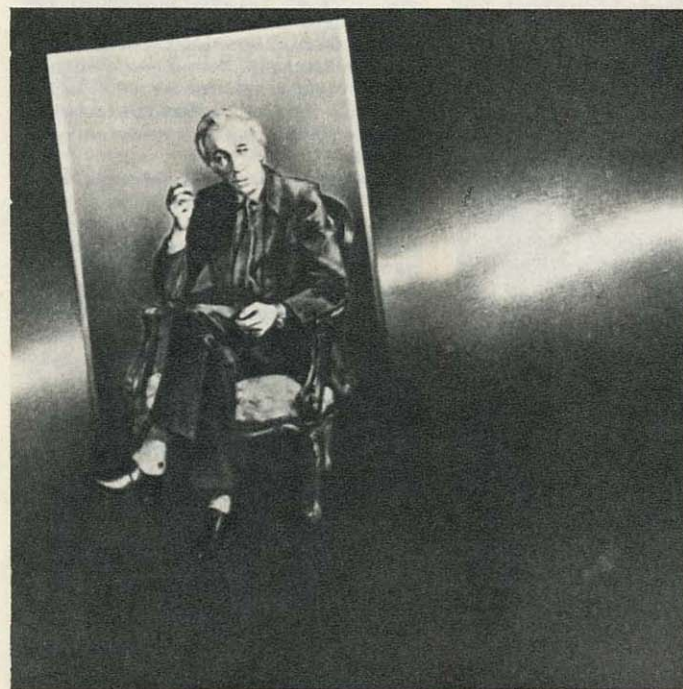
...Между тем мы вступали в «эпоху развитого социализма». Фраза «жить стало лучше, жить стало веселее» словно бы вновь витала в воздухе. Официоз захлестнул все сферы духовной культуры. Даже солдатский подвиг Великой Отечественной приобретал все более и более монументальное выражение: не найдя пластических решений, скульпторы, казалось, пытались воздействовать масштабами, исполинскими размерами. Экран захлестывали многочисленные «победы», Вахтанговский театр возобновил постановку любимой пьесы Молотова — «Фронт» Корнейчука...

И вот на этом фоне в «Современнике» появился моноспектакль Валентина Никулина «1945», созданный на стихи и песни о Великой Отечественной, явившейся не то чтобы продолжением, но ставший в тот же ряд, что и телевизионная лента «Песни войны» Людмилы Гурченко, режиссера Евгения Гинзбурга и аранжировщика Владимира Давыденко. (После фильма песни эти были выпущены на пластинке.) Подросток войны Валентин Никулин отдавал долг старшим друзьям, ушедшим на фронт с его родного Арбата, всем тем, кто не вернулся назад. В этом спектакле не было ни одной слабой поэтической строки, ни одной фальшивой ноты — только боль и правда. Часть исполнявшихся в нем песен и вошла в новый диск Никулина. И еще в него вошли песни Окуджавы, Галича, Визбора, Никитина, Татьяны Островской. Сергей Никитин выступает здесь также и как великолепный аккомпаниатор. А на другой стороне пластинки песни сопровождают блистательная гитара Алексея Кузнецова — джазового музыканта, прекрасно уловившего бардовские интонации.

Очень хорошая пластинка с точки зрения музыкального и поэтического вкуса, очень нужная сегодняшнему времени, когда мы наконец учимся без страха оглядываться на наше прошлое. И люди, чьи имена собраны на обложке этого диска, достойны всяческого уважения. Об этом тоже помнишь, когда слушаешь неповторимый никулинский голос.

ГАЛИНА ОБЛЕЗОВА

«МЕЛОДИЯ» 4, 1989



Эстрада, танцы, джаз

ДЖАЗ

ЗЕРКАЛО СОВРЕМЕННОГО ДЖАЗА

■ C60 28589

«Осенние ритмы — 88».

■ C60 28591

«Осенние ритмы — 88»

Звукорежиссер В. Динов. Редактор

Т. Маркелова.

Первый всплеск фестивального движения в истории отечественного джаза пришелся на 60-е оттепельные годы. Несомненной кульминацией стал 1967 год, отмеченный незабываемыми событиями в джазовой летописи страны, двумя фестивалями — Международным таллинским и Всесоюзным московским.

Джаз-фестивали тех лет стали явлениями общекультурного значения. Они были не только яркими музыкальными праздниками, но и значительными явлениями духовной жизни: в их непринужденной и свободной атмосфере обретали полноценный смысл понятия общения, творчества, раскрепощенности.

Сегодня, почти четверть века спустя, фестивальное движение, как мне кажется, вступает в полосу ренессанса (при том, что мощный социальный заряд несет на современную сцену рок-музыка и джаз едва ли сможет соперничать с ней в остроте или злободневности). Претерпевшая за последние десятилетия ряд стремительных превращений джазовая сцена стала как никогда многоликой, открытой, синтетической; самые дерзкие крайности сосуществуют здесь бок о бок, образуя порой причудливые и даже рискованные сочетания. Таким образом, фестиваль, с его оживленной атмосферой, пестротой и стилистической многоязыкостью, приобрел качество самого правдивого зеркала, в которое смотрится джазовая музыка и узнает свое сегодняшнее лицо.

Именно таким отражением всей полноты современного джаза стали концерты Международного ленинградского джаз-фестиваля «Осенние ритмы — 88», по итогам которого фирма «Мелодия» подготовила альбом из двух пластинок. С самого начала было ясно, что всех его участников, конечно же, представить не удастся, поэтому составители альбома сосредоточили свои силы на решении другой задачи: они стремились показать в первую очередь все многообразие фестивальной палитры, познакомить слушателя с наиболее яркими событиями этого джазового форума.

Первая пластинка задумана именно как коллаж, отражающий в миниатюре богатство современной джазовой сцены. Стилистический диапазон представленных здесь ансамблей предельно широк: от музейной нью-орлеанской архитектуры — до радикального импровизационного авангарда.

Наиболее традиционный номер звучит в исполнении американского дисксилленда «Луизиана репертори джаз-ансамбль». Этот коллектив хорошо знают и любят наши поклонники джаза. Такое теплое отношение не случайно. Созданный энтузиастом традиционного стиля Фредериком Старом (известным еще и благодаря своей знаменитой книге о советском джазе, выпущенной на Западе), «Луизиана репертори» приезжал в нашу страну в те годы, когда к джазу у нас относились настороженно. Поэтому, встречаясь с его участниками сегодня, мы с благодарностью вспоминаем, что еще совсем недавно этот ансамбль про-

тягивал одну из немногих нитей, соединявших нашу музыкальную сцену с родиной джаза.

Авангардное крыло представлено ансамблями из Швейцарии и ГДР. Квинтет «Саннимун», возглавляемый Вернером Люди, одним из ведущих представителей швейцарской джазовой сцены, стремится создать плотную, насыщенную фактуру. Его участникам удается достичь высокого эмоционального напряжения, и это выгодно отличает группу от многих ансамблей европейского джаза, предпочитающих накалу страстей романтику и невозмутимую созерцательность.

Если в музыке швейцарского ансамбля живет дух мятежных 60—70-х годов, то в программе дуэта из ГДР (Берт Вреде — гитара, Тео Набихт — сопрано-саксофон) преломились прежде всего поиски и эксперименты нынешнего десятилетия. В лексиконе музыковедов все чаще присутствует термин «постмодернизм», с помощью которого они обозначают круг явлений, соединяющих опыт авангардной сцены с богатствами фольклора и академической музыки. Участники немецкого дуэта стремятся преодолеть крайности «модернизма», повернуться лицом к широкому миру музыки.

Остальные номера первой пластинки ориентированы на тот или иной канон классического джаза: здесь и выработавшиеся десятилетиями стандарты оркестрового звучания (ростовский биг-бэнд Кима Назаретова), и виртуозная музыка фьюжн, скрупулезно воспроизводящая манеру Чика Кория и Гэри Бёртона (болгарский дуэт «Акустическая версия»), и допотопный «фанк», основанный на неповторимых остинато хэнкокского «Watermelon Man» (датский «Сан Квартет»).

Если первая пластинка представляет собою прежде всего хронику фестиваля и ее можно расценивать как звуковой отчет об этом интересном событии, то второй диск — явление значительное, самоценное, которое займет, как мне кажется, одно из самых видных мест в дискографии советского джаза.

Одна сторона его целиком отдана трио свердловского пианиста Михаила Агре. Об этом ансамбле немало спорили специалисты, высказывавшие в своих оценках самые противоречивые мнения, и вот наконец широкий слушатель получил возможность познакомиться с творчеством трио. Это едва ли не единственный у нас в стране филармонический коллектив (у него, кстати, есть поэтичное название — «Джаз Модус»), который целиком посвятил себя авангардному джазу и оказался достаточно смелым для того, чтобы выйти с программой новой музыки к неподготовленной аудитории.

Критики иногда упрекают ансамбль Михаила Агре в эклектичности, в отсутствии новых идей и эксплуатации достижений десятилетней давности, однако эти упреки не всегда оправданны. Творческая концепция трио глубоко самобытна, и дело здесь не в языковых новшествах, а в самой эстетической позиции коллектива: на мой взгляд, он возрождает в новой и неожиданной форме пафос провинциальной городской культуры, столь дорогой русскому человеку. Всякий раз, выходя на сцену, Агре предстает далеким от реальности «утопистом», в его музыке удивительным образом соседствуют космические масштабы и частности



неторопливого русского быта (почти как у русских «космистов» Циолковского, Федорова или других «городских сумасшедших», связывавших заботу о маленьком человеке с судьбами Вселенной).

На фестивальной пластинке представлена очередная «утопия» свердловских авангардистов, и снова мы видим, что музыканты не боятся делать этот скачок от прозаического — к возвышенному, от реальности — к фантастике, от акустики — к электронным протуберанцам синтезатора, и — о чудо! — это получается легко и естественно.

Завершает пластинку вильнюсский квартет Пятраса Вишняускаса. Ансамбль этот, в отличие от свердловского трио, имеет весьма обширную (по нашим понятиям) дискографию, и любители джаза хорошо знакомы с его творчеством. Однако выступление квартета на «Осенних ритмах», несомненно, превзошло все ожидания: на одном дыхании, не давая слушателю опомниться, музыканты развернули перед ним масштабное звуковое полотно (композиция звучит свыше двадцати минут), в котором изощренность современного джаза соседствует с литовскими мелодиями, простыми и прекрасными. Обращаясь к фольклору, Вишняускас и раньше удивлял аудиторию своим вкусом и тактом; остается он верным себе и на этот раз.

В прибалтийском джазе очень распространена символика «ностальгии», которая у каждого его представителя обретает свои особые черты (достаточно вспомнить композиции В. Чекакина и Э. Страуме, которые носят это название); вот и в песне Вишняускаса мне послышалась интонация, так или иначе созвучная эмоциональному строю незабываемой ленты Андрея Тарковского. (Здесь как бы вновь, на этот раз на языке музыки, повторяется притча о том, как прохожий помог человеку выбраться из трясины, но не услышал за это благодарности.) «Каким бы он ни был,

это мой мир, это моя страна, я здесь живу», — как бы поет саксофон Вишняускаса, и его голос то взлетает на невиданную высоту, то захлебывается от отчаяния, то заставляет в умудренном примирении с самим собой.

Так уж получилось, что новоджазовая музыка долгое время занимала в отечественной культуре место оппозиции, призванной разрушать и осмеивать благодушие и патетику официальной сцены. Наш новый джаз буквально сжился с этой нигилистической ролью, и многим представлялось, что он никогда уже не откажется от нее. Однако опасения оказались напрасными, джаз не утратил способности отражать тот мир, в котором он существует, меняться вместе с ним; наряду с музыкальными пародиями, эстетическая ценность которых все чаще вызывает сомнение, появились наконец образцы нового джаза, более глубоко и болезненно реагирующие на реальность нашего времени.

Пластинка «Осенних ритмов», на которой записан вильнюсский квартет, имеет подзаголовок «фри-джаз», то есть джаз «свободный», сметающий ограничения и условности. Эта попытка направить слушательское восприятие кажется мне курьезом: ирония кроется в том, что музыка Вишняускаса скорее несвободна, ограничена, в ней нет непринужденной игры, нет произвола и легкости. Она не страдает от излишеств и отступлений, логика ее безупречна и стройна.

Надеюсь, читатель согласится, что после таких похвал критику нечего добавлять и остается только еще раз призвать всех любителей джаза обратить внимание на новую пластинку. Честно скажу, что испытал большую радость, прослушав альбом «Осенние ритмы — 88», и благодарил судьбу за то, что концерты ленинградского фестиваля были записаны и теперь украсят собрания филофонистов.

Андрей СОЛОВЬЕВ

НАШИ В ЦЮРИХЕ

Хотя советский джаз в Цюрихе явился всего лишь составной частью смотра русского и советского искусства, который проводился властями крупнейшего города Швейцарии, это «всего лишь» для советского нового джаза значило немало. Во-первых, он впервые представал на Западе как единое целое. Наверное, Ник Либман, критик крупнейшей западноевропейской газеты «Нойе Цюрихер Цайтунг» был прав, когда писал, что «Фестиваль джазового авангарда» не ответил на вопрос, есть ли единый стиль у советского нового джаза, однако, думаю, на этот вопрос сразу получить ответ и нельзя было. Искусствоведы до сих пор пытаются определить, что такое, советская музыка или, скажем, советское искусство — искусство большой многонациональной страны. Именно своей многонациональностью Швейцария и СССР и отличаются от большинства других государств, расположенных на территории Европы. Быть может, именно поэтому столь важен взаимообмен опытом межнационального общения через искусство. (Как мы знаем многие проблемы, выдвигающиеся сегодня на первый план у нас, в Швейцарии тоже далеко не последние).

Поэтому столь важны поиски национального в такой, казалось бы, насквозь интернациональной сфере, какой является новый джаз. Наверное, именно поэтому, с таким вниманием вслушивались швейцарцы в нашу новоджазовую музыку, отличительной чертой которой оказалась... театрализация — от эскапада Чекакина и театра абсурда джаз-группы «Архангельск» до неокитча Валентины Пономаревой и остроумного гротеска «Три О». Обзоратель радио ДРС Петер Бюрли обнаружил, что в советском джазе есть «сильные личности» — ими оказались и юные, но уже закаленные в международных боях Азиза Мустафазаде и Антон Бараховский; и Анатолий Вапиров (который, живя в Болгарии, сумел найти подход почти к каждому из участников сборной команды советского джазового авангарда, сыгравшей в заключение Фестиваля его большую композицию). О Владимире Тарасове и Вячеславе Ганелине — все ясно без слов. Выдержал трудное испытание Юрий Кузнецов из Одессы, заменивший «суперзвезду» Сергея Курехина, выдвинулся на первый план ленинградцы Вячеслав Гайворонский и Владимир Волков, никогда не заискивавшие перед публикой, и оценен-

ные, наконец, по достоинству самой строгой международной аудиторией.

В общем, успех. И успех большой. Но два слова в заключение. На фестивале широко торговали пластинками фирмы «Лео Рекордз», задолго до моды на гласность и перестройку обратившей внимание на советский джазовый авангард. Пластинки фирмы «Мелодия» не было, хотя я и пытался заранее навести мосты между организаторами фестиваля в Цюрихе и нашими товарищами. Интересно, на каком этапе застыло движение на этот раз?

Для швейцарцев, которые содействуют выпуску новоджазовых пластинок, как минимум на двух фирмах — очень престижной и широко известной «ХЭТ ХАТ/АРТ» (в ее каталоге — и «Нон троппо» трио «ГТЧ») и независимой, но надежной — «Юнит рекордз» — трудно понять, почему «Мелодия» не заработала хоть немного валюты на «Три О», «Авансе прошлого» Гайворонского-Волкова, «Искушении» Валентины Пономаревой. И вообще — на советском джазе? В самом деле — почему?

Дмитрий УХОВ

Эстрада, танцы, джаз

ЭСТРАДА

1

ГОТОВИТСЯ
НАТАЛИЯ СТУПИШИНА. Редактор
 О. Глушкова. Звукорежиссер Ю. Богданов.

Первые шаги на эстраде Наталия Ступишина, выпускница Института имени Гнесиных, сделала давно: за ее плечами, например, работа в «Москвичках». Позже она как солистка выступала в концертной программе «Варьете Арбата».

Около двух лет назад Наталия, уже обладая определенным творческим опытом, начинает активно записывать свои песни. Ее имя все чаще и чаще звучит в дискотеках, на радио и телевидении. Особенно тесно она сотрудничает с отделом сатиры и юмора Всесоюзного радио. Поэтому Наталия не удивилась, когда именно ее пригласили на музыкальный фестиваль «Песни на пристани», который в конце июня прошел в Праге. На него съехались редакторы радиопрограмм и исполнители из Польши, Болгарии, Венгрии, Австрии и других стран. Фестиваль проходил уже в шестой раз, но советские участники приглашались впервые. Понятно, что сомнений и волнений было много, но они оказались напрасными. Наташа вполне достойно представляла отечественную поп-музыку.

В грамзаписи Наталия Ступишина не новичок. Пробным камнем был ее первый миньон, выпущенный в прошлом году. Подготовка дебютного «гиганта» началась с «Осенних цветов», написанных Борисом Тимуром на стихи Михаила Танича. Кстати, эту песню поэт М. Танич включил в свою авторскую пластинку «Разгуляй». Все остальные композиции подготовлены Наталией со своими постоянными авторами — композиторами М. Райко и Б. Тимуром специально для альбома.

— Мои партнеры писали музыку, учитывая мои возможности, — сказала певица в одной из бесед после окончания записи, — более того, я сама вносила какие-то предложения. Признаюсь честно, каждый номер альбома, как говорится, рождался в муках. Но, по-моему, игра стоила свеч! Этот диск условно можно назвать «Раздвоение». Я постараюсь его составить таким образом, чтобы наряду с легкими, как у нас их называют, дискотечными песенками были и сложные композиции в духе поп-авангарда. Я очень надеюсь, что, «гоняя» пластинку, молодые всегдашние дискотек будут не только весело танцевать, но и погрузятся, задумаются, слушая такие песни, как «Судный день» (текст Л. Козловой) или «Аутотренинг» (текст С. Гершановой), написанные Михаилом Райко.

В самом деле, альбом получился разноплановым, ярким. Музыка обо-

их композиторов удачно сочетается, хотя подход к поп-музыке у них различен. От песни к песне неузнаваемо меняется и сама певица, разыгрывая в каждой мини-спектакль. Не верите? Послушайте сами, ведь последнее слово всегда за слушателями...

2

ГОТОВИТСЯ.
ГРУППА «ДЕТИ». Редактор О. Глушкова. Звукорежиссер А. Кальянов.

Еще сравнительно недавно, года три-четыре назад, шансы молодой, делающей первые шаги группы выпустить свой диск на «Мелодии» были весьма незначительными. Вспомним лишь, сколько лет шла к своему первому альбому «Машина времени». Теперь времена другие — фирма выпускает все и вся. Правда, большая часть выходящего материала — эстрада не первого сорта, песенки-однодневки, музыка, о которой никто не вспомнит через год-другой. Таковы, видимо, законы жанра. Чтобы получить что-то ценное, оригинальное, нужен поток, нужен из чего выбирать. И вот, в этой шлягерно-будничной массе вдруг неожиданно отлавливается пластинка неизвестного прежде ленинградского ансамбля — веселого, ядреного, злого, работающего очень тонко, точно и разнообразно. Пластинку, заставляющую в одном случае улыбнуться, в другом сжаться от боли, в третьем расхохотаться, в четвертом — задуматься. Остроумные тексты — то квази-«простонародные», эдакий лубок-89, то «обзриутские», с явным привкусом абсурда, черного юмора, с дадаистскими словесными играми, то нарочито обыденные, даже «бюрократизированные». Простая, стильная и сильная музыка. И прекрасное, с целой галереей образов, по-актерски живое исполнение.

Называется этот ансамбль «Дети». И единственным его минусом является для меня то, что придумал подобную стилистику, видимо, все же не он, — эстетику примитива, работы со штампами, с китчем первыми использовали «Кино», «Центр», «ДДТ» и в особенности — «Авиа». Так что «Дети» — лишь продолжатели подобной манеры. Но развивают они ее на свой лад, ярко и глубоко.

Десять песен — десять портретов, жанровых сценок, моментальных фото. Начинает пластинку песня «Воздухоплаватели» — звуковой лубок «а ля рус» — треньканье балалайки, скоморошный зачин:

На стене верхом, да над городом
 Поболтать ногой...

Скоморошье ремесло, впрочем, во все времена было занятием опасным. О чем, собственно, и речь:

Сколько будет дважды два? Не
 четыре ли?

А ну как подвяжут рукава?
 Могут. Скажут: «Ишь —
 растопырили!..»



Вслед за лукавой скоморошиной — хрипловатый рок-н-ролл «Пол Маккартни». По сюжету песни вместо ожидаемой суперзвезды поп-музыки к нам приезжает его жена Линда. То есть:

Хотели Пол Маккартни?

— Вот вам пол Маккартни!..

Разумеется, те баснословные времена, когда гиганты рока к нам (возможно) стремились, а Госконцерт от них откручивался, давно позади. Нынче его приняли бы не хуже, чем «Пинк Флойд», — да что-то самому Полу все недосуг и недосуг. Однако песня симпатичная и, кстати, по логике сюжета — вполне «битловская»...

А вот «Все, я сказал» — типичная для «ленинградского рока» гротесковая песенка.

Антураж, мысли, стереотипы, массовые вкусы — реальные, привычно-узнаваемые. И все же они даны в некоем «надреальном свете», придающем картинке таинственный, порой злобующий оттенок.

Таких сюрреалистических «песенок» еще несколько. Разных, друг на друга непохожих. И еще есть забавно-злобующий китч-шлягер «Три аккорда» (речь идет о славных тонике, субдоминанте и доминанте, гармонической базе всей нашей танцевально-ресторанной песенной индустрии), и приторно-салонная «Русалка», и миленький шансончик на кладбищенскую тему «Могилки», и «дурдомовское ариозо» под названием «Окоп»...

В общем, весело-страшный балаган. Пластинку слушаешь, не отрываясь.

3

ГОТОВИТСЯ.

Группа «КРАСНАЯ ПЛОЩАДЬ». Редактор О. Глушкова. Звукорежиссер Ю. Богданов.

Еще не успел появиться на прилавках дебютный «лонгплей» группы «Галактика», как она уже распалась на два самостоятельных коллектива. Ушедшие музыканты Всеволод Татаренко (лидер-гитарист), Дато Омиадзе (бас-гитара) и Леонид Россоховатский (клавишные) назвали свою новую группу «Красная площадь». В ее состав вошли также барабанщик Владимир Сысоев, гитарист Дмитрий Горбатилов и вокалист Сергей Дроздов.

Группа «Красная площадь» тяготеет к хард-року, который играет энергично, можно сказать, задорно, стремясь возродить живой дух рок-н-ролла времен «Битлз», «Пинк Флойд», «Лед Зепелин». Судя по итогам первого года существования «Красной площади», ее участникам удалось достичь определенных успехов в поисках творческого «лица» группы.

Старания молодого коллектива были замечены и оценены советскими и зарубежными слушателями. В мае этого года группа «Красная площадь» успешно выступила на одном из традиционных музыкальных фестивалей в Западной Германии. Честно говоря,



сами музыканты не ожидали такого теплого приема. Но факт есть факт: «Красная площадь» находилась на сцене целый час, хотя нужно было отыграть всего лишь получасовую программу. Успех «Красной площади» удивил и организаторов фестиваля, но они, по словам Всеволода Татаренко, быстро сориентировались и пригласили группу на следующий год.

После фестиваля группа «Красная площадь» записала на фирме «Мелодия» свою первую большую пластинку. Этот диск выдержан примерно в том же духе, что и альбом «В атмосфере гласности» группы «Галактика». И это неудивительно! Ведь автор композиций один и тот же — Вс. Татаренко. «Я стараюсь не делать специального упора на музыку или текст», — сказал во время нашей беседы Всеволод, — но, пожалуй, мне больше удаются все-таки стихи. Так говорят многие наши поклонники и критики». Прослушав альбом группы «Красная площадь», особенно песни «Сонное царство», «Смена декораций», «Пасторали», трудно не согласиться с этим мнением. Тексты Всеволода Татаренко привлекают не только своей злободневностью (этим сейчас никого не удивишь!), но и особой иронией, которая вносит в настроение песен новые краски.

Конечно, можно привести целый ряд интересных цитат, прокомментировать их подробно. Но есть ли нужда в этом? Ведь альбом записан и каждый может без посредника услышать любую композицию, вошедшую в него. А результаты прослушиваний, надеюсь, увидим в хит-параде нашего журнала.

4

ГОТОВИТСЯ.

Группа «МИСТЕР ТВИСТЕР». Редактор О. Глушкова. Звукорежиссер А. Кальнов.

Первый гигант московского трио «Мистер Твистер» любители рокабилли ждали с большим нетерпением. Именно такая пластинка им, поклонникам нестареющего стиля, нужна по нескольким причинам. Во-первых,

«Твистеры» очень популярны в нашей стране благодаря своей титанической концертной деятельности. Во-вторых, хотя трио почти постоянно на гастролях, побывать во всех уголках Советского Союза они все-таки не в состоянии. В-третьих, у нас практически никто, к сожалению, не исполняет рокабилли в том оригинальном варианте, как делают это ребята из «Мистера Твистера». На первый взгляд, тут не может быть никаких проблем. Практика же показала, что эта простота обманчива. Только большая любовь к рокабилли, стремление дойти до сути этой музыки вывело группу на верную дорожку. Можно сказать, что дебютный диск — итог этого начального пути. Пусть пройдено еще не так уж много, но есть что вспомнить, оглянувшись назад.

Появился «Мистер Твистер» почти что случайно. В Москве летом 1985 года на XII Всемирном фестивале молодежи и студентов встретились Олег Усманов и Валерий Лысенко. А в начале декабря вернулся из армии Вадим Дорохов. Все трое вошли в состав группы, который выглядел следующим образом: Валерий Лысенко (барабаны), Олег Усманов (контрабас), Вадим Дорохов (гитара). Вокальные партии — обязанность общая, что само по себе ныне редкость.

Как рассказал мне барабанщик Валерий Лысенко, сначала «Мистер Твистер» играл в несколько ином ключе. Сильно мешали стереотипы, сложившиеся у советских музыкантов относительно рокабилли. Став более опытными, «Твистеры» смогли «очистить» рокабилли от позднейших наслоений и искажений. Отметим, что музыканты группы постоянно совершенствуют свой неповторимый стиль, а это, разумеется, нелегко.

Серьезным испытанием была и запись пластинки, потому что «Мистер Твистер» — концертная группа, которая всегда выступает «живьем». Студийная обстановка им менее привычна, чем сцена. Да и особенности стиля диктовали свои требования, которые выполнить крайне сложно. Но теперь все эти волнения позади. По мнению самих участников трио, альбом записан на хорошем уровне, и они надеются, что поклонники рокабилли оценят его по достоинству.

ГОТОВИТСЯ.

Группа «Маршал». Редактор О. Глушкова.

Времена меняются. Если раньше записать пластинку на «Мелодии» было делом тяжелым даже для именитых коллективов, то теперь для многих молодых музыкантов это всего лишь первый шаг в их музыкальной карьере. Хотя вряд ли можно назвать «Маршал» новым коллективом — музыканты работающие в нем, до недавнего времени (а точнее, до марта этого года) выступали в составе полуживой-полуизвестной псковской группы «Каскад». Группа просуществовала почти четыре года, и не считая участия в различного рода проходных фестивалях, имела на счету один заслуживающий внимания успех — их песня «Белые птицы» три месяца держалась в хит-параде телевизионной передачи «Музыкальный лифт». Как победу можно также упомянуть удачное выступление на польском рок-фестивале «Яроцин-88» в августе 1988 года. Может быть, именно эти два факта и повлияли на решение музыкантов оставить старую вывеску и, перебравшись в столицу (откуда они все, кстати, родом), создать «Маршал». Басист Владимир Беленко и вокалист Сергей Шипилов играли в «Каскаде» почти четыре года, а гитарист Александр Игнатьев, клавишник Лев Землинский и ударник Александр Косорунин появились там не так давно. Александр Игнатьев еще в прошлом году играл в «Стайере» Анатолия Алёшина, а Александр Косорунин работал в свое время с «Рондо».

И хотя в составе ничего практически не изменилось, музыкальная стилистика стала несколько иной. Не совсем правильно будет определить ее как коммерциализованный хард-рок (хотя изначально так оно и есть, и в этом нет ничего плохого). Дебютный альбом, запись которого прошла не без трудностей, прежде всего замечателен тем, что имеет четко выраженный романтический настрой, что несколько ново для отечественной рок-сцены. Обычно хард-рок связывается в нашем понимании с более агрессивной тематикой, но похоже, под влиянием «Деф Леппард» и «Уайтснейк», и до нас докатилась волна хард-роковой романтики. Практически каждая из записанных песен при умелом с ней обращении может стать популярной — иначе говоря, потенциальные хиты на альбоме «Маршала» есть. Сильная сторона группы — медленные песни. Одна из них называется «Прости» и представляет из себя очень оригинальный синтез английской баллады и чисто русской ностальгии. Еще один типичный номер в стилистике АОР (так называется не очень тяжелая хард-роковая продукция, ориентированная в основном на более взрослые слои населения) — «Я стану рекой». Дань истокам «Маршал» отдает в быстром спид-метал-номере «Ураган», но эта

«МЕЛОДИЯ» 4, 1989



песня выпадает из общего контекста пластинки и вообще не характерна для группы. Но основная тяжесть падает на песни, ритмическо-энергетическую структуру которых можно определить словосочетанием «мид-темпо» — «средний темп».

В любом случае альбом «Маршала» — это свежее явление в нашем роке и оно стоит внимания.

6

ГОТОВИТСЯ.

«Я не кукла». Алиса Мон и группа «Лабиринт» (руководитель Сергей Муравьев). Редактор О. Глушкова. Звукорежиссер Р. Рагимов.

Когда лет пятнадцать назад у нас стали функционировать первые дискотеки, то советской танцевальной музыки там практически не было. Народ колыбался в комфортном, среднего темпа дискоритме под звуки «Аббы», Джо Дассена, «Бони М», «Ирапшн», «Сильвер Конвеншн» и других групп «мюнхенского звучания», под американский соул. Я помню, как первые диск-жокеи тех, уже ушедших в прошлое семидесятых пытались приспособить под танцы новейшие тогда записи Пугачевой, Антонова и «Аракса». Не получалось, аудитория не ощущала в них «микроба танцевальности» и дружно рассаживалась во время этих трехминут отдохнуть.

Сейчас, конечно, ситуация изменилась в корне. Секрет стиля «диско» давно уже не секрет, и отечественная эстрада с успехом поставляет на внутренний рынок — а он поистине ненасытен — десятки и даже сотни чисто танцевальных пластинок. Принцип здесь такой — танцевальный номер всегда должен быть песней (так народу проще и понятней). Но сама песня, в свою очередь, не должна отягощать внимание танцующих каким-либо значительным содержанием, сложным сюжетом и т. д. Песня должна быть как бы «ни о чем», и лишь в припеве может быть сформулирована — опять же кратко, афористично, в строчку-две — некая несложная мысль.

Остальное мелочи — мелодия

должна запоминаться, ритм быть дансанным, дискотечным, ни медленным, ни быстрым, а неким промежуточным, голос певца или певицы — традиционным «своим», близким по интонациям, краскам, тембру, манере аудиторией, громадное большинство которой состоит из подростков 15—18-летнего возраста. Но неплохи и новые элементы — хриповатость, напряженность и т. д.

Когда такие условия окончательно выявились, появились и стали общепризнанными ансамбли, работающие исключительно на танцевальный вечер — на дискотеку и, скажем так, — ресторан.

Группа «Лабиринт» и ее солистка Алиса Мон — идеальный танцевальный коллектив. Простые, мелодичные песни-шлягеры, несложные тексты, дансатность, удобные ритмы и темпы. Симпатичная солистка. Не обладая большим голосом (слабоваты «верхи»), она имеет какой-то скрытый шарм, свое обаяние. Умело создает образ современной простой девушки — не какой-нибудь там дочки состоятельных родителей, студентки престижного вуза — а девушки из народа. Это как бы его частичка, попавшая на эстраду. В этом сила певицы и точный выбор группы.

7

ГОТОВИТСЯ.

Группа «Мономах». Редактор О. Глушкова. Звукорежиссер Ю. Богданов.

В отличие от многих своих собратьев по жанру, музыканты «Интервью» (ныне «Мономах») создали свой коллектив не один и не два года назад, а шли к первой пластинке долгим и трудным путем, занявшим ни много, ни мало — семь лет работы. Группа была создана в 1982 году в Крыму, в Симферополе тремя опытными музыкантами — гитаристом Арсеном Захаровым, который долгое время аккомпанировал танцору Махмуду Эсынбаеву, басистом Юрием Гавриловым и ударником Владимиром Козиненко. Двое последних прежде выступали во «Второй половине» и в этом качестве даже принимали участие в первом советском рок-фестивале «Тбилиси-80».

По тем временам группа тяготела к арт-року, не чууждалась элементов джаза, и в ее составе, бывало, работало по трое клавишников сразу! Поворот к хард-року наметился лишь в 1985 году, и в 1986 году появился первый магнитофонный альбом «Интервью-1». Год спустя появился второй альбом — «Ты разделен», и благодаря падению интереса к арт-року группа окончательно перешла на хардовые позиции. В современный состав кроме Захарова и Гаврилова входят также клавишник Сергей Тушин и ударник Николай Руденко.

На своем дебютном альбоме «Мономах» демонстрируют совершенно новый подход — абстрагируясь от по-

литических реалий, они обращаются к вечным темам, стремясь хоть как-то возместить у своих слушателей веру, утерянную в последние десятилетия. Речь не идет о чистой религии, но группа использует для своих целей общечеловеческие христианские понятия. Это, наверное, первая такая попытка у нас в стране, хотя на Западе группы такого направления работают уже давно, достаточно популярны и даже имеют новое название для своей музыки — «уайт-метал» («белый метал»), в отличие от сатанинского «блэк-метал».

Подобный, концепционный подход сразу чувствуется: философские размышления чередуются с лирическими номерами. Достаточно только прочесть список песен, вошедших в пластинку: «Русский Крест», «Покайся», «Храни меня», «Верую», «Мы полетим с тобой», «Я ждал», «Ностальгия», «Последнее желание»... Комментарии излишни. Другое дело музыка — она традиционна (это не значит, что плоха). Традиционна в том смысле, что сейчас подобный материал играют многие и он представляется наиболее конкурентоспособным из всех «тяжелых» направлений. «Интервью» не перегружают свои песни рифмами, стремясь к максимальной простоте, за которой кроется, однако, очень серьезная работа. Выбранная стилистика полностью отвечает тематике группы, и этот неординарный синтез цели и средств должен обеспечить дебютному альбому «Мономах» заслуженный успех.

8

ГОТОВИТСЯ.

«Дама пик». Группа «Джокер». Звукорежиссер Б. Богданов. Редактор Ю. Потеев.

Еще одно новое имя в каталоге фирмы «Мелодия». Само по себе это очень приятно, и будем надеяться, что вскоре следить за всеми новинками этой фирмы станет достаточно трудно. По крайней мере, до конца этого года планируется к записи более 30 рок-групп! Одна из них — группа «Джокер», которую создал довольно известный московский музыкант Сени Сон, долгое время работавший в сопровождающих составах эстрадных звезд.

Образовалась группа не так давно — 22 апреля 1988 года и с самого начала была призвана служить реализации замыслов двух авторов этого проекта — композитора Сени Сон и поэта Валерия Сауткина. Со своего последнего места работы Сон увел бас-гитариста Андрея Жилина, а затем провел опустошительный рейд по составам московских рок-групп. Из малоизвестной поп-группы «Зонтик» в «Джокер» перешли гитаристы Сергей Володченко и Игорь Жирнов, из «Понтия Пилата» был взят очень неплохой вокалист Павел Некрасов («Пилат» так еще и не смог прийти после этого в себя), и, наконец, последним участником группы стал ударник Леонид Хайкин.



Сам Сон играл на клавишных, а там, где клавишные доминируют, речь может идти либо о коммерческом хард-роке, либо о прогрессивном роке. Сон выбрал первое. Уже само название группы создает ей некий произвольный имидж, но это не «возвышенный» романтизм, к которому обратился «Маршал», эту романтику я назвал бы скорее авантюрой. Кроме того, альбом, который писался еще прошлой осенью и окончательно был смикширован лишь в октябре, имеет еще одну особенность — он объединен сквозной темой. Сама группа в аннотации на пластинку определяет образ главного героя как «образ человека, внутренний мир которого является сгустком динамического воздействия двух начал — светлого и темного, добра и зла». Впрочем, все становится на свои места, стоит лишь прочитать названия песен, которые «Джокер» включил в свой дебютный альбом: «Дама пик», «Нет козырей», «Магия», «Покинутый замок» и т. д.

Надо отметить, что музыка группы имеет место на московской рок-сцене (о всеобщей популярности говорить еще, мне кажется, рановато). Дебютировала группа уже после записи пластинки — 16 декабря на фестивале «Рок за демократию», организованном газетой «Московский комсомолец». «Джокеру» повезло (как обычно везет новичкам в карточной игре, если уж придерживаться стиля группы...) — он был замечен. Сейчас трудно говорить о будущем — многое прояснится после выхода альбома, а пока «Джокер» готовит свой следующий диск под рабочим названием «Мы будем вместе».

9

ГОТОВИТСЯ.

«Детство, юность...». Раиса Саед-Шах и Валерий Панков. Редактор О. Глушкова.

На фотографии они стоят, как бы не замечая друг друга. Неудивительно, ведь они на разных сторонах пластинки. Но их объединяет нечто большее, чем взгляд, — музыка, то чудо, которое не знает границ и легко соединяет тысячные залы дворцов и вас,

любителей эстрады.

Раиса Саед-Шах. Окончила Музыкальное училище им. Октябрьской революции в 1986 году. Параллельно с учебной работой в группе «Электро-клуб» под руководством Д. Тухманова. С ним же осуществила запись партии главной героини к новогоднему музыкальному телефильму «Похождения Перришона». Затем была работа в коллективе В. Мигули «Монитор», где шло профессиональное мастерство певицы. Ну и, конечно, съемки в телепрограммах «Утренняя почта», «Шире круг», «До 16 и старше». Кроме того, Раиса сама сочиняет музыку к некоторым из своих песен. В настоящее время является студенткой второго курса Музыкально-педагогического института им. Гнесиных. Кстати, до этого у Раи была работа в студии «Рекорд» С. Лисовского, где она и познакомилась со своим коллегой по пластинке Валерием Панковым.

Начиная с тринадцати лет Валера — солист многих самодеятельных рок-групп. Перед тем как стать профессиональным исполнителем, сотрудничает с ансамблем музыкально-сценических игр «Последний Шанс» под управлением А. Самойлова. В этой группе Валерий играл на гитаре, бас-балалайке, различных ударных инструментах и, конечно, пел. В конце 1986 года стал солистом-вокалистом Карельской филармонии. В этом качестве объездил весь Север нашей страны и спустя два года получил право на сольный концерт в одном отделении. Снялся в главной роли в музыкальном художественном фильме «Если хочешь быть счастливым» Киностудии им. Горького.

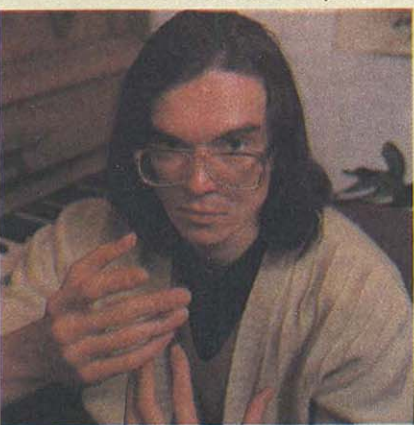
Песни в исполнении Раисы Саед-Шах и Валерия Панкова часто звучат в программах Всесоюзного радио. Теперь с репертуаром этих исполнителей вас познакомит пластинка, которую выпускает фирма «Мелодия».

10

С60 28737 003

Михаил ЧЕКАЛИН. Post pop — поп-рок. Редактор О. Глушкова.

«Post pop — поп-рок» — вторая пластинка Михаила Чекалина. Первая —

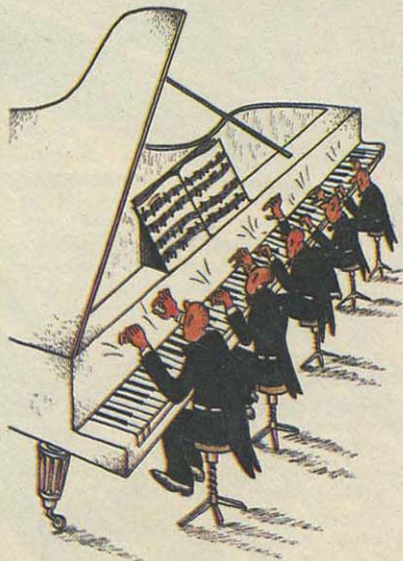


«Вокализ в рапиде», достойно открывавшая серию «Электронная музыка», была с большим интересом встречена как профессионалами, так и любителями музыки: во многих странах уже известен балет «Фауст. XX век», поставленный на музыку композитора, все больше появляется телевизионных и театральных постановок, в которых (порой без ведома автора) используются произведения с этой пластинки. Выход «Вокализа в рапиде» отметил даже один из самых авторитетных журналов в среде музыкантов-профессионалов — американский «Киборз».

Но если «Вокализ в рапиде» подводил итог очередному этапу в творчестве М. Чекалина, то «Постпоп — нонпоп» — взгляд (если так можно выразиться) на окружающую нас популярную музыку. Причем при всей ироничности этого взгляда (чего стоит, скажем, одно название — «Эротическая рыба Маруани») композитор отнюдь не пытается «дискредитировать» мелодии или ритмы повседневности. Например, «Абсолютное соло» — в аккомпанементе — это почти что хэви-метал. С той разницей, что плотный гитарный звук служит фоном для стилизованных под джаз импровизаций — скрипача, саксофониста, трубача, «роль» которых, конечно же, играет сам Чекалин на своих синтезаторах. Звучание духовых инструментов получается у него настолько естественным, что в электронное происхождение этих соло порой не могут поверить даже такие мастера, как выдающийся советский саксофонист Владимир Чекасин. Конечно, стилизация — это не самоцель, а лишь одно из средств — так же как и в полистилической музыке того же Владимира Чекалина или Альфреда Шнитке. Игра, столкновение, конфликт стилей — это такой спор, в котором может родиться истина — разумеется, музыкальная, творческая. Те, кому в «Вокализе в рапиде» понравились острые роковые ритмы и «научно-фантастические звучания» в духе Жана-Мишеля Жарра или Клауса Шульце, и на этот раз, думается, не будут разочарованы («Экзальтированная колыбельная» — настоящий шлягер). Те же, кто обратил внимание на содержание музыки Чекалина, продолжающей традиции русского искусства, несомненно отметят композицию «Генетический код», которая навеяна, как мне кажется, стихотворением А. Блока «Скифы». Может быть, это — и не так, но ассоциация все же возникает. Тем же, кто услышал в электронике Чекалина просто музыку, я бы порекомендовал его третью пластинку, которая готовится к выпуску, — с серьезным масштабным сочинением в симфоническом жанре.

В обзоре принимали участие:
В. КРЫКОВ (1, 3, 4), А. ПЕТРОВ (2, 6),
А. СИДОРОВ (5, 7, 8),
М. ГАНАПОЛЬСКИЙ (9), Д. УХОВ (10)

«МЕЛОДИЯ» 4, 1989



Рисунки В. Дубова, В. Солдатова

ПЕРЕНОСНАЯ СТЕРЕОФОНИЧЕСКАЯ МАГНИТОЛА «ВЕГА-335-СТЕРЕО»

первая и пока единственная у нас стереомагнитола со съемными колонками.

Ее приемник имеет блок фиксированных настроек для четырех станций в любом диапазоне, а магнитофон — с автостопом.

Уровень сигнала при записи устанавливается автоматически. Сравнительно легкая магнитола может быть вашим спутником в походе, на загородной прогулке или во время путешествия на автомобиле.



В стереомагнитоле «Вега-335-стерео» предусмотрен разъем для питания от бортового аккумулятора.
Цена — 480 руб.

БЕРДСКОЕ П/О «ВЕГА»

Центральное агентство «Реклама»



ЖАЛЬ, ЧТО ВАС ТАМ НЕ БЫЛО

Это несколько перефразированное название одной из популярнейших пластинок британской супер-группы «Пинк Флойд» можно смело адресовать тем, кому не удалось попасть на ее концерты, проходившие с 3 по 8 июня этого года в Москве. Еще совсем недавно даже представить себе было трудно, что приезд группы возможен. Конечно, у нас на гастролях побывали и Эми Стюарт, и «Юрайа Хип», и «Статус Кво», и «Уишборн Эш», но к моменту приезда в СССР свет этих некогда ярких звезд уже заметно померк. За исключением Билли Джоуэла, «Пинк Флойд» — пожалуй, первая оставшаяся в зените славы рок-знаменитость, приехавшая с концертами в Союз в рамках своего сорокапятидневного европейского турне (до этого она побывала в Италии и Греции). В организации выступлений «Пинк Флойд» в Москве приняли участие Госконцерт СССР и «Барруччи Лейжа Энтерпрайзес лимитид» Великобритания. По контракту концерты должны были завершиться 7 июня, но в связи с тем, что 5 июня (из-за трагедии в Башкирии) был объявлен днем национального траура, музыканты продлили срок гастролей и выступили еще и 8 июня.

Спорткомплекс «Олимпийский» в течение пяти дней так и не смог вместить всех желающих: зрители стояли в проходах, просочившись (всеми правдами и неправдами) сквозь кордоны стражей порядка. Еще больше осталось людей на улице — в надежде на сверхвезение. Однако, несмотря на вполне оправданный столь большой интерес к концертам британцев (и стабильно бурную реакцию зала практически на каждую исполняемую композицию), выступления группы прошли без эксцессов. Давно известно, что организация и проведение многотысячных рок-концертов на боль-

ших площадках дело непростое. За рубежом уже накоплен достаточный опыт — мы только начинаем. Во время беседы с заместителем Генерального директора Госконцерта СССР Владиславом Степановичем Хадыкиным на вопрос об организации гастролей «Пинк Флойд» в нашей стране он ответил: «С такой серьезной проблемой, как проведение концертов этой рок-группы, мы столкнулись впервые. Программа „Пинк Флойд“, как известно, сложна не только в чисто музыкальном отношении, но и в техническом обеспечении. Чтобы все соответствовало требуемому уровню, представителям Госконцерта СССР и сотрудникам спорткомплекса „Олимпийский“ пришлось побывать на концертах ансамбля за рубежом и все тщательно образом изучить. В свою очередь и представители технической службы „Пинк Флойд“ приезжали в Москву познакомиться с возможностями „Олимпийского“ комплекса. Работы было много. Но нам очень повезло с партнером — фирмой „Барруччи“, которая начала переговоры с „Пинк Флойд“ около года назад и сумела добиться успеха. Эта фирма, занимающаяся организацией гастролей музыкантов, хорошо известна в мире и пользуется заслуженным уважением и доверием. С доставкой многотонной аппаратуры группы нам помогли киевляне, предоставив транспортный самолет».

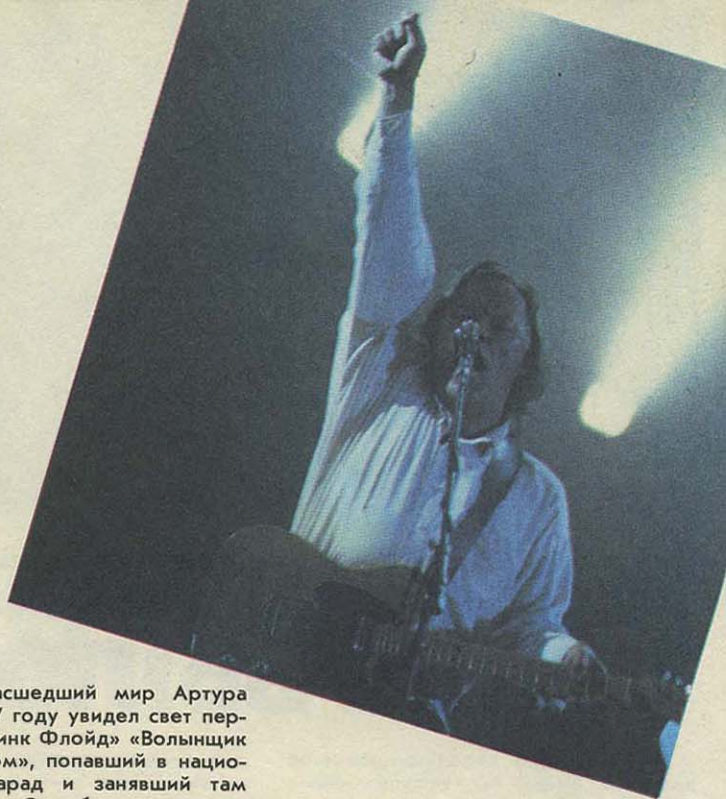
Вслушав сказанное В. С. Хадыкиным, я про себя подумал, что очень уж, на первый взгляд, все гладко получается. Конечно, привыкли мы за многие годы к разного рода трудностям, которые сами же себе создаем и сами их героически преодолеваем. И вдруг все получилось «без сучка и задоринки», как надо. (Слава богу, пора уж, сколько же можно!) Однако из дальнейшей беседы стало по-

нятно, что мои сомнения оказались оправданными. «А вот с организацией концертов на месте проблем нам хватило, — продолжил Владислав Степанович. — Не было стульев для партера. Стоячий партер, как известно (но непонятно почему?), запрещен, хотя во всех цивилизованных странах он практикуется. Не было также и перегородок, разделяющих зал на случай непомерного скопления публики. Пришлось срочно доставать складные алюминиевые стулья, что, поверьте, было не просто. Сразу же после первого выступления группы возникла еще одна проблема: началству не понравился чересчур шумный прием музыкантов. И требование — прекратить! На Исполкоме Моссовета вместо помощи или хотя бы сочувствия к проблемам, возникающим при проведении подобных мероприятий, мы услышали: «Раз всего этого нет — можете концерты не проводить вообще».

Просто руки опускались.

Наш разговор окончен. Впечатление от него двоякое. С одной стороны, если вспомнить массу нареканий к работе Госконцерта двух-трехлетней давности, очень отрадно сознавать, что многое изменилось к лучшему, отвечает требованиям времени. С другой стороны — по-прежнему продолжается политика запретов, разного рода ничем не оправданных «нельзя». Ради сухого, не имеющего ничего общего с реальной жизнью параграфа, надуманных инструкций были готовы лишиться тысячи и тысячи людей радости общения с живой, настоящей, эмоциональной музыкой, исполняемой великолепными профессионалами с мировым именем. Вместо диалога, разумных компромиссов и реальной помощи — хорошо знакомый всем угрожающе-зловонный монолог. А ведь давно пора помогать друг другу, и тем более не ставить палки в колеса, которые и без того уж слишком часто буксуют. И можно только приветствовать поездку представителей Главного управления внутренних дел Мосгорисполкома за границу, чтобы изучить, как там проводятся, с организационной точки зрения, концерты популярной музыки, и в частности, как поддерживается порядок и безопасность. Пришло время обратить самое серьезное внимание и на нужды (в первую очередь чисто технического характера) спорткомплекса «Олимпийский», ведь на сегодняшний день — это центральная концертная площадка столицы. Проблемы есть, их немало, и они хорошо известны, но лишний раз сказать о них, я уверен, никогда не помешает.

Накануне первого концерта «Пинк Флойд» в Москве 2 июня состоялась пресс-конференция с участниками группы — Дэвидом Гилмором (гитара и основной вокал), Ником Мейсоном (ударные) и Ричардом Райтом (клавишные и синтезаторы). Небольшой пресс-центр «Олимпийского» был битком набит журналистами из разных стран. Сейчас трудно воспроизвести



все вопросы и ответы, а тем более в хронологическом порядке. Поэтому постараюсь остановиться на наиболее интересных. (Кстати, в беседе принимали участие только Гилмор и Мейсон. Ричард Райт, за исключением одного-двух вопросов, адресованных непосредственно ему, на которые он дал довольно лаконичные ответы, в разговоре не участвовал.) Журналистов интересовало буквально все, так или иначе связанное с прошлым и настоящим ансамбля. В частности, что означает название группы, где сейчас Сид Баррет, можно ли снимать концерты на киноленту и делать магнитофонную запись? Будем считать — это первые три вопроса. А вот ответы на них. Название группы составлено из имен двух известных в прошлом блюзовых певцов из США: Пинка Андерсона и Флойда Консела. Как известно, группа «Пинк Флойд» была создана в 1966 году, и музыканты не могли не увлекаться популярнейшим в то время направлением в музыке — ритм-энд-блюзом, которое оказало существенное влияние на их будущую работу.

Перед тем как рассказать о том, что ответили музыканты на следующий вопрос, где сейчас Сид Баррет, — позволю себе немного рассказать о нем: ведь история группы началась фактически с него. Сид родился в 1946 году в университетском городке Кембридж. В середине 60-х закончил художественный колледж в Лондоне. Но главным увлечением была популярная музыка и поэзия. Познакомившись с Роджером Уотерсом, Ником Мейсоном и Ричардом Райтом, Баррет создал то, что известно уже почти четверть века как феномен «Пинк Флойд». Сам Сид был автором большинства ранних композиций группы и играл на гитаре. Ансамбль относительно быстро попал в лидеры британского андерграунда и делал приблизительно то же, что его заокеанские коллеги из Сан-Франциско: группы «Софт Мэ-

шин» и «Сумасшедший мир Артура Брауна». В 1967 году увидел свет первый альбом «Пинк Флойд» «Вольты перед рассветом», попавший в национальный хит-парад и занявший там седьмое место. Это был единственный диск, записанный Барретом со своей группой. В апреле 1968 года он вынужден был покинуть «Флойд» (после жесточайшего нервного кризиса, вызванного пристрастием к разного рода стимуляторам, включая наркотики). Сид Баррета сменил Дэвид Гилмор, который вместе с бас-гитаристом и вокалистом Роджером Уотерсом стал генератором основных творческих идей группы, заметно переориентировав ее звучание в направлении так называемого психоделического, космического рока, широко используя звуковые эффекты синтезаторов, ранее не известные в мире рок-музыки. В самом начале 70-х Баррет выпустил один за другим два сольных диска, прошедших практически незамеченными, и пропал из поля зрения критики. Сейчас он, по словам Гилмора, живет в своем родном Кембридже и активно творчеством не занимается. И еще одно уточнение. В отличие от бытовавшего мнения, что альбом 1975 года «Жаль, что вас здесь не было» (занявший в свое время высшую позицию в британском хит-параде) полностью посвящен Баррету, стало известно, что ему посвящена только одна композиция — «Продолжай светить, твой сумасшедший бриллиант». С нее и начал первое отделение концерта ансамбль. Что касается разрешения на съемку и запись — ответ был однозначным — «нет». Музыканты объяснили свой запрет тем, что по их твердому убеждению качество и того, и другого будет наверняка желать лучшего. К тому же вышел альбом с записью этой концертной программы и снят фильм. Возможно, наши телезрители смогут когда-нибудь его увидеть. Во всяком случае, уже ведутся переговоры о его за-

купке. А вот филофонистам, кажется, повезло. Фирма «Мелодия» купила у британской «ЭМИ Рекордз» лицензию на двойной диск «Пинк Флойд». Это концертный сборник лучших вещей группы, записанный в прошлом году. Остается подождать, когда он появится на наших прилавках.

Теперь о второй группе вопросов и ответов на них. Музыкантов, в частности, спрашивали, кто им нравится из рок-мира сегодняшних дней; знают ли они что-нибудь о русском роке; принесет ли приезд в СССР ансамблю прибыль и сможет ли советский зритель увидеть все то, что обычно показывает «Пинк Флойд» в других странах? В своих симпатиях и Гилмор, и Мейсон были в общем-то единодушны: нравятся Питер Дэйбриэл Стинг. Что касается русского рока, то Гилмор растерянно пожал плечами — мол, ничего такого выдающегося он не слышал. А вот в отношении финансовой стороны гастрелей в Союзе ответ был вполне конкретен: «Мы сюда приехали не деньги зарабатывать, а представлять свою музыку». Добавил, что еще в прошлом году Дэвид Гилмор и Ник Мейсон приезжали в нашу страну с частным визитом, посетив космодром Байконур и сделав цифровую запись запуска космического корабля. Тогда и было высказано желание познакомиться с советскими поклонниками популярной музыки с творчеством «Пинк Флойд», как говорится, живьем. Через год это стало реальностью. Ансамбль прилетел в Москву на двух авиалайнерах, вместивших сто человек команды: звукооператоров, пиротехников, осветителей и сто двадцать тонн различной аппаратуры, включая мощ-



ную аудиосистему, шесть компьютеров, лазерные и световые установки. По словам Гилмора, они привезли полный набор, желая показать в Москве все то, что показывают во время любой другой гастрольной поездки.

И вот наступил долгожданный день, когда на сцену «Олимпийского» вышли музыканты «Пинк Флойд» — живая история и легенда рок-музыки — и в притихший после приветственных оваций переполненный зал полилась знакомая многим мелодия: «Вспомни, когда ты был молод и светил как звезда». Да, действительно, практически все вещи, прозвучавшие в концерте, заставляли вспомнить ушедшие годы. Ведь за исключением композиций из последнего альбома «Моментальная потеря рассудка», выпущенного в 1987 году, остальные были написаны «Пинк Флойд» в 70-х. А тогда слава квартета была в зените не только в Европе и США, но и в нашей стране. Пластинки группы, «запиленные» до шипения, переписывались десятки раз. Под ее музыку редко танцевали — больше слушали, пытаясь понять себя, понять происходящее вокруг и ответить на многие вопросы. Вот звучат композиции «Деньги» и «Время» самой знаменитой, пожалуй, пластинки ансамбля «Обратная сторона луны» (удерживавшей второе место в британском национальном хит-параде «10 лучших альбомов недели» в течение больше десяти месяцев с 1972 по 1973 год). Вслушиваясь во много раз слышанное, мы воспринимаем это сейчас совсем по-новому (благодаря особой атмосфере живого присутствия) и невольно ищем глазами на сцене четвертого участника ансамбля — бас-гитариста и вокалиста Роджера Уотерса. Но его там нет. Его нет в группе несколько лет. Уотерс из-за внутренней распри покинул ансамбль и начал сольную карьеру, записав уже ряд, надо отдать ему должное, неплохих пластинок. Когда это случилось, «Пинк Флойд» были на грани распада, но Дэвид Гилмор смог стать тем связующим звеном, которое в нужный момент спасло коллектив от

реальной возможности остаться в рок-истории 70-х годов.

А в это время со сцены уже раздается более позднее: «Нам не нужно никакого образования. Мы не нуждаемся в контроле над нашими мыслями». Звучит всемирно известная композиция «Еще один кирпич в стене» двойного альбома 1979 года «Стена». Когда эта пластинка увидела свет, наша пресса с восторгом писала о ее антивоенной, гуманной смысловой направленности. (И это действительно было правдой.) Группу превозносили до небес, называя уникальной, честной, бескомпромиссной. Но пройдет всего три с небольшим года и честные бескомпромиссные музыканты «Пинк Флойд» попадут у нас в черный список. Откуда вдруг, после так всем любимейшей «Стены», подобная немилость? Дело было в очередном диске группы «Последний отрезок», вышедшем в 1983 году. На первый взгляд здесь вроде бы все нормально: та же антивоенная тематика. Альбом посвящен отцу Роджера Уотерса, погибшему во время второй мировой войны, в 1944 году, накануне рождения будущего музыканта. Да и подзаголовки соответствуют общей идее: «Реквием по послевоенной мечте». Но вот первая композиция на второй стороне диска «Уберите ваши грязные руки от моей пустыни» явно подкачала. Она-то всему и виной. Уотерс поет: «Брежнев занял Афганистан. Бегин занял Бейрут. Галтиэри скинул британский флаг („Юнион Джек“) на Фолклендах». Если абстрагироваться от ненормальных эмоций и амбиций, то эта песня — всего лишь выражение отношения артистов к происходящему в окружающем их мире. И было бы странным, если бы в творческом активе «Пинк Флойд» после наделавшей столько шума «Стены» не появилось бы нечто подобного. Кстати, на концертах в Москве из этой пластинки не прозвучало ни одной песни. «Последний отрезок» стал действительно последним для классического состава ансамбля. Как я уже говорил выше, Уотерс вскоре покинул группу и начал сольную карьеру.

И, пожалуй, еще один эпизод, из истории «Флойд», на этот раз совсем недавней, о котором мне хотелось бы рассказать в связи с происходившим на сцене. А происходило там следующее. Тяжелый, гнетущий гитарный ритм. Всполохи кроваво-красного света. На круглом экране позади сцены появляются бегущие во мраке наступающей ночи огромные собаки со светящимися в темноте глазами. Перед самой сценой поднимаются багровые языки пламени (весь концерт сопровождался многочисленными эффектами: лазерные нити, летающий кабан с глазами-прожекторами и т. п.), и Дэвид Гилмор начинает петь, на мой взгляд, самую мощную композицию, не только по своей музыкальной структуре, но и по силе эмоционального воздействия поэтического текста, — «Псы войны» («Наемники») из последнего альбома группы «Моментальная потеря рассудка» (1987 год). Впечатление огромное, может быть самое сильное из того, что происходило в тот вечер на сцене «Олимпийского». Сразу же после своего появления диск «Моментальная потеря рассудка» попал в европейский хит-парад «100 лучших альбомов недели» и занял там второе место. А по продолжительности пребывания в списках популярности побил рекорд «Обратной стороны луны».

«Пинк Флойд» совершили мировое турне, представляя свою новую работу после реанимации коллектива Дэвидом Гилмором. Сомневаться в полном успехе не приходится: только в Северной Америке концерты группы посетило более двух миллионов человек. Так, после практически десятилетнего перерыва в концертной работе (последнее выступление «Флойд» состоялось в 1980 году с программой «Стена» в Лос-Анджелесе) ансамбль с триумфом вернулся на сцену, и московские концерты стали прекрасным тому подтверждением.

С. МУРАВЬЕВ, журналист

"ЦЕНТР" МЕЖДУ ПАРИЖЕМ И МОСКВОЙ



В. Шумов

■ ГОТОВИТСЯ.

Группа «ЦЕНТР». Редактор О. Глушко-ва. Звукорежиссер Ю. Богданов.

С творчеством этого московского коллектива, возглавляемого Василием Шумовым, думается, хотя бы немного знаком каждый истинный поклонник отечественной рок-музыки. А многие помнят и его шумный дебют, когда на гребне «новой волны» группа «Центр» ворвалась в столичную рок-элиту и до сих пор, постоянно экспериментируя, не сдает позиций.

Свой высокий уровень «Центр» подтвердил во время памятного телевизионного «Музыкального ринга», прямой эфир которого состоялся 7 января нынешнего года. Встречались на «ринге» авангардные коллективы Москвы и Ленинграда. Столицу, кроме «Центра», представляли не менее известные «Звуки МУ» и «Вежливый отказ». Честь города на Неве защищали группы «Авиа» и «Игры», составлявшие ранее единое целое под названием «Странные игры», а также инструментальный коллектив «Джунгли» во главе с А. Отряскиным. Тот, кто видел эту встречу, помнит, что в общем она прошла остро, дав обильную пищу для споров и писем на телевидение, и лишней раз подтвердила, что так называемый интеллектуальный (или авангардный) рок имеет довольно большое число заинтересованных поклонников.

Но вернемся к группе «Центр». Команда Василия Шумова выступала во втором раунде и выиграла его. Отметим, это единственная победа москвичей в прошедшем «ринге». Этот

успех у телезрителей для «Центра» ценен — тем, что он поколебал устоявшееся мнение о суперэлитарности творчества Шумова и его коллег. Поэтому сейчас курьезным кажется такое высказывание одного музыкального критика: «Для большинства ее (группы «Центр». — В. К.) поклонников творчество с трудом ассоциируется с тем, что принято у нас называть рок-музыкой». Не вступая в дискуссию по этому вопросу, скажу прямо, у нас нередко рок-музыкой называют то, что с ней и рядом не стояло. Так стоит ли ориентироваться на заблуждения «большинства»?

Творческий путь Василия Шумова и его «Центра» доказывает, что популярность любой ценой этим музыкантам не нужна.

Бесполезная песня — пусть отдохнет голова.

Бесполезная песня — доходчивые слова.

Бесполезная песня — но можно танцевать.

Бесполезная песня — не мешает спать.

Думается, отношение к шлягерам понятно и из четырех строчек первого куплета «Бесполезной песни». Но процитирую еще:

Бесполезная песня — мрачное событие.

Бесполезная песня — остановка в развитии.

Бесполезная песня — творческая разновидность.

Бесполезная песня — духовная инвалидность.

Убийственные характеристики! Однако они справедливы — сколько на отечественной эстраде еще подобной «духовной инвалидности». К счастью, «Центр» давным-давно сделал выбор, отказавшись от общепринятых подходов к рок-музыке. Наверное, поэтому так трудно определить стиль, избранный коллективом Шумова. Хотя творчество, по-моему, вполне доступно многим — лишь бы хотелось понять, лишь бы было что слушать!

А слушать теперь можно пластинку-

сборник, который ранее был записан и выпущен во Франции. Десять композиций для него отобраны с «центровских» магнитоальбомов «Тяга к технике», «Жизнь замечательных мужчин», «Русские в своей компании» и «Дитя-тя». Автор всей музыки и текстов — Василий Шумов. Он же единственный из «Центра» принимал участие в записи, помогли ему французские музыканты. Продюсировал диск Максим Шмит. Весной этого года группа «Центр» уже в полном составе посетила Францию. Концерты, организованные для рекламы альбома, по словам В. Шумова, получили положительные отклики в прессе. Как видим, французы не прогадали, издав альбом «Центра». Да и «Мелодия» ничем теперь не рискует, перепечатывая его для советских филофонистов, ведь сборник, действительно, получился отличным.

Возможно, в отобранных песнях мало было романтизма, зато они точнее и ближе к действительности, чем работы начального периода. Социальная направленность творчества «Центра» ощущается даже в названиях: «Человек», «Радиоактивность», «Жалобы», «Комиссия». Музыканты считают, что нельзя не замечать негативные явления, быть просто сторонним наблюдателем. Такова их позиция.

Но что же, собственно, волнует участников группы «Центр»? На какие проблемы нашего общества они пытаются обратить внимание своих слушателей? Диапазон этих вопросов довольно широк. Вот, к примеру, издержки эмансипации современных женщин:

Тургеневские женщины пишут
письма,
разбираются в артистах, ищут нефть,
говорят о медицине, выступают
на эстраде,
кладут асфальт, сосредоточены
в танце.
(«Тургеневские женщины»)

А в другой песне, где герои мужчины, речь уже идет о бездуховности. Тему «Замечательных мужчин» развивает композиция «Привет тебе»:

Друг копил на машину. Он почти незаметен. Инженер-одиночка совершенно секретен. В интуристовском театре на сцене «Иван Сусанин». А я опять на лопатках в районном универсаме. Недавно в моем паспорте наклеена вторая фотография. Невозможно придаться к стандарту моей биографии.

Конечно, не всем нравится манера, в которой сделаны песни этого сборника, но, она не отделима от группы, «Центр» так работает давно и сумел

добиться полного стилизового единства исполнения, текста и музыки. Хочу особо подчеркнуть, что группа «Центр» довольно много записывается. У них накопилось материала еще на несколько пластинок. Возможно, в скором времени на фирме «Мелодия» выйдут и оригинальные альбомы московской группы «Центр». Что ж, поживем услышим...

Валерий МИХАЙЛОВ

Дискография магнитоальбомов группы «Центр»:

1983 г. «Стюардесса летних линий»
«Однокомнатная квартира»

1984 г. «Чтение в транспорте»
«Тяга к технике»
1985 г. «Цветок и мотылек»
«Признаки жизни»
1986 г. «Учитесь плавать»
«Любимые песни в „ретро“»
«Артур Рэмбо» (опера)
«Жизнь замечательных мужчин»
«Мой район»
1987 г. «Русские в своей компании»
1988 г. «Детища»
1989 г. «Сделано в Париже» (выходит на «Мелодии»)
«Очищение»
«От звонка до звонка»

ЧТО ПОСТРОИЛИ, «ЗОДЧИЕ»?

■ ГОТОВИТСЯ.

«Мусор из избы». Группа «Зодчие». Редактор О. Глушкова. Звукорежиссер А. Ветр.

С руководителем группы «Зодчие» Юрием Давыдовым мы встретились у памятника А. С. Пушкину после предварительного телефонного разговора и через несколько минут уже беседовали в небольшой комнате старой московской квартиры.

— Юрий, как известно, в твоём коллективе произошли изменения состава, а вскоре на «Мелодии» вы стали готовить первый альбом. Как взаимосвязаны эти события?

— Все очень просто. Мы вводили в программу новичков, переделывали многое, поэтому меньше гастролей, меньше концертов. Следовательно, у нас впервые за последние годы появилось наконец время для нормальной работы в студии. Разумеется, и на самой фирме «Мелодия» произошли заметные перемены. Лет пять назад, может быть, даже три года назад никто о таком альбоме и разговаривать бы не стал.

— Ваша работа получила название «Мусор из избы»...

— Да, верно... Мы немного измени-

ли известное выражение. За время застоя в стране накопилось столько хлама, что сором называть это никак не поворачивается язык.

— Альбом составили десять композиций — своеобразных музыкальных пародий...

— Лично я не очень люблю определение «пародия». Почему-то часто его воспринимают слишком узко. Может быть, лучше так: иронические или сатирические композиции... Хотя, признаюсь честно, мы особенно сильно не задумывались над тем, как называется тот стиль, в котором работает группа. Пусть музыкальные критики ломают голову, выясняя это. Мы же пишем песни, стараясь, чтобы они были, образно говоря, с двойным дном. Возьмем, к примеру, песню «Демонстрация», открывающую пластинку.

Можно рассматривать эту композицию как пародию на псевдопатриотическую песню. А можно прочитать ее еще глубже. Ведь в «Демонстрации» опытный слушатель найдет немало сатирических ударов по негативным явлениям нашей общественной жизни. Мы смеемся не столько над прошлым, сколько над тем, что мешает нам жить сегодня. В песню включена фонограмма с голоном «лидера» застойных лет. Готовя ее, мы перекопали массу пластинок, чтобы добиться нужного сатирического эффекта, т. е. показать никчемность иных горе-лидеров, которые любят болтать, призывать к делу, используя «нестареющие» брежневские фразы.

— Юрий, по-моему, не все слушатели поймут ваши намеки...

— Вероятно... Но мы верим, что диск обретет своих поклонников. При внимательном взгляде на наши песни каждый «расшифрует» то, что мы хотели сказать.

— Как к творчеству «Зодчих» относятся самые молодые меломаны? Они примут ваш альбом?

— Определенно сказать не могу, ведь у молодежи вкусы самые разнообразные. Но я спокойно отношусь к тому, что нынешнее поколение увлечено песнями Димы Маликова, Жени Белоусова, Юры Шатунова, а нас слушает мало. В конце концов у них свои кумиры, свои проблемы.

— Но вернемся к альбому... Кто принимал участие в записи?

— Кроме меня работали Андрей

Родин, Андрей Артюхов, Геннадий Гордеев, а также, как я уже говорил, музыканты, пришедшие в группу недавно. Это — клавишник Егор Иродов, вокалист Александр Мартынов. Совместная запись помогла им войти в коллектив, показать, на что они способны. Звукорежиссер альбома — Андрей Ветр. Он — мастер своего дела!

— А кто из поэтов участвовал в работе?

— Почти половина композиций написана на стихи московского поэта Игоря Иртеньева, его видение нам близко. Мы бы хотели и в дальнейшем продолжать сотрудничество с ним. Авторы текстов остальных песен — это А. Якубов, В. Сюткин, А. Боронин, Л. Липницкий, В. Шарков, Ю. Давыдов. Если мы уж коснулись вопроса об авторстве, скажу заодно и о тех, кто написал музыку. Две композиции — «Девушка в белом» и «Часовой» сделали мы с Валерой Сюткиным, на диске есть еще одна его песня — «Металлист Петров». По песне написали Л. Липницкий и О. Богуславский. Все остальные на моей совести...

— Завершая наш разговор, хочу задать несколько традиционных вопросов об истории группы: как она появилась? Почему такое название? Какие воспоминания остались о том времени?

— В следующем году «Зодчие» отметят свое десятилетие на профессиональной эстраде. А возникла группа чуть раньше, получив свое название по известной поэме «Зодчие» Дмитрия Кедрина. Композиция по этому замечательному произведению была своеобразной визитной карточкой коллектива тех лет. Начинали мы свою карьеру в Тюменской филармонии. Тогда нельзя было работать на профессиональной сцене, «абстрагировавшись» от реальности. Конечно, приходилось иногда, преодолевая тошноту, делать какие-то необходимые «произведения». Ныне горько и стыдно это вспоминать, но это — наша история, история страны... В нашем альбоме звучат отголоски прошлого — мы не забыли его. «Мусору» застойных времен — нет места в нашем доме. Мусор — из избы!

Беседу вел Валерий КРЫКОВ, журналист

ВЕЧЕР ВДВОЕМ

■ ГОТОВИТСЯ.

«Вечер вдвоем» Катя Семенова. Редактор О. Глушкова.

Летит время, неся с собой новые ритмы, новые песни. Эстрада — дело такое: сегодня модно, а завтра... И все-таки не все канет в Лету. Что-то остается с нами, минуя все капризы моды. Мы говорим о сегодняшних песнях, об их авторах и исполнителях. Они вам нравятся, а значит, и по прошествии лет вы их будете помнить. Среди тех, о ком читатели нашего журнала хотели бы увидеть материал, — певица Катя Семенова.

Открытие этой певицы состоялось на конкурсе «Золотой камертон», который выиграла никому не известная девочка. После — работа в ВИА «Девчата», а затем в группе «Аэробус» Юрия Антонова. Кстати, и первая песня, дебют Кати на телевидении, была написана Ю. Антоновым. Это песня «Весна», с которой Катя исчисляет первый, как она сама называет, «детский» период своего творчества. В него входят песни «Влюбленный гном», «Большой хоровод» и многие другие, ставшие широко известными.

В этих песнях Катя создавала образ девочки-подростка, обаятельной и трогательной. Но время шло, родился сын — и с этого, а также с песни «Старое зеркало» Давида Тухманова Катя отсчитывает новый, «взрослый» период в своей работе. И здесь перед нами предстает уже взрослая женщина, со своим отношением к жизни, которое не выглядит таким безмятежным, как



во времена первого периода. Катя стала в песне серьезнее, глубже, но в ней осталась прежняя непосредственность, беззащитность. Хотя теперь Катя уже не так беззащитна. Во-первых, пришла известность. Сейчас Катя Семенова — солистка Росконцерта. Она принимает участие в эстрадных программах на таких концертных площадках, как Государственный центральный концертный зал, спорткомплекс «Олимпийский», театр Эстрады.

Во-вторых, появился спутник жизни и единомышленник — аранжировщик и композитор Андрей Батурин, который помог Кате собрать музыкантов, объединив их в группу «Алло». Взял он на себя и часть менеджерских хлопот — благодаря чему и появилась наконец сольная пластинка Кати, которую

так долго ждали многочисленные поклонники.

Путь Кати на большую эстраду не был прямым и легким. Оставшись сиротой, она рано узнала, что такое труд: была и бухгалтером, и санитаркой, и секретарем-машинисткой. Затем — победа в конкурсе и участие в телевизионных программах «Утренняя почта», «Что? Где? Когда?», «Будильник», где она часто была не только исполнительницей вокальных номеров, но и ведущей. Росла ее популярность. Теперь, как и у каждого артиста, у Кати своя творческая лаборатория. Композиторы, работающие с ней, отмечают ее необычайную легкость в «освоении» новых песен, умение мгновенно «зажечь» их настроением.

— Песня должна всегда оставаться для меня новой. Я не должна привыкнуть к ней. Для меня очень важно знать, что я — это я, и я не хочу ни на кого походить. Ведь артист, если он не пародист, должен быть похожим только на самого себя. У него должна быть своя манера, характер, свой зритель.

В репертуаре Кати песни патристического и лирического характера, детские песни, песни, написанные в народной манере. Нужно сказать, что, очевидно, со временем народные песни займут должное место в ее репертуаре.

Сегодня Катя входит в группу ведущих наших эстрадных певиц и, к счастью, осталась такой же простой, какой была в самом начале своего пути.

И в этом, думается, секрет сегодняшнего успеха и надежда на будущий.

А. КУЗЬМИНА

„Королевство кривых зеркал“

Хотя творческий путь этого автора-исполнителя не так уж долог, любопытно проследить эту эволюцию. Сначала клавишник в группе Пугачевой. Первые композиторские пробы. Написанные песни предлагаются, естественно, самой Пугачевой. Но она долго не берет их, словно играя с автором, сознательно завышая требования. Наконец — блистательный старт с «Айсбергом», «Птицами», «Паромщиком» и другими ранними работами.

Романтические шансоны с красивыми, выразительными стихами. Половодье мелодизма. Масса выдумки, вкус... В царстве эстрадного шлягера, где все уже было, где так трудно найти индивидуальную интонацию, но зато так легко подстроить-

ся под «звучащий быт», где музыкальные и словесные штампы кочуют из песни в песню, Николаев находит себя — никого не повторяя и никому не подражая.

Следующим этапом стало «Комарово». Песня принципиально другого типа — бесшабашная и уличная. Конечно, это типичный эстрадный «хит», однако с очень точно введенным поворотом на ретро, на советскую песню сороковых годов, на «украинную лирику» Мокроусова и Богословского. «Комарово» оказалось гвоздем сезона 1984—1985-х годов. Песню — вслед за ее первым исполнителем Игорем Скляром, нашедшим теплую, доверительную интонацию (опять привет сороковым годам!), — запели, замурычили,

стали насвистывать буквально все подряд, она, как говорится, завоевала сердца миллионов. Нашлись, правда, и противники этого «прилипчивого мотивчика», назвавшие песню пошлой. Так или иначе, Николаев впервые стал «всемирным» автором, неким вторым Паулсом. Причем, заметьте, победил он не с помощью рока и электроники, а опираясь на интонацию городского фольклора, романса, уличную лирику.

Мне кажется, что успех «Комарова» заставил Николаева крепко задуматься — что делать дальше, куда идти? И вот альбом-итог. Выбор сделан в пользу фирменно сработанной простой танцевальной эстрады, без изысков, с ориентацией на массового слушателя всех возрастов, на диско-

теку и ресторан. Короче — на шлагер. Мелодически эти вещи как бы еще продолжают демократическую интонацию «Комарова». Но там была «простая песня» от лица неких веселых работяг. Здесь социальная подоплека не выражена. Зато уже окончательный набор имеющих широкое хождение клише из эстрадного «конструктора» — от цыганщины до дискотеки. Иногда умело использована техника коллажа (кремлевские куранты в песне «Спасибо, Москва!»), баховский орган в песне «Я не ангел». Но все это — фон, дальний план. Главное — мелодия, голос самого Николаева — теплый, эмоциональный, но в общем-то обычный, «как у всех». Запев, взрывающийся мощным танцевальным рефреном:

*Садовник, садовник —
Играй, играй, играй!
Но музыку детства
Смотри, не забывай!*

(«Садовник»)

Разумеется, большинство песен о любви. Коммерческий верняк: *Королевство кривых зеркал — Миллион отражений чужих. Я нашел тебя среди них! Я так долго тебя искал...*

(«Королевство кривых зеркал»)
*Я на память о любви оставляю,
Как письмо в почтовом ящике,
Наш ключ — от счастья ключ...
Пусть он хранит тепло*

влюбленных рук...

(«Ключ»)

*Не сложно и без слов понять
Все то, что сказано глазами...*

(«На край света»)

Какие-то строчки получше (есть неплохой текст Макаревича — «Мы встречаемся не случайно»), какие-то похуже. Я мог бы привести еще сколько угодно примеров, если бы не одно резонное соображение: в танцевальной песне слова вообще не имеют особого значения. Впрочем, иногда автор пытается уйти от любов-

ных банальностей, ввести какие-то новые мотивы. Розы были? Были («Миллион...» и другие). Песни о матерях? Были. А об отцах? Были, но реже. Так появляются «Розы для папы»:

*Положу семнадцать роз —
Он поймет, кто их принес.
Пусть цветы ему напомнят, —
Он на свете не один,
У него уже давно стал взрослым сын...*

Любопытно, что, выступая в жанре вполне «одномерного» шлагера, Николаев иногда тянется к прежней композиторской изобретательности. Это заметно по мелочам — то сложная модуляция промелькнет (в «Апельсинах»), то вполне бартоковский инструментальный проигрыш (в «Золотой женщине»). Конечно, шлагеры нужны и кто-то должен их писать. Мне лишь кажется, что потенциал Игоря Николаева гораздо мощнее этих милых безделушек.

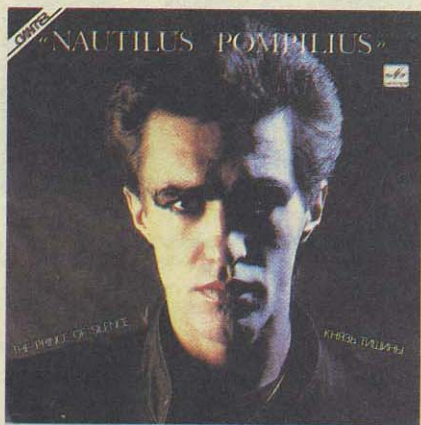
“Князь тишины” Группа „Наутилус Помпилиус”

Наша российская схема подачи ансамбля, певца, композитора — совсем иная, нежели на Западе. Там сначала записывается диск, потом происходит его реклама, промоция, «раскрутка». Для этого организуются многочисленные, часто «всемирные» гастролы — для звезд мировой эстрады это сейчас почти правило. У нас не так. Сначала концерты, потом полупрофессиональные «магнитофонные альбомы», на их основе — телевизионные ролики, в которых музыканты представляют свой «сценический образ». И лишь на финальном этапе подключается фирма «Мелодия». При такой последовательности всегда есть опасность, что альбом устареет.

«Князь тишины» свердловского «Наутилуса Помпилиуса» как раз вот такая старая новинка. Работы 1985—1987 годов.

Тем не менее я уверен в ее безоговорочном успехе. И дело даже не в том, что почти все номера альбома побывали в хитах. Просто песни «НП» — та часть отечественного «поп-искусства», которая резко выделяется из «потока», оставаясь в памяти как точный временной знак. Это резкие, бескомпромиссные работы. Голос молодежи, «молодых рассерженных». Флаги протеста против лицемерия и приспособленчества. Несмотря на внешний аллоизм текстов, их нарочитую разорванность, «не стыкающиеся» сюжеты, стихи И. Кормильцева и его коллег по-снайперски точны: «Круговая порука мажет, как деготь»,

«МЕЛОДИЯ» 4, 1989



«Одни слова для кухонь, другие для улиц», «Я чувствую гарь. Я знать не хочу ту тварь, что спалит это небо!..» Счет, выставленный поколению отцов. Впрочем, столь же жесткие оценки самих себя, своего поколения в дне сегодняшнем. Жизнь бесцветна, пошловата. Любовь оборачивается «первым опытом борьбы против потных рук»... Все это узнаваемо, до боли знакомо. Такая тематика прорвалась в новой волне сегодняшнего кино («Арлекино», «Маленькая Вера»), литературе (Искандер, Ерофеев, Т. Толстая), театре (Петрушевская), живописи (Кантор, Сундуков). Мир на обочине. Мир маленьких людей и незначительных чувств. Герои, не загадывающие далеко вперед, их еди-

ница измерения времени — день («Я очнулся рано утром. Я увидел небо в открытую дверь. Это не значит прос- то ничего, кроме того, что, возможно, я буду жить еще один день»).

Молодые входят в жизнь, которая представляется им дисгармоничной, грозной. Но это их жизнь, и они хотят прожить ее сами, без подсказок и поучений...

Советский «рок восьмидесятых» — это прежде всего тексты. И в этом отношении «НП» не исключение. Однако у этой группы интересна и музыка.

Песни Вячеслава Бутусова обла- дают всеми признаками шлягеров. Они легко запоминаются, нестандартно написаны — в каждой есть какая-то не сразу различимая интонационная хитрость, цепляющая нашу душу... Хотя все вроде бы тут достаточно просто, если даже не примитивно — традиционная «новая волна» с ее холодноватой машинностью, остинато, повторами-причитаниями, речитативами. Но за этим первым интонационным рядом угадывается второй — сладостно шансонный, романсный, «киношный» — достаточно вспомнить сентиментально-певучее соло саксофона в «Алене Делоне». Материал, в общем продолжающий традицию русской бытовой, городской песни, успешно апеллирующий к определенным зонам нашего подсознания, нашего музыкального «исторического опыта». Но из этого обычного материала «НТ» создает вещи необычные. Более всего удаются группе разного

рода жутковатые шестивия, «злые марши» — такие, как «Скованные одной цепью», «Шар цвета хаки». Не побоюсь сравнить последний с эпизодом нашествия из первой части Седьмой симфонии Шостаковича. Их сближают сила, плакатность, ненависть авторов к бесчеловечью зла. Удивительна и песня-ария «Я хочу быть с тобой» — по всем опросам прошлого года ставшая песней номер один. Это неторопливый барочный гимн в духе Вивальди.

Большинство песен «НП» на первый взгляд амелодичны. Мелодий

как таковых, как пространственно развивающихся звуковых линий в этой эстетике вообще нет. Их заменяет размеренно ритмизированный речитатив, иногда образующий то, что можно назвать песенной фразой. Опорной интонацией чаще всего является нисходящая квинта («Скованные одной цепью», «Доктор твоего тела», «Взгляд с экрана»). Медленное движение, скупая аранжировка, выразительный жестковатый вокал лидера группы Бутусова. Все это придает целому ощущение скрытой, тревожной силы. Реже роль интонационной

опоры играет терция. В этом случае возникает как бы бытовой говор («Казанова»).

Думается, специалисты-музыковеды еще исследуют подробней музыкальный язык «НП», равно как и других наших ведущих рок-групп. И, проанализировав, найдут там много любопытного. В частности — связь с речитативными традициями русской музыки, связь, пусть далекою и опосредованною, с линией Даргомыжского — Мусоргского...

„В круге света“ Ансамбль „Машина времени“

В этом году «Машине» стукнуло двадцать лет. Возраст для рок-группы, скажем прямо, предельный. До него не добралась почти ни одна команда, не считая «Роллинг Стоунз», да и та перевалила этот рубеж не намного. Разгадка очевидна: рок дело молодое. Веселое, бунтарское. Так что внутри каждого ансамбля как бы тикают биологические часы, отмеряющие ему положенный срок. В самом деле — вы в состоянии представить себе волочащих ноги рокеров с одышкой и мешками под глазами?

Разумеется, бывают редкие исключения. И все же слава, достаток и личные амбиции благополучно разваливают большинство групп с не меньшей силой, чем неудачи или отсутствие интересных идей.

А вот «Машина времени» продержалась. Собственно, сохранилось ее исходное зерно, та основная молекула, вокруг которой можно и дальше наращивать сколько угодно других молекул. Я имею в виду tandem Макаревич — Кутиков. Лидером в нем всегда был Макаревич, хотя мне часто казалось, что второй участник этой пары — музыкант не менее интересный. Кстати, сейчас, в последние годы, Кутиков раскрылся еще в одном амплуа — как блистательный звуко-режиссер. Все записи этого нового диска, сделанные на студии «Синтез», принадлежат, естественно, ему...

Первые песни «Машины» обрели популярность еще в начале семидесятых. Метафорическая, инсказательная поэзия Макаревича говорила об окружающем подростка таинственном и не всегда добром мире. Некоторые строки напоминали параграфы из учебника по этике: «Каждый, право, имеет право на то, что слева, и то, что справа, на белое поле, на черное поле, на вольную волю и на неволю»... В музыкальном плане «Машина»



долго эксплуатировала нехитрые гармонические схемы и простенькие аранжировки ранних «Битлз», добавляя понемногу из той музыки, которая заполняла музыкальный быт на переломе шестидесятых — семидесятых — эстрадных шансонов, романсов, баллад, песен «в стиле ВИА». При этом Макаревич и Кутиков первыми — после Высоцкого и Галича — заговорили о болезнях, охвативших общество. Заговорили, правда, не напрямую, а намеками, обиняками, притчами. Угол зрения при этом долго оставался подростковым, с некоей обидой на то, что «солнечный остров скрылся в туман»...

На моей памяти у ансамбля было два пика популярности — вторая половина семидесятых годов (еще самодеятельный период) и первые два-три года после 1980 года, после памятного участия в Тбилиском рок-фестивале. Затем «Машина» первое место уступила — сначала Антонову, потом ленинградским группам. Однако она никогда не исчезала с горизонта, постоянно присутствуя в первой десятке наиболее нравящихся

ансамблей, имея своих поклонников. Но как быть сегодня, о чем говорить? О свечах, о скворцах? Музыканты, на мой взгляд, пытаются — осторожно, не делая резких «поворотов», — сочетать прежнюю линию с новой. Для одной части фэнов, старых, верных, «Машина» постоянно напоминает свой традиционный облик. Для другой, предположительно более молодой, — вводится новое звучание. Недаром в первой же вещи на диске Макаревич поет: «Я не хотел бы быть записанным в герои вчерашних дней!...

Вот так выглядит альбом «В круге света». Здесь легко найти ряд типично «машинских» («раннебитловских») вещей — те же помянутые «Герои...», «Опустошение», «В круге света», «Там, где будет новый день», «Маленький город». В остальных композициях пробивает себе дорогу новая, более современная интонация, связанная с «новой волной»: изысканное, иногда отстраненно сюрреалистическое звучание («Опрокинутый мир летних снов»), песня-монолог «Ветер надежды» со столь типичным для Макаревича мотивом ожиданий, социальных тревог:

Я боюсь, что мы разучились ходить.

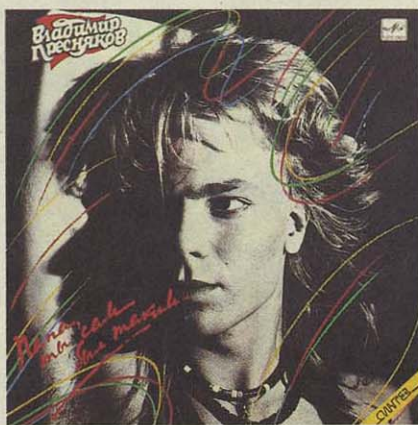
*И пусть вопрос не похож на ответ,
И вроде бы нет шор на глазах,
И вроде бы дали зеленый свет —
Но кто-то держит ногу на тормозах...*

Новая пластинка «Машины» видится мне солидной, интересной работой. Группа по-прежнему актуальна, она держит руку на пульсе времени. Но вот вопрос — насколько еще хватит ребят? Посмотрим. Пока это еще рок-группа. В их паруса дуют молодые ветры. Ну, а в случае чего «Машина» плавно перейдет в эстрадный жанр и будет исполнять красивые, мелодичные песни о любви.

"Папа, ты сам был таким"

Владимир Пресняков-младший

Как эстрадный вокалист Пресняков-младший начинал года четыре тому назад. Пел тоненьким звонким голосом — мальчишечьим фальцетом. Тембр этот достаточно специфический, немного как бы ненастоящий. А точнее — «нездешний», я бы рискнул даже назвать его «научно-фантастическим». Вокал Преснякова многим не нравился — радио и ТВ его записи отказывались передавать. Талантливого подростка активно поддерживал тогда, пожалуй, лишь композитор Юрий Чернавский, поручавший ему исполнение своих холодноватых, мечтательно-романтических песен («Зурбаган», «Острова»). Затем Пресняков принимает участие в шоу-программах, организованных студией «Рекорд», одним из руководителей которой опять-таки был Чернавский. Здесь требовалось не только петь, но и обживать сценическое пространство, двигаться, придумывать какие-то актерские «маски»... Преснякову помогает брейк, которым он, как и все мальчишки тех лет, очень увлекался и из арсенала средств которого заимствовал множество элементов — жесты, двигательные связки, позы, а также костюмы, атрибутику. Я не знаю, изучал ли специально Пресняков видеозаписи Майкла Джексона. Скорее всего, он был с ними знаком — «Триллер» только что прогремел по всему миру... Однако он не копирует американскую супер-звезду. Просто многое у них оказалось общим, было как бы подсказано временем, эволюцией поп-музыки, самим «воздухом» восьмидесятых годов... Затем у Преснякова складывается свой круг поклонников — в ос-



новом девчонок и мальчишек его же возраста.

А проницательная Пугачева берет его в качестве спарринг-партнера на гастроли в США...

Вот такой стремительный взлет. И наконец, первая пластинка, вобравшая в себя, естественно, его репертуар последних двух-трех лет. Авторы тут — Пресняков-старший (шесть песен), Зацепин (три песни), по одной вещи — Чернавский, Резников, Укупник и Коновалов. Все эти композиторы — знакомые и малоизвестные — опытные мастера в области шлягера. Три номера («Недотрога», «Вабущка» и «Папа, ты сам был таким») — безусловные хиты, остальные вещи — «заполнитель», то есть работы более проходные. Но в пластинке они играют свою нужную роль...

На мой взгляд, стихией Пресняко-

ва-младшего, в которой он чувствует себя абсолютно свободным, являются быстрые темпы. Ритм, напор, мелькание... Эта свобода, импровизационность, сочетание «сделанных» эпизодов со спонтанно возникающими составляют особый шарм «сценического образа» молодого певца. Веселый праздник и яркое, цветастое зрелище, своего рода эстрадный рай, мир без старости и болезней, проблем, трудностей и огорчений. Ведущий элемент — музыка, мощные гитарные риффы, четкий ритм. Слова, как водится, достаточно банальны — нечто из быта подростков, их первых радостей и любовей.

Слабовато даже для привычных эстрадных штампов. Впрочем, возможно, что такая лексика стерта лишь для нас, взрослых. Для подростков все это что-то значит, быть может, для них это первые слова о каких-то проблемах, скажем, личного свойства, первая встреча с реалиями жизни...

Интересно, что как только песня медленная, балладная, у Преснякова сразу же появляются трудности. Он не представляет себе, «о чем» петь, что рассказать слушателю. Рассказа не получается.

Этот артист, конечно же, человек одаренный, живой. Но пока он еще не сказал своего собственного слова. Пока выполняет указания своих менеджеров. А они озабочены конъюнктурой, тем, что сегодня хорошо «идет», что нравится массе. Хочу сказать, что подозреваю, что этот молодой артист все же другой.

Так что — здесь тот случай, когда стоит немного подождать.

Аркадий ПЕТРОВ

ЛУЧШИЕ ЗАПИСИ ФИРМЫ

В мае 1989 года ВТПО «Фирма Мелодия» на базе Ленинградской студии провела очередной конкурс на лучшую звукозапись за 2-е полугодие 1988 года. В нем приняли участие: Всесоюзная, Ленинградская, Таллиннская, Тбилисская, Алма-Атинская студии грамзаписи.

По разделам симфонической, камерной и народной музыки жюри конкурса присудило премии таким образом:

Диплома I степени удостоены:

— Всесоюзная студия грамзаписи за запись: А. Шнитке, «Концерт для хора», в исполнении камерного хора МК СССР п/у В. Полянского, звукорежиссер И. Вепринцев;

— Ташкентская студия грамзаписи за запись инструментальной части Макомы «Дугох» и «Сегох», звукорежис-

сер А. Таджиев.

Диплома II степени удостоена:

— Всесоюзная студия грамзаписи за две записи: П. Чайковский, «Литургия Святого Златоуста» и П. Чайковского, «Хоры», в исполнении камерного хора МК СССР п/у В. Полянского, звукорежиссер И. Вепринцев.

Дипломов III степени удостоены:

— Ленинградская студия грамзаписи за запись: Ю. Тер-Осипов, «Скрипичные концерты», в исполнении Ленинградского камерного оркестра, звукорежиссер Г. Цес;

— Таллиннская студия грамзаписи за запись: «Органы Эстонии» № 27, звукорежиссер Э. Томсон;

— Таллиннская студия грамзаписи за запись хора «Оловине», звукорежиссер Э. Томсон;

— Всесоюзная студия грамзаписи за запись инструментальной группы ансамбля солистов МГФ «Мадригал», звукорежиссер П. Кондрашин.

По разделу эстрадная музыка, советская песня, ВИА, джазовая музыка:

Диплома I степени удостоены:

— Ленинградская студия грамзаписи за запись: А. Колкер, опера-фарс «Смерть Тарелкина», звукорежиссер В. Динов.

Диплома II степени удостоены:

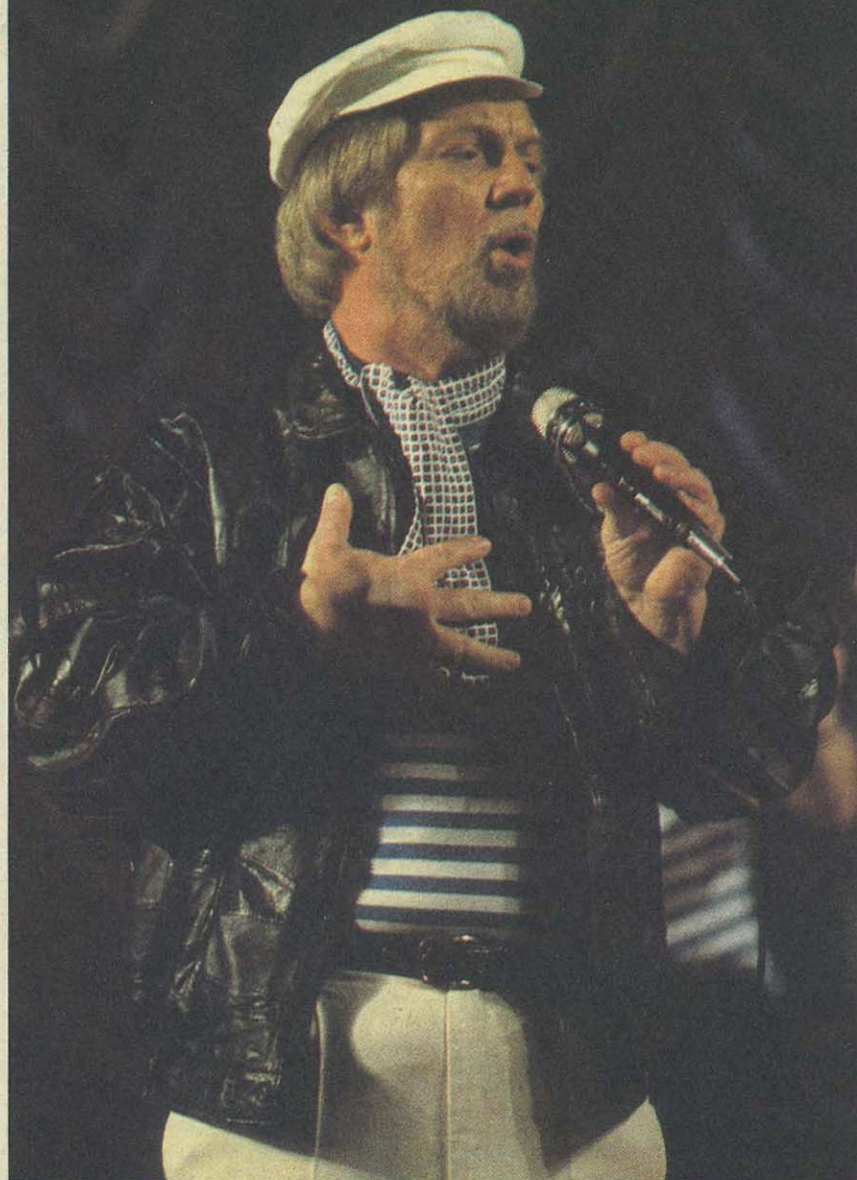
— Всесоюзная студия грамзаписи за запись камерно-инструментальной музыки «Портрет мальчика», ансамбль «Горизонт», звукорежиссер А. Ветр.

Диплома III степени удостоены:

— Всесоюзная студия грамзаписи за запись инструментальной музыки Сергея Гурбелашвили, звукорежиссер

Р. РАГИМОВ

БОРИС РУБАШКИН В МОСКВЕ



Сын русского эмигранта, выросший за границей, но сумевший сохранить язык предков, Борис Рубашкин вот уже много лет знакомит западную публику с русским песенным искусством.

Как артист формирует вкусы публики — так и воздействие публики неизменно накладывает отпечаток на творчество артиста.

Кроме таланта, личной одаренности исполнителя, собственного воздействия русской песни — самобытного и мощного источника творческой энергии — в стиле эстрадного певца обязательно присутствуют

и исполнительские традиции и стереотипы отношения публики к эстраднему жанру: то чего она ждет, что привыкла получать, что хочет получить.

И в этом плане для советской аудитории Борис Рубашкин представляет большой интерес — он поет непохоже, не так как наши исполнители.

Его выступления познавательны: мы знакомимся со вкусами западной публики, с тем, какими мы предстает в ее глазах — но не только это. Мы имеем возможность благодаря творчеству Бориса Рубашкина и представившей его любителям грамзаписи пластинке «Фирмы Мелодия», по-новому оценить и саму русскую песню, блеснувшую новыми гранями в непревечном исполнении.

■ C60 28743 000

Редактор В. Рыжиков,
звукорежиссер А. Штильман.

Сопровождение
Инструментального ансамбля
п/у П. Худякова.

Запись 31 января 1989 года
в Московском государственном
театре эстрады.

«ВТОРОЕ ДЫХАНИЕ»

ВАЛЕРИЯ ШАПОВАЛОВА

Дебют группы «Лимонадный Джо» состоялся совсем недавно — на фестивале газеты «Московский комсомолец» «Рок за демократию» в декабре прошлого года. Публика, большей частью забывшая, а то и не знавшая, кто такой Валерий Шаповалов и что это за группа с таким странным, но смешным названием «Лимонадный Джо», сразу подхватила начальные строчки «Стоя, кто идет...» А несколько месяцев спустя этот простенький мотивчик с веселым и непритязательным на первый взгляд текстом: «Стоя, кто идет, предъявите пропуск... Стоя, кто плывет... стоя, кто летит — даже птице нельзя за границу без визы перелететь... стоя, кто живет, предъявите паспорт...» — возглавил хит-парад не только этого московского издания, но и парад клипов «Утренней почты» и некоторых радиопрограмм.

Путь к триумфу не был усеян розами — скорее шипами от них. Валерий — из старых рок-музыкантов. Хотя возраст тридцать девять не позволяет пока называться «старым», но «молодым» уже ни по каким меркам не назовешь, тем более если говорить о рок-музыке, которой в нашей стране едва исполнилось двадцать пять лет. И двадцать три года жизни Валерия неотрывно связаны с музыкой.

В 1968 году группа «Москвичи» стала, пожалуй, первой профессиональной бит-группой в Москве — профессиональной в том смысле, что «Москвичи» — квартет, в который входили три брата Шаповаловых — Валерий, Виктор и Владимир, — играли постоянно за деньги в оплоте московского бит-клуба кафе «Времена года» парка им. Отдыха. Многие наверное помнят необычный звук квартета «Москвичи» — они играли инструментальную музыку, подобную группе «Шедоуз», но, не имея «прищечек», Валерий умудрялся добиваться различных эффектов на своей гитаре, «заводя» ее от колонок. Как говорит, голь на выдумку хитра, и я сомневаюсь, что кто-либо в мире прибегал к столь необычным эффектам.

Сегодня из групп, популярных в конце 60-х, широко знают, пожалуй, лишь о «Скоморохах». Названия же действительных пионеров советского рока — «Тролли», «Соколы», «Братья» — сейчас мало кому что скажут. Многие бросили этот не всегда благодарный труд — рок (где ты, «халиф на час»?) Многие ушли «на пышные хлеба» (так раньше у музыкантов называлась работа в кабаках — она была некогда «пышной»).

Не обошло все это стороной и братьев Шаповаловых — и в ресторанах работали, и в ВИА, и бросали всю эту музыку — думали, что навсегда.

Но навсегда не получилось. «Знаешь, — рассказывает Валерий, — я в гараже работал, в самом конце Вернадского, сторожил, машины ремонтировал. И такая тоска иногда находила — ходил по гаражу и кричал в голос...» Тогда-то, наверное, и начал сам писать песни — вроде бы и смешные, но улыбка от этих песен как у Пьеро, немного грустная. Первая пластинка-миньон, диск-гигант, записанный с помощью друзей, на скорую руку и потому местами очень «сырой»; первый, вернее, вновь пришедший, как будто впервые, успех. «Рок-бард» — такое замечательное название для него придумали. Валерий Шаповалов стал желанным на концертных площадках. Но чего-то не хватало: верных друзей, братьев рядом.

Вот здесь-то и оказалось сложнее всего — «раскачать» братьев, заставить их вернуться к тому, на чем уже не раз обжигались, было не так-то просто. Уйти с работы, заняться какой-то там музыкой, когда тебе уже не шестнадцать и даже не двадцать шесть, мало кто сможет. Но таки убедил, и похоже, не зря — «Лимонадный Джо» стремительно взлетел в число лидеров советской поп-музыки. И, похоже, не собирается никому своего места уступать.



Валерий всю жизнь любил «кантри» — народную музыку Юга США. Эта простая при первом рассмотрении музыка предполагает весьма искусное обращение с инструментами — гитарой, банджо, губной гармошкой. Песни «кантри» просты и лиричны, это песни о жизни, труде, любви. «Кантри» чужды коммерческая фальшь или интеллектуальная «заумь». И на удивление, Валерию Шаповалову (именно он пишет всю музыку и все тексты для группы) удалось воплотить все это в песнях «Лимонадного Джо», в не совсем обычной, не совсем «кантровой» форме. Кантри-музыка в классической ее форме мало кого в нашей стране интересует и мало кому нужна. «Лимонадный Джо» в самом начале своего существования наряду с «попсовыми» вещами играл много веселых и зажигательных «кантровых» мелодий, баллад в стиле кантри. Мы ведь не на облаке живем, современные вкусы публики, ее тягу к танцевальной музыке тоже нужно учитывать. Так почему бы это не сделать со вкусом? Почему нельзя говорить о серьезных и не всегда веселых вещах («Путники в ночи» — куда уж мрачней; «Стоя, кто идет» — по сути, тоже совсем невесело; «Я молчу» — тоже невеселая философия «побитого» человека; «Весело живем» — пир во время чумы) весело и с бодрым пионерским задором под оптимистические танцевальные ритмы? Притом ритм

(Продолжение см. на с. 58)



«АРСЕНАЛ» - 89

В скором времени выйдут в свет две новые пластинки «Арсенала». В интервью нашему корреспонденту З. СТАСОВУ руководитель ансамбля Алексей КОЗЛОВ рассказывает о своей работе, проблемах современной музыки и грамзаписи.

— Алексей, в этом году исполняется двадцать пять лет фирме «Мелодия». «Арсеналу» столько же. Как складывались отношения ансамбля с «Мелодией»?

— Нас начали записывать с 1965 года на джазовых фестивалях прямо из зала. Качество записи в ту пору было неважным (и сейчас звукорежиссерам

трудно вести ее с концерта, установить правильный баланс, а тогда и подавно: опыта было меньше), к тому же мы были не подготовлены, волновались, что отразилось на результатах.

Первую студию пластинку мы записали (и свели за две смены) во время гастролей в Риге в 1977 году. Этот дебют «Арсенала» в грамзаписи состоялся исключительно благодаря Александру Грива, в то время руководившему Рижской студией. Вышла пластинка спустя несколько лет, к Московской Олимпиаде, и несмотря на среднее качество звучания, получила какие-то призы, награды именно за запись.

Над следующей пластинкой — «Своими руками» — мы работали уже на Всесоюзной студии в Москве. Она имела успех и была даже выпущена по лицензии в США фирмой «Восточный ветер» (East Wind) с некоторыми коррекциями по звуку и несколько иным саундом.

«Второе дыхание» — наша третья работа на «Мелодии». Пластинку эту много раз перепечатывали, делали повторные тиражи. Еще в прошлом году ее можно было купить в магазинах.

Летом 1985 года был записан «Пульс-3» во время проведения XII Международного фестиваля молодежи



На собрании ассоциации «Пост-рок»



и студентов в Москве. Большая студия ВСГ пустовала, все звукорежиссеры были заняты на ответственных концертах, и нам удалось в ней поработать. Если мы обычно записываем пластинки со звукорежиссером Юрием Богдановым, то «Пульс-3» нам пришлось делать с Маргаритой Дудкевич, тоже прекрасным специалистом, работающей на Всесоюзном радио. Для нее студийная аппаратура «Мелодии» была новой, и мы осваивали ее вместе. Как оказалось, поступили мы тогда правильно. Ждать следующей возможности записаться на студии (хотя наши пластинки и были в плане) пришлось три года.

В последнее время на «Мелодии» многое изменилось: расширен ассортимент продукции, выпускаются еще недавно считавшиеся «подпольными» группы, появилась и «классика» рок-музыки, а также интересные в музыкальном отношении лицензионные пластинки с записями современных ансамблей. Сдвиг безусловно произошел. Но преобразования эти происходят пока, так сказать, на коммерческой основе: выпускается то, что популярно, что легче продается. Думаю, что настало время подумать серьезно о политике в грамзаписи, сделать акцент не на реализации продукции, а на поиске, эксперименте. Для этого необходимы и новые студии, и профессиональные кадры, способные отыскивать новых музыкантов, собирать их по всей стране, организовывать совместные записи с лучшими зарубежными исполнителями. Необходима нормальная кропотливая студийная работа, чего лишены многие музыканты, в том числе и «Арсенал»: тот материал, например, который накоплен нами за три года, мы записали с Ю. Богдановым в очень сжатые сроки. В результате подготовлены две пластинки: «Арсенал-5» и «Арсенал-6».

— Вы специально отказались от названий?

— На мой взгляд, лучше, когда на обложке указан ансамбль и номер «сочинения». Пластинка, как мне кажется, не требует сегодня никаких дополнительных комментариев. Многие коллективы «со стажем» пользовались таким приемом, например знаменитый «Чикаго».

У нас сложилась своя, постоянная аудитория. От Калининградской филармонии «Арсенал» выступал в раз-

ных городах Советского Союза (мы обязаны давать по тринадцати концертов в месяц). В некоторых городах, например в Ленинграде, бываем по несколько раз в году. Естественно, что там спрос на наши диски больше, но их не хватает. В других местах, где «Арсенал» появляется редко или вообще не выступает, они могут и залежаться. Мы не популярная группа, играющая в модном стиле, у нас иные задачи. Поэтому нас труднее рекламировать там, где нас не знают, сложнее продавать пластинки массовыми тиражами. «Арсенал» играет «элитарную» музыку.

— Вы сменили много стилей. Начинали как джазовый музыкант, затем перешли на рок-музыку. Существовал даже ансамбль брейк-данса «Арсенал» и дискотека...

— Дискотека к нам не имела никакого отношения. Кто-то из предпринимчивых людей решил использовать авторитет нашего ансамбля и проводил вечера, рекламируя их от нашего имени. Мне действительно интересно все новое. Необычный синтез выразительных средств, открывающиеся возможности по-моему нельзя не испробовать. Вероятно, поэтому мы играли практически во всех стилях...

— Кроме хэви-метал?

— Хэви-метал, как и панк, — это скорее социальное явление в культуре, а мы считаем себя в первую очередь музыкантами. Композиции в стилях хард-рока, как и пост-панка, мы играли, но не пытались сделать себе на этом популярность.

«Арсенал-5» и «Арсенал-6» — записи инструментальной музыки. Предполагается, что пятая пластинка будет представлять, с одной стороны, арт-рок с использованием определенного количества электроники, а с другой — блюз-рок. Шестая — это джаз-рок и фанк.

— Часто ли менялся состав «Арсенала»?

— Как и для всякого творческого коллектива, это процесс естественный и закономерный. Почти на каждом повороте, когда ансамбль менял направление, стиль, кто-то уходил, как правило, по творческим соображениям. Иногда отпадала необходимость в каком-то музыканте. Когда мы, например, перешли с джаз-рока на электронику, мы отказались от духовых ин-

струментов. Потом играли в стилях новой волны, брейк-данса, что тоже потребовало изменений в составе. Но есть музыканты, которые работают со мной почти с самого начала, к примеру, басист Анатолий Куликов. За последние пять лет наш коллектив стабилизировался.

— Есть ли у вас последователи?

— Несколько лет в Союзе композиторов я веду рок-секцию. Происходит процесс объединения нетрадиционных некоммерческих групп, таких, как «Вежливый отказ», «Ночной проспект», «Нюанс», «Лунный Пьеро» и другие. Сейчас я организовал ассоциацию «Пост-рок» — своеобразное объединение музыкантов, играющих серьезную концептуальную музыку. Мы прослушиваем новые записи, обсуждаем их. Я помогаю ребятам в меру своих сил не только советами, но и какими-то практическими делами — договариваюсь о записях, концертах. Мы провели уже концерты в рамках «Московской осени» дважды, сейчас прошли выступления на нетрадиционном фестивале «Московская весна». Я стараюсь не навязывать музыкантам своих вкусов, очень осторожно даю советы. Ведь в рок-музыке нет никаких канонов.

— В 1989 году отмечается еще один юбилей — десятилетие журнала «Мелодия». Первый номер малого формата в скромном оформлении вышел ровно десять лет назад. Вы были в числе его первых авторов.

— Статья, которая появилась на страницах журнала «Мелодия» в начале восьмидесятых, была для меня знаменательной. Вероятно, с того времени я всерьез занялся теорией и музыкальной критикой. С тех пор я написал много работ, посвященных рок-музыке, часть из них собрана в большой цикл «Рок музыка: истоки и развитие», опубликованный в журнале «Музыкальная жизнь». Сейчас готовится небольшая книга в издательстве «Знание», а переработанный и дополненный ее вариант с хорошими иллюстрациями должен появиться через два года в «Искусстве». Надеюсь, что мою книгу прочтут и на «Мелодии» и она сможет принести какую-то реальную пользу людям, занимающимся пропагандой и распространением лучших достижений музыкального искусства.

Русская эстрада

Всесоюзная фирма грампластинок «Мелодия» в своей издательской деятельности последовательно ликвидирует белые пятна в истории русского песенного творчества. В музыкальный быт советских людей постепенно возвращаются имена знаменитых в прошлом эстрадных артистов, основная концертная деятельность которых по разным причинам проходила за рубежом, но была хорошо известна меломанам и в нашей стране. Переиздание реставрированных образцов сохранившихся звукозаписей их исполнительского мастерства закрывает зияющую брешь в отечественном искусствоведении.

Сегодня мы предлагаем вашему вниманию краткие биографические очерки двух популярных певцов прошлых лет. Пластинок одного из них — К. Т. Сокольского — была издана фирмой «Мелодия» несколько лет назад (М60 39473-74), пластинка другого — Ю. С. Морфесси готовится к изданию ныне.

Константин Сокольский

Как уже рассказывал в одной из радиопередач рубрики «Душа тебе по-прежнему верна» В. С. Зайка, имя Константина Сокольского стало широко известно в нашей стране на рубеже 1940—1950-х годов благодаря массовому распространению кустарных грамзаписей. Само по себе это явление со времени изобретения граммофона не имело аналогов и параллелей в музыкальном быту домагнитофонной эры. В основном это были записи голоса П. К. Лещенко, но среди продукции подпольного бизнеса было немало эстрадных песен, напетых Константином Сокольским. Ввиду отсутствия достоверной информации голоса артистов неискушенные слушатели часто путали, тем более, что у них частично совпадал и репертуар.

Константин Тарасович Сокольский (Кудрявцев) родился 7 декабря 1904 года в многодетной крестьянской семье неподалеку от Риги. Работая в малоземельном хозяйстве отца, будущий артист в детстве был лишен возможности учиться. И лишь только по окончании военной службы, поступив работать в Риге грузчиком на фанерную фабрику, он начал посещать вечернюю школу. В школе принимал участие в учебных концертах, успех и доброжелательные советы товарищей обнадеживали, и он всерьез решил посвятить себя пению.

Константин Сокольский предложил свои услуги в качестве певца на эстраде одного из кинотеатров на окраине Риги. Дебют прошел успешно, и он был зачислен в состав основной программы. Это событие произошло 9 сентября 1928 года.

Выступая в кинотеатре, и поступив

учиться в Рижский музыкальный институт на вокальное отделение, К. Т. Сокольский продолжал свою работу на фанерной фабрике, ибо не сразу решил, что надежнее: петь или быть грузчиком.

Вскоре он получил предложение от директора театра миниатюр «Бонзо» А. Н. Вернера вступить в его труппу. Артисты этого театра обязаны были уметь петь, танцевать, играть скетчи и конферировать. Константин Сокольский оставляет фанерную фабрику и решает полностью отдать себя искусству. Но даже выезжая на гастроли в Румынию, Чехословакию, Югославию и другие страны, артист не прекращает учебу в институте. В театре «Бонзо» К. Т. Сокольский работал вплоть до 1933 года, затем начал самостоятельную концертную деятельность.

В начале 1930-х годов на гастроли в Ригу приехала первая профессиональная исполнительница русских народных песен на эстраде Н. В. Плевицкая (1884—1941). Ей аккомпанировал О. Д. Строк. Посещение всех концертов знаменитой певицы и частые беседы с ней многому научили К. Т. Сокольского.

На формирование начинающего артиста оказала также благотворное влияние работа К. Т. Сокольского в гастролерах в Румынии труппой артистки Художественного театра Е. А. Полевицкой. В этом коллективе он играл эпизодические роли. Пришлось К. Т. Сокольскому также поработать в Риге в Русском театре с режиссером-постановщиком Ю. И. Юровским.

В 1934 году в Риге с большим успехом демонстрировался советский фильм «Мир смеется» (в СССР он шел под названием «Веселые ребята»). Сразу же К. Т. Сокольский включает в свой репертуар танго «Сердце», а фирма грамзаписи «Бонифон» записала эту песню на грампластинку. С этой записи и началась карьера К. Т. Сокольского в качестве пластинчатого певца.

Основной репертуар К. Т. Сокольского был записан на пластинки латвийской фирмой «Беллаккорд Электрон». Это были главным образом песенные произведения Оскара Строка, Марка Марьяновского, Сергея Франка. Причем, Константин Сокольский был первоисполнителем многих танго Оскара Строка.

Константин Сокольский был знаком и поддерживал приятельские отношения с жившими за рубежом русскоязычными эстрадными певцами: Александром Вертинским, Виктором Хенкиным, Петром Лещенко, Аллой Баяновой, но особые дружеские отношения его связывали с Юрием Морфесси, несмотря на разницу в возрасте и репертуаре.

Песенный ассортимент, оставленный К. Т. Сокольским в грамзаписи, довольно разнообразен. Кроме знаменитых танго Оскара Строка и Марка Марьяновского, принесших ему основную известность, здесь имеются народные песни и частушки, фокстротные стилизации городского фольклора, арии из оперетт, эстрадные лирические романсы. Записывал он и песни советских авторов в своем исполне-

нии, из которых наиболее популярным было танго «Дымок от папиросы» (Н. Я. Агнивцев, И. О. Дунаевский). С композитором И. О. Дунаевским, чьи произведения охотно пел и записывал на пластинки К. Т. Сокольский, знакомство состоялось в 1940 году в Риге.

В послевоенный период К. Т. Сокольский был одним из организаторов и членов правления Союза артистов малой сцены (эстрады), возглавляя сборную бригаду артистов Латвийской ССР, выступавшей в Москве перед участниками парада Победы и в гастролях по стране.

Работал в Риге солистом Латвийской филармонии, художественным руководителем концертной группы рижского Дома Красной Армии, в Доме культуры строителей, Дворце культуры завода ВЭФ, ряде молодежных клубов. Вместе с руководимыми коллективами участвовал в концертных поездках по стране. Однако как выдающийся эстрадный певец К. Т. Сокольский длительное время замалчивался чиновниками от искусства.

В наши дни творческое наследие К. Т. Сокольского возвращается из неслуженного забвения. Переиздаются его старые грамзаписи, ему посвящаются комплиментарные радиоочерки. Сам Константин Тарасович Сокольский живет в Риге на заслуженном отдыхе. Он с удовольствием слушает воспоминания в грамзаписи и на радио образцы своего былого песенного искусства, которому вдохновенно посвятил свою долгую и плодотворную жизнь.

Юрий Морфесси

Имя Юрия Морфесси мало о чем говорит современному советскому человеку. Мимолетные упоминания о нем можно встретить лишь в мемуарах ветеранов да в обзорных статьях искусствоведов о прошлом нашей эстрады. Вот, пожалуй, и все. Больше никому оно не известно, хотя и трудно найти человека, который бы не знал популярных эстрадных романсов, ставших известными благодаря Ю. С. Морфесси. Образцы исполнительского мастерства этого певца имеются далеко не во всех фонотеках искушенных филологов, потому что он издавался лишь в русской дореволюционной и зарубежной грамзаписи; сохранившиеся пластинки имеют коллекционную ценность. Один из первопроходцев и основоположников традиций отечественного искусства эстрадной песни ныне почти забыт.

Юрий Спиридонович Морфесси родился 4 сентября 1882 года в Одессе в семье обрусевших греков. Его отец, мелкий служащий, утонул в реке, когда мальчику было пять лет. После этой трагедии мать

осталась с тремя малолетними детьми: Денисом, Юрием, Надеждой. Юрий учился в греческом училище, поступил в Художественную школу, готовясь стать архитектором. Пел в церковном хоре, участвовал в любительских спектаклях. Элементарные сведения о нотной грамоте получил от своего старшего брата Дениса, учившегося в музыкальном училище и ставшего учителем пения в гимназиях. Юрий скептически относился к своим вокальным способностям и о служении искусству не помышлял.

Однажды Юрий Морфесси записал на фонограф пробу своего голоса. Ролик этот довелось прослушать человеку, причастному к Одесскому оперному театру. В результате этой счастливой случайности Юрий Морфесси стал учиться пению у оперного певца П. Б. Борисова.

В 1904—1910 годах Ю. С. Морфесси выступал с оперным и опереточным репертуаром в труппах С. Н. Новикова, С. И. Крылова, Н. Г. Северского. Его гастролью в Киеве, Ростове, Таганроге, Новочеркасске, Москве, Петербурге сопровождался значительным художественным успехом. В Петербурге Ю. С. Морфесси работал в эстрадных театрах миниатюр: «Летучая мышь», «Зеленый попуай», «Кривое зеркало». Вместе со своим другом, актером оперетты Н. Н. Радошанским часто посещал ресторан «Новая деревня», где выступали знаменитые цыганские хоры А. В. Шишкина (1860—1915) и Е. А. Полякова (1871—1931). Очарованный таборным песенным искусством, Ю. С. Морфесси осваивает репертуар цыганских романсов, в котором нашел свое окончательное артистическое призвание. К 1914 году он уже был знаменитостью.

Внешне и сам был похожий на цыгана: черноволосый и черноглазый красавец с привлекательной улыбкой и печальным взглядом, он держался на сцене с незаурядным достоинством человека, хорошо знающего себе цену. В сольных концертах артист исполнял преимущественно «жесткие романсы», и как свидетельствовал очевидец его триумфального успеха — конференсье А. Г. Алексеев, — «дамы критического возраста млели, а гимназистки и старые деви визжали у рампны...».

Современники считали манеру пения Ю. С. Морфесси классической цыганской, сравнимой лишь с искусством В. В. Паниной, а Ф. И. Шаляпин назвал его «Баяном русской песни и романса».

Специально для Юрия Морфесси создавали репертуар известные в свое время авторы: Лев Дризо, Дмитрий Николаев, Юрий Рик, Саша Макаров. Пел он и так называемые народные песни, созданные до него, и произведения современных ему авторов. Многие песни и романсы, введенные Юрием Морфесси в эстрадный оборот, закрепились в музыкальном быту навечно в виде песенной классики. Юрий Морфесси, наряду со своими легендарными предшественниками — Сашей Давыдовым и Варей Паниной, создали основу, фундамент русского эстрадного романса. Достаточно перечислить названия лишь некоторых песенных произведений, к популяризации которых Ю. С. Морфесси имел непосредственное отношение, чтобы представить его роль в истории эстрадного

исполнительства: «Хризантемы» (В. Д. Шумский, Н. И. Харито), «Дремлют плачущие ивы» (А. В. Тимофеев, Б. В. Барятинский), «Две гитары» (А. А. Григорьев, И. В. Васильев), «Ямщик, не гони лошадей» (Н. А. Риттер, Я. Л. Фельдман), «Очи черные» (Е. П. Гребенка, Ф. Герман), «Калитка» (А. Н. Будищев, А. Обухов), «Раскинулось море широко» (Н. Ф. Щербина — Г. Д. Зубарев, А. Л. Гурилев), «Соколовский хор у Яра» (Я. Ф. Пригожий, стихи и муз.), «Всегда и везде за тобою» (Н. Г. Дервиз, Н. И. Шишкин), «Зачем было влюбляться» (фольклор) и др.

Всего за 1907—1919 годы фирмы грампластинок «Пишущий амура», «Поющий амура», «Зонофон», «Лирофон» издали свыше пятидесяти песенных произведений в исполнении Ю. С. Морфесси.

Революционные события застали Ю. С. Морфесси в Москве. В 1917—1919 годах посещаемость его концертов не ослабевала. Продолжали выпускаться ноты и грампластинки с его репертуаром. Однако в период гражданской войны артист под влиянием своих состоятельных поклонников оказался в лагере белых. Направление его последнего маршрута на Родине совпало с бесславным исходом «белого движения»: Екатеринодар (Краснодар), Крым, Одесса. Здесь, в Одессе, к тому времени собрались все звезды дореволюционной песенной эстрады: Н. В. Плевицкая, А. Н. Вертинский, И. Я. Кремер, Ю. С. Морфесси. Весной 1920 года все они были уже в Турции.

В 1920-х годах Ю. С. Морфесси гастролировал во многих странах Европы, но постоянным местом жительства и концертной деятельности он избрал Париж. Первый русский конференсье Н. Ф. Балиев пригласил Ю. С. Морфесси работать на эстраде открывшегося в Париже фешенебельного русского ресторана «Кавказ». Выступал он и в других парижских заведениях подобного профиля: артистическом кабаре «Большой Московский эрмитаж», или просто «Эрмитаж», и ночном баре «Шахарада» (описанном в романе Э. М. Ремарка «Триумфальная арка»). В «Эрмитаже» играл «танго-джаз», аккомпанировавший певцам. С этим оркестром Ю. С. Морфесси записал цикл эстрадных песен на пластинки (обычно он пел в сопровождении гитары и скрипки, реже — рояля).

Голос певца тиражировали фирмы грампластинок «Патэ» (Франция), «Колумбия» (Англия), «Парлофон» (Германия), «Сирена Электро» (Польша), «Беллакорт Электро» (Латвия). Всего Ю. С. Морфесси вдали от Родины записал на пластинки около ста пятидесяти песенных произведений.

С 1935 года Ю. С. Морфесси работал в Югославии на эстрадных подмостках белградского кабаре «Балканское» и «Мимоза». Здесь художественным руководителем была русская артистка О. П. Ячевецкая и играл эстрадный оркестр под управлением Е. Е. Комарова. В Белграде в 1936 году состоялось знакомство Ю. С. Морфесси, перешедшее в дружбу, с эстрадным певцом К. Т. Сокольским. Ему он признавался: «Артист, оторванный от своей родной земли, он как бы без корня, ему нечем питать свое творчество

и поэтому он душевно пуст. Я пока живу старым запасом, не знаю, насколько хватит, но чувствую, что уже начинаю мелькать...».

Свой старый, вывезенный из России, песенный запас артист пополнял за счет произведений О. Д. Строка, С. Я. Покраса, А. Н. Вертинского. Юрий Морфесси был одним из первоисполнителей созданного за рубежом в 1920-х годах «старинного русского романса» — «Бубенцы» (А. Б. Кусиков, В. Р. Бакалейников).

Кроме того, певец по нотным изданиям, грампластинкам, кинофильмам и радиовещанию внимательно и ревниво следил за песенным творчеством в СССР. Его репертуар расширялся за счет советских эстрадных песен. Он записал на пластинки «Кирпичики» (П. Д. Герман, В. Я. Кручинин), «Бублики» (Я. П. Ядов, Г. М. Красавин), «Катюшу» (М. В. Исаковский, М. И. Блантер), «Сердце» (В. И. Лебедев-Кумач, И. О. Дунаевский). Напел для грамзаписи и ряд «старинных романсов», созданных советскими авторами в 1920-х годах: «Дорогой длиною» (К. Н. Подревский, Б. И. Фомин), «Только раз бываю в жизни встречи» (П. Д. Герман, Б. И. Фомин), «Вам девятнадцать лет» (Е. Б. Белогорская, Б. А. Прозоровский), «Не надо встреч» (П. Д. Герман, Ю. А. Хайт), «Мы только знакомы» (Л. Пенюковский, Б. А. Прозоровский), «Летит песня» (М. Лахтин, В. Я. Кручинин) и ряд других.

С началом второй мировой войны Ю. С. Морфесси возвращается из Югославии во Францию, а затем, спасаясь от фашистской оккупации, выезжает в Англию. Во Францию артист вернулся в 1945 году. На эстраде уже больше не выступал. Всеми покинутый и забытый, будучи дряхлым и больным стариком, Юрий Спиридонович Морфесси скончался 6 августа 1957 года. Похоронен в Париже.

Несмотря на то обстоятельство, что Ю. С. Морфесси у себя на Родине совершенно забыт, он оставил в истории отечественного песенного искусства основополагающий след в артистической деятельности последующих поколений исполнителей романсов. В связи с этим уместно назвать прежде всего вокальные приемы таких эстрадных артистов, как П. К. Лещенко и В. А. Козин. Репертуарное и стилистическое влияние Ю. С. Морфесси ощущается и в женской трактовке эстрадных романсов в концертной деятельности Е. Н. Юрской, Т. С. Церетели, А. Н. Баяновой, И. Н. Чмыловой, Н. Г. Брегадзе.

**М. И. МАНГУШЕВ,
Б. Л. КОТЛЯРЧУК**

1. А. Алексеев. Серьезное и смешное. Полвека в театре и на эстраде. Стр. 19. Изд-во «Искусство», Москва, 1972 г.
2. Из писем К. Т. Сокольского. Архив автора — филофониста М. И. Мангушева.

БИТ, ПОП, РОК И Т.Д. ...

В нашем дискуссионном клубе мы уже начали разговор о рок-музыке и о том, что ее окружает. Но, как выяснилось (в том числе и из писем наших читателей), далеко не все мы понимаем под этим термином одно и то же. Прийти к определению, которое устраивало бы всех, как нам кажется, можно только в неразрывной связи со знанием истории, теории и эстетики этого явления, с определением его места в музыкальной культуре XX века.

Сегодня в советской прессе рок-музыке уделяется достаточно много внимания; печатаются с продолжением разного рода «рок-энциклопедии» («Мелодия» также предпринимает публикацию «энциклопедии тяжелого металла»), однако все они составлены по именному принципу — по именам авторов, исполнителей, названий музыкальных коллективов.

Наш постоянный автор — музыкальный критик У. Митин предлагает отталкиваться от терминологии, так как это принято в музыкальных словарях.

● Разговор о рок-музыке надо было, наверное, начать с напоминания о общем для искусства законе: все гуманитарные понятия — исторические. В разные эпохи в одни и те же определения вкладывается разный смысл, более того, даже одно и то же слово обозначает иногда вещи по сути своей противоположные. К примеру, то, что у нас в 30-е годы называли джазом — продукцию Госджаза, — с музыкой «Каданса» или «Аллегро» не объединяет ничего, кроме разве что инструментального состава. Впрочем, с джазом у нас сегодня уже, кажется, разобрались, и дискуссии на этот счет перешли в область теории искусства. С рок-музыкой все наоборот — теория не только не помогла практике, но — напротив — все еще более запутала.

Так, наряду с термином рок употребляются понятия поп-музыка и бит-музыка. Нетрудно догадаться, что словечко «поп» — сокращение от интернационального слова «популярный» (в свою очередь, восходящего к латинскому «*populus*» — народ); первоначально оно обозначало все то, что у нас понимается под легкой эстрадной музыкой. Однако в первой половине 60-х годов на Западе, прежде всего в Великобритании, так стали называть и музыку первых молодежных групп (в том числе «Битлз»). И сами участники родившегося в самостоятельности молодежного музыкального движения (да и слушатели) в то время еще не осознавали, что творчество их принципиально отличается от всей массы эстрадно-развлекательной продукции — поп-музыки.

Чуть раньше (в середине 50-х годов) возникло новое направление и в изо-

бразительном авангарде — «поп-арт», которое пользовалось массовыми, популярными жанрами как своего рода «исходным» материалом. Термин этот прямого отношения к однокоренному слову «поп-музыка» не имеет. Тот, кто был на московской выставке американского художника Роберта Раушенберга зимой 1989 года, мог в этом убедиться, если обратил внимание на его композиции, составленные из журнально-газетных иллюстраций. Другой американец — Рой Лихтенштейн увеличивал до размеров стены картинку из воображаемых им самим комиксов, третий — Энди Уорхол (кстати, много сотрудничавший с рок-музыкантами) — так же поступал с обычными консервными банками. Это объяснялось стремлением художников «поп-арта» найти общий язык с широкой публикой, не принимавшей сложных поисков авангарда предшествовавшей эпохи — в частности, абстрактной, не предметной живописи. К сожалению, наши специалисты по эстетике в 60—70-е годы тут основательно напутали, отождествив поп-музыку и поп-арт. В Великобритании, кстати, определение «поп» держалось дольше, чем на родине рок-музыки — в США. Еще в начале 70-х книга знаменитого английского журналиста Ника Кона выходила с подзаголовком «Поп с самого начала» (в то время, как ее американское переиздание называлось — соответственно — «Рок с самого начала»). Из Англии же к нам пришли такие определения, как «биг-бит» и «бит-музыка», но они особого распространения не получили. Ими сегодня пользуются для того, чтобы передать исторический колорит эпохи, в которую происходило становление первых рок-групп (например, в названии бит-квartet «Секрет»).

Не вдаваясь в детали (и в то же время не обобщая), можно с уверенностью сказать, что рок-музыка по своей природе — вокальная, скорее песенная. Быть может, поэтому у нас поначалу распространилось определение вокально-инструментальный ансамбль — ВИА. Хотя, очевидно, возникло оно сначала как эвфемизм (определений «бит», «поп», «рок» боялись тогда как «западной заразы»). Впрочем, нечто соответствующее действительности в определении ВИА есть. В частности, то, что в рок-группе поют и играют, как правило, одни и те же люди, что творчество в роке — по преимуществу — ансамблевое (что по-французски означает — «совместное»). Со временем у нас стали его употреблять для обозначения исполнительского коллектива, занятого интерпретацией произведений, созданных авторами (композиторами, поэтами, аранжировщиками), подчас даже не знакомыми с участниками ансамбля. Принципиальное отличие рок-группы

от эстрадного ансамбля — в самобытности, неповторимости авторской исполнительской интонации, аранжировки: так, как споев автор, сыграет сам композитор (при всех несовершенствах подобного исполнения), кто-то другой уже не повторит. В этом смысле рок ближе авторской песне, шансон, где даже чужой текст обязательно поется от первого лица. Когда, например, Георг Отс пел арию Мистера Икса («Да, я шут, я — циркач»), никто не думал, что это он — о себе, когда же эти слова зазвучали в исполнении группы «Кино», оказалось, что Виктор Цой поет о себе. Так оно, наверное, и было. Да и в интерпретации московским «Центром» или таллиннской «Старшей сестрой» старых советских песен отделить шутку и даже пародию от стремления к самовыражению не так-то легко, если вообще возможно.

Кстати, аналог ВИА возник со временем (и довольно быстро) и на Западе — теперь его называют поп-рок. Пожалуй, даже сегодня это главенствующее направление в современной популярной музыке вообще. Но это уже предмет отдельного разговора.

Алексей Козлов неоднократно обращал внимание на то, в каком соотношении находятся понятия рок и рок-н-ролл. Разумеется, все понимают, что первое — это сокращение от второго: рок-н-ролл фактически первый этап развития рок-музыки. Этот этап начинается с «внедрения» рок-н-ролла в общемировую музыкальную культуру, то есть с возникновения наряду с «мэйнстримом», «основным течением», восходящим к блюзу (см. «Мелодия» № 3), таких ответвлений, как арт-рок, фолк-рок, джаз-рок, но — самое главное — национальных школ рока — в первую очередь британской. Рок-музыка существует именно в единстве, взаимодействии и даже столкновении своего основного русла («мэйнстрима») и всех перечисленных (и многих других) стилей, жанров и направлений.

О других эстетических и собственных музыкальных «параметрах» рок-музыки лучше всего говорить в связи с ее истоками — не только блюза, но и «кантри», и традиционной эстрадной песней. Но об этом — в следующем раз. Пока же сравните, скажем, песенку Ю. Саульского «Черный кот» в исполнении группы «Браво» с какой-нибудь старой пластинкой, и вы, наверное, безошибочно сможете определить, где рок, а где — поп-музыка, эстрадная песня. Интересно, сможете ли вы словами объяснить, в чем же отличие одного от другого?

У. МИТИН

СТО ЗВЕЗД ХАРД-РОКА

Алексей СИДОРОВ

GRAHAM BONNET / ГРЭМ БОННЕТ

Грэм Боннет — один из наиболее известных хард-роковых певцов в мире — родился 23 декабря 1947 года в небольшом английском городке Скенгесс графства Линкольншир. Впоследствии семья Боннета эмигрировала в Австралию, где и началась музыкальная карьера певца. Его первыми группами были «Marbles» и «Southern Comfort». С первым из этих коллективов связан и первый заметный успех Боннета — записанный в 1968 году сингл «Only One Woman» пользовался в Австралии большим успехом. Кроме Грэма в дуэте «The Marbles» пел еще один человек — Trevor Gordon. После этого фортуна отвернулась от Боннета и еще почти десять лет он пробовал себя то в качестве певца, то в качестве басиста, то в качестве актера... Лишь в 1977 году на музыкальном рынке появляется дебютный альбом «Грэм Боннет». К сожалению, певец избрал путь наименьшего сопротивления и напечатал пластинку своими версиями старых боевиков: «All Over Now Baby Blue» Боба Дилана, «Will You Still Love Me Tomorrow» Кэррол Кинг, «Tired Of Being Alone» Эла Грина и «It Ain't Easy» Рона Дэвиса. Этот альбом, как и последующий, «No Bad Habits», не имел решающего успеха, и Боннет был вынужден подыскивать себе подходящее место в других группах. Таким коллективом оказалась группа «Рэйнбоу» Ритчи Блэкмора. Боннет начал работать здесь с апреля 1979 года, и альбом «Down To Earth», записанный с его участием, — наиболее успешный в дискографии «Рэйнбоу». Свой очередной диск Блэкмор также планировал писать с ним, но в итоге, из-за частых конфликтов Боннет ушел из коллектива и занялся подготовкой сольного проекта, к которому привлек таких известных музыкантов, как гитарист Микки Муди из «Хэйтснейк», ударник Кози Пауэлл, с которым он работал в «Рэйнбоу», клавишник Джон Лорд и басист Гэри Твинг. Сингл «Night Games» вышел в начале 1981 года и уверенно забрался в первую десятку британского хит-парада. Сам альбом «Line-up» вышел менее убедительным, и уже летом 1982 года присоединяется к группе Майкла Шенкера. Однако это сотрудничество закончилось довольно быстро (была записана лишь одна пластинка) и уже в этом же году Боннет вместе с гитаристом Ингви Мальмстином создает в Америке новую группу «Alcatraz». Этот альянс быстро выводит группу из неизвестности, а потом с новым партнером — гитаристом Стивом Вэем Боннет достигает пика своей популярности с синглом «God Blessed Video». После ухода Вэя уровень группы заметно снизился, и в апреле 1988 года Грэм Боннет в очередной раз заявил о себе — на этот раз как вокалист проекта «Impellitteri». Дискография: «Graham Bonnet» — 77 (Riff O' Records), «No Bad Habits» — 78 (Phonogram), «Line-up» — 81 (Phonogram); с «Рэйнбоу» — «Down To Earth» — 79 (Polydor); с М. Шенкером — «Assault Attack» — 82 (Chrysalis); с «Alcatraz» — «No Parole From Rock'n'roll» — 83 (Rocshire), «Live Sentence» — 84 (Rocshire), «Disturbing The Peace» — 85 (Capitol), «Dangerous Games» — 86 (Capitol); с «Импеллиттери» — 88 «Stand In Line» (Relativity).

BOSTON / «БОСТОН»

Феноменально популярный во второй половине прошлого десятилетия в Америке коллектив «Бостон» является, по сути дела, сольным проектом его основателя. Мультиинструменталист Tom Scholz родился 10 марта 1947 года, начинал свою музыкальную карьеру в качестве любителя — выступал в небольших бостонских клубах с различными группами типа «Mothers' Milk», «Middle Earth» и «Revoltin' Tones Revue». В 1975 году Шольц пришел к решению самостоятельно реализовывать свои идеи и в домашней студии записал демонстрационную ленту, благодаря которой ему сравнительно быстро удалось подписать контракт с известной фирмой «Эпик». Для более полной реализации своего проекта Шольц с помощью своих друзей собрал группу «Бостон», куда кроме него вошли: вокалист Brad Delp, гитарист Barry Goudreau, басист Fran Sheehan и ударник Sib Hashian. Дебютная пластинка группы была записана на стыке 1975 и 1976 года и в сентябре с невероятной скоростью вошла в первую тройку американского хит-парада. Кроме коммерческого успеха (а во всем мире продано более десяти миллионов альбомов «Бостон»), диск стал еще и чисто музыкальным событием — с него начинается

свой отсчет музыка, которую критики одно время называли «помп-рок» и которая сейчас олицетворяет чисто «американское» звучание. Альбом был подкреплен не менее удачным синглом «More Than A Feeling». Развивая достигнутый успех, два года спустя группа выпускает по уже проверенному рецепту второй альбом, «Don't Look Back» — несколько миллионов проданных копий стали весомым подтверждением правильности выбранного курса. В 1979 году Делл, Гудро и Хэшиэн приняли участие в записи альбома Эмми Хэгера. Кроме этого «Бостон» провели солидное турне. 26 октября 1979 года они в последний раз выступили в Англии, и в 1980 году группа остановила свою деятельность, так и не реализовав подготовленный третий альбом. Тройка Делл, Гудро и Хэшиэн создали группу «Orion», а Гудро в 1980 еще и выпустил сольный альбом «Barry Goudreau». Образованный в 1983 году «Орион» также выпустил только один альбом и пару лет спустя распался. В 1986 году Том Шольц заявил о воссоздании группы вместе с Брэдом Деллом плюс ряд сессионных музыкантов. Осенью того же года диск «Third Stage» появился в магазинах и без труда завоевал четыре «платиновых» награды. К сожалению, после удачного выступления на фестивале «Texas Jam» в 1987 году альянс Шольц — Делл распался. Дискография: «Boston» — 76 (Epic), «Don't Look Back» — 78 (Epic), «Third Stage» — 86 (MCA).

BUDGIE / «БАДЖИ»

Эта не совсем удачливая (в смысле коммерции) группа тем не менее имеет полное право быть отнесенной к числу лучших представителей мирового хард-рока. «Баджи» были созданы в 1967 году в уэльском городе Кардиффе в составе трио: басист-вокалист Burke Shelley, ударник Ray Phillips и гитарист Tony Bourke. Почти четыре года группа играла по окрестным рабочим клубам без особой надежды на большой успех, когда их заметила фирма «MCA». Группа записала три альбома, не нашедших у публики живого отклика, и в ноябре 1973 года ударник Филлипс ушел, уступив свое место новому музыканту по имени Pete Boon. И уже следующий альбом «In For The Kill» попал в списки популярности, предоставив группе возможность значительно расширить свою аудиторию. Вслед за этим успехом последовала еще одна перемена в составе — ушел Пит Бут, и из группы «Sand» на его место пришел Steve Williams. Очередной альбом «Bandolier» еще больше закрепил позиции коллектива, и «Баджи» сочли необходимым сменить фирму грамзаписи и подписали новый контракт с «A&M». Новая фирма устроила «Баджи» серьезное американское турне, и хотя в самой Америке значительного успеха добиться не удалось, в Канаде очередная пластинка группы имела солидный успех. В начале 1978 года группа выпустила альбом «Impeckable», но нарастающая волна панк-рока помешала группе пробиться на Британских островах, и, потеряв своего постоянного гитариста, «Баджи» из финансовых соображений почти на два года прекратили свою деятельность. Группа вернулась к активной работе в 1980 году, когда возникший интерес к хэви-металу выхватил из тени многих героев прошлых лет. «Баджи» оказались в их числе. Трио дополнил новый гитарист John Thomas из «George Fatter Bands». Альбом «Nightflight» вернул группе прежнее уважение, и «Баджи» провели ряд успешных поездок, а также выступили в августе 1981 года на фестивале в городе Рединге. К сожалению, это была последняя вспышка успеха. Последняя на сегодняшний день пластинка «Deliver Us From Evil», записанная в расширенном составе плюс клавишник Dennis McKay (в турне на клавишных играл Lindsay Bridgewater из группы Оззи Осборна), не имела широкого успеха, несмотря на привлечение внимания прессы выступления группы в Польше. Сейчас группа снова ушла из поля зрения. Джон Томас появлялся в студийных проектах «Phenomena» — I и II, а гитарист и ударник первого состава вновь встретились в группе «Tredegar». Дискография: «Budgie» — 71 (MCA), «Squawk» — 72 (MCA), «Never Turn Your Back On A Friend» — 73 (MCA), «In For The Kill» — 74 (MCA), «Bandolier» — 75 (MCA), «Best Of...» — 75 (MCA), «If I Were Britannia I'd Waive The Rules» — 76 (A&M), «Impeckable» — 78 (A&M), «13 Lines» — 79 (RCA), «Power Supply» — 80 (RCA), «Greatest Hits» — 81 (RCA), «Nightflight» — 81 (RCA), «Deliver Us From Evil» — 82 (RCA).

CELTIC FROST / «КЕЛТИК ФРОСТ»

История этой швейцарской группы начинается в начале восьмидесятых, когда гитарист и вокалист Tom G. Warrior (настоящее имя Thomas Fischer) играл еще в составе довольно известного в хэви-метал-мире трио «Hellhammer». В декабре 1983 года к «Хеллхаммеру» присоединился басист Martin Ain, и группа выпустила мини-альбом «Apocalyptic Raids» в феврале 1984 года. Хотя альбом пользовался популярностью в Европе, но на более солидный успех этой группе рассчитывать не приходилось, и Том Уорриор решил сменить слишком уж стандартное название коллектива, а заодно изменить и музыкальную стилистику. Вместе с Эном он создал новый коллектив, названный «Келтик Фрост». Оттолкнувшись от стиля «блэк-метал», который в то время имел довольно устойчивую армию поклонников, «Келтик Фрост» начали свое движение к новой стилистике, которую впоследствии обозначили термином «треш». Образовавшись летом 1984 года, уже в декабре «Келтик Фрост» выпустили свой первый мини-альбом «Morbidity Tales». В записи пластинки принимал участие сессионный ударник



Эйн Купер (II)

Steve Pristly. В том же году после записи дебютного мини-альбома в группе появился постоянный ударник Reed St. Mark. В таком составе «Келтик Фрост» нанесли свой второй удар по металлической аудитории. В августе 1985 года появился еще один мини-альбом «Emperor's Return». Удар вновь достиг цели. Ненадолго группу покидает Эйн, и в записи первого полного альбома коллектива принимает участие басист Dominik Steiner. Но в ноябре, когда «Келтик Фрост» дебютировали на американском континенте, Эйн уже вернулся к старым друзьям. За 1986 год группа дала 65 концертов (что немало по западным меркам), в том числе и в Америке. Однако финансовые дела группы шли не особенно хорошо и музыканты возлагали всю надежду на успех нового альбома «Into The Pandemonium», который вышел в мае 1987 года. На нем группа несколько отошла от привычной стилистики, пытаясь с помощью экспериментов с самыми различными направлениями дать музыке «Келтик Фрост» новый импульс. Группе удалось выжить. Некоторое время в ней играл новый, четвертый музыкант — гитарист Ron Marks. Но Том Уорриор принял решение несколько облегчить звучание группы, и это повлекло за собой распад коллектива. В записи последнего диска принимали участие Уорриор, вернувшийся Стив Пристли, гитарист Oliver Amberg и басист Kurt Victor Bryan.

Дискография: «Morbid Tales»-84 (Noise), «Emperor's Return»-85 (Noise), «To Mega Therion»-85 (Noise), «Into The Pandemonium»-87 (Noise), «Cold Lake»-88 (Noise).

CHASTAIN / «ЧЭСТЭЙН»

Дэвид Чэстэйн — не только один из наиболее интересных гитаристов на металлической рок-сцене, он также один из самых производительных музыкантов в этой области. За четыре года он выпустил восемь альбомов и при этом умудрился работать сразу в трех лицах — как лидер группы «Chastain», как лидер группы «CJSS» и как автор сольных инструментальных пластинок. История этого музыканта из Огайо берет свое начало в 1975, когда начинающий гитарист Дэвид Чэстэйн присоединился к уже



Ронни Дио



Дип Перл



Элис Кулер (1)



Грэм Бонет



Синдере.л.и — Том Кейфер



Дэвид Чэстэйн

существовавшей пару лет до этого группе «Spike», куда также входили ударник Les Sharp и басист-вокалист Mike Skimmerhorn. Чуть позже в «Спайк» перетянули еще одного музыканта — им оказался певец Russell Jenkins, до этого выступавший с другой «местной» группой с названием «Prisoner». «Спайк» записали один альбом и пару синглов, но они прошли бесследно, и кто знает, чем бы все это закончилось, если бы Дэвид не отправил свою демо-ленту владельцу фирмы «Шрапнель рекордс» Майку Уорни. Лента тому не понравилась, но гитарист пришелся по душе, и он предложил Чэстэйну записать пластинку с другими музыкантами. Так появился проект «Чэстэйн», который создали Дэвида также вокалистка Leather Leone (экс «Rude Girl»), ударник Fred Coury и басист Скиммерхорн из «Спайк». Дебютный альбом «Mystery Of Illusion» вышел весной 1985 года и произвел неотразимое впечатление — Чэстэйну не пришлось долго ждать успеха, он был признан сразу, благо тогда гитаристы такого профиля были в моде. Однако он не забыл старых друзей, и уже летом того же года появился альбом его второго коллектива «CJSS», куда вошли все его коллеги по группе «Спайк». Этот проект был более коммерческим и ориентированным на американский рынок. В итоге «CJSS» выпустили два альбома, а «Чэстэйн» — четыре. Вместо Фреда Каури в «Чэстэйн» пришел новый ударник Ken Mary (экс «Fifth Angel»). Хотя музыка гитариста довольно своеобразна, но из-за частого выхода пластинок несколько «сакбатовское» звучание его проектов грозило вскоре приесться. К счастью, Чэстэйн это понял, и в ноябре 1987 года вышел его первый инструментальный альбом «Instrumental Variations». В настоящее время вокалистка Leather занята сольной карьерой, оба первых проекта не работают и сам Дэвид Чэстэйн занят больше инструментальной музыкой. Свой последний альбом он записал также без вокала, и ему помогали басист David Harbour и ударник Кэн Мэри.

Дискография: «Mystery Of Illusion» — 85 (Roadrunner), «World Gone Mad» — 85 (RR), «Ruler Of The Wasteland» — 86 (RR), «Praise Of The Loud» — 86 (RR), «The 7th Of Never» — 87 (RR), «Instrumental Variations» — 87 (RR), «Voice Of The Cult» — 88 (RR), «Within The Fire» — 89 (RR).

CHEAP TRICK / «ЧИП ТРИК»

Эта американская группа — одна из наиболее успешных в той области тяжелого рока, где он вплотную соприкасается с элементами поп-музыки. Эта разновидность возникла в США в середине прошлого десятилетия, и «Чип Трик» были одними из первых, кто достиг вершин хит-парадов, идя по этой стезе. Основатель «Чип Трик» гитарист Rick Nielsen начинал еще в 1961 году в целом ряде любительских коллективов, таких, как «Phaetons», «Boyz», «Grim Reapers». В 1967 году он перебрался в группу «Fuse», где на бас-гитаре играл некий Tom Peterson. В начале 1969 года на фирме «Эпик» вышел альбом этого коллектива, но без особого успеха, и путешествие продолжилось. В 1970 году к «Fuse» присоединился ударник Bun E. Carlos, в 1971 году они перебрались в Филадельфию. Потом с приходом нового музыканта — им стал вокалист Robert Antoni (экс «Nazz») — сменили название на «Sick Man Of Europe», но вскоре распались. Петерсон и Нильсен отправились на заработки в Европу и по возвращении в 1974 году домой, в городе Рокфорде, штат Иллинойс, создали ансамбль, который назвали «Чип Трик». Третьим стал Карлос, и завершил комплектацию состава вокалист Robin Zander. Всего три года понадобилось «Чип Трик», чтобы подписать контракт с фирмой «Эпик» и выйти на общеамериканский уровень. Уже дебютный альбом коллектива, названный как и группа «Чип Трик» («Дешевый фокус»), показал прекрасно отработанный и музыкальный и сценический стиль группы. В музыке «Чип Трик» оттолкнулись от традиций хард-рока, но с целью наибольшей коммерциализации своей продукции разбавили жесткие хард-роковые структуры элементами поп-музыки и гармониями в духе «Битлз». Если к этому добавить иронические тексты их песен и комическое шоу на сцене, то получится полный облик группы, которая за два года сумела войти в десятку лучших хард-роковых коллективов Америки. Карьера «Чип Трик» развивалась довольно ровно, альбом за альбомом группа наращивала свой успех и своего апогея достигла к концу 70-х. Одним из наиболее заметных хитов этого времени был ее сингл «I Want You To Want Me» (79). Первые признаки кризиса появились в 1980 году, когда десятого сентября группу покинул Петерсон. Сначала он работал с сопровож-

дающей группой ударника Кэрмина Эппса, потом с «The Stations», а в 1982 году вместе со своей женой записал сольный альбом на «Эпик», который так и не вышел. На его место в «Чип Трик» пришел не менее опытный музыкант — ветеран шести групп — Pete Comita. С ним был записан всего один альбом «One On One», после чего он, в свою очередь, уступил место новому басисту, которым оказался John Brandt (экс «Terry Reid», «Paul Raymond»). Все это время «Чип Трик» держались на плаву, благодаря старой славе да периодически появляющимся скромным хитам. В это же время начинается процесс активного отхода от прежних хард-роковых позиций в сторону поп-музыки, на пластинках остаются все меньше элементов харда, что прекрасно продемонстрировал последний альбом группы «Lap Of Luxury», который вышел третьего мая прошлого года. На нем играет вновь вернувшийся в группу Петерсон, чья сольная карьера сложилась не совсем удачно, но чье возвращение в группу стало хорошим знаком. Сингл «Flame» впервые за многие годы пробился в первую десятку американского хит-парада.

Дискография: «Cheap Trick» — 77 (Epic), «Heaven Tonight» — 78 (Epic), «In Colour» — 78 (Epic), «Live At Budocan» — 79 (Epic), «Dream Police» — 79 (Epic), «All Shock Up» — 80 (Epic), «One On One» — 82 (Epic), «Next Position Please» — 83 (Epic), «Standing On The Edge» — 85 (Epic), «The Doctor» — 86 (Epic), «Lap Of Luxury» — 88 (Epic).

CINDERELLA / «СИНДЕРЕЛЛА»

Группа «Синдерелла» — несомненно, одно из самых значительных явлений на американской хард-роковой сцене последних лет. Возникнув на волне глэм-рока, она тем не менее продолжает прогрессировать, придерживаясь рок-н-ролловых корней. «Синдерелла» была создана в 1983 году в Филадельфии, и из оригинального состава в ней сейчас осталось только два музыканта — гитарист и певец Tom Keifer и басист Eric Brittingham. Третьим стабильным музыкантом стал гитарист Jeff La Bar, и окончательно укомплектовался состав лишь после записи дебютного альбома с приходом ударника по имени Fred Coury, который ранее работал в качестве сессионного музыканта с такими звездами, как «Честэйн», «Килл» и Оззи Осборн. Свой контракт группа получила благодаря помощи Джона Бон Джови, которому молодые музыканты и обязаны своим успехом. Свой дебютный альбом «Синдерелла» записала в 1986 году, и кроме Джона Бон Джови в работе принимали участие следующие сессионные музыканты: ударник Jody Cortez из «Stone Fury», вокалист Bill Matson, гитарист Barry Benneff, клавишник Jeff Paris и вокалист Tony.

Альбом мгновенно провалился в Топ 20 в США, а два взятых из него сингла: «Nobody's Fools» и «Shake Me» — имели головокружительный успех, во многом благодаря одноименным клипам, транслировавшимся по ЭмТиВи. После удачного американского турне «Синдерелла» выступила на фестивале в английском местечке Касл Донингтон. Было продано только в США более трех миллионов копий диска. Вторая пластинка группы также пользовалась успехом, хотя и более скромным (дата выхода — 7.5.88). Дискография: «Night Songs» — 86 (Polygram), «Long Cold Winter» — 88 (Vertigo).

ALICE COOPER / ЭЛИС КУПЕР

Элис Купер, шок-рокер № 1, родился 4 февраля 1948 года в городе Детройте, и его настоящее имя — Vincent Furnier. Вообще существуют другие версии даты рождения Купера, но если верить журналу «Метал Хэмммер», то верна именно эта дата. Свою первую группу «The Earwigs» Купер сформировал еще в 1964 году, и кроме него в нее вошли: гитарист Glen Buxton, род. 10 ноября 1947 года, басист Dennis Dunaway, род. 9 декабря 1948 года, гитарист John Tatum и ударник John Speere. Музыка коллектива базировалась на «Роллинг Стоунз» и «Кинкс», но уже тогда музыканты применяли различные сценические эффекты, включая ультрафиолет. В конце 1966 года к коллективу присоединился новый ударник Neal Smith, род. 23 сентября 1947 года, и было решено изменить название на «The Nazz». Годом раньше группа имела другое название — «The Spiders», — и тогда смена произошла после ухода Тэтума и Спирса и присоединения гитариста и пианиста по имени Michael Bruce, род. 16 марта 1948 года. Так в 1966 году сформировался состав, который по переезде в Лос-Анджелес в 1968 году и был окончательно переименован в «Alice Cooper». К этому времени группа уже исполняла свой собственный репертуар, хотя условия жизни были ужасные — музыканты в девятую занимали одну комнату! Приходилось играть по дешевым клубам и барам, и, на их счастье, во время одного из таких выступлений в зале оказались Shep Gordon и Frank Zappa. Гордон стал их менеджером, а Зappa устроил им контракт со своей фирмой грамзаписи «Straight Records». Первые два альбома, записанные здесь, не получили большого распространения, и пятнадцать месяцев спустя после выпуска альбома «Easy Action» группа ушла от Зappa и подписала новый контракт с «Уорнер брос». «Элис Купер» вернулись обратно в Детройт и начали сотрудничество с человеком по имени Bob Ezrin, который впоследствии сделал себе имя, занимаясь делами «Кисс». В итоге третья пластинка «Love It To Death» имела ощутимый успех, а сингл «I'm Eighteen» сразу же попал в аме-

риканский Топ 20. Одновременно это была первая попытка группы создать на сцене атмосферу, напоминающую фильмы ужасов, театр абсурда и еще бог весть знает что. Именно тогда на сцене появились виселицы, гильотины и электрические стулья, одним словом, все то, чем прославился Купер в мире рока. И хотя сейчас это воспринимается как забавное шоу, тогда это имело просто ошеломительный успех. Следующий альбом — «Killer» был еще успешней и подарил группе сразу два бовенки — «Desperado» и «Under My Wheels». Но международный успех пришел лишь в 1972 году, когда появилась пластинка, попавшая в списки популярности практически всех европейских стран и Японии, — «Schools Out». Группа подвергалась сильным нападкам со стороны «нормальной» прессы, но в итоге все это послужило для нее неплохой рекламой. Полоса успеха продолжалась до 1974 года, когда очередной альбом «Muscle Of Love» неожиданно всех разочаровал. Это была последняя запись, сделанная группой «Элис Купер». Вскоре после этого Бакстон, Брюс, Данзэй и Смит ушли и Винцент Фурниер стал выступать как сольный артист, теперь уже полноправно пользуясь псевдонимом Элис Купер. Раньше концентрация прессы именно на его личности и ассоцирование ее с названием коллектива вызывали законное раздражение у остальных музыкантов. После распада группы проблема исчезла. Брюс, Данзэй и Смит создали «Billion Dollar Babies» и выпустили в 1977 году альбом «Battle Axe». Кроме того, Брюс записал сольный альбом «Rock Rolls On», в котором принял участие и сам Купер. Элис вернулся на большую сцену с потрясающим альбомом «Welcome To My Nightmare». В записи приняли участие сессионные музыканты: Dick Wagner (экс «Frost», «Ursa Major»), гитарист Steve Hunter (экс «Lou Reed», «Jack Bruce»), басист John Prakash, клавишник Jozef Chirowski и ударник Whitey Glan, Элис Купер отправился в продолжительное мировое турне. Второй период карьеры Купера закончился в 1978 году, когда он был вынужден лечь в больницу, чтобы излечиться от алкоголизма. Вплоть до середины 80-х попытки певца вернуть себе былую популярность не имели успеха. В 1979 году он записал альбом с новой группой «Ultra-Latex»: Хантер, Глэн, клавишник Fred Mandel, гитарист Davey Johnstone и басист Johnny Stilleto, а в 1981 году с группой «Special Forces»: клавишник Duanne Hitchings, гитарист Danny Johnson, ударник Graig Krampf, гитарист Mike Pina и басист Eric Scott. В 1982 году он вернулся вновь к сессионному составу: Скотт, Вагнер, Пинера, Хитчингс, Крэмпл плюс Jan Uvena — ударные, John Nitzinger — гитара и Billy Steele — гитара. Однако новый прорыв произошел лишь в 1986 году с альбомом «Constrictor» и новым гитаристом по имени Kane Roberts (экс «Criminal Justice»). Хит-сингл «(He's Back) The Man Behind The Masc» попал в хит-парад, Купер выступил на фестивале в Реддинг в 1987 году. И свой последний альбом он записал с помощью известных музыкантов из групп «Бон Джови», «Аэросмит» и «Тото».

Дискография: «Pretties For You» — 69 (Straight), «Easy Action» — 70 (Straight), «Love It To Death» — 71 (WB), «Killer» — 71 (WB), «Schools Out» — 72 (WB), «Billion Dollar Babies» — 73 (WB), «Muscle Of Love» — 74 (WB), «Greatest Hits» — 74 (WB), «Welcome To My Nightmare» — 75 (Anchor), «A. C. Goes To Hell» — 76 (WB), «A. C. Show» — 77 (WB), «Lace & Whiskey» — 77 (WB), «From The Inside» — 79 (WB), «Flush The Fashion» — 80 (WB), «Special Forces» — 81 (WB), «Zipper Catches Skin» — 82 (WB), «Live In Toronto» — 82, «Da-Da» — 83 (WB), «Freak Out Song» — 85 (Showcase), «Constrictor» — 86 (MCA), «Raise Your Fist & Yell» — 87 (MCA), «Trash» — 89 (Epic).

DEEP PURPLE / ДИП ПЕРПЛ

Истоки этой легендарной британской группы берут свое начало в 1966 году, когда бывший музыкант «The Searchers» Chris Curtis решил создать собственный проект. Он привлек к сотрудничеству своего знакомого клавишника, которого звали John Douglas Lord (род. 9.6.45) и который прежде работал с группами «The Bill Ashton Combo», «Red Bludd's Bluesians», «The Artwoods», «Santa Barbara Machine Head» и «Flowerpot Men». По приглашению Кёртиса в Лондон приехал ветеран более пятнадцати групп («The Savages», «The Outlaws», «Roman Empire» и др.) гитарист Richard Harold Blackmore (род. 14.4.45). Через группу, названную «Roundabout», прошли за два года также ударник Bobby Woodman-Clarke (экс «Vince Taylor's Playboys»), певец Dave Curtis (экс «The Tremoves») и певец Mick Angus. В итоге сформировался состав: Лорд, Блэкмор, ударник Ian Anderson Paice (род. 29.6.48, экс «M 15», «Maze» и др.), басист Nicholas Simper (род. 3.11.45, экс «The Renegades», «Flowerpot Men» и др.) и певец Rod Evans (род. 19.1.47, экс «Maze»). Группа взяла название «Дип Перпл» по песне Билли Уорда 1957 года, и уже в сентябре 1968 года появился дебютный альбом. В Англии на «Дип Перпл» внимания не обратили, а вот в Америке сингл «Hush» вышел на 4-е место в хит-параде, за две недели было продано более 200 тысяч копий. «Дип Перпл» провели небольшое турне за океаном. Их второй диск также пользовался успехом в США, но уже на третьем счастье им изменило и он достиг лишь очень скромного 162 места. В группе возник конфликт, и после выступления 4 июля 1969 года ушли Эванс и Симпер. Первый создал группу «Captain Beyond», вто-

рой — «Warhorse». На их место уже в июле пришли певец Ian Gillan (род. 19.8.45, экс «Episode Six») и басист Roger Glover (род. 30.11.45, экс «Episode Six»). Первым творением нового состава стал альбом «Концерт для группы с оркестром», который нашел большой отклик в прессе и привлек наконец к группе внимание английских и европейских любителей рока. Правда, с коммерческой точки зрения, это был не очень удачный альбом, но уже следующий диск «In Rock» исправил ситуацию и вывел «Дип Пёрл» в число популярнейших групп мира. В Англии «Ин рок» добрался до четвертого места и во многом определил развитие тяжелого рока на многие годы вперед. Для «Дип Пёрл» началась полоса успеха, во время которой одни длительные гастроли следовали за другими. Еще больше разогрел публику альбом «Мэйн Хэд», достигший первого места в Британии! За 1972 год «Дип Пёрл» провели шесть американских турне. Такие нагрузки отрицательно сказались на обстановке внутри группы, и после концерта в Осаке 29 июня 1973 года Гиллан и Гловер ушли. Новым вокалистом стал бывший участник группы «Fabulous Brothers» David Coverdale (род. 22.9.51), а новым басистом — Glenn Hughes из «Trapeze» (род. 21.8.52). В обновленном составе «Дип Пёрл» выпустили диск «Burn» (Топ 3 в Англии), и, казалось бы, стабилизировали свою деятельность. Но 21 июня 1975 года Ритчи Блэкмор официально оставил группу. Новый гитарист Tommy Bolin из американского состава «James Gang» был не самым лучшим выбором, и его пристрастие к наркотикам в итоге довело группу до распада (6 июля 1976 года), а самого его — до смерти (4 декабря 1976 года). Почти восемь лет музыканты «Дип Пёрл» работали со своими сольными коллективами: «Гиллан», «Рэйнбоу», «Уайтснейк», пока в мае 1984 года музыкальная пресса не сообщила о воссоединении легендарной группы в ее классическом составе 1970 года: Гиллан — Гловер — Блэкмор — Лорд — Пейс. В течение семи недель шла запись нового альбома, который вышел в конце октября и произвел фурор по обе стороны Атлантики. Всего было продано более трех миллионов экземпляров. Неплохо для группы, не существовавшей восемь лет! «Дип Пёрл» совершили мировое турне и на время отошли от активной деятельности. Второй альбом новой эпохи вышел в январе 1987 года, и первые выступления группа дала в Венгрии. По итогам последовавшего турне в июне следующего года был выпущен двойной концертный альбом, куда вошли записи американских, скандинавских и итальянских концертов. Одновременно с работой в «Дип Пёрл» Иэн Гиллан и Роджер Гловер продолжают выпускать свои сольные пластинки, что неоднократно становилось причиной слухов о скором распаде группы, но пока этого не случилось. В конце 1988 года в Европе вышел концертный альбом «Скандинавские ночи», содержащий записи группы в начале 70-х. В настоящее время группа работает над своим очередным студийным диском, а Роджер Гловер, кроме того, собирается продюсировать группу «Pretty Maids».

Дискография: «Shades Of Deep Purple» — 68 (Parlophone), «The Book Of Taliesyn» — 69 (Harvest), «Deep Purple» — 69 (Harvest), «Concerto For Group & Orchestra» — 70 (Harvest), «In Rock» — 70 (Harvest), «Fireball» — 71 (Harvest), «Machine Head» — 72 (Purple), «The Best Of Deep Purple» — 72 (Scepter), «Made In Japan» — 72 (Purple), «Purple Passages» — 72 (WB), «Who Do We Think We Are» — 73 (Purple), «Burn» — 74 (Purple), «Stormbringer» — 74 (Purple), «24 Carat Purple» — 75 (Purple), «Mark I & II» — 75 (EMI), «Come Taste The Band» — 75 (Purple), «Made In Europe» — 76 (Purple), «Powerhouse» — 77 (Purple), «Last Concert In Japan» — 77 (WB), «Singles A's & B's» — 78 (Harvest), «When We Rock We Rock, When We Roll We Roll» — 78 (WB), «Mark II Singles» — 79 (Purple), «Deepest Purple» — 80 (Harvest), «In Concert» — 80 (Harvest), «New, Live & Rare» — 80 (Japan imp), «Collection» — 81 (Harvest), «Live In London» — 82 (Harvest), «Perfect Strangers» — 84 (Polydor), «Anthology» — 85 (Harvest), «Greatest Purple» — 85 (EMI), «Fireworks» — 85 (EMI), «House Of Blue Light» — 87 (Polydor), «The Best Of...» — 87 (Telstar), «Nobody's Perfect» — 88 (Polydor), «Scandinavian Nights» — 88.

DEF LEPPARD / ДЕФ ЛЕППАРД

Одна из наиболее популярных сегодня хард-роковых групп возникла в 1977 году из коллектива под названием «Atomic Mass», где играли тогда басист Rick Savage и гитарист Pete Willis. Одно время там играл гитарист и вокалист Gary Owens, но в октябре присоединился новый певец Joe Elliot. А с приходом в ноябре второго гитариста, которым стал Steve Clark, музыканты приняли новое название «Деф Леппард». Некоторое время в коллективе играл ударник Frank Noons, пока состав не стабилизировался с появлением нового музыканта по имени Rick Allen. Первое время «Деф Леппард» находились под сильным влиянием «Зин Лиззи» и Дэвида Бауи, что прекрасно видно на первом сингле группы, который она сама и финансировала и который содержал три номера: «Ride Into The Sun» / «Getcha Rocks Off» / «The Overture». Этот сингл стал одной из первых успешных записей групп будущей Новой волны британского хэви-метал и помог «Деф Леппард» заключить контракт с фирмой «Фонोगрам». В 1979 году «Фонोगрам» выбросила на рынок еще один сингл группы: «Wasted» / «Hello, America». Несмотря на явный успех, молодая шеффилдская группа явно не спешила с записью альбома, в августе 1980 года

она с большим успехом выступила на ежегодном фестивале в городе Рединге, и лишь в ноябре диск «On Through The Night» появился в продаже. Альбом имел большой успех в Англии и Европе, а в Америке он уверенно вошел в первую сотню — что довольно солидно для дебютного альбома никому в США не известной группы. «Деф Леппард» провели успешное заокеанское турне, сопровождая «АС/ДС» и Теда Ньютджента, а затем вернулись в Европу, открывая концерты перед «Рэйнбоу». Вторая пластинка «Деф Леппард» появилась в августе следующего года, и на ней группа уже заметно отошла от прежних пристрастий, музыка стала намного мелодичней, что не замедлило отразиться на ее коммерческом успехе — в американских списках диск продержался почти два года и к декабрю 1982 года достиг платинового статуса. Делами преуспевающего коллектива к тому времени уже занимался известный продюсер Robert Mutt Lange. В 1981 году группу оставил Пит Уиллис и на его место был ангажирован Phil Collen из малоизвестной британской команды «Girl», имевшей на своем счету два неплохих альбома. Коллен внес в группу массу новых идей, которые были воплощены в жизнь при записи третьего альбома «Pyromania». В качестве сессионных музыкантов в записи альбома принимали участие Пит Уиллис и двое известных клавишников: John Kongos и Booker T. Boffin. Новый альбом включил в себя все лучшее, что было у группы: прекрасную гитарную работу, сильный вокал, мастерские аранжировки, и это сыграло свою роль — в США альбом был продан в количестве более семи миллионов экземпляров. Последовало продолжительное мировое турне. Но поступательное движение группы было прервано случившейся на автострате Шеффилд-Дронфилд трагедией: автомобиль Рика Аллена потерял управление, и доставленному в госпиталь ударнику группы пришлось ампутировать руку. Это произошло в тот момент, когда в США «Деф Леппард» были самой популярной группой, опередив даже «Роллинг Стоунз» и Майкла Джексона. Очередной альбом вышел лишь в 1987 году — Рик Аллен играл на специально сделанной для него установке — и продавался с ужасающей скоростью 100000 копий в неделю. «Деф Леппард» полностью вернули себе свои позиции и планируют выпустить концертный альбом.

Дискография: «On Through The Night» — 80 (Phonogram), «High'n' Dry» — 81 (Phonogram), «Pyromania» — 83 (Phonogram), «First Strike» — 85 (Flash), «Hysteria» — 87 (Phonogram).

DESTRUCTION / ДЕСТРАКШН

Западногерманская группа, уверенно конкурирующая с британскими и американскими составами в области «трэша». Группа была создана в конце 1983 года в городке Вайл-ам-Рейн гитаристом Майком и ударником Томми под первоначальным названием «Knight Of Demon». Чуть позже в группе появился басист и вокалист Schmier, род. 22 декабря 1966 года, который и стал лидером коллектива. Музыканты взяли новое название «Дестракшн». Записав первую демо-ленту «Bestial Invasion Of Hell», они подписали контракт с западногерманской фирмой «Стиххаммер», которая занимается их делами и по сей день. Дебютный альбом группа записывала в Берлине, и руководил записью продюсер Wolfgang Eichholz. Диск вышел в августе 1984 года и имел солидный успех среди европейских любителей хэви-метал. Своими последующими альбомами группа постепенно укрепляла свое положение. В конце 1986 года на некоторое время для службы в армии группу оставил Томми и на выступлениях его заменял ударник группы «Sodom», известный под псевдонимом Witchhunter. В 1987 году в группе произошли перемены. С 21 января в «Дестракшн» стал играть новый ударник Olli, а чуть позже в группе появился и четвертый участник — гитарист Harry. В таком составе «Дестракшн» записали свой четвертый и самый успешный альбом «Release From Agony» и с ноября 1987 года по декабрь 1988 находились в большом европейском турне. Причем на этот раз группу неплохо принимали и в Англии, где она выступала в связке с «Моторхэд». Из материалов этого турне составлен концертный диск «Live Without Sense», вышедший в начале 1989 г.

Дискография: «Sentence Of Death» — 84 (Steamhammer), «Infernal Overkill» — 85 (Steamhammer), «Eternal Devastation» — 86 (Steamhammer), «Release From Agony» — 87 (Steamhammer), «Live Without Sense» — 89 (Steamhammer).

DIO / ДИО

Группа «Дио» — это сольный проект известного вокалиста Ронни Джеймса Дио (род. 10.7.49), певшего в таких группах, как «Эльф», «Рэйнбоу» и «Блэк Сэббэт». Еще в январе 1979 года после ухода из «Рэйнбоу» он планировал создать свою группу, но его пригласили в «Блэк Сэббэт». Оттуда он ушел в 1982 году, и хотя его снова звали назад после раскола с Иэном Гилланом, на этот раз Дио твердо решил реализовывать свои идеи сам. Первым участником новой группы стал коллега Дио по «Сэббэт» ударник Vinnie Appice, ранее выступавший с группами «Axis» и «Derringer». Потом был привлечен еще один бывший коллега Ронни Дио — басист Jimmy Bain, работавший с ним в «Рэйнбоу», а затем пробовавший свои силы в группе «Wild Horses». Одно время услугами Бэйна пользовались Phil Lynott и David Cubinec. Оставалось найти только гитариста. Первым горячим кандида-

том был Jake E. Lee, но потом он ушел к Оззи Осборну, и Бэйн предложил взять гитариста из группы «Sweet Savage», которая как-то работала вместе с «Уайлд Хорзес». Гитариста звали Vivian Campbell. В апреле — мае 1983 года группа записала свой дебютный альбом, который вышел в июне и почти сразу же попал в английский хит-парад на 13-е место, а в Америке к сентябрю 1984 года (одновременно со вторым альбомом) достиг золотого статуса. Музыка группы сильно напоминала звучание последних альбомов «Блэк сэдбэт», но в конце концов «Сэдбэт» приобрели такой звук лишь с приходом Дио. Гитарист Кэмпбелл оказался выше всяких похвал и очень скоро был признан одним из лучших гитаристов тяжелого рока. На втором альбоме «Дио» впервые появился сессионный музыкант — клавишник Claude Schnell (экс «Rough Cutt», «Hughes & Thrall»), впоследствии ставший постоянным членом группы. В середине 80-х в Америке Ронни Джеймс Дио считался одним из самых сильных вокалистов в тяжелой музыке, и 1985 год стал переломным в его карьере — сингл «Rock'n'Roll Children» имел большой успех, но после этого популярность «Дио» начинает несколько падать. В этом же году Дио еще успел создать проект «Hear'n'Aid», в котором приняли участие многие звезды хард-рока и доходы от которого пошли в фонд помощи Эфиопии. Весной 1986 года Виван Кэмпбелл покинул группу, чтобы позднее присоединиться к «Уайтснейк», а на его место был взят двадцатичетырехлетний гитарист из Сан-Диего — Craig Goldie, ранее выступавший с группами «Rough Cutt» (куда его, кстати, определил Ронни Дио), «Giuffria», «Driver». В том же году вышел концертный мини-альбом группы, а в феврале 1987 года группа уже сидела в студии. На этот раз альбом писался в Калифорнии и американское звучание на нем довольно явно прослушивается (заслуга Голди). На волне популярности группа успешно выступила на фестивале «Монстерс оф Рок» — 87, и отправилась в турне. Однако, крепкий альянс с новым гитаристом не получился, и уже в середине 1988 года в группе стали возникать серьезные проблемы, и в конце года Крэйг Голди все-таки ушел, чтобы заняться сольной карьерой. Одно время в хард-роковой прессе появлялись самые разноречивые сведения о новых проектах Дио, то утверждалось, что в группу возвращается Кэмпбелл, то говорили, что Дио и Блэкмор воссоздадут «Рэйнбоу», то после совместного выступления на одном из джем-сейшнов с Ингви Мальмстином, кандидатом становился Ингви. На самом деле шоу прослушивание 5000 демо-лент, и сейчас «Дио» работают над новым альбомом с гитаристом Rowan Robertson.

Дискография: «Holy Diver» — 83 (Vertigo), «Last In The Line» — 84 (Vertigo), «Sacred Heart» — 85 (Vertigo), «Intermission» — 86 (Vertigo), «Dream Evil» — 87 (Vertigo).

DOKKEN / ДОККЕН

Одна из первых лос-анжелесских групп, достигших успеха в Европе и в Америке, была образована в 1979 году. В первый состав входили вокалист и гитарист Don Dokken, гитарист George Lynch, ударник Mick Brown и басист Juan Croucier. Браун и Линч прежде играли в Сакраменто в группе «Sergeant Rocks». Группа базировалась в Гамбурге и там же записала в 1979 году первую демо-ленту из четырех песен, причем записью руководил известный сейчас продюсер Michael Wagener. «Доккен» давали концерты в небольших клубах, пока не подписали контракт с фирмой «Carrere». Дебютный альбом вышел в 1981 году в Европе, продюсировал его Дитер Диркс, долгое время работавший со «Скорпионс», и в качестве гостя в записи принимал участие Peter Dinklage из «Квентет». Альбом пользовался успехом, и сингл «We're Illegal» попал в специализированные хит-парады, группа провела турне в Англии и ФРГ, Доккен принял

участие в записи альбома «Скорпионс» «Black Out», но возникшие финансовые трудности помешали группе развить успех. Хуан Кросье уходит в группу «Ratt», а на его место берет человека по имени Jeff Pilson. «Доккен» перебираются в Лос-Анжелес и там подписывают новый контракт с «Электра» и переиздают в 1983 году первый альбом. В Америке дела пошли лучше: «Breaking The Chains» и «Tooth & Nail» стали золотыми, а альбом «Under Lock And Key» — платиновым. К сожалению, из-за внутренних противоречий группа распалась в 1988 году. Джефф Пилсон собирает группу «Flash & Blood», Джордж Линч и Мик Браун — группу «Mob Lynch», а Дон Доккен работает над новым проектом с такими известными музыкантами, как Глен Хьюз и Джон Норум (экс «Европа»).

Дискография: «Breaking The Chains» — 81 (Carrere), «Breaking The Chains» — 83 (Elektra), «Tooth & Nail» — 84 (Elektra), «Under Lock And Key» — 85 (Elektra), «Back For The Attack» — 87 (Elektra), «Dream Warriors» — 87 (Elektra), «Beast From The East» — 88 (Elektra), «Back In The Streets» — 89 (Repertoire).

EUROPE / ЕВРОПА

Один из самых успешнейших хард-роковых актов Европы был создан летом 1977 года в Стокгольме двумя школьными друзьями — один из них был гитарист John Norum, второй — вокалист Joey Tempest. Двойное время играл с Ингви Мальмстином, но в итоге все-таки решился сконцентрироваться на собственном проекте. За последние пять лет в группе произошла масса перемен, и лишь в 1982 году состав наконец стабилизировался. Тогда «Европа» была квинтетом, куда еще входили басист John Leven и ударник Tony Reno. Джон Левен в свое время также работал в группе Мальмстина «Rising Force». В таком виде «Европа» 12 декабря 1982 года принимает участие в финальном туре конкурса молодых талантов в Стокгольме. Концерт проходил в пятидесяти залы и транслировался по телевидению на всю Швецию. После этого дела группы резко пошли в гору, и уже год спустя «Европа» имела контракт с фирмой «Хот рекордз», которая и реализовала в 1983 году дебютный альбом коллектива одного из них названия. Эта запись не сделала погоды по европейским масштабам, хотя и этот и последующий альбом «Wings Of Tomorrow» пользовались успехом в Швеции. После этого ушел ударник Рено и сформировался стабильный состав группы, который и достиг всемирной популярности: Норум (род. 23.2.64), Темпест (род. 19.8.63), Левен (род. 25.10.63), Jan Haugland — ударные (род. 13.8.64), и Mic Michaeli — клавишные (род. 11.11.62). «Европа» начала работу над третьей пластинкой, и хотя все шло не совсем гладко (у Темпеста были проблемы с голосом), альбом «Final Countdown» и одноименный сингл помогли группе совершить международный прорыв. Было продано более четырех миллионов экземпляров, 18 ноября диск вошел в британский Top 10, а чуть позже в американский Top 20. Несмотря на явный успех, группу оставил Норум. В 1988 году он выпустил сольный альбом «Out Of Control», а сейчас работает над новым проектом с Доном Доккеном. На его место пришел Kee Marcello из шведской группы «Easy Action» (род. 20.2.60). В таком составе «Европа» подготовила и выпустила свой последний пока альбом «Out Of This World», который в Швеции достиг платинового статуса за двадцать четыре часа. Новый альбом позволил группе устойчиво определиться на американском рок-рынке, и на закрепление этого успеха и направлены все усилия группы.

Дискография: «Europe» — 83 (Hot), «Wings Of Tomorrow» — 84 (Hot), «Final Countdown» — 86 (CBS), «Out Of This World» — 88 (CBS).

(Окончание. Начало см. на с. 49)

«кантри» — это пресловутое «умца-умца» — отлично сохраняется и вписывается в популярные нынче в нашей стране танцевальные ритмы. Даже ставшие популярными романтические баллады «Челнок» и «Письмо» Валерий при подготовке новой — второй для себя и первой для «Лимонадного Джо» — пластинки сделал более энергичными, танцевальными. И баллады эти отнюдь не стали хуже — они звучали совсем по-иному, веселее, стали ближе и названию группы. Все, кстати, спрашивают — откуда такое смешное название?

От ностальгии, наверное. Помните, был такой старый замечательный фильм — жутко веселый и заводной — «Лимонадный Джо». Мало теперь таких веселых картин отчего-то. Да и в музыке сегодня — либо злая газетная публицистика, либо бездумные слащавые танцевальные шлягеры. А в этом названии — «Лимонадный Джо» — еще и явная тяга к кантри.

Кстати, «Лимонадный Джо» прошел очень сложный экзамен для кантри-музыканта.

Рой Кларк, один из лучших инструменталистов США, виртуозно владеющий гитарой, банджо, губной гармошкой и еще тремя-четырьмя инструментами, послушав выступление «Лимонадного Джо» во время своих недавних (декабрь 1988 года) гастролей, сказал, пожав Валерию руку: «Вы великолепные кантри-музыканты в любой кантри». Этот каламбурчик будет понятен, если учесть, что «кантри» по-английски означает не только «село», но и «страна». Кстати, во время «джем сессна» в Клубе кантри и фолк музыки, сразу после соло на гитаре Роя Кларка следовало соло Валерия Шаповалова. Ну, а качество и уровень владения этим инструментом запечатлели бесстрастные микрофон и камера — эти кадры есть и в американском фильме о гастролях Роя Кларка в СССР, и в программе советского телевидения, которая скоро будет показана на экранах.

Эркин ТУЗМУХАМЕДОВ

Анодные материалы, применяемые в гальванопластике — какова их связь с качеством граммпластинок?

Поставленный вопрос далеко не риторический. Он интересен для специалистов, работающих в области гальванотехники, и... любознательных читателей журнала «Мелодия».

В производстве граммпластинок используют главным образом процесс никелирования для изготовления оригиналов и матриц. Оригинал — это форма для размножения копий — матриц. Последние являются инструментом для прессования граммпластинок. Поэтому безразлично, какого качества получаются оригиналы — формы и матрицы — копии с оригиналов в результате электрохимического наращивания. Качество этих изделий зависит от многих факторов: состава электролита и его чистоты, pH, температуры, плотности тока и, наконец, анодных материалов. Остановим внимание на никелевых анодах.

Применение анодного никеля, не соответствующего требуемым показателям, может привести к необратимым изменениям в технологии гальванопластики и невозможности изготовить граммпластинку. Могут быть получены оригиналы, с которых невозможно получить матрицу, или с оригинала будет изготовлена матрица, не обладающая необходимой структурой и физико-механическими свойствами (внутренними напряжениями, деформационными характеристиками).

В «никелевой» гальванопластике в качестве анодного материала применяют чистый электролитический никель, катаный никель, содержащий углерод и кислород, электролитический никель или никелевую карбонильную дробь, содержащие серу $\approx 0,02\%$. Наиболее перспективен из них никель или никелевая карбонильная дробь, содержащие серу [1—4]. Никелевая карбонильная дробь позволяет интенсифицировать процесс изготовления изделий и в ряде случаев автоматизировать загрузку в анодные корзины.

Другой составляющей электрохимической системы наряду с катодом и анодом является сульфаминовокислый электролит никелирования. Особенности анодного процесса в сульфаминовокислых электролитах никелирования связаны с окислением сульфамата — иона, $(\text{NH}_2\text{SO}_3)^-$. Его аминогруппа окисляется с образованием гидразин дисульфата $[\text{SO}_3-\text{HN}-\text{NH}-\text{SO}_3]^{2-}$, который затем окисляется до азодисульфата $[\text{SO}_3-\text{N}=\text{N}-\text{SO}_3]^{2-}$. При более высоком анодном потенциале азот аминогруппы может окисляться до элементарного азота. Азодисульфат гидролизует с образованием ионов SO_3^{2-} , которые являются ответственными за особые свойства осадков, получаемых из сульфаминовокислых электролитов, и включение в них серы. Слои никеля, полученные из сульфаминовокислых электролитов, характеризуются прежде всего низкими внутренними напряжениями (рис. 1, точки в виде кружочков). Избыток серы (точки в виде крестиков) приводит к очень низким δ а недостаток (сернокислые электроли-

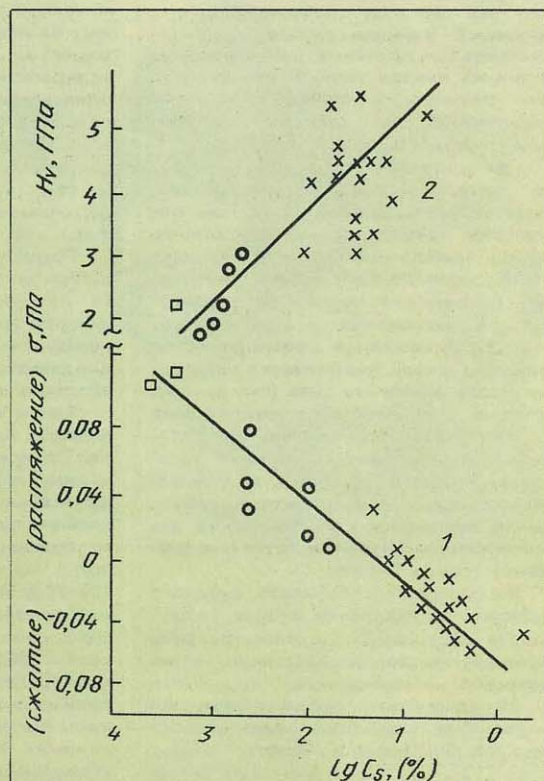


Рис. 1. Зависимость от содержания серы в никелевых осадках;

(000) — сульфаминовокислый электролит;
(xxx) — этот же электролит с сульфитом натрия;
(□□□) — сернокислый электролит.

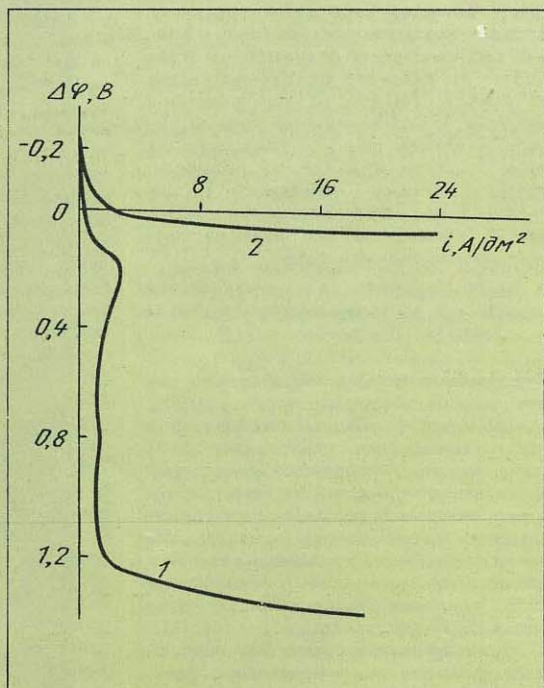


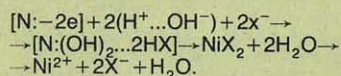
Рис. 2. Анодные поляризационные кривые, снятые на никеле (1) и никеле, содержащем серу $\approx 0,02\%$.

ты-точки в виде квадратов) — высоким δ . В первом случае слои никеля становятся хрупкими, а во втором — копии из никеля теряют геометрические размеры, коробятся. Высокому содержанию серы соответствуют высокая твердость и хрупкость (рис. 1).

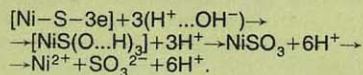
При длительном использовании плохих растворимых никелевых анодов, недеполированных серой, при недостатке ионов хлора в электролите осадки никеля меняют внешний вид от матового до блестящего; внутренние напряжения постепенно переходят от растяжения к сжатию (см. рис. 2); искажаются геометрические размеры копий; подменяется электролит; получаются твердые (см. рис. 2), хрупкие непластичные, непригодные к использованию изделия. Для стабильного длительного ведения электрохимического процесса в сульфатно-никелевых электролитах необходимы оптимальная концентрация деполаризатора ионов хлора, pH и содержание серы в анодах.

Рассмотрим особенности анодного процесса на никелевых анодах, содержащих серу $\approx 0,02\%$, которые предпочтительны для использования в виде карбонильной дробы.

На никелевом аноде образуется метастабильное соединение, включающее гидроксид и кислоту:



Из уравнения видно влияние X^- ($X^- = Cl^-, Br^-$ или любой другой анион, например SO_4^{2-}) на реакцию анодного растворения никеля. Чем больше константа диссоциации HX , тем с большей скоростью протекает процесс анодного растворения. Анодные характеристики сплава $Ni-S$ отличаются от анодного поведения чистого никеля. На рис. 1 представлены анодные поляризационные кривые никеля и сплава $Ni-S$ с содержанием серы $\approx 0,02\%$. К анодному процессу, представленному написанной выше электрохимической реакцией, добавляется дополнительная реакция, вызванная включением серы:



Содержание серы в виде сульфидов или в оксидной форме, например SO_2 , включенные в анодный материал, в условиях наложения тока и взаимодействия со средой образуют на поверхности соединения кислотного характера, которые, диссоциируя, дополнительно подкисляют приэлектродный слой. Это обусловлено тем, что электронная плотность смещается к сере, придавая гидроксильным группам кислотные свойства [5].

Приведенный процесс, без подробного указания промежуточных стадий, является причиной деполаризации и увеличения скорости растворения анодов. По-видимому, кинетика анодного процесса во многом зависит от хи-

мической активности кислот, образующихся на поверхности их константы диссоциации. Для сравнения — никель, содержащий фосфор в количествах, одинаковых с серой, в той же области потенциалов и в электролите одинакового состава находится в пассивном состоянии. Это можно объяснить только тем, что кислоты, содержащие серу, сильнее кислот, содержащих фосфор.

Подобные же выводы были сделаны при исследовании анодного процесса на медных анодах, содержащих фосфор [6]: аноды растворяются равномерно и с большей скоростью из-за дополнительного подкисления при анодном слое.

Таким образом, для электрохимического наращивания никелевых копий (оригиналов, матриц) необходимы аноды, содержащие серу. Наиболее желательны аноды в виде никелевой карбонильной дробы с повышенным содержанием серы. При эксплуатации этого материала можно сэкономить 10–20% электроэнергии за счет явления деполаризации; автоматизировать процесс их загрузки; достигнуть близкого к 100% выхода по току при анодном растворении; иметь минимальное количество шлама. Несколько слов следует сказать о качестве катодных отложений при использовании в качестве анода никелевой карбонильной дробы. Работа анодов осуществляется при низкой концентрации деполаризатора ионов хлора.

По-видимому, это связано с тем, что аноды имеют большую активную поверхность растворения, превышающую, в десятки раз, ее геометрические размеры. Низкое содержание ионов хлора достаточно хорошо регулирует на аноде поступление источника серы в электролит и затем к катоду. Осадки на катоде получаются ровными, бархатистыми, без дендритов и язв, копия хорошо сохраняют геометрические размеры, не коробятся. Конечно, имеется в виду, что электролит ничем не загрязнен, в нем имеется оптимальное количество ПАВ и шлам от анода не поступает к катоду.

Такие преимущества вызывают желание использовать никелевую карбонильную дробь в технологии гальванопластики. В настоящее время такой материал выпускает зарубежная промышленность. К выпуску опытных партий готовится Мончегорское НПО «Североникель». Всесоюзная фирма грампластинок «Мелодия» ведет переговоры с этим предприятием и ждет в I полугодии 1989 г. первые тонны этого современного материала для гальванических установок нового поколения. При работе с анодами из никелевой карбонильной дробы, содержащей серу, гальваническое производство будет более стабильно работать, уменьшится количество технологического брака, и в результате это скажется на качестве пластинок, на чистоте ее звучания.

Георгий САДАКОВ, кандидат технических наук,
Элфрида ВЯЛОВА, инженер

15 ноября 1978 года впервые прозвучали позывные клуба «Филофонист» Пензенского педагогического института имени В. Г. Белинского. Идея создания клуба шла снизу, ее подсказали студенты, большинство из которых были завсегдатями дискотеки «Эрато». В программы дискотеки кроме танцев и музыки всегда включались рассказы о мастерах эстрады и джаза. Правда, мы стремились познавательную часть сделать короткой, чтобы не заставлять скучать тех посетителей, которых в первую очередь привлекали танцы. Среди студентов оказалось немало истинных любителей музыки, интересующихся ее историей, желающих расширить свои музыкальные познания. С помощью таких людей и был создан клуб. Мы назвали его «Филофонист» (от греческих слов «фило» — люблю и «фоне» — звук) и объявили открытым для всех желающих. Появилась и своя эмблема: граммофон — символ преемственности и почитания старинных, но не стареющих мелодий. Единодушны мы были и в выборе позывных — ими стала мелодия «Эль Кондор Пасса» в исполнении оркестра «Пражские смычки».

Скоро определились и основные формы работы «Филофониста»: тематические программы, прослушивание новинок грамзаписи, обмен грампластинками, обсуждение музыкальных событий в стране и за рубежом, выпуск информационных бюллетеней, газет, посещение концертов. Мы старались приобщить наших студентов, будущих учителей, к музыкальному искусству, к техническому и художественному творчеству, к коллекционированию грампластинок, а также оказать методическую помощь в организации подобных клубов в школе.

Понятно, что на одном энтузиазме клуб долго существовать не сможет. Заинтересовавшись нашим детищем, ректорат поддержал нас морально и материально. Мы приобрели стереоаппаратуру, проекционную технику, купили грампластинки и магнитофонные ленты.

Постепенно расширялся и актив клуба, к нам тянулись творческие люди — музыканты, певцы, художники, работники театра. Первыми членами совета «Филофониста» были сценаристы и ведущие — Ольга Шамшина, Михаил Седых, Юрий Кривов, Дмитрий Иношкин, Сергей Бегмиев, операторы Сергей Мякинников, Игорь Сладков, Сергей Стальнов. Свой первый выпуск мы посвятили истории грамзаписи: от фонографа Эдисона до грампластинки наших дней. В нашем зале звучали голоса Л. Н. Толстого, А. В. Луначарского, С. Есенина. На патефоне прослушивали пластинки начала века «Поющий Амур». С тех пор страничка истории грамзаписи стала традиционной и открывает каждый новый сезон клуба.

Через полтора года своего существования «Филофонист» стал центром городского музыкального движения.

ПРИГЛАШАЕТ • филофонист.

Подобные клубы стали возникать в школах, Дворцах культуры, вузах, на предприятиях. Их организаторы, естественно, обращались к нам за консультацией и помощью. Так у «Филофониста» появилась новая задача — координация работы музыкальных клубов, снабжение их информацией и сценариями.

Однако не все было гладко. Нашлись и ярые противники наших замыслов, которым приходилось доказывать, что музыкальный клуб — дело нужное, полезное и заслуживает всяческой поддержки.

Шла напряженная работа над программами. Не все они получались равноценными: иные были перенасыщены информацией, другим ее не-

доставало. В выпусках редко звучала классическая и народная музыка. Форма организации клуба не всегда удовлетворяла и нас, и наших слушателей. Поэтому мы постоянно были в состоянии поиска, пока не пришли к выводу, что наиболее оптимальный вариант — создание секций: эстрады и джаза, классики и авторской песни. К секционной работе мы стали привлекать музыковедов, исполнителей, композиторов.

Преподаватели и студенты пензенского музыкального училища помогли нам подготовить программы о творчестве И. С. Баха, А. Вивальди, Л. ван Бетховена, В. А. Моцарта, С. В. Рахманинова, П. И. Чайковского и других композиторов. С помощью вузовского



СКБ мы попытались прослушать «Прометей» А. Н. Скрябина со светомузыкальным сопровождением. Участники подсекции «Музыка и живопись» готовили слайдфильмы. Стали традиционными посещения концертов классической музыки в Музее театра, в картинной галерее, просмотры экспозиций Музея одной картины.

У истоков секции «Джазовые такты» стояли коллекционеры Владимир Фрайман и Дмитрий Инюшкин. В их программах звучали не только грампластинки, но и «живая» музыка: они приглашали джазовые коллективы Пензы.

Поклонников авторской песни объединила секция «Менестрель». В ее фонотеке хранятся почти все выпущенные грампластинки советских бардов, магнитофонные записи. Музыкальные программы сопровождаются показом слайдов и кинофильмов, концертными выступлениями самостоятельных авторов, а в один из вечеров гостем «Менестреля» был Александр Дольский.

Самой многочисленной является секция эстрадной музыки. За время ее работы подготовлено более 120 программ. Вот названия лишь нескольких: «Театр песни Аллы Пугачевой», «Феномен „Битлз“», «Чудо века — синтезатор», «Боль и гнев Ольстера», «Звездный путь „Омеги“», «Майкл Джексон», «Мир Эдит Пиаф», «Ленинградский рок-клуб» и другие. На заседаниях секции звучали интервью, взятые у музыкантов, побывавших на гастролях в нашем городе.

Но этим работа секции не ограничивается. Ее члены читают лекции о популярной музыке в школах и ПТУ, вузах и на предприятиях. С 1988 года в клубе работает «Рок-абонемент», в который включены циклы бесед, посвященные истории развития рок-музыки от начала 50-х годов до сегодняшнего дня. Беседы сопровождаются фонограммами, показом слай-



Обзор новинок грампластины проводит С. Пономарев



Автор-исполнитель С. Панина

На сцене К. Кельми

дов, видеосюжетами. Для проведения бесед приглашаем коллекционеров, ведущих музыкальных программ телевидения и радио, представителей рок-клубов страны.

Таким образом, «Филофонист» постепенно из клуба превратился в музыкальный центр. Зрители на наших программах не только слушают музыку, но обсуждают, высказывают собственное мнение, предлагают новые формы деятельности. Так, по их просьбе при клубе стало функционировать клубное объединение «Досуг», му-

зыкальная гостиная, фonoзал, а также городская школа организаторов музыкального досуга, в которой занимаются школьники, студенты, рабочие, служащие, учителя. Они получают знания по истории музыкального искусства, техническому оснащению программ, культуре речи, технике слова и сценического движения, основам современной танцевальной культуры, постановке и режиссированию музыкальных программ, социологии искусства. Проводят практические занятия и читают лекции актеры и режиссеры областного драматического театра, преподаватели культурно-просветительного и музыкального училищ, пединститута, журналисты радио и телевидения. За семь лет работы школы квалификационные удостоверения получили 215 человек. Об опыте ее работы рассказывалось на страницах газеты «Труд» и журнала «Комсомольская жизнь».

Работа клуба «Филофонист» немыслима без информации. Главное, конечно, это грампластинки. В их приобретении и популяризации нам большую помощь оказывает заведующая секцией грампластинок пензенского универмага Нина Ивановна Токарева. Страничка «Фирма „Мелодия“» представляет стала традиционной в программах клуба. Но и мы оказываем помощь торговым работникам — организуем совместные покупательские конференции, участвуем в выставках-продажах грампластинок, готовим информационные стенды.

Специальные издания, молодежная и периодическая печать — еще один источник информации. На каждом заседании клуба делаются обзоры статей о музыке в журналах «Кругозор», «Музыкальная жизнь», «Ровесник», «Парус», «Студенческий меридиан», «Смена», а каталог-бюллетень «Мелодия» (мы его выписываем с первого номера) стал верным спутником в нашем деле. Информация каталога учитывается в работе всех наших секций, каждый номер обсуждается в клубе. Жаль, что он выходит лишь четыре раза в год, что явно снижает оперативность информации — каталоги грампластинок отстают от реальной жизни на два-три месяца. Неплохо бы на страницах «Мелодии» видеть и новые рубрики «Клуб филофонистов», «Хит-парад „Мелодии“», «Кто есть кто».

А теперь об общественной работе «Филофониста». Вот уже четвертый год мы ведем программу «Клуб любителей эстрадной музыки» на областном радио. Знакомим слушателей с новинками грамзаписи, с гостями Пензы, с интересными формами музыкального досуга молодежи. Традиционным стал радиоконкурс молодежной песни «Микрофон». Чтобы принять в нем участие самостоятельно авторам и группам, необходимо прислать в адрес редакции три песни, записанные на магнитофонной ленте. Жюри конкурса обращает внимание не столько на качество записи, сколько на своеобразное, интересное исполнение

песен. Победители конкурса награждаются призами и получают право записи в студии радио. Думается, что даст определенный результат наша работа в печати. Мы ведем музыкальные странички в вузовской газете «Педагог» и в областной партийной газете «Пензенская правда». В этих публикациях рассказывается о культурной жизни в нашем городе и вузе, мы проводим очень популярную рубрику хит-парад, знакомим читателей с новинками грамзаписи, рекламируем программы нашего клуба.

В прошлом году было отмечено десятилетие «Филофониста». Подвели итоги, каждая секция клуба показала свои программы. Было очень приятно, что на юбилей пришли все наши воспитанники. Многие из них стали руководителями музыкальных клубов. Например, Дмитрий Инюшкин (сейчас он учитель русского и литературы) возглавляет с 1985 года музыкальный клуб «Пролог» в школе № 4, его основное направление — политические программы, где школьники знакомятся с важными проблемами международной жизни, с особенностями молодежного движения за рубежом, с историей становления и развития джазовой и эстрадной музыки.

Учитель истории Юрий Кривов уже шесть лет руководит дискотекой «Камертон» пензенского дворца пионеров и школьников, в котором занимаются старшеклассники из 26-ти школ Пензы. В клубе работают пять творческих групп, их основное направление — дискотека. Вот некоторые программы: «Время и Подвиг», «Эй, на Земле!», «Пламя Ольстера», «Русские картинки», «Салют, фестиваль!»

Михаил Седых, Сергей Стальной, Галина Калинина и другие выпускники вуза продолжают сотрудничать с нашим клубом, читают лекции, проводят музыкальные занятия, передают свой опыт начинающим членам «Филофониста».

В тот праздничный день мы получили поздравительные телеграммы и от наших коллег — клубов филофонистов из различных городов страны. Приятно отметить, что именно в этот праздничный день нам вручили Диплом фирмы «Мелодия» по итогам II Всесоюзного фестиваля народного творчества.

Но «Филофонист» не хочет останавливаться на достигнутом. Нам хотелось бы открыть музыкальный видеосалон, создать социологическую группу, которая необходима для изучения мнений и предложений наших слушателей. Думаем и об организации своего рок-клуба... Так что задумок у нас много и, главное, есть силы и возможности для их претворения в жизнь.

С. ПОНОМАРЕВ, руководитель клуба «Филофонист»

ОТМЕЧАЯ ПАМЯТНЫЕ ДАТЫ

В начале этого года исполнилось 70 лет с того времени, когда в Москве «Центропечать» (при Наркомпросе) начала запись первых советских грампластинок. Эта дата совпала с 90-летием русской грамзаписи, а недавно выяснилось, что самый ранний (из сохранившихся) звуковой документ в нашей стране был записан сто лет назад — в 1888 или 1889 году. Отмечая эти даты, мы публикуем краткую хронологию истории отечественной грамзаписи, составленную редактором П. Грюнбергом.

1888/1889 годы	Москва. Самые ранние исторические фонограммы, произведенные в России и дошедшие до наших дней. В Большом театре и в театре С. И. Мамонтова гастролирует юная певица из Чикаго Мария-Луиза Никольсон (артистический псевдоним — «Никита»). Ее голос записан на валики фонографа Юлием Блоком, другом С. И. Танеева и П. И. Чайковского.
1897 год	Петербург, Москва. В России начинается распространение граммофонных пластинок, импортируемых из США. В Америке исполнитель, скрывшийся под псевдонимом «певец Е. Морис», записывает первые грампластинки русского репертуара (на русском языке).
1899 год, март	Лондон. Исполнители из России впервые записываются на грампластинки Gramophone Company.
1899 год, апрель	Петербург. Английская Gramophone Company записывает первые граммофонные пластинки в России (среди артистов певцы И. Тартаков, М. Черкасская, И. Палечек, балалаечник В. Андреев и другие).
1901 год, март, апрель	Петербург. На пластинки Gramophone Company впервые записан голос Л. В. Собинина.
1901 год, октябрь, ноябрь	Петербург. Впервые по условиям контрактов с выдающимися артистами (Анастасия Вяльцева, Николай Фигнер, Медея Мей-Фигнер) их грампластинки будут выпускаться после прослушивания и одобрения пробных экземпляров самими исполнителями. В связи с этим Gramophone Company вводит «красный этикет» (этикетка красного цвета) — индикатор дисков знаменитых артистов. Red Label действует и в наше время в производствах EMI, Records (наследница Gramophone Company) и RCA (Victor).
1901 год, декабрь	Москва. Gramophone Company впервые записывает на грампластинки голос Ф. И. Шляпина.
1903 год	Петербург. Открылась «Фабрика В. Ребикова» — первое русское производство граммофонных пластинок.
1904 год	Москва. Записывается А. В. Нежданова. Ее первые фонограммы, вышедшие на «цилиндрах» (фоноваликах) французской компании «Братья Патэ», в 1908 году были повторены на пластинках этой же фирмы.
1909 год	Ясная Поляна. На пластинки Gramophone Company записан голос Л. Н. Толстого.
1910 год	В Апрелевке под Москвой вступила в действие фабрика грампластинок «Метрополь», ныне Апрелевский завод грампластинок.
1914 год, весна	Москва. По заказу мецената Роберта Кенца немецкая компания «Бека» записывает серию

«МЕЛОДИЯ» 4, 1989

1919 год, февраль, март	пластинок «Концерты М. Е. Пятницкого с крестьянами» — выдающийся звуковой памятник русского фольклора.
1919 год, 31 марта	Москва. «Центропечать» при Наркомате народного просвещения записывает первые советские граммофонные пластинки.
1928 год, осень	Москва. Наиболее вероятная дата первой записи голоса В. И. Ленина на грампластинки. Москва. «Музтрест» производит первые в СССР записи на грампластинки при помощи микрофона. С этого времени начинают записываться многие выдающиеся артисты страны.
1930 год	Москва. Впервые в СССР на грампластинки записывается зарубежный исполнитель — выдающийся итальянский пианист Карло Цекки. Впоследствии записывался на пластинки «Мелодии» как пианист и дирижер в ансамбле с советскими музыкантами.
1932 год	Москва. «Музобъединение» (преемник «Музтреста») записывает первые пластинки Д. Ф. Ойстраха и С. Я. Лемешева.
1933 год, последние числа декабря	Москва. Начал свою работу «Грампласттрест» (при Наркомате тяжелой промышленности). Введена новая нумерация, действовавшая вплоть до окончания производства грампластинок со скоростью вращения 78 об/мин (в 1968 году).
1935 год	Москва. Первые грампластинки Э. Г. Гилельса. Первая советская пластинка с участием С. С. Прокофьева в качестве пианиста.
1937 год	Москва. К 100-летию смерти А. С. Пушкина выпущены первые в СССР полные записи опер — «Евгений Онегин» и «Пиковая дама» П. И. Чайковского в исполнении выдающихся артистов Большого театра СССР.
1938 год, март	Ленинград. Первые пластинки Е. А. Мравинского. Крупнейший советский дирижер записывает одно из гениальнейших творений музыки XX века — Пятую симфонию Д. Д. Шостаковича.
1938 год	Ленинград, Москва. Первые пластинки великих пианистов В. В. Софроницкого и Г. Г. Нейгауза.
1941 год, июнь	Москва. Записана первая пластинка Л. Б. Когана (не вышла в свет из-за начавшейся войны).
1942 год, октябрь	Москва. Студия «Грампласттрест» возобновляет работу, прерванную годом ранее. Одна из первых артисток у микрофона студии — К. И. Шульженко.
1943 год	Москва. Первые военные пластинки Д. Ф. Ойстраха и С. Я. Лемешева.
1944 год	Москва. Первая пластинка Д. Д. Шостаковича-пианиста. Записываются А. Н. Вертинский, Н. С. Голованов, квартет им. Бетховена и многие другие выдающиеся артисты. И. С. Козловский и Русская республиканская хоральная капелла (ныне им. А. Юрлова) под управлением А. Степанова впервые в СССР записывают духовную музыку — фрагмент из «Всенощного бдения» С. В. Рахманинова.
1944 год	Первые реставрированные фонограммы на грампластинках — записи начала века (Ф. И. Шляпин, Д. А. Смирнов, В. И. Дамасов, А. В. Нежданова, Л. В. Собинин, Е. А. Степанова).
1948 год	Москва. Первые грампластинки С. Т. Рихтера.
1951 год	Первая в СССР «долгоиграющая» (скорость вращения 33 1/3 об/мин) пластинка. Прекращена запись непосредственно на диск: с этого времени все грампластинки записываются только с фонограмм на магнитной ленте.
1956 год	В Москве гастролирует группа английских музыкантов во главе с прославленным пианистом Джералдом Муром. Они записывают несколько фонограмм для советских пластинок.
1958 год	Москва. Создана Всесоюзная студия грамзаписи. Для ее пластинок записываются знаменитые американские музыканты — дирижер Леопольд Стоковский и пианист, победитель

- 1 Международный конкурс им. П. И. Чайковского, Вэн Клайберн.
- 1959 год Москва. Выдающийся итальянский тенор Марио Дель Монако с оркестром Большого театра СССР под управлением А. Ш. Мелик-Пашаева записывает несколько арий для советской грампластинки.
- 1960 год Первая советская стереофоническая грампластинка — Четвертая симфония П. И. Чайковского в исполнении Государственного симфонического оркестра СССР под управлением Константина Иванова.
- 1961 год Москва. Первый крупный контракт с иностранной на запись зарубежного исполнителя в СССР. Всесоюзная студия грамзаписи и компания Philips заключают контракт на серию пластинок выдающегося дирижера Игоря Маркевича с советскими оркестрами и солистами. В Москве записывает пластинку камерный оркестр «Виртуозы Рима».
- 1964 год Москва. Создана Всесоюзная фирма грамзаписи «Мелодия», объединившая деятельность студий грамзаписи и заводов грампластинок.
- 1967 год Выходит в свет первое собрание записей одного исполнителя — «Искусство Ф. И. Шаляпина».

1974 год

1979 год

1980 год

1981 год

1988 год

Первые грампластинки по лицензии зарубежной фирмы — диски Сары Монтьель, Рафаэля по лицензии Hispavox, Испания. Контракт с CBS США на приобретение лицензии.

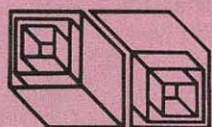
Фирма «Мелодия» начинает три крупных поданных издания с историко-музыкальной, литературной и детской тематикой.

В Москве записывает для «Мелодии» первую пластинку один из лучших артистов современности — шведский тенор Николай Гедда.

Москва. Первые советские «цифровые» фонограммы для грампластинок. (Владимир Федосеев и Большой симфонический оркестр Гостелерадио СССР записывают Пятую симфонию П. И. Чайковского и другие произведения.)

При Всесоюзной студии грамзаписи создан Государственный симфонический оркестр Министрства культуры СССР. Его возглавил народный артист СССР Г. Н. Рождественский.

Фирма «Мелодия» начинает самостоятельную внешнеэкономическую деятельность. Ранее деловые контакты с зарубежными партнерами были опосредованы деятельностью объединения «Международная Книга».



ВНИМАНИЮ ЛЮБИТЕЛЕЙ ГРАМЗАПИСИ! АПРЕЛЕВСКАЯ БАЗА ПОСЫЛТОРГА ПРЕДЛАГАЕТ

55-445 Юрий АНТОНОВ. «От печали до радости». «Я тебя не забуду», «Гадкий утенок», «Все как прежде», «Земляничная поляна» и др. 2-50

55-406 АНСАМБЛЬ «АРСЕНАЛ». «Второе дыхание». «Созвездие Льва», «Прощание», «Манекен», «Ностальгия» и др. 2-50

55 НА КОНЦЕРТАХ ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО. Выпуск 9 — «Бег иноходца». 2-50

55 НА КОНЦЕРТАХ ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО. Выпуск 10 — «Кони привередливые». 2-50

55-252 ЛЮДМИЛА ГУРЧЕНКО. «Любимые песни». «Старый клен», «За дальнюю околицей», «Московские окна», «Дорогие москвичи» и др. 2-50

55-408 ГРУППА «ДИАЛОГ». «Просто». «Пойдем потом», «Свет в окне», «Маргарита», «Зверест» и др. 2-50

55-410 ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ РОК-ГРУППА «ЗОДИАК». «Пришельцы», «Зеленые чудовища», «Девичьи грезы», «Волшебная ночь» и др. 2-50

55-311 АНСАМБЛЬ «ПЕСНЯРЫ». «Я не могу иначе», «Журавли на Полесье летят», «Зачарованная моя» и др. 2-50

55-316 АНСАМБЛЬ «СУЗОРЬЕ». «Старый мост», «Улетают птички стаи», «По улице моей». 1-20

55-541 (2 пластинки) «ГРИНПИС». «ПРОРЫВ».

В записи этого исторического альбома западной рок-музыки, созданного благодаря сотрудничеству международной организации охраны окружающей среды «Гринпис» и ВТРО «Фирма Мелодия», участвовали и всемирно известные исполнители, и энергичные новички. «Освободите их» — «Асвад», «Город мечты» — «Токинг Хэдз», «Красный дождь» — Питер Гейбриэл, «Совершенно смиренное сердце» — Мартин Стивенсон и «Дэйнтиз», и др. 11-00

55-533 (3 пластинки) МУЗЫКАЛЬНЫЙ КЛУБ «КРЕСТЬЯНИ» (выпуск 2). Первая пластинка — «Слушайте авторов». Свои песни поют В. Высоцкий, В. Долина, А. Галич, Т. Карлапетян, В. Егоров, С. Матвеев, А. Розенбаум, Ю. Лоза, А. Дольский, В. Матвеева, Л. Сергеев, А. Башлачев. Вторая пластинка — «Лыдинка». «Птица певчая» — А. Пугачева, «На теплоходе музыка играет» — О. Зарубина, «На минутку» — Е. Семенова, «Музыка венчальная» — А. Серов и др. Третья

пластинка — «Не уезжай ты, мой голубчик». «Черные глаза» — И. Кобзон, «Сронила колечко» — И. Демьянова, «Вечерний звон» — Е. Нестеренко, «Ночь светла» — Е. Образцова и др. 7-50

55-412 «РОБИНЗОН». Песни на стихи Л. Дербенева: «Сяду в скорый поезд», «Рыжий конь» — М. Боярский, «Белая дверь», «Отражение в воде» — А. Пугачева и др. 2-50

55-500 «РОК-ПАНОРАМА» (1) Геннадий Рябцев, группы: «Алиби», «Ва-банк», «Наутилус Помпилиус», «Лотос», «АВИА». 2-50

55-501 «РОК-ПАНОРАМА» (2) Группы: «Металл-аккорд», «Альянс», «Вежливый отказ», «Тяжелый день», «Ливы», «Нюанс», группа Игоря Сукачева. 2-50

55-502 «РОК-ПАНОРАМА» (3). Группы: «Раунд», «Галантика», «Антис», «Браво», «Ария», «Карнавал», «Рок-Ателье» Криса Кельми, «Черный кофе». 2-50

48-328 ЧЕРНЫЕ БЛЮЗЫ. Моноспектакль, стихи Л. Хьюза, вариации на темы блюзов Б. Фрумкина. Читает М. Козаков; Б. Фрумкин (ф-но), И. Кантюков (бас-гитара), А. Симоновский (ударные), В. Гусейнов (труба). 1-45

46-239 (3 пластинки) А. РУБИНШТЕЙН: Опера «Демон». Демон — А. Поляков, Тамара — Н. Лебедева, Синодал — А. Усманов; солисты, Академ. Большой хор Гостелерадио СССР, симф. орк., дирижер Б. Хайкин. 4-00

48-359 (2 пластинки) К. ЧУКОВСКИЙ: Звучащее собрание сочинений (выпуск 6). О Валерии Брюсове; Репин и Маяковский; Репин как писатель; Гений уныния (из книги «Мастерство Некрасова»); Из книги «Живой как жизнь»; Из выступления на Втором всесоюзном съезде советских писателей. 2-90

49-294 ПРИКЛЮЧЕНИЯ КУЗНЕЧИКА КУЗИ. Музыкальная сказка (автор М. Пляцковский, музыка Ю. Антонова). Ю. Антонов, Г. Вицин, Е. Весник, З. Нарышкина и др., группа «Динамик», группа Большого детского хора Гостелерадио СССР. 1-45

49-295 НОВЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ КУЗНЕЧИКА КУЗИ. Музыкальная сказка (автор М. Пляцковский, музыка Ю. Антонова). В том же исполнении. 1-45

ГРАМПЛАСТИНКИ — ПОЧТОЙ

КАТАЛОГ

НОВЫХ ГРАМПЛАСТИНОК

Общественно-политические и документальные записи

- M00 48881 003 **ЛЕНИН В КРЕМЛЕ**. Документально-художественная композиция. Авторы Л. Кунецкая, Л. Шестакова. Режиссер Э. Верник. Текст читают А. Борзунов, Ю. Колычев
- M00 48823 005 **МУЗЫКА В ЖИЗНИ В. И. ЛЕНИНА**. По духу братья мы с тобой. Литературно-музыкальная композиция. Автор Л. Кунецкая. Консультант А. Щербакова. Режиссер Э. Верник. Текст читает В. Андреев

Симфоническая, камерная, оперная и хоровая музыка

- A10 00477 004 (цифровая запись) 1. Дж. АДАМС (1947): «Учение о гармонии» для оркестра; 2. Л. КУ БИК (1946): Концерт для скрипки с оркестром. Симф. орк. Литовской национальной филармонии / Ю. Домаркас (1, 2), Г. Жислин — скрипка (2). Запись с концерта III Международного фестиваля в Большом зале Ленинградской гос. филармонии 24 мая 1988 г.
- A10 00479 004 (цифровая запись) А. АРЕНСКИЙ (1861 — 1906): 1. «Египетские ночи», сюита из балета, соч. 50а; 2. Вариации на тему Чайковского, соч. 35; 3. Фантазия на темы Рябинина для ф-но с оркестром, соч. 48. Гос. академ. симф. орк. СССР / Е. Светланов; Л. Тимофеева — ф-но (3)
- C10 28495 001 Э. БАЛЬСИС (1919 — 1984): «Портреты», триптих для симф. оркестра; «Блики моря», поэма для струнного оркестра. Симф. орк. Литовской национальной филармонии / Ю. Домаркас. Концерт для скрипки соло. Р. Катилюс
- C10 28441 000 И. БАРДАНШВИЛИ (1948): Квартет для двух скрипок, альт и виолончели. Гос. струнный квартет Грузии. Поэма-диалог. О. Стоппнер (виолончель), О. Малов (ф-но), А. Мусаров, С. Александров, С. Довгалюк, С. Цес (валторны), Л. Карпов (гитара)
- C10 28543 000 П. БЕЛЫЙ (1949): «Маленькая камерная кантата», сл. Ф. Коппе, Ш. Бодлера (переводы И. Бунина, И. Анненского). М. Мирошникова (сопрано), М. Толпыго (альт), А. Мальтер (ф-но). (Четыре багатыли; Четыре медленных вальса; Юмореска. А. Филенко (ф-но) А. ГОЛОВИН (1950): Две пьесы для флейты и ф-но — Портрет, Пейзаж. А. Голышев, А. Головин
- M. Ермолаев (1952): «Подорожник», девять стихотворений Н. Рубцова. М. Крутиков (бас), М. Ермолаев (ф-но)
- C10 28629 007 Л. ван БЕТХОВЕН (1770 — 1827): Квартет № 9 для двух скрипок, альт и виолончели, соч. 59 № 3. Гос. струнный квартет Грузии. А. ШЕНБЕРГ (1874 — 1951): «Ода Наполеону», соч. 41 (сл. Дж. Г. Байрона). А. Батиашвили (чтение) — на английском яз., Гос. струнный квартет Грузии, Н. Хубутия (ф-но)
- C10 28437 008 А. БОРОДИН (1833 — 1887): Маленькая сюита (инструментовка А. Глазунова); Симфония № 3 ля минор (неоконченная). Гос. академ. симф. орк. СССР / Е. Светланов
- C10 28551 002 Б. БРИТТЕН (1913 — 1976): «Поворот винта», фрагменты оперы, соч. 54. Либретто М. Пайпер по повести Г. Джеймса (русский текст А. Розинкина). Питер Квинт — В. Напарин (тенор), Гувернантка — Г. Писаренко (сопрано), Миссис Гроуз — Л. Белобрагина (сопрано), Мисс Джессел — Н. Ли (сопрано), Флора — Лена Смирнова (сопрано), Майлз — Митя Усанов (дискант), анс. солистов / В. Зива
- C10 28493 007 С. ВАЙНЮНАС (1909 — 1982): Восемь настроений для ф-но. Б. Вайнюнайте. Романсы (на литовском яз.): Мой мир (В. Миколайтис-Путинас); Тишина, Прелюд (А. Хургинас); Осенней ночью (В. Миколайтис-Путинас). Р. Мацюте (сопрано), Б. Вайнюнайте (ф-но). Музыка для двух ф-но и струнного квартета. К. и А. Грибаускасы (фортепианный дуэт), Гос. Вильнюсский квартет

■ A10 00493 003 И. ГАЙДН (1732 — 1809): Симфонии — соль мажор, Ноб. I № 3; ре мажор, Ноб. I № 4; ля мажор, Ноб. I № 5. Ансамбль камерной музыки Большого театра СССР / М. Эрмлер
■ C10 28619 000 М. ИСРАЕЛЯН (1938): Концерт для скрипки и струнного оркестра; Концерт для виолончели и камерного оркестра. А. Мкртчян (скрипка), Д. Григорян (виолончель), Ереванский камерный орк. / З. Варданян

■ C10 28445 003 Дж. КРАМБ (1929): 1. «Вечные голоса детей», цикл песен на стихи Ф. Гарсиа Лорки (на испанском яз.); 2. "Lux Aeterna" (Вечный свет) для сопрано, басовой флейты, продольной флейты-сопрано, ситара и ударных (на латинском яз.). Н. Ли — сопрано (1, 2), П. Седов — дискант (1), ансамбль солистов оркестра Большого театра СССР / А. Лазарев

■ A10 00507 000 (цифровая запись) В. А. МОЦАРТ (1756 — 1791): Концерты для ф-но с оркестром — № 12 ля мажор, KV 414; № 13 до мажор, KV 415. В. Крайнев, Литовский камерный орк. / С. Сондецкис

■ A10 00501 007 (цифровая запись) В. А. МОЦАРТ: Концерт № 26 для ф-но с оркестром ре мажор, KV 537. М. Плетнев, Гос. камерный орк. СССР / В. Третьяков
■ Д. ШОСТАКОВИЧ (1906 — 1975): Прелюдии и фуги для ф-но из соч. 87 — № 21 си-бемоль мажор, № 22 соль минор. М. Плетнев. Записи с концертов в Большом зале Московской консерватории 7 мая 1984 г. и 28 февраля 1986 г.

■ A10 00513 008 (цифровая запись) В. А. МОЦАРТ: 1. Концерт для трех ф-но с оркестром фа мажор, KV 242; 2. Концерт для двух ф-но с оркестром ми-бемоль мажор, KV 365. В. Крайнев, В. Виардо (1, 2), В. Скалави (1), Литовский камерный орк. / С. Сондецкис

■ A10 00511 003 (цифровая запись) В. А. МОЦАРТ: Концерт для кларнета с оркестром ля мажор, KV 622; С. МЕРКАДАНТЕ (1795 — 1870): Концерт для кларнета с оркестром си-бемоль мажор. В. Желваков, Гос. симф. орк. Министерства культуры СССР / Г. Рождественский

■ C10 28491 002 К. НИЛЬСЕН (1865 — 1931): Концерт для флейты с оркестром; Концерт для кларнета с оркестром, соч. 57. Я. Ыун (флейта), К. Велтхут (кларнет), Гос. симф. орк. Эстонской ССР / П. Лиле

■ C10 28617 006 Х. НИЯЗИ (1961): «Тасниф», поэма для органа, Д. Валамат-заде
■ Ю. МАМЕДОВ (1944): Поэма в народном стиле для органа. Д. Валамат-заде. «Рубан», вокальный цикл на стихи Омара Хайяма для голоса и органа. А. Халиков (баритон), Д. Валамат-заде

■ C10 28549 004 Л. РЕВУЦКИЙ (1889 — 1977): Концерт для ф-но с оркестром фа мажор, соч. 18. Е. Ржанов, Гос. симф. орк. Украинской ССР / Ю. Никоненко

■ C10 28497 006 М. САГАТОВ (1939): Концерт для большого симф. оркестра; Andante. Казахский гос. симф. орк. / Т. Абдрашев. «Диалоги», поэма. В. Глебов (флейта), Б. Рсалдина (ф-но), М. Утеуов (литавры), струнная группа Казахского гос. симф. оркестра / Т. Абдрашев

■ M10 48903 004 Т. САДЫКОВ (1907 — 1957): 1. Прекрасная Москва (П. Мумин); 2 — 4. Из оперы Р. Глиэра и Т. Садыкова «Гульсара» — Ария Кадыра (4 к.), Ария Гульсары: «Колыбельная» (2 к.), «Сон» (4 к.); 5 — 8. Из оперы Р. Глиэра и Т. Садыкова «Лейли и Меджнун» — Ария Махди (4 к.), Ария Лейли (2 к.), Ария Меджнун «Илтижо» (4 к.), Ария Лейли (2 к.); 9 — 11. Из оперы Т. Садыкова, Д. Закирова, Ю. Раджаби и Б. Зейдмана «Зейнаб и Омон» — Вступление; Две арии Омона (1 и 4 к.); 12. Хаёлимда, из музыкальной драмы Т. Садыкова и В. Мейена «Армугон». На узбекском яз. Х. Насырова — сопрано (1, 3, 4, 6), Х. Ахунова — сопрано (8), С. Ярашев — тенор (2), Б. Атаджанов — тенор (7), И. Юлдашев — тенор (10, 11), М. Гафуров — тенор (12), Н. Хашимов — баритон (5); симф. орк. Узбекской гос. филармонии / Ф. Шамсутдинов (1); орк. театра оперы и балета им. А. Навои / Т. Садыков (3 — 5), Ф. Шамсутдинов (9 — 11); симф. орк. / Я. Умурзаков (8); орк. нар. INSTR. / С. Алиев (2); ансамбль нар. INSTR. (6, 7); А. Малина — ф-но (12)

■ A10 00489 000 (цифровая запись) К. ХАЙ (1935): Концерт для дан-чаня с оркестром; Т. МАЦУМУРА (1929): Концерт № 2 для ф-но с оркестром. Н. Т. Куанг (дан-чань), М. Надзима (ф-но), симф. орк. Литовской национальной филармонии / Г. Ринкявичюс. Запись с концерта III Международного музыкального фестиваля в Большом зале Ленинградской гос. филармонии 22 мая 1988 г.

■ C10 28613 007 П. ЧАЙКОВСКИЙ (1840 — 1893): Произведения для виолончели с оркестром — Вариации на тему рококо, соч. 33 (редакция В. Фитценгагена); Ноктюрн, соч. 19 № 4 (обр. В. Фитценгагена, инструментовка автора); Pezzo capriccioso, соч. 62; Andante cantabile из квартета № 1, соч. 11 (обр. В. Фитценгагена, инструментовка автора). В. Симон, Большой симф. орк. Гостелерадио СССР / В. Федосеев

■ A10 00509 005 (цифровая запись) А. ШНИТКЕ (1934): Concerto grosso № 2 для скрипки и виолончели с оркестром. О. Каган, Н. Гутман, Гос. симф. орк. Министерства культуры СССР / Г. Рождественский

■ A10 00499 007 (цифровая запись) А. ШНИТКЕ: Концерт для альта с оркестром. Ю. Башмет, Гос. симф. орк. Министерства культуры СССР / Г. Рождественский

■ A10 00485 001 (цифровая запись) А. ШНИТКЕ: Концерт для хора (текст Григора Нарекаци из «Книги скорбных песнопений», перевод Н. Гребнева). Гос. камерный хор Министерства культуры СССР / В. Полянский; Е. Доф-Донская (сопрано)

■ C10 28547 009 Ф. ШОПЕН (1810 — 1849): Двадцать четыре прелюдии для ф-но, соч. 28. Ж. Аубакирова

■ C10 28483 000 Д. ШОСТАКОВИЧ (1906 — 1975): Квартеты для двух скрипок, альта и виолончели — № 5 си-бемоль мажор, соч. 92; № 9 ми-бемоль мажор, соч. 117. Квартет им. Шостаковича

■ A10 00487 006 (цифровая запись) Р. ШТРАУС (1864 — 1949): Сюита из музыки к комедии Ж. Б. Мольера «Мещанин во дворянстве», соч. 60. Академ. симф. орк. Московской гос. филармонии / Д. Китаенко; В. Жук (скрипка), Э. Поздеев (виолончель), В. Камышов (ф-но)

■ A10 00491 009 (цифровая запись) 1. Х. ЭБЕНХЕ (1930): Концерт для двух групп ударных инструментов с оркестром, соч. 39; 2. Б. ШАРАВ (1952): Симфония № 2 для смешанного хора и оркестра. М. Пекарский, Д. Лазарев — ударные (1), Ленинградская академ. капелла им. М. Глинки, худ. рук. В. Чернушенко (2), симф. орк. Литовской национальной филармонии / Г. Ринкявичюс. Запись с концерта III Международного музыкального фестиваля в Большом зале Ленинградской гос. филармонии 22 мая 1988 г.

■ C10 28541 006 А. ЭШПАЙ (1925): 1. Симфония № 5; 2. Концерт № 2 для скрипки с оркестром. Гос. академ. симф. орк. СССР / Е. Светланов; Э. Грач — скрипка (2)

■ C10 28625 008 «ДАР ЛОЗЕ». Фестиваль камерной музыки «Телави-88» (первая пластинка). 1. Четыре пьесы для кларнета и ф-но, соч. 5 (А. Берг); 2. 3. Квартет на конец времени, V и VIII части

(О. Мессиян); 4. Концерт для двух гобоев с оркестром ре минор, RV 535, II и III части (А. Вивальди); 5. Концерт для кларнета с оркестром ля мажор, KV 622, II и III части (В. А. Моцарт). Эдуард Брунер — кларнет (1, 5), Наталия Гутман — виолончель (2), Олег Каган — скрипка (3), Василий Лобанов — ф-но (1 — 3), Вилис Пелненс, Улдис Урбанс — гобои (4), камерный орк. Гос. филармонии Латвийской ССР / Товий Лифшиц (4, 5)

■ С10 28627 002 «ДАР ЛОЗЕ». Фестиваль камерной музыки «Телави-88» (вторая пластинка). Концерт для скрипки и ф-но со струнным оркестром ре минор, II часть (Ф. Мендельсон) — Алексей Михлин, Циаля Квернадзе, камерный орк. Гос. филармонии Латвийской ССР / Товий Лифшиц; Трио для ф-но, скрипки и виолончели си мажор, соч. 8, IV часть (И. Брамс) — Элисо Вирсаладзе, Олег Каган, Наталия Гутман; Квартет для двух скрипок, альты и виолончели фа мажор I часть (М. Равель) — квартет им. Бородина; Концерт для кларнета со струнным оркестром (Э. Санадзе) — Эдуард Брунер, камерный орк. Гос. филармонии Латвийской ССР / Товий Лифшиц

■ С10 28699 001 ДУХОВЫЕ КВИНТЕТЫ XX ВЕКА. Камин короля Рене, сюита (Д. Мийо); Фантазия (П. М. Дюбуа); Три матросские песни (М. Арнольд); Квintет № 3 (Дж. Мадден). Ленинградский квинтет духовых инструментов: Олег Михайловский (флейта), Анатолий Цес (гобой), Евгений Поляк (кларнет), Дмитрий Красник (фагот), Станислав Цес (валторна)

■ А10 00483 007 (цифровая запись) МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ В г. ПОЛОЦКЕ. 1. По-над Доном сад цветет (М. Мусоргский); 2. Я помню чудное мгновенье (М. Глинка); 3. Нет, только тот, кто знал, соч. 6 № 6 (П. Чайковский); 4. Из «Всенощного бдения», соч. 37 № 12 — 15 (С. Рахманинов); 5. Серенада для струнного оркестра, соч. 48 — I часть (П. Чайковский); 6. Сюита в старинном стиле (А. Шнитке); 7. Музыкальные вечера, сюита на темы Дж. Россини, соч. 9 (Б. Бриттен). Ирина Архипова — меццо-сопрано, Наталья Боггилава — ф-но (1 — 3). Гос. камерный хор Министерства культуры СССР (4), Минский камерный оркестр (5), дирижер Валерий Полянский (4, 5); Игорь Богуславский — виоль д'амур (6), ансамбль солистов оркестра Большого театра СССР (6, 7), дирижер Геннадий Рождественский (7). Записи с концертов в Софийском соборе г. Полоцка 17 — 27 апреля 1988 г.

■ С10 28615 001 ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ Ф-НО В ЧЕТЫРЕ РУКИ. Маленькая сюита (К. Дебюсси); Соната (Ф. Пуленк); Моя матушка-гусыня, пять детских пьес (М. Равель). Светлана Величко, Нина Куликова

■ С10 28489 004 СОВРЕМЕННАЯ ОРГАННАЯ МУЗЫКА. Соната № 4 ре минор, соч. 61 — II часть (А. Гильман); Поединок смерти и жизни, четвертая медитация из цикла «Тела нетленные» (О. Мессиян); Эпизод на тему Фрескобальди для педали соло, из сюиты «Памяти Фрескобальди» (Ж. Лангле); В сумраке усыпальниц Шахи-Зинда, из «Самаркандской сюиты», Токката из «Органной сюиты» (Г. Мусшель); Поэма-импровизация (Ф. Янов-Яновский); Восточная фантазия (С. Джалил). Татьяна Левина (орган Киевского дома камерной и органной музыки)

■ А10 00481 002 (цифровая запись) ФОЛЬКЛОР В МУЗЫКЕ КОМПОЗИТОРОВ XX ВЕКА. 1. Прибаутки (И. Стравинский); 2. Каприччио, напевы из сборника М. Береговского (А. Вустин); 3. Народные песни (Л. Берно). Елена Рубин — меццо-сопрано (1 — 3), камерный ансамбль, дирижер Александр Титов (1 — 3), мужская группа хора Ленинградского института культуры им. Н. К. Крупской, худ. рук. Николай Корнев (2)

КОНЦЕРТНЫЕ ПРОГРАММЫ

■ А10 00497 002 (цифровая запись) АЛЕКСЕЕВ Дмитрий (ф-но). М. Равель: Прелюдия; Благородные и сентиментальные вальсы; Менуэт на имя «Гайди»; Пavana почившей инфанте; Ночной Гаспар — Ундина, Виселица, Скарбо

■ С10 28481 006 АНСАМБЛЬ УДАРНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ, худ. рук. Марк Пекарский. «Ритм о». Антракт к третьей картине первого действия оперы «Нос», соч. 15 (Д. Шостакович); Гора в октябре, для секстета ударных, соч. 135 (А. Хованес); Сладкие слова (сиамская классическая мелодия VIII в., обр. М. Пекарского); Сигналы битвы, батальные сцены для ударных и труб (неизвестные авторы XVI — XVIII вв., обр. М. Пекарского) — Петр Веденяпин, Владимир Пушкарев, Сергей Зверкин (трубы); Две дукции (неизвестные авторы XIII в., обр. М. Пекарского); Токката (К. Чавес); Ритмо (З. Фияк); Послеполуденное размышление, из «Сонаты размышлений» (В. Артемьев)

Из серии «Ударные инструменты»

■ С10 28485 005 БАКК Владимир (ф-но). Ф. Шопен: Соната № 2 си-бемоль минор, соч. 35; Баллада № 1 соль минор, соч. 23; Фантазия фа минор, соч. 49

■ С10 28467 007 БАТАШЕВ Виктор (тромбон). 1. Три Equale для четырех тромбонов (Л. ван Бетховен); 2. Соната для тромбона и ф-но (П. Хиндемит); 3. Сюита для четырех тромбонов (К. Сероцкий); 4. Концертино для тромбона с оркестром ми-бемоль мажор, соч. 4 (Ф. Давид); 5. Концерт для тромбона с духовым оркестром си-бемоль мажор (Н. Римский-Корсаков). Михаил Иванов, Виталий Киселев, Геннадий Другов — тромбоны (1, 3), Наталия Баташева — ф-но (2). Большой симф. орк. Гостелерадио СССР / Владимир Федосеев (4), Первый отдельный показательный орк. Министерства обороны СССР / Николай Назаров (5)

■ А10 00505 006 (цифровая запись) ГОРОХОВ Леонид (виолончель). Соната «Буцефал» (П. Тортелье); Соната, соч. 4 (З. Кодай); Соната ре минор, соч. 40 (Д. Шостакович). Партия ф-но — Ирина Никитина

■ М10 48901 001 ИВАНОВ Алексей (баритон). 1. Песня Вольфрама («Тангейзер», 2 д. — Р. Вагнер); 2. Сцена и ария Риголетто («Риголетто», 2 д. — Дж. Верди); 3. Монолог Мазепы, Сцена Мазепы и Орлика, Ариозо Мазепы («Мазепа», 2 л. — П. Чайковский) — А. Сердюков (Орлик); 4. Песня Веденского гостя («Садко», 4 к. — Н. Римский-Корсаков); 5. Сцена в комнате Марины Мнишек («Борис Годунов», 3 д. — М. Мусоргский) — Мария Максаква (Марина), Алексей Иванов (Рангони). Хор (5) и орк. Большого театра СССР / Василий Небольсин (1, 4), Александр Чугунов (2), Лев Штейнберг (3), Александр Мелик-Пашаев (5). Записи 1940 г. (2, 3), 1947 г. (1), 1952 г. (4); запись по трансляции спектакля Большого театра СССР, 1948 г. (5)

Из серии «Музыкальное наследие. Исполнительское искусство»

■ С10 28443 005 ИВАНОВА Виктория (сопрано). Ф. Шуберт: Засохшие цветы, соч. 25 (D 795) № 18; Форель, соч. 32, D. 550; К. Миньоне, соч. 19 № 2, D. 161; Ночные фиалки, D. 752; Куда?, соч. 25 (D. 795)

№ 2; Ты прошла случайно, соч. 59 № 2, D. 775; Голубиная почта, D. 965a; Баркарола, соч. 72, D. 774; Песня старца, соч. 60 № 1, D. 778; Юноша у ручья, D. 300; Сын муз, соч. 92 № 1, D. 764; К лютне, соч. 81 № 2, D. 905 К Сильвии, соч. 106 № 4, D. 891; К музыке, соч. 88 № 4, D. 547. Партия ф-но — Григорий Зингер

■ C10 28487 004 КАМЕРНЫЙ ОРКЕСТР ГОС. ФИЛАРМОНИИ ЛАТВИЙСКОЙ ССР, худ. рук. Тавий Лифшиц. Концерты (Ф. Дуранте) — № 1 фа минор, № 2 соль минор, № 4 ми минор, № 5 ля минор. Таливалдис Декснис (орган Рижского Домского собора)

■ C10 28633 001 КИЕВСКИЙ КАМЕРНЫЙ ХОР им. Б. ЛЯТОШИНСКОГО, худ. рук. Виктор Иконник. Не отвержи мене во время старости, концерт (М. Березовский); Концерт № 3 «Доколе, Господи, забудешь меня» (А. Веделль); Концерты (Д. Бортнянский) — № 32 «Скажи ми, Господи, кончину мою», № 28 «Блажен муж, бояйся Господа», № 15 «Приидите, воспоим, людие»

■ C10 28631 005 КОНЯЕВ Гарри (орган). Прелюдия и fuga соль минор, BWV 535, Токката и fuga (Дорийская) ре минор, BWV 538 (И. С. Бах); Четыре медитации из цикла «Рождество Господне» (О. Мессиян) — Вечные предначертания (№ 3), Слово (№ 4), Иисус, муки приемлющий (№ 7), Бог среди нас (№ 9)

■ A10 00515 002 (цифровая запись) КУЛЕШОВ Валерий (ф-но). Крейсериана, восемь фантастических пьес, соч. 16 (Р. Шуман), редакция К. Шуман; Венгерская рапсодия № 19 фа-диез минор (Ф. Лист), редакция В. Горовица; Свадебный марш из музыки к комедии В. Шекспира «Сон в летнюю ночь», соч. 61 № 9 (Ф. Мендельсон), обр. Ф. Листа — В. Горовица

■ C10 28623 003 АНСАМБЛЬ СТАРИННОЙ МУЗЫКИ "MUSICA HUMANA". Musica Antiqua Vilnensis (неизвестный автор XVII в.); Трио-Соната ре мажор (Г. Ф. Телеман); Концерты (А. Вивальди) — фа мажор, соч. 10 № 5, RV 434; до мажор, RV 533. Альгирдас Визгирда (флейта), Эугениус Пиличяускас (гобой), Арвидас Гришкявичюс (виолончель), Гедиминас Квиклис (клавесин)

■ M10 48853 000, ■ M10 48855 005, ■ * C10 28439 002, ■ * M10 48857 000, ■ M10 48859 004,

■ M10 48861 002 (6 пластинок)

ОЙСТРАХ Давид. Собрание записей (часть I, раздел II, комплект № 20). Трио: Лев Оборин (ф-но, Давид Ойстрах (скрипка), Святослав Кнушевицкий (виолончель) — выпуск 1. Первая пластинка: Трио (И. Гайда) — до мажор, Hob. XV № 27; ми мажор, Hob. XV № 28. Записи 1950 и 1951 гг. Вторая пластинка: Трио (Л. ван Бетховен) — № 3 до минор, соч. 1 № 3; № 5 ре мажор, соч. 70 № 1. Записи 1947 и 1950 гг. Третья пластинка: Трио № 7 си-бемоль мажор, соч. 97 (Л. ван Бетховен). Запись 1958 г. (Англия). Четвертая пластинка: Концерт для ф-но, скрипки и виолончели с оркестром до мажор, соч. 56 (Л. ван Бетховен) — Лондонский орк. «Филармония» / Малколм Сарджент. Запись 1958 г. (Англия). Пятая пластинка: Трио № 1 си-бемоль мажор, соч. 99, D. 898 (Ф. Шуберт). Запись 1947 г. Шестая пластинка: Трио № 2 ми-бемоль мажор, соч. 100, D. 929 (Ф. Шуберт). Запись 1947 г.

■ C10 28545 005 СОКОЛОВ Владимир (кларнет). 1. Соната ми-бемоль мажор, соч. 16 (К. Сен-Санс); 2. Денериана (М. Андре-Блох); 3. Соната (Ф. Пуленк); 4. Багатель (М. Битч); 5. Кларибель (Э. Бозза). Партия ф-но — Любовь Тимофеева (1 — 3), Лариса Стародубовская (4, 5)

■ C10 28621 009 ТАЛЛИНСКИЙ КВАРТЕТ САКСОФОНОВ, худ. рук. Олави Касемаа. Квинтет (М. Куулберг); Сонатина (А. Пылдмяз); Квартет (П. М. Дюбуа); Andante и scherzo (Э. Бозза). Олави Касемаа (сопрано-саксофон), Виллу Вески (альт-саксофон), Валдур Неуманн (тенор-саксофон), Хендрик Нагла (баритон-саксофон)

■ C10 28477 003 ТОМАДЗЕ Майя (сопрано). Сцена Аиды, Романс Аиды («Аида», 1 и 3 д. — Дж. Верди); Ария Елизаветы («Дон Карлос», 5 д. — Дж. Верди); Ария Анджелики («Сестра Анджелика» — Дж. Пуччини); Каватина Нормы, Ария Нормы («Норма», 1 и 2 д. — В. Беллини); Ария Леоноры («Сила судьбы», 4 д. — Дж. Верди). На итальянском яз. Гос. симф. орк. Грузии / Джансуг Кахидзе

■ A10 00503 001 (цифровая запись) ФИСЕЙСКИЙ Александр (орган Софийского собора г. Полоцка). И. С. Бах: Восемь маленьких прелюдий и фуг, BWV 553 — 560; Токката и fuga ре минор, BWV 565

■ C10 28697 007 АНСАМБЛЬ СТАРИННОЙ МУЗЫКИ "NORTUS MUSICUS", худ. рук. Андреас Мустонен. Итальянские танцы (рукопись XIV в.) — Ghaetta, Isabella, Saltarello, La Manfredina; Tractus stellae, литургическая драма (рукопись из Загреб, XI в.) — на латинском яз.

■ A10 00495 008 (цифровая запись) ХУДОЛЕЙ Игорь (ф-но). Картинки с выставки (М. Мусоргский); Борис Годунов, сюита по опере М. Мусоргского (И. Худoley)

РУССКАЯ МУЗЫКА

■ C20 28557 008 ВЕДЕРНИКОВ Александр. «Русские песни». Вечерний звон (сл. И. Козлова); Во субботу, день ненастный; Вдоль да по речке; Глухой, неведомой тайгой; Хаз Булат удалой (сл. А. Аммосова); Последний неонский денечек; Однозвучно гремит колокольчик (К. Сидорович — И. Макаров); Ничто в полюшке не колышется; По Дону гуляет; Веселый разговор. Мужская группа Академ. хора русской песни Гостелерадио СССР, инстр. ансамбль п/у Виктора Калининского

■ C20 28639 005 ВОРОНЕЦ Ольга. При народе, в хороводе (нар. песни); Как пойду я на быструю речку (музыка и сл. А. Попова); Заиграй, моя волынка, По небу по синему, Задумал да старый дед, Как на этой на долине, Раз, два, люблю тебя (нар. песни); Певунья России (Н. Кудрин — Б. Дворный); Пойми меня (Ю. Саульский — Л. Завальнюк); Полюбились мне на века (П. Барчунов — В. Бокков); Я не могу молчать (Г. Пономаренко — Я. Козловский); Золотая свадьба (В. Хвойницкий — Ю. Гарин); Пришла любовь (С. Туликов — А. Тесарова). Гос. академ. русский нар. орк. им. Н. Осипова, дирижер Николай Калинин; эстрадно-симф. орк. Гостелерадио СССР, дирижер Юрий Силантьев (в песне «Пришла любовь»)

■ C20 28501 002 ГРИНЧЕНКО Вячеслав. «Вечно юн старый вальс». Я помню вальсы звук прелестный (музыка и сл. Н. Листова); Тени минувшего (Н. Харито — А. Френкель); Старинные вальсы (Г. Портнов — Г. Горбовский); Забыты нежные лобзаны (музыка и сл. А. Ленина); Амурские волны (М. Юсс — К. Васильев, С. Попов); Лесная сказка (В. Беккер — В. Крылов); Жалобно стонет (А. Чернявский — А. Пугачев); Березка (Е. Дрейзин — А. Безыменский); На сопках Маньчжурии (И. Шатров — А. Машистов); У камина (П. Баторин — А. Китаев); Осенний сон (А. Джай — В. Мал-

ков). Ансамбль солистов Гос. академ. русского нар. оркестра им. Н. Осипова, дирижер Николай Калинин

■ С20 28643 008 ДВАЖДЫ КРАСНОЗНАМЕННЫЙ АКАДЕМ. АНСАМБЛЬ ПЕСНИ И ПЛЯСКИ СОВЕТСКОЙ АРМИИ им. А. В. АЛЕКСАНДРОВА, худ. рук. Борис Александров. «Сердцем с тобой, Родина». 1. Память (А. Эшпай — Р. Рождественский); 2. Майский день 45-го года (С. Туликов — М. Пляцковский); 3. Березовые сны (В. Гевиксман — Г. Фере); 4. Песня о советской пехоте (Б. Рунов — М. Андронов); 5. Четыре солдата (О. Фельцман — С. Гудзенко); 6. Музыканты (Д. Тухманов — В. Харитонов); 7. Сердцем с тобой, Родина (А. Билах — Ю. Левчук); 8. Снятся солдатам дом родной (Е. Мартынов — М. Пляцковский); 9. Всегда с тобой (М. Фрадкин — И. Резник). Солисты: Борис Жайворонок (2, 9), Сергей Иванов и Петр Богачев (8), Эдуард Лабковский (6), Александр Мартынов (5), Леонид Пшеничный (3), Василий Штефуца (7), вокальный октет (4). Дирижеры: Борис Александров (1, 2, 5, 6, 8, 9), Анатолий Мальцев (3, 4, 7)

■ С20 28641 003 АНСАМБЛЬ «КАЛИНКА», рук. Владимир Ушенин. «Ой да ты, калинушка». 1. Русская из балета «Петрушка» (И. Стравинский); 2. Ой да ты, калинушка и Из-за горочки туманик выходил, 3. Уж ты, бабочка, бабёночка (казахские песни); 4. Вальс из к/ф «Мой ласковый и нежный зверь» (Е. Дога); 5. Фантазия на темы песен М. Блантера (Н. Быкадоров); 6. Ах, не лист осенний (А. Шалов); 7. Плясовой наигрыш (Б. Трояновский); 8. Пьеса на тему русской нар. песни «Как у бабушки козел» (А. Наюнкин); 9. Фантазия на две казахские темы «С-по над лесом» и «Ой, вы, морозы» (А. Мищенко, И. Перцев); 10. Фантазия на тему песни Б. Мокроусова «Одинокая гармонь» (В. Сотников); 11. Три сказки (Ю. Весняк); 12. Пьеса для солистов, 13. Хоровод, 14. Тройка (А. Муромцев). Обработки В. Ушенина (1), А. Данилова (2), А. Мищенко, И. Перцева (3); инструментовки В. Ушенина (2 — 10, 12 — 14), В. Шевченко (11)

■ М20 48897 007 КВАРТЕТ БАЯНИСТОВ АНСАМБЛЯ «БЕРЕЗКА», худ. рук. Евгений Кузнецов. Березка, хоровод (музыка нар., обр. Е. Кузнецова); Е. Кузнецов: Семечки, плясовая, Кадриль, Вальс, Топотуха, Веселые часы, Молодежный вальс, Русская плясовая, За околицей, музыкальная картинка, Лирический вальс, Шутница, полька, Перепляс; Лебедушка, северный хоровод (музыка нар., обр. Е. Кузнецова); Кадриль (Е. Кузнецов)

Из серии «Советские мастера баянного искусства» (выпуск 19)

■ С20 28555 003 АНСАМБЛЬ «РОССИЯНОЧКА», худ. рук. Римма Масленникова. 1. Виноград в саду цветет, 2. Не по погребу бочоночек катается, 3. Рязанские страдания, 4. Ой, со вечера, с полуночи, 5. На горе, на горыньке, 6. То не ветер ветку клонит, 7. Молода я, молода (нар. песни); 8. Катюша (М. Блантер — М. Исаковский); 9. Топится, топится в огороде баня (музыка нар. — М. Мордасова); 10. Блоха, 11. Чебатуха, 12. Во саду, сачок, 13. Пчелочка золотая, 14. Тимоня (нар. песни); 15. Ты цветы, Россия (В. Левашов — Н. Палькин). Ансамбль русских нар. инстр. п/у Валерия Петрова (1, 6, 8, 9, 13 — 15); баян — Геннадий Самохин (4, 10); Евгений Конов (7), Владимир Гусаков (11)

■ С20 28499 002 ТРУХИНА Лариса. «Ох, сердце мое...» Русские песни, частушки, припевки, страдания: 1. Молода, молода, донская плясовая; 2. Орловские припевки; 3. Во поле орешина; 4. Как у вдовы дочь хорошая была; 5. Я рассею свое горе; 6. Калужские припевки; 7. Я горошек молочу (напев О. Ковалевой); 8. Как за Доном, за рекой; 9. Что на поле, на поляне, хороводная; 10. Над Москвой заря занималась, историческая; 11. Татаринские припевки; 12. У меня молодой муж угрюмый был; 13. Перевоз Дуня держала; 14. Ой, со вечера, с полуночи; 15. Саратовские припевки; 16. Терские частушки. Ансамбли: «Гармоника» п/у Сергея Латышева (3, 6), «Карусель» п/у Василия Седова (1, 2, 5, 8, 13, 15, 16), ансамбль п/у Максима Тимофеева (7, 9 — 11, 14)

УЗБЕКСКАЯ МУЗЫКА

■ С30 28645 004 (2 пластинки) ВОКАЛЬНЫЕ ЧАСТИ ШАШМАКОМА. Маком «Бузрук». 1. Сарахбори Бузрук. Тарона I — VI (сл. Лутфи, Мутриба, Бабура, Хислара); 2. Талкини Уззол. Тарона (сл. Навои, Хувайдо); 3. Насруллои (сл. Навои); 4. Насруллои тароналари I — III (сл. Агаха и нар.); 5. Насри Уззол (сл. Навои); 6. Уфори Узолл (сл. Надиры); 7. Мугулчай Бузрук (сл. Муниса); 8. Талкинчай Мугулчай Бузрук (сл. Бабура); 9. Кашкарчай Мугулчай Бузрук (сл. Атои). Махмуджан Таджибаев (2), Махмуджан Юлдашев (3), Шарифдин Исмаилов, Бекназар Дустмуратов (5), Махбуба Хасанова, Матлуба Дадабаева, Махмуджан Таджибаев, Махмуджан Юлдашев (7), Изро Малаков (8), Эсон Лутфуллаев (9), ансамбль макомистов им Ю. Раджаби Узбекского телевидения и радио, худ. рук. Абдухашим Исмаилов

■ С32 28401 004 МАМАТОВ Салиджан. Где моя любимая? (музыка нар. — Лутфи); Моя мечта (музыка нар. — Хислат). Ансамбль макомистов Узбекского телевидения и радио, худ. рук. Абдухашим Исмаилов

КАЗАХСКАЯ МУЗЫКА

■ С32 28651 007 АЛИАСКАРОВ Макен. Алконыр, Еки жирен (нар. песни); Красавец Кекше (Ыбай); Нежная мелодия (К. Кумысбеков — Г. Кайназарова). В собственном сопровождении на домбре

■ С30 28519 009 ЖУЗБАЕВ Жантали (домбра). Кюи Сугура. Думы Каратау; Кертолгау (I); Пять иноходцев (I, II); Жолаушынын жолды коныры (I); Лебедь; Жолаушынын жолды коныры (II); Ликование; Белая верблюдница; Кертолгау (II); Девять раздумий; Тысяча лошадей

ГРУЗИНСКАЯ МУЗЫКА

■ С30 28561 002, ■ С30 28563 007, ■ С30 28565 001, ■ С30 28567 006, ■ С30 28569 000, ■ С30 28571 009, ■ С30 28573 003, ■ С30 28575 008 (8 пластинок)

100 ГРУЗИНСКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН. Мужской вокальный ансамбль «Рустави», худ. рук. Анзор Эркомашвили

Первая пластинка: 1. Кахури мравалжамиери, кахетинская застольная; 2. Одоиа, мегрельская трудовая; 3. Асланури мравалжамиери, рачинская застольная; 4. Цхеноснури, имеретинская по-

ходная; 5. **Лиле**, сванская ритуальная; 6. **Хасанбеуга**, гурийская историческая; 7. **Цинцкаро**, кахетинская лирическая; 8. **Лажгваш**, сванская походная; 9. **Мхедрули**, имеретинская походная; 10. **Челана Цира**, мегрельская лирическая; 11. **Ачарули макури**, ачарская свадебная; 12. **Гурули надури**, гурийская трудовая. Солисты: Гамлет Гонашвили (7), Бондо Гугава (4), Бондо Гугава, Таризл Онашвили (1), Рамин Микаберидзе, Давид Гвелесиани, Амиран Голиадзе (10), Зураб Нинуа (2, 3), Таризл Онашвили (8), Анзор Эркомашвили, Рамин Микаберидзе, Амиран Голиадзе (11), Анзор Эркомашвили, Бадри Тоидзе (12); Анзор Эркомашвили — чонгури (10)

Вторая пластинка: 1. **Шен, бичо, анагурело**, кахетинская лирическая; 2. **Цинда дедоплис сагалобели**, гурийский лад; 3. **Буба какучела**, сванская шуточная; 4. **Зукунат как тебс**, мегрельская трудовая; 5. **Швидкаца**, гурийская застольная; 6. **Имерули надури**, имеретинская трудовая; 7. **Кансав кипиане**, сванская плясовая; 8. **Урмули**, кахетинская трудовая; 9. **Алипаша**, ачарская историческая; 10. **Кунта бединера**, мегрельская застольная; 11. **Сабодишо**, гурийская врачевальная; 12. **Гарекахури сачидо**, кахетинская шуточно-плясовая. Солисты: Гамлет Гонашвили (8, 12), Рамин Микаберидзе (3), Рамин Микаберидзе, Гамлет Гонашвили (1), Рамин Микаберидзе, Бадри Тоидзе, Амиран Голиадзе (11), Зураб Нинуа (6, 7), Борис Сordia, Бондо Гугава, Амиран Голиадзе (4, 10), Анзор Эркомашвили, Тристан Сихарулидзе, Амиран Голиадзе (5, 9); Анзор Эркомашвили — чонгури (4, 11)

Третья пластинка: 1. **Берикаци вар**, карталинская застольная; 2. **Алилоса**, сванская бытовая; 3. **Алилуа**, песнопение, карталино-кахетинский лад; 4. **Адила**, гурийская застольная; 5. **Мишури**, кахетинская трудовая; 6. **Сакварели мкавс да микварс**, гурийская шуточная; 7. **Лечхумури макури**, лечхумская свадебная; 8. **Гушин швидни гурджанелни**, кахетинская эпико-героическая; 9. **Патара сакварело**, гурийская любовная; 10. **Далие**, рачинская застольная; 11. **Гогов шавтвала**, карталинская любовная; 12. **Дгес савгто мадлман**, песнопение, гурийский лад; 13. **Элеса**, гурийская трудовая. Солисты: Амиран Голиадзе, Бадри Тоидзе, Рамин Микаберидзе (4), Гамлет Гонашвили (8), Бондо Гугава (2, 10), Рамин Микаберидзе, Гамлет Гонашвили (1), Рамин Микаберидзе, Бадри Тоидзе, Анзор Эркомашвили (6), Таризл Онашвили (7, 11), Тристан Сихарулидзе, Бадри Тоидзе, Анзор Эркомашвили (9), Владимир Тандилашвили, Таризл Онашвили (5), Анзор Эркомашвили (13)

Четвертая пластинка: 1. **Дзвели кучи бединери**, мегрельская свадебная; 2. **Шен гигалоб**, песнопение, кахетино-карталинский лад; 3. **Кахури макури**, кахетинская свадебная; 4. **Пикрис симгера**, гурийская застольная; 5. **Нателаад**, 6. **Цамокрули**, гурийские застольные; 7. **Хегн-ога**, кахетинская трудовая; 8. **Орира**, гурийско-очарская походная; 9. **Шавлего**, карталинская хороводная; 10. **Чвен мшви-доба**, гурийская застольная; 11. **Вахтангури**, мегрельская застольная; 12. **Брдзана Соломан**, кахетинская историко-героическая; 13. **Карана**, ачарская шуточная; 14. **Чвени маспиндзалис сасахле**, карталинская застольная. Солисты: Бондо Гугава, Таризл Онашвили (3, 14), Рамин Микаберидзе, Тристан Сихарулидзе, Анзор Эркомашвили (4, 13), Рамин Микаберидзе, Бадри Тоидзе, Анзор Эркомашвили (6), Зураб Нинуа (5), Таризл Онашвили (1, 7, 9, 12), Тристан Сихарулидзе, Бадри Тоидзе, Анзор Эркомашвили (10), Борис Сordia, Бондо Гугава, Амиран Голиадзе (11), Бадри Тоидзе (8)

Пятая пластинка: 1. **Бибя**, сванская плясовая; 2. **Гурули алило**, гурийская ритуальная; 3. **Воиса**, ачарская танцевальная; 4. **Гапринди шаво мерцхало**, кахетинская лирическая; 5. **Кучи бединери**, мегрельская свадебная; 6. **Шашви какаби**, кахетинская застольная; 7. **Гурули макури**, гурийская свадебная; 8. **Шен хар венахи**, песнопение, карталино-кахетинский лад (сл. Деметре I); 9. **Осхунури**, мегрельская трудовая; 10. **Грдзели гигни**, гурийская застольная; 11. **Кахури алило**, кахетинская ритуальная; 12. **Элиалрде**, сванская ритуальная; 13. **Картвело хели хмалс икар**, карталинская походная. Солисты: Гамлет Гонашвили (4), Бондо Гугава (13), Бондо Гугава, Таризл Онашвили (6), Рамин Микаберидзе (5, 9), Рамин Микаберидзе, Тристан Сихарулидзе, Амиран Голиадзе (10), Рамин Микаберидзе, Анзор Эркомашвили, Амиран Голиадзе (2), Зураб Нинуа (12), Таризл Онашвили (1), Владимир Тандилашвили, Таризл Онашвили (11), Анзор Эркомашвили (3, 7)

Шестая пластинка: 1. **Микварс амперад**, рачинская застольная; 2. **Шари-шури**, карталинская бытовая; 3. **Кебади**, песнопение, гурийский лад; 4. **Вахтангури**, гурийская застольная; 5. **Диамбего**, кахетинская застольная; 6. **Квириа**, сванская ритуальная; 7. **Замтари**, кахетинская застольная; 8. **Ма до икми араба**, мегрельская трудовая; 9. **Бролис келса**, имеретинская лирическая; 10. **Моведит таквани вцет**, песнопение, карталино-кахетинский лад; 11. **Масалхени**, гурийская застольная; 12. **Дагвианес**, кахетинская лирическая (сл. А. Церетели). Солисты: Гамлет Гонашвили (12), Бондо Гугава (9), Бондо Гугава, Таризл Онашвили (5, 7), Зураб Нинуа (1, 2), Тристан Сихарулидзе, Анзор Эркомашвили, Амиран Голиадзе (4, 11)

Седьмая пластинка: 1. **Чона**, карталинская обрядовая; 2. **Перад-шинди**, гурийская любовная; 3. **Сванури зари**, сванский плач; 4. **Кахури нана**, кахетинская колыбельная; 5. **Мегрули алило**, мегрельская ритуальная; 6. **Мирангула**, сванская лирическая; 7. **Оровела**, кахетинская трудовая; 8. **Гурули зари**, гурийский плач; 9. **Имерули мгзаврули**, имеретинская дорожная; 10. **Си коул бата**, мегрельская лирическая; 11. **Рачули алило**, рачинская ритуальная; 12. **Чемо натлидедао**, гурийская шуточная. Солисты: Гамлет Гонашвили (4, 7), Бондо Гугава (3, 9), Бондо Гугава, Таризл Онашвили (11), Рамин Микаберидзе (8), Рамин Микаберидзе, Гамлет Гонашвили (1), Тристан Сихарулидзе, Анзор Эркомашвили, Амиран Голиадзе (2, 12), Борис Сordia, Бондо Гугава, Амиран Голиадзе (5, 10); группа нар. инстр.: чунури, чанги (6)

Восьмая пластинка: 1. **Цаикванес Тамар кали**, карталинская историко-героическая; 2. **Лашкрад цасвла**, имеретинская походная; 3. **Эхла гхедав Сакварело**, 4. **Пиружи**, гурийские любовные; 5. **Цангала да гогона**, кахетинская шуточно-плясовая; 6. **Гарекахури мгзаврули**, кахетинская походная; 7. **Циндао гмерто**, песнопение, карталино-кахетинский лад; 8. **Султатана**, гурийский лад; 9. **Чеми цхени тохарико**, имеретинская свадебная; 10. **Мивал Гуриаши**, гурийская лирическая; 11. **Хинцкала**, ачарская походная; 12. **Чакруло** (кахетинская застольная). Солисты: Бондо Гугава (9), Бондо Гугава, Таризл Онашвили (12), Рамин Микаберидзе (2), Рамин Микаберидзе, Тристан Сихарулидзе, Анзор Эркомашвили (4), Рамин Микаберидзе, Бадри Тоидзе (10), Рамин Микаберидзе, Бадри Тоидзе, Амиран Голиадзе (3), Таризл Онашвили (1, 5), Анзор Эркомашвили (11); Анзор Эркомашвили — (3, 10)

ЛИТОВСКАЯ МУЗЫКА

■ С10 28637 009 ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГИМН ЛИТОВСКОЙ ССР. Народная песнь (музыка и сл. В. Кудирки). 1. Хор и симф. оркестр; 2. Хор; 3. Симф. оркестр; 4. Духовой оркестр. Аран-

жировки Р. Рацявичюса (1, 3), К. Даугелы (4). Каунасский гос. хор, худ. рук. и главный дирижер Пятрас Бингялис (1, 2), симф. орк. Литовской национальной филармонии, дирижер Юозас Домаркас (1, 3), Гос. орк. духовых инструментов Литовской ССР «Тримитас», дирижер Ромас Бальчюнас (4)
Литва дорогая (Ю. Науялис — Майронис). Каунасский гос. хор, худ. рук. и главный дирижер Пятрас Бингялис

ТАДЖИКСКАЯ МУЗЫКА

■ **M30 48905 001** (2 пластинки) **ТРАДИЦИОННОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО СРЕДНЕЙ АЗИИ.** Мавригион. Поют: Саидмурод Холов, Рахим Паёмов, Очил Шарофов, Рахим Хайдаров, Хабиб Нематов, Алиризо Раджабов, Курбан Рахматов, Исмаил Шарофов, Туфахон, Тамарахон, Ривахон, Рахим Хайдаров, Давлят Вазиров, Наим Рахимов, Бахрулло Лутфуллаев; комментарий Ф. Кароматова и Н. Нуриджанова читают Дильбар Рашидова, Аслидин Низомов

ТУРКМЕНСКАЯ МУЗЫКА

■ **M30 48851 002 ТУРКМЕНСКИЕ ПЕСНИ И МЕЛОДИИ.** Приду (нар. мелодия) — Ата Авлиев (гиджак); Туркменский хлопок (нар. песня) — Мэне Караев; Мукам разлуки (нар. мелодия) — Акмурат Чарыев (дutar); Мыхмандыр (музыка нар. — Махтумкули) — Сеитмухамед Ходжаев; Ярашмаз (музыка нар. — Кэтиби) — Нурагды Байрамов; Учрадым (нар. мелодия) — Ягмур Нургельдиев (дutar); Гыз йуругун айдымы (А. Чарыев — Б. Ораздурдыева) — Аманбиби Велмурадова; Гыздурды (нар. мелодия) — Ата Авлиев (гиджак)

ЭСТОНСКАЯ МУЗЫКА

■ **S30 28649 001 АНСАМБЛЬ НАР. ИСКУССТВА «ЛЕЙГАРИД»,** рук. Калев Ярвела, муз. рук. Яан Соммер. Хопсер; Рейнлендер; Был я молодой и глупый — Неэме Отставел; Краковьяк; Вальс на волынке; О, скажи, красная девица; Тустеп; Венгерка; На берегу реки Пиузы; Падэспань; Бабочкина полька; Лабаялг; Игра в скоморохи; Правое и левое; Танец с платочками; Пой, пока живешь — Тийу Тюрнпу; Инглиски; Музыка семью не прокормит — Урмас Соосалу; Длинная инглиска; Теперь мы можем веселиться — Аннели Койт; Гумно Тарга; Лабаялг; Много слов — Целия Роозе

■ **M30 48913 004 ОБРАЗЦЫ ЭСТОНСКОЙ ДИАЛЕКТНОЙ РЕЧИ.** Северо-восточный прибрежный диалект (вторая пластинка). Говор Люганусе — Женский наряд, Маннй суп на свадебном столе (деревня Ряса); Квас, пиво (деревня Оанду); Енот, Токование глухара (деревня Коолма). Говор Ийсаку — Духи подсеку палат, Человечный надсмотрщик, Погоня за рекрутами (деревня Соотагусе); Говор Йыхви — Быки в поместном хозяйстве, Когда сани да телеги из дерева были (деревня Кохтла-Серваэре); Первый автомобиль, Наказание плетью в поместье (деревня Атслама). Говор Вайвара — О происшествиях на морском берегу (деревня Удриа); Рассказ о быке, Крупный рак, Кожаные штаны барона (деревня Кудрукюла). Записи 1938 г. и 1962 — 1982 гг.

■ **M30 48883 003 ЛИВСКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ.** Пастушеские песни, переключки и зовы; Календарные песни; Мифологические и духовные песни; Колыбельные и детские песни; Свадебные песни; Семейный ансамбль Сталте. Записи 1916 — 1938 гг. Составитель И. Рютел

БАШКИРСКАЯ МУЗЫКА

■ **S32 28559 001 МАЗИТОВ** Хусанн. Ледоход (Р. Газизов — И. Абдуллин); Завешание (нар. песня, обр. З. Исмаилова); Тоска (Р. Хасанов — Г. Идрисов); Плясовая (нар. песня); Башкирский кумыс (Х. Ахметов — К. Даян). Радик Ярмухаметов и Сергей Тюфяков (баяны)

ЕВРЕЙСКАЯ МУЗЫКА

■ **S10 28553 007 М. ГОЛЬДИН** (1917): Обработки еврейских нар. песен. 1. Золотая пава; 2. Когда ребе поет; 3. Старый вопрос; 4. Картошка; 5. Свадьба; 6. Новый шар; 7. Под деревцем; 8. Портняжка; 9. Спи, мой ребенок, колыбельная (сл. Шолом-Алейхема); 10. Элимеилех (сл. М. Надира); 11. Кража; 12. Чудеса; 13. Тише!; 14. О, будьте здоровы; 15. Детские годы (сл. М. Гебиртика); 16. В честь святой субботы; 17. Вот так шьет портной; 18. Пророк Илья. На яз. идиш. Инесса Галант (3, 9, 12, 14, 16, 18), Янис Спрогис (3, 6, 14, 16, 18), Гос. академ. хор Латвийской ССР, худ. рук. Иманте Цепитис (1 — 3, 5, 8, 9, 11 — 14, 16, 18), мужская группа хора (4, 6, 7, 10, 15, 17)

ТАТАРСКАЯ МУЗЫКА

■ **S32 28447 003 ТАТАРСКИЕ НАРОДНЫЕ МЕЛОДИИ.** 1. Свет души моей; 2. На гулянке; 3. Джигиты; 4. Танец пяти пар; 5. Апила. Обработки Р. Мустафина (1, 4, 5). Орк. нар. INSTR. Гос. ансамбля песни и танца Татарской АССР, худ. рук. Лима Кустабаева (1, 4, 5), Альфия Камалетдинова — флейта (1), Рамиль Курамшин — баян (2, 3)

■ **M40 48895 006 А. АРКАНОВ** (1933): «Моря нашего детства». Моря нашего детства; Рано утром после хорошего настроения (Баран); Вареная курица в четверг. Читает автор

■ **M40 48915 000 А. АХМАТОВА** (1889 — 1966): «Реквием». Стихотворения: Читая «Гамлета»;

Сжала руки под темной вуалью; Рыбак; Муза; Одни глядятся в ласковые взоры; Разрыв; Маяковский в 1913 году; Ленинград в марте 1941 года; Поэма без героя (отрывок); Пушкин; Из цикла «Тайны ремесла»; Из «Северных элегий» — Шестая; Песенки; Приморский сонет; Летний сад; При непосылке поэмы; Реквием. Читает автор. Записи 1961 и 1964 гг.

■ С60 28537 002 3 гр. Э. РЯЗАНОВ (1927): «У природы нет плохой погоды». Стихи и песни: 1. Любовь (А. Петров); 2. Осень начинается в горах; 3. Лесная речка; 4. Живем мы что-то без азарта, из к/ф «Вокзал для двоих» (А. Петров); 5. Я в мир вбежал; 6. Вроде и друзей довольно; 7. Как много дней, что выброшены зря (А. Блох); 8. Ветер закурился над деревней; 9. Как постепенна смена возраста; 10. Любовь — волшебная страна, из к/ф «Жестокий романс» (А. Петров); 11. В трамвай, что несется в бессмертие; 12. На пристани начертано (С. Никитин); 13. Я все еще, как прежде, жил, живу; 14. Когда я просто на тебя смотрю; 15. Ты укрой меня снегом, зима (А. Блох); 16. Все я в доме живу; 17. Как тебе я, милый, рад; 18. Нам снится, будто мы живые (С. Никитин); 19. Еще пишу, снимаю, сочиняю; 20. Оцепенелая зима; 21. Все тороплюсь, спешу, лечу (А. Блох); 22. Господи, ни охнуть, ни вздохнуть; 23. В старинном парке корпуса больницы; 24. У природы нет плохой погоды, из к/ф «Служебный роман» (А. Петров); 25. Как будто вытекла вся кровь; 26. Довелось мне поездить; 27. Песня чиновников из к/ф «Забывшая мелодия для флейты» (А. Петров). Стихи читает автор (2, 3, 5, 6, 8, 9, 11, 13, 14, 16, 17, 19, 20, 22, 23, 25, 26); песни на стихи Э. Рязанова поют: Людмила Гурченко (4), Николай Караченцов (7, 15, 21), Татьяна и Сергей Никитины (12, 18, 27), Валентина Пономарева (10), Алиса Фрейндлих (24), Алиса Фрейндлих и Олег Басилашвили (1).

■ С40 28535 004 Б. ЧИЧИБАВИН (1923): «Колокол». Стихотворения: Кончусь, останусь жив ли; Сними с меня усталость, мать смерть; Пастернаку; Тебе, моя Русь; Колокол; Памяти А. Т. Твардовского; Ода воробью; Верблюды; Таллин; Судакская элегия; Ночью черниговской; Я почувал беду; Живу на даче; Покамест есть охота; Однако радоваться рано; Между печалью и ничем; Изверясь в разуме и в быте; Сонеты Лиле; Защита поэта. Читает автор.

■ С40 28455 001 СЛОВО, ОБРАЩЕННОЕ К БОГУ ИЗ ГЛУБИН СЕРДЦА. Из средневековой поэзии Армении: «Рождение Ваагна». Месроп Маштоц (361 — 440), Григор Нарекаци (951 — 1003), Фрик (1234 — 1315), Ованес Ерзнкаци (1230 — 1293), Григорис Ахтамарци (XV — XVI вв.), Хачатур Кечареци (1260 — 1331?), Мкртич Нагаш (XIV — XV вв.); Саят-Нова (1712 — 1795); Дживани (1846 — 1909). Переводы В. Брюсова, В. Державина, Н. Гребнева, С. Спасского, К. Липскерова, Е. Николаевской, А. Глобы. Читает А. Смирнова. Составитель и режиссер А. Зурабов.

■ С40 28683 007 ШЕДЕВРЫ МИРОВОЙ ПОЭЗИИ. Из классической поэзии на фарси X — XII вв. 1. Рудаки (ок. 860 — 941) переводы С. Липкина, В. Левика; 2. Насири Хосров (1004 — 1080) переводы И. Сельвинского, В. Державина, А. Адалис; 3. Омар Хайям (ок. 1048 — 1123), переводы Г. Плещеева; 4. Масуд Сад Салман (1046 — 1121), переводы Н. Заболоцкого; 5. Анвари (ум. 1191), переводы А. Кочеткова; 6. Хакани (1121 — 1199), переводы М. Синельникова; 7. Низами (1141 — 1203), переводы П. Антокольского, А. Тарковского. Читает А. Парра (1, 4), А. Джигарханян (2, 5), С. Шакуров (3), Д. Писаренко (6), В. Харитонов (7); звучит иранская классическая музыка. Составитель М. Рейснер. Режиссер Е. Резникова.

■ С40 28579 009 ШЕДЕВРЫ МИРОВОЙ ПОЭЗИИ. Райнер Мария Рильке (1875 — 1926). Из сборников: «Часослов», «Жертвы ларам», «Сочельник», «Ранние стихотворения», «Книга образов». Переводы А. Биска, Т. Сильман, С. Петрова, А. Николаева, Г. Ратгауза, А. Ахматовой, А. Немировского, А. Гелескула, В. Куприянова, А. Карельского, Б. Пастернака, И. Грингольца. Читает А. Пономарев. Составитель А. Карельский. Режиссер А. Николаев.

ЗАПИСИ НА ЯЗЫКАХ НАРОДОВ СССР

На армянском языке

■ М42 48787 004 О. ШИРАЗ (1916 — 1984): Стихотворения — Бессмертен народ; Коронование; Любовные четверостишия «С Арагаца бегут ручьи, Ай, хуран, хуран, Твои губы похитили, Глаза твои синие; Я — горный родник; Я в старый дуб свое сердце вложил; Во сне моем пылала ты; Губы у тебя...; Девушки Армении; Библийская поэма. Читает автор.

На грузинском языке

■ М40 48909 003 И. АБАШИДЗЕ (1909): Поэзия. Из цикла «Палестина». Голос в оливковом саду, Голос у колокольни, Голос в белой келье, Голос у Катамона, Голос в сумерках крестного монастыря, Незвестная надпись на грузинском пергаменте Палестины; Может, было бы лучше; Всё целиком; Все песни; Паоло Яшвили; Отец; Сон; К шестидесятилетию; Наши развалины и наши песни; О, как многие живут; Мхета; Ни от чего не мог я отказаться; О, только не весною; Оставьте нас одних. Читает Г. Харабидзе.

■ С40 28407 004 (2 пластинки) «ДА БУДУТ ГРАДА». Давид Агмашенебели. Покаянный канон; Слово Давида Агмашенебели, обращенное к войску перед Дидгорской битвой; Завещание Давида Агмашенебели 1125 года; Завещание Давида Агмашенебели, данное Шно-Мгвимской лавре в 1123 году; Эпитафия, Восхваление царя Давида (А. Икалтоэли); Из романа «Давид Агмашенебели» (К. Гамсахурдиа) — Препоясаться мечом, Ты — лоза, Последняя война. Читает Г. Харабидзе.

На туркменском языке

■ М40 48911 001 А. АТАДЖАНОВ (1922): «Все о тебе». Стихотворения: Салам; Экс-властелин; Дорогая, я зажег огонь; Душа человека; Смысл жизни; Ты знаешь; Опоры мои; Ветер унесет; Прогулка; Мир не стареет; Ночные думы; В аллее, где раскрываются почки; Все о тебе; Над морем; И снова спешу я к рассвету; Отзовись! Читает автор.

А. ОМАРОВА (1928): «Цветы моей жизни». Стихотворения: *Счастье мое; Заря революции; Ленин — путеводная звезда; Родной край; Знамя мое; Мургаб; Москва; След в пустыне; Беседа; В городе Орле; Памятник Неизвестному солдату; Мать солдата; Где ты?* Читает автор

■ M40 48887 004 Б. ЖУТДИЕВ (1937): «Храм души». Стихотворения: *Родина; О Коммунисте; Русский народ; Адамларын хасеги; Приложить палец; Ничто; Не бей коня; Шахырлар уйшундыр; Стихи, которым не аллодируют; Аякларым атар мени; Старая крепость; Простые слова; Старик; Друг; Старое селение.* Читает автор

А. КОВУСОВ (1920): «Красота». Стихотворения: *Далекие привалы; Красота; Правда; Дружья юности; Матери не спят; Совут агажына; Туркменскому матросу; Сонам; Вспомнил о тебе; Первая любовь; Под звездами; Красавица; Когда ты улыбаешься; Среди цветов; Моему сыну.* Читает автор

НА УКРАИНСКОМ ЯЗЫКЕ

■ M40 48863 002 Т. ШЕВЧЕНКО (1814 — 1861). Выпуск 1. 1. *Прийнята; 2. Думка (Тяжко, важко в світі жити); 3. На вічну пам'ять Котляревському; 4. Думи мої, думи мої; 5. Все йде, все минає, из поэмы «Гайдамаки».* Читают О. Кусенко (1), В. Ивченко (1 — 3), Б. Ступка (4, 5)

■ M40 48865 007 Т. ШЕВЧЕНКО. Выпуск 2. Три літа, стихотворение — К. Степанов; Сон (У всякого своя доля), комедия (композиция А. Паламаренко) — А. Паламаренко; Наймичка, поэма — А. Роговцева и К. Степанов

■ M40 48867 001 Т. ШЕВЧЕНКО. Выпуск 3. Стихотворения: 1. *Заповіт; 2. Сова; 3. Дівчачі ночі; 4. Чого мені тяжко, чого мені нудно; 5. Заворожи мені, волхве; 6. Псалми Давидові (Блаженний муж на лукаву); 7. Заповіт; 8. І мертвим, і живим; 9. Холодний Яр.* Читают Л. Хоролец (2, 3), Б. Ступка (1, 4 — 6), К. Степанов (7 — 9)

■ M40 48869 006 Т. ШЕВЧЕНКО. Выпуск 4. Стихотворения: 1. *Из цикла «В казематі»; 2. Думи мої, думи мої; 3. Н. Н. (Мені тринадцятий минало); 4. Не гріє сонце на чужині; 5. Чернець; 6. Мов за подушне, отступили; 7. П. С. (Не жаль на злого, коло його); 8. Пророк; 9. І виріє я на чужині; 10. У тієї Катерини; 11. Не так тії вороги; 12. Ой чого ти почорніло; 13. І знов мені не привезла; 14. В неволі, в самоті немає; 15. Заросли шляхи тернами; 16. Хіба самому написати; 17. І золотої, й дорогої.* Читают Б. Ступка (1), К. Степанов (2 — 6, 9, 13 — 18), В. Розстальний (7, 8, 11, 12), Л. Хоролец (10)

■ M40 48871 004 Т. ШЕВЧЕНКО. Выпуск 5. Стихотворения: 1. *Якби ви знали, паничі; 2. Огні горять, музика грає; 3. Доля; 4. Муза; 5. Слава; 6. Сон (На панщині пшеницю жала); 7. Я не нездужаю, нівроку; 8. Ісаїя. Глава 35; 9. Сестрі; 10. Молитва; 11. Плач Ярославни; 12. Світе ясний! Світе тихий!; 13. Ликері; 14. Л. (Поставлю хату і кімнату); 15. Не нарікаю я на Бога; 16. Хоча лежачого й не б'ють; 17. І тут, і всюди — скрізь погано; 18. Якби з ким сісти хліба з'їсти; 19. І день іде, і ніч іде; 20. Якось-то йдучи уночі; 21. Кума моя і я; 22. Чи не покинуть нам, небого.* Читают В. Ивченко (1, 3 — 5, 14 — 18, 20, 21), К. Степанов (2, 7 — 10, 13, 22), Л. Хоролец (6, 11), Б. Ступка (8 — 10, 19), В. Розстальний (2)

■ M40 48873 009 ТАРАС ШЕВЧЕНКО. Выпуск 6. Повести (на русском яз.): *Княгиня — В. Ивченко; Художник — М. Ульянов*

Записи
для детей
и юношества

■ C50 28531 007 (2 пластинки) Е. ЛАРИОНОВА (1952): «Тридцать шесть и пять. Песни на стихи С. Михалкова для детского хора, ф-но и ударных: *Светофор; Если; Тридцать шесть и пять; Унылый гражданин; Охотник; Старый клоун; Море и Туча; Трезор; Бараны; Уточка; Пути-дороги; Так; Десятилетний человек; Мир; Котят; Чистописание; Поломанное крыло; Как старик корову продавал; Комары; Белые стихи; Дятлы; Лист бумаги; Будь человеком.* Детский хор «Алые паруса», худ. рук. П. Хайновский; Е. Арсеньева (ф-но), М. Маньковский, М. Дунаев (ударные). Вступительное слово С. Михалкова

■ C50 28453 009 Г. ПОРТНОВ (1928): «Там, где шиповник рос аленький»: Музыкальная сказка по пьесе Н. Райхштейн (автор сценария и режиссер Н. Райхштейн). *Отчего у мамочки. Про поэта (Саша Черный); Я долго думал (Д. Хармс); Хрюшка (Саша Черный); Веселый старичок (Д. Хармс); Дождь, Мышка (А. Введенский); Из дома вышел человек (Д. Хармс); Ах, сколько на свете детей (Саша Черный); Там, где шиповник рос аленький (М. Цветаева).* Артисты Ленинградского молодежного театра на Фонтанке, инстр. ансамбль п/у Г. Портнова

■ C50 28681 004 МАЛЕНЬКАЯ БАБА-ЯГА. Сказка О. Пройслера (пересказ Ю. Коринца, инсценировка Ю. Витковской). *Маленькая Баба-Яга — З. Пыльнова, Ворон Абрахам — А. Бордуков; Старушка 1-я, Румпунпель — М. Полянская, Старушка 2-я, Главная ведьма — Л. Иванова, Лесничий — А. Ильин, Мальчик — Т. Курьянова, Девочка — И. Бордукова*

■ C50 28479 005 НЕ ЛЮБО — НЕ СЛУШАЙ... Сказки русского Севера. *Упрямая жена. Худо, да не доже (нар. сказки); С. Писахов: Как весну делали; Подруженьки; Как бабы разговаривают; Как бабы наряжаются; Как мужики наряжаются; Как Уйма строилась; Уйма на свадьбу пошла; Самовары.* Читает Л. Иванищенко; В. Иванов (балалайка)

■ C50 28577 006 ПРИНЦЕССА-ПАВЛИН. По мотивам тайской сказки (инсценировка К. Сониной). *Ведущий — А. Борзунов, Цапля, Змея, Девушка-павлин — Г. Иванова, Чау Сутон — М. Лобанов, Золотой какаду, Гохаген — А. Ленков, Намарона — Т. Ушмайкина, Черный рыцарь — В. Кузнецов, Король — С. Цейц*

ЗАПИСИ НА ЯЗЫКАХ НАРОДОВ СССР

На латышском языке

■ C50 28685 003 ХОР МАЛЬЧИКОВ РИЖСКОГО СПЕЦИАЛЬНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО УЧИЛИЩА, дирижер Янис Эренштейтс. 1 — 8. Рождественские песни: *Тихая ночь (Ф. Грубер), Я знаю*

прекрасную розу (немецкая песня), Кто это дитя? (английская песня), Приходите, дети! (К. Шмит); Радостная (сицилийская песня), Елочка (немецкая песня), Над маленьким селом в долине (Р. Виллис), Рождество пришло (шотландская песня); 9. Messe Basse (Г. Форе); 10. Ave Maria (Я. Аркадельт); 11. Утренняя звезда (И. С. Бах); 12. Locus iste (А. Брукнер); 13. Божественное мерцание (Я. Витолс — К. Студенте); 14. Мольба (Им. Калниньш — К. Скуениекс). На латинском (9, 10, 12) и немецком (11) яз. Лаурис Алексеев (1, 7), Лилия Силе — сопрано (9), Таливалдис Дексис — орган (1 — 9, 14)

На литовском языке

■ C50 28691 000 МИР ВИННИ-ПУХА. По книге А. А. Милна (перевод В. Чепайтиса, музыка Ю. Балтрамеюнайте). Рассказчик — А. Хадаравичюс, Винни-Пух — В. Багдонас, Йонукас — Л. Штримайтите, Поросянок Пятачок — О. Кнапките, Ослик — И. Кавалаяускас, Сова — И. Гарасимавичюте; группа литовских нар. INSTR. п/у Э. Вичинаса. Режиссер Ю. Баутренас

Эстрада,
танцы,
джаз

■ C60 28425 006 ГРУППА «АЛИСА». «Блок Ада». Время менять имена, Компромисс, Солнце встает, Эй, ты, там, на том берегу, Ветер перемен, Красное на черном, Воздух, Движение вспять, Земля (группа «Алиса» — К. Кинчев)

■ C60 28583 005 АНЧАРОВ Михаил. «На краю городском... На холодном ветру». Песни М. Анчарова: Баллада о мечтах; Песня про психа из больницы Ганнушкина, который не отдавал санитарам свою пограничную фуражку; Весенняя ночь; Сорок первый; Песня про радость; Баллада о парашютах; Песня про низкорослого человека, который остановил ночью девушку возле метро «Электровзаводская»; Песня об истине; Песня про органиста, который в концерте Аллы Соленковой запылял паузы, пока певица отдыхала; МАЗЫ; Песня про циркача, который едет по кругу на белой лошади и, вообще, он недавно женился; Песня про танк Т-34, который стоит у въезда в незнакомый город; Большая апрельская баллада; Антимещанская песня. В собственном сопровождении на гитаре

■ C62 28469 006 Сестры БАЗЫКИНЫ Ирина и Елена. «Московские ночи». Московские ночи (В. Матецкий — И. Форсман); Сестра, сестра (В. Матецкий — А. Берг). На английском яз. Мате Гранберг и Юрген Копперс (аранжировка и INSTR. сопровождение). Запись фирмы BMG Ariola München GmbH (FRG)

■ C60 28677 003 БЕНЦИАНОВ Бен. «Лица друзей». (музыкально-поэтическая композиция В. Зубина). 1. Он любил тебя, жизнь (Марк Бернес); 2. Неугасимый свет звезды (Клавдия Шульженко); 3. Памяти великого артиста (Леонид Утесов); 4. Варпет (Мастер) (Арам Хачатурян). Бен Бенцианов (чтение, пение), эстрадный ансамбль «Ритм», муз. рук. Сергей Школяров (1 — 4); Людмила и Наталия Сергеевы — альти (3, 4)

■ C60 28423 001 ГАБНИС Эдуардас и САВКОВ Геннадий (аккордеоны). «Акордеон — в шутку и всерьез». 1. Казачок (музыка нар., обр. Н. Риоля); 2. Три литовские народные песни (В. Багдонас) — В зеленом вишневом садочке, Эх, летала, Сват приехал; 3. Баллада-фантазия для двух аккордеонов (В. Микалаускас); 4. Тарантелла (В. Троян); 5. Променад-сюита (В. Биберган, переложение Ю. Рыжова) — Марш, Полька, Вальс, Галоп; 6. Ретро, танцевальная сюита (Ю. Пешков) — Аргентинское танго, Парижский вальс, Самба; 7. Чардаш (В. Монти, обр. И. Яшкевича, переложение Г. Савкова). Зенонас Багавичюс и Владиславас Сейбакас — ударные (5), Ярославас Цехановичюс — гитара, Зигмас Жука — контрабас, Вячеслав Кононов — ударные (6)

■ C60 28665 002 КАМЕРНО-ИНСТР. АНСАМБЛЬ «ГОРИЗОНТ». «Портрет мальчика». С. Корнилов: Портрет мальчика, сюита в трех частях; Прелюдия fis-moll; Соло Гая, Финал, из балета «451 градус по Фаренгейту»; Вокализ

■ C60 28463 007 ГРУППА «ДДТ», рук. Юрий Шевчук. «Я получил эту роль». Поэт; Мальчики-мажоры; Конвейер; Не стреляй; Церковь; Террорист; Революция; Я получил эту роль. Музыка и сл. Ю. Шевчука

■ C60 28585 001 РОК-ГРУППА «ДЕЛЬТА-ОПЕРАТОР», рук. Анатолий Лобачев. «Дельта-1». 1. Нам не вернуться назад; 2. Одиночный боец; 3. Раб; 4. Хамелеон; 5. Остановись; 6. Автопилот; 7. Белая кость; 8. Дырявый мешок; 9. Мечтатели; 10. Браво, театр! Музыка Б. Аксенова; сл. Б. Аксенова (2, 5 — 9), А. Арканова (3), А. Кришты (1), А. Орла (4, 10)

■ M60 48849 007 ИРТЛАЧ Стронгилла. «Мы долго шли рядом». Романсы и цыганские песни: Взгляд твоих черных очей (Н. Зубов — И. Железко), Нет, нет, не хочу (В. Кейль — А. Сурин); Не спрашивай (А. Шусер — А. Пушкин); Верная, манерная (цыганская нар. песня); Джиндём мэ прэ почта (Служил я на почте) (Ф. Садовский); О, дывэс (О, день), Кашка манная (цыганские нар. песни); Я не скажу тебе (О. де Бове, обр. Б. Прозоровского — Н. Белов); Мы долго шли рядом (А. Балабанов — Д. Цертелев); Я так любила вас (А. Давыдов — Н. Греков); Две гитары (обр. И. Васильева — А. Григорьев); Слушайте, если хотите (музыка и сл. А. Денисьева); Если сердце просит увлечения (авторы музыки и слов неизвестны); Я вас любил (М. Шишкин — Г. Хрущов-Сокольников); Трын-трава, Ой, нэ-нэ (цыганские нар. песни). Алексей Кузьмин (гитара). Записи 1968 г.

■ C60 28471 009 КАКУЛИЯ Этери. 1. Красивый край (Р. Себискверадзе — Г. Абашидзе); 2. Апрель (Дж. Сепиашвили — И. Гуриели); 3. Дождливый день (Н. Габуния — Дж. Чахава); 4. Глаза Колхети (Р. Себискверадзе — З. Кинккладзе); 5. Солнце — мой друг (В. Азарашвили — М. Поцхишвили); 6. Горжусь я тем, что я грузин (Дж. Джандиери — А. Какулия); 7. Останется воспоминанием (Дж. Джандиери — О. Шаламберидзе); 8. Мелодии старого квартала (В. Азарашвили — Д. Гвишиани); 9. Небо Грузии (Н. Габуния — В. Алпенидзе); 10. Благодарю тебя (Р. Себискверадзе — Дж. Чахава). На грузинском яз. Эстрадно-симф. орк. Гостелерадио Грузинской ССР, дирижеры: Тенгиз Амиридзе (1 — 4, 7 — 9), Юрий Раквишвили (5, 6, 10)

■ C60 28597 000 КАЛЪЯНОВ Александр. «Музей любви». Старое кафе (музыка и сл. В. Горбатова); Безбилетный пассажир (Ю. Логинов — Н. Олев); И в твоей стране (И. Николаев — А. Вознесенский); Мой далекий брат (А. Кальянов — И. Николаев); Мама (А. Морозов — Г. Горбовский); Ресторан качается (И. Николаев — А. Вознесенский); Путана (музыка и сл. О. Газманова); Ты танцуешь (А. Морозов — Г. Горбовский); Музей любви (А. Барыкин — М. Пушкина); Живем мы не долго (И. Николаев — С. Куняев)

■ С60 28523 007 КИРСАНОВ Юрий. «Без отметки на календаре». В ту ночь (музыка и сл. Ю. Кирсанова); Над горами (Ю. Кирсанов — И. Астапкин); Клубится пыль и шлак. Фотография, Кабул далекий (музыка и сл. Ю. Кирсанова); Письмо любимой (авторы музыки и слов неизвестны, обр. Ю. Кирсанова); В декабре зимы начало (Ю. Кирсанов — С. Климов); Кукушка (Ю. Кирсанов — В. Кочетков, Ю. Кирсанов); Афганская (Б. Терентьев — Ю. Кирсанов); Поднималась зорька, Я тоже прошел той тропой (музыка и сл. Ю. Кирсанова). В собственном сопровождении на гитаре

■ С62 28679 003 ШОУ-ГРУППА «КОМБИНАЦИЯ». Мадригал будущих жен (В. О कोरोков — Т. Маршинина); Русские девочки, Белый вечер, Пойдем со мной (В. О कोरोков — А. Шишинин)

■ С60 28415 007 ГРУППА «КОМПАНИЯ». «Мир без слов». Время твоих исканий (музыка и сл. В. Диденко); Сапожник (В. Диденко — Р. Филиппов); Моя любовь, Волшебный трамвай, Мир без слов, На мосту, Кумир (музыка и сл. В. Диденко); Приходи скорей (В. Диденко — А. Градский)

■ С62 28521 008 КОСТЮК Геннадий. Песни Г. Костюка: Песня военных хирургов; Девятая рота; Снова весна в Кабуле; Минный трал. Инстр. группа

■ С60 28505 009 ТЕАТР ПЕСНИ п/у Витаутаса КЯРНАГИСА. 1. Не с тобой одним (музыка и сл. М. Шнараса); 2. Экранизированная идиллия времен застоя (В. Кярнагис — М. Мартиняйтис); 3. Уже не вчера (музыка и сл. М. Шнараса); 4. Зимний вечер (М. Шнарас — Р. Скучайте); 5. Раставший снег (из репертуара группы «Паганья»); 6. Выключи телевизор (музыка и сл. В. Стакенаса); 7. Праздники Нижнего замка (музыка и сл. Г. Кубилюса); 8. Если б карась умел ходить (В. Кярнагис — С. Гяда); 9. К павлину (М. Шнарас). На литовском яз. Витаутас Кярнагис (2, 5, 7, 8), Илона Бальсита (4, 6), Мариус Шнарас (1, 3, 4)

■ С60 28663 008 ЛЕНЬ Игорь (клавишные, акустическая гитара). «Здесь...». Голос, Приговор, Тебе..., Срыв (И. Лень); Блюз (Д. Цветков); Здесь... (И. Лень). Дмитрий Цветков (клавишные)

■ С60 28419 009 ЛЕЩЕНКО-СУХОМЛИНА Татьяна. Недаром пела мне гитара... Старый романс (авторы музыки и слов неизвестны); Отдайте мне минуты (автор музыки неизвестен — К. Батюшков); В одной знакомой улице (музыка нар. — Я. Полонский); Любовь прошла (музыка и сл. Л. Дризо); Не уходи от меня (А. Варламов — А. Плещеев); Простор (М. Бернард — Н. Гербель); Мне вас не жаль (Т. Лещенко-Сухомлина — А. Пушкин); Романыс Т. Лещенко-Сухомлиной: И цветы, и шмели (И. Бунин); Путь мой долгий (Ф. Сологуб); О, не спеши туда (А. Толстой); Недаром пела мне гитара (Н. Крандиевская); Где ты, звезда моя далекая (И. Бунин); Моя гитара, Воспоминанье (Т. Лещенко-Сухомлина). Сергей Чесноков (гитара)

■ С90 28449 003 РОК-ГРУППА «МАГНИТ», худ. рук. Левон Мхитарян, муз. рук. Александр Бобров. «День гнева». Работай! (В. Романичев, А. Бобров — Г. Смирнов); Мы живем, под собою не чуя страны (А. Бобров — О. Мандельштам); Интродукция и ария на тему Б. Марчелло; Элеонора (музыка и сл. Г. Смирнова); Меморандум, Ностальгия (музыка и сл. К. Мелика); Храни огонь (А. Бобров — Г. Смирнов)

■ С60 28657 000 МАГОМАЕВ МУСЛИМ. «Моя прекрасная леди». Песни из мюзиклов и кинофильмов: Если повезет чуть-чуть («Моя прекрасная леди» — Ф. Лоу); Зов любви («Роз-Мари» — Р. Фримль); Я танцевать хочу («Моя прекрасная леди» — Ф. Лоу); Мне декабрь кажется маем («Серенада Солнечной долины» — Г. Уоррен); Серенада Брюса («Роз-Мари» — Р. Фримль); Песня любви («Шербурские зонтики» — М. Легран); Чаттануга чу-чу («Серенада Солнечной долины» — Г. Уоррен); Восход-закат («Скрипач на крыше» — Дж. Бок); Серенада Фредди («Моя прекрасная леди» — Ф. Лоу); Хелло, Долли («Хелло, Долли» — Дж. Герман); Миссисипи («Плавучий театр» — Дж. Керн). На английском яз. Орк. симфонической и эстрадной музыки Гостелерадио СССР, дирижер Александр Михайлов, ансамбль «Мелодия» п/р Бориса Фрумкина, вокальное трио «С песней по жизни»

■ С60 28587 004 ГРУППА «МЕГАПОЛИС». «Бедные люди». 1. Будни; 2. Отсутствие; 3. Будущее. Вариации; 4. Москвички; 5. Рождественский романс; 6. Зеркальные дали; 7. Мосты. Музыка О. Нестерова (1 — 7), сл. А. Бараша (1, 3, 6), И. Бродского (5), Ю. Кузнецова (2), О. Нестерова (7), О. Нестерова, А. Бараша (4)

■ С60 28659 005 МЕНАХИН Сергей. «Сколько прекрасных минут». Арии и песни из оперетт и мюзиклов: 1. Ария Су-Чонга («Страна улыбок» — Ф. Легар); 2. Песня о Клейнзакке из оперы «Сказки Гофмана» (Ж. Оффенбах); 3. Ария Паганини, 4. Тарантелла («Паганини» — Ф. Легар); 5. Вальс Сервантеса («Кружевной платок королевы» — И. Штраус); 6. Куллеты Баринка («Цыганский барон» — И. Штраус); 7. Песня Адама («Продавец птиц» — К. Целлер); 8. Ария Рауля («Фиделка Монмартра» — И. Кальман); 9. Песня Шандора («Последний чардаш» — И. Кальман); 10. Мария («Вестсайдская история» — Л. Бернштейн); 11. Песня Чарли («Любовь моряка» — Р. Фримль); 12. Серенада («Король бродяг» — Р. Фримль). Хор Московского театра оперетты (7), орк. Большого театра СССР (1, 5, 11, 12), орк. симфонической и эстрадной музыки (7, 8) и эстрадно-симф. орк. (2 — 4, 6, 9, 10) Гостелерадио СССР. Дирижеры: Александр (5, 7), Леонид Николаев (1, 8, 11, 12), Юрий Силантьев (3, 4, 6, 9, 10), Николай Соколов (2)

■ С60 28525 001 МИНАЕВ Александр. «Где-то за Салангом». (Эх, баграмская дорожка (Н. Богословский — А. Минаев); Прощай, дивизион (музыка нар. — А. Минаев); Вальс на броне (музыка и сл. А. Минаева); Я хочу, чтоб знали там... (А. Розенбаум — А. Минаев); Где-то за Салангом, на заставах Афганистана, Есть на свете (музыка и сл. А. Минаева); Кое-что о гепатите (И. Дунаевский, А. Минаев — А. Минаев); Алые паруса (А. Удалов — В. Поленов); Новогодняя ночь (музыка и сл. А. Минаева). В собственном сопровождении на гитаре

■ С60 28507 003 МУСАБАЕВ Мурат. Старинные романсы: Дни за днями катятся (музыка и сл. С. Покрасса); Изумруд (Б. Фомин — А. Д'Актиль); Я Вам не говорю (обр. С. Бабова); Мухи, как черные мысли (Е. Греве-Соболевская — А. Апухтин); Огни вокзала (музыка и сл. Б. Фомина); Глядя на луч пурпурного заката (А. Оппель — П. Козлов); Твои глаза зеленые (музыка и сл. Б. Фомина); Бубенцы (Н. Бакалейников — А. Кусиков); Дай, милый друг (музыка и сл. К. Лучича); Под чарующей лаской твоею (Н. Зубов — А. Маттизен). Наталья Дремина (ф-но)

■ С60 28517 002 НЕМИРОВ Борис. Цыганские романсы и русские нар. песни: Кремлевские колокола; Поэма о России; Симфония черных глаз; Синее небо России; Мама; Балалайка; Шарманщик; Бродяга; Я тоскую по Родине; Я вернусь, я вернусь в край родимый

■ М60 48875 007 ОЛИВЕР Сай. «Только для танцоров». 1. Только для танцоров; 2. Четыре или пять раз; 3. Ничего, кроме любви; 4. Шарманщик; 5. Шуты со мной; 6. У реки Сент-Мэри; 7. Не правда ли, она прелесть; 8. Что ты делаешь?; 9. Лебединая река; 10. Раскачивайся

сильнее; 11. Для тебя; 12. Это танец; 13. Да, это так. Сай Оливер — труба, вокал (1 — 13) и его оркестр (1 — 8), Томми Дорси и его оркестр (9 — 13). Записи 1940-х годов

■ **S60 28653 001 АНСАМБЛЬ «ОРНАМЕНТС».** «Это было давно». Песни двадцатых и тридцатых годов (на латышском яз.): Это было давно, Играет гармоника, Девушки, отзовитесь, Веселая компания (из репертуара А. Винтерса); Старые парни, молодые парни, Она мне вчера сказала... (из репертуара братьев Лайвиниевских); Печаль (из репертуара А. Приедниекса-Каварры); В 20 и 50 лет (из репертуара братьев Лайвиниевских); Не убегай, девушка (У. Петерсонс); Девушка с самоваром, Деньги (из репертуара братьев Лайвиниевских); Жизнь прекрасна (из репертуара А. Винтерса)

■ **S60 28511 006 ОТИЕВА** Ирина. «Ностальгия по себе». Ностальгия по себе (музыка и сл. М. Ангеловой); Сюрреализм (Ю. Крашевский — М. Пушкина); Эй, кто-нибудь! (музыка и сл. М. Ангеловой); Casta diva, из оперы «Норма» (В. Беллини) — на итальянском яз.; Новый год (М. Ангелова — Л. Виноградова); Парашют (Г. Гладков — Е. Винокуров); Уходит друг (Ю. Крашевский — А. Коробков); Прямые зеркала (Ю. Крашевский — М. Ангелова). Инстр. ансамбль, рук. Юрий Крашевский

■ **S60 28421 007 ГРУППА «ПЛАЦКАРТ».** 1. Дом призраков (Р. Кастечка — В. Кайрюкшис); 2. Котелка (Р. Мегинис — В. Кайрюкшис); 3. Хотел бы ты? (Р. Кастечка — В. Кайрюкшис); 4. Дом-воспоминание (Р. Мегинис — И. Линяускас); 5. Пройденная дорога (Р. Мегинис — В. Кайрюкшис); 6. Путешествие на воздушном шаре (Р. Мегинис — Д. Зельчюте). На литовском яз. Солисты: Витаутас Кайрюкшис (1, 2, 4, 6), Робертас Мегинас (5), Робертас Мегинис и Регимантас Кастечка (3)

■ **M60 48919 003 ПРЕСЛИ** Элвис. «Все в порядке». Все в порядке (Крадап); Отель, где разбиваются сердца (Экстон, Дэрден, Пресли); Синие замшевые туфли (Перкинс); Я хочу тебя, ты нужна мне, я люблю тебя (Майселс, Кослоф); Моя любимая меня бросила (Крадап); Не будь жестокой (Блэкуэлл, Пресли); Ишейка (Лейбер, Столлер); Люби меня нежно (Пресли, Мэтсон); Люби меня (Лейбер, Столлер); Я потрясен (Пресли, Блэкуэлл); Тогда-то и начинается сердечная боль (Фишер, Хилл, Рэкин); Одна ночь (Бартоломью, Кинг); Любить тебя (Лейбер, Столлер); Медвежонок (Мэнн, Лоу); Я ужален (Шредер, Хилл); Тюремный рок (Лейбер, Столлер). На английском яз. Архивные записи 1954 — 1958 гг.

Из серии «Архив популярной музыки» (№ 11)

■ **S60 28417 004 ПЬЕХА** Эдита. «Возвращаясь к началу». Семейный альбом (Д. Тухманов — М. Танич); Окно в осень (В. Густов — В. Костырев); Меньше слов (И. Олейников, Е. Ростовский — Н. Дуксин); Пора подснежников (Р. Паулс — А. Ковалев); Мужчина, которого люблю (С. Пожлаков — Е. Шантгаи); Белый вечер (И. Корнелюк — Р. Лисиц); Спешу, мое сердце (С. Краевский — А. Савченко); Гори все огнем (Л. Квинт — В. Костров); Как в прошлый раз (М. Дунаевский — Г. Кантор); Возвращайся к началу (А. Каземянец — В. Плотицин). Ансамбль п/у Юрия Быстрова

■ **S60 28503 004 РОК-ГРУППА «СИНГЕР ВИНГЕР»**, худ. рук. Харди Волмер. Время березового сока, Деньги (музыка и сл. Х. Волмера); Тайный глаз, Я должен станцевать самбу (Р. Юрлау — В. Кангур); Сквозь жизнь (Р. Юрлау — Х. Волмер); В каждом что-то есть (Р. Юрлау — В. Кангур); Газы (Р. Юрлау — О. Ардер); Единство и борьба противоположностей (М. Рауд — Х. Волмер). На эстонском яз.

■ **S60 28661 003 ГРУППА Сени СОН.** «Д жокер». Я буду первым (И. Жирнов); Дама пик, Заспиртованный диссидент (С. Володченко); Солнечный зайчик (М. Жирнов); Нет козырей (С. Володченко); Магия (С. Сон, С. Володченко); Покинутый замок (И. Жирнов); Черный тюльпан (С. Володченко). Слова В. Сауткина

■ **S60 28461 002 АНСАМБЛЬ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКИ «ТРИ О».** «Три отверстия». Интродукция (А. Шилклопер); Мираж (А. Кириченко); Фугетта (А. Шилклопер); Trigate (А. Кириченко); Три О (Три отверстия), Юлия К. (Элегия) (С. Летов); Записки путешественника (С. Летов, А. Шилклопер, А. Кириченко). Сергей Летов (бас-кларнет, флейта, саксофоны), Аркадий Шилклопер (валторна, ядхорн), Аркадий Кириченко (труба, сузафон, вокал)

■ **S60 28473 003 ФЕДОРОВ** Виктор. «Элегия». Песни В. Федорова; Псков; Приглашение к сказке; Сны земли; Дикие гуси; Поморская; Соломбала; Походная; Памяти лейб-гренадерского полка; Романс в эпистолярном жанре; Вальс в зеркалах; Элегия; После бала; Романс надежды. В собственном сопровождении на гитаре

■ **S60 28539 007 ГРУППА «ЭЛЕКТРОКЛУБ-2».** Песни Д. Тухманова: Темная лошадка (Л. Рубальская); Схожу с ума, Дай мне слово, Последнее свидание (С. Романов); Ты замуж за него не выходи (И. Шаферан); Ветер задремал (М. Рябинин); Синяя роза (А. Поперечный); Кони в яблоках (М. Танич); Ты помнишь Москву? (В. Харитонов) — на английском яз.

■ **S60 28465 001 АНСАМБЛЬ «ЭПОС»**, худ. рук. Анатолий Молотов. Илья, рок-былина (А. Следин — сл. нар.)

■ **S60 28671 004 Гр. ГЛАДКОВ** (1953): «Музыкант». Песни: Музыкант (В. Сосюра); Сонет (Д. Самойлов); Брамс (Б. Пастернак); Грузия, Объявление по радио, Гофман, Ван Гог (А. Кушнер); Испания (А. Аронов); Китайский музыкант, Любил (А. Кушнер); Идет по городу поэт (М. Яснов); Послевоенный джаз (В. Рецеттер); Автопортрет (О. Молотков); Домой (В. Соколов). Григорий Гладков — пение, гитара; Дмитрий Мамонов — гитара соло, Вячеслав Петров — ударные (в песне «Музыкант»)

■ **S60 28509 008 А. ГРАДСКИЙ** (1949): «Монте-Кристо», сюита из музыки к к/ф «Узник замка Иф». Вступление; Песня о Монте-Кристо; Замок; Песня о «сумасшедших»; Кадрусс; Мерседес и Эдмон; Песня о свободе; Побег; Море; Вальс; Алмаз; Смерть Кадрусса; Песня о золоте; Скерцо; Гарибальди; Похоронный марш; Граф и Мерседес; Песня о грехе; Морсер; Граф и Гайде; Рассвет; Песня о надежде; Песня-прощание. Стихи А. Градского. Александр Градский, симф. орк. п/у Владимира Симкина

■ **S60 28457 008 А. ДОЛУХАНЫ** (1910 — 1968): «И мы в то время будем жить». Песни: 1. Моя Родина, 2. Я себя не мыслю без России (М. Лисянский); 3. Офицерские жены (Е. Долматовский); 4. Горит черноморское солнце, 5. Ты у нас у всех одна (М. Лисянский); 6. Ой, ты рожь (А. Пришелец); 7. Дунай голубой (С. Смирнов); 8. Рязанские мадонны (А. Поперечный); 9. У нас в подразделении (Л. Некрасова); 10. И мы в то время будем жить (М. Лисянский). Аликбек Днишев (6), Людмила Зыкина (8), Иосиф Кобзон (2, 7), Краснознаменный ансамбль, солисты Иван Букреев (9) и Василий Штефуца (5), Майя Кристалинская (3), Павел Лисициан (1, 10), Константин Лисовский (4)

■ **C60 28655 006 В. ДОРОХИН** (1944): «Девочка моя синеглазая». Песни на стихи Л. Воропаевой: 1. Девочка моя синеглазая; 2. Мужчина, который спешит; 3. Алушта; 4. На минутку; 5. Последнее танго; 6. Две женщины; 7. Ночное такси; 8. Будь, что будет. Роксана Бабаян (6), Евгений Белоусов (1, 3, 7), Ксения Георгиади (8), Екатерина Семенова (2, 4, 5), инстр. ансамбль п/у Виктора Дорохина

■ **M60 48879 006 Г. МАНДЖГАЛАДЗЕ** (1935): Песни (на грузинском яз.). 1. Сегодня жизнь твоя (Н. Джалагония); 2. Три окна у побережья (Г. Абашидзе); 3. Апрель и май (И. Абашидзе); 4. Майский подарок Тамуне (Дж. Чарквиани); 5. Луна Мтацминды (Г. Табидзе); 6. Удивительный царь Давид; 7. Ты мое счастье (М. Лебанидзе); 8. Не бойся моей седины (Л. Сулаберидзе); 9. Вновь и вновь (М. Абрамишвили); 10. У тебя не царская фамилия (И. Нонешвили). Нани БРЕГВАДЗЕ (5). Теймураз Давитая (2), Майя Джабуа (3), Вахтанг Кикабидзе (8), Валерий Ломсадзе (4, 10), Эка Мамаладзе (1, 9), Нино Манджгаладзе (7), Теймураз Циклаури (6); ВИА «Театрон», худ. рук. Гиви Гачечиладзе (1 — 4, 6 — 9), ВИА «Солнце и земля», худ. рук. Валерий Ломсадзе (10) эстрадно-симф. орк. Гостелерадио Грузинской ССР, дирижер Эдуард Исраэлов (5)

■ **C60 28669 001 Т. ХРЕННИКОВ** (1913): «Московские мелодии». Медленный вальс: В ритме танго; Вдвоем; Вечерние мелодии; В ритме квикстепа; Московский вальс; Вальс; Румба; В ритме квикстепа; Медленный вальс; Танго; Быстрый фокстрот. Аранжировки В. Гроховского. Эстрадный орк. п/у Густава Брома. Запись фирмы "Supraphon" (ЧССР)

■ **C60 28673 004** (2 пластинки) **ДЖАЗ «АЛМА-АТА-88»**. 1. Самба (М. Бреккер); 2. Я люблю тебя (К. Портер); 3. О чем умолчали листья, спонтанная композиция (Ю. Кузнецов); 4. Один вверх, один вниз (Дж. Колтрейн); 5. Попурри на темы «Лора» Дж. Раксина и «Звезды падают на Алабаму» Б. Перкинса; 6. Сарабанда (Ю. Юкечев); 7. Золотые руки Силвера (Г. Лукьянов); 8. Песни моего города (С. Мордухаев); 9. Около солнца (А. Пищикова); 10. Песня (И. Уваров); 11. Арабская поступь (Р. Джеймс). Камерный ансамбль джазовой музыки п/у Виктора Бударина (1, 6, 10), джаз-ансамбль «Золотые годы джаза» п/у Сергея Беличенко (2, 5), Юрий Кузнецов — ф-но, флейта, гармоника, перкуссия (3), квартет Александра Пищикова (4, 9), Александр Фишер — труба, Даниил Крамер — ф-но (7), ансамбль современной джазовой музыки п/у Григория Пушена (8), дискленд п/у Николая Глушкова (11)

■ **C60 28459 004 ЛАУРЕАТЫ ВСЕСОЮЗНОГО КОНКУРСА ПОЛЬСКОЙ ПЕСНИ «ВИТЕБСК 88»**. 1. Фанфары (И. Лученок); 2. Все цветы июля (Л. Захлевный — О. Жуков); 3. Да здравствует бал (С. Краевский — А. Осецка); 4. Мне надоело (Г. Стружний — М. Островска); 5. Нам по 20 лет (А. Малишевский — Т. Кордеуш); 6. Марш одиноких женщин (В. Корч — В. Млынарский, перевод Л. Дербенева); 7. Аллея звезд (Р. Липко — М. Дудкевич); 8. Ничего не хочу сказать (З. Холдыс — Б. Олевич, перевод М. Ясеновой); 9. Прежде, чем придет весна (Ч. Немень — Я. Ивашкевич); 10. Витебск — Зелёна Гура (И. Лученок — О. Жуков). Инна Афанасьева (2, 5), группа «Дельта» (4), Марина Захарова (7), группа «Норд» (8), Татьяна Пономаренко (3), Валерий Скорожонок (9), Катажина Улишка, Ядвига Поплавская, Александр Тихонович (10), Джемма Халид (6), Гос. концертный орк. Белорусской ССР, дирижер Михаил Финберг

■ **C62 28595 001 ДОРОГИЕ МОИ СТАРИКИ**. Песни на стихи С. Осиашвили: Дорогие мои старики (И. Саруханов) — Игорь Саруханов; Угадай (А. Батурич) — Екатерина Семенова; Грустная история (В. Малевич) — Вячеслав Малевич; Трубочист (Ю. Варум) — Светлана Лазарева

■ **M60 48917 009 ЖИЗНЬ УСТРОЕНА НЕ ПРОСТО**. Песни на стихи Н. Лабковского: 1. Неспokoйно родное море (А. В. Александров); 2. Полевая почта; 3. Далеко от дома (Ю. Левитин); 4. Родные берега (Е. Жарковский); 5. В дальнем рейсе (Ю. Левитин); 6. Песенка фронтового шофера (Б. Мокроусов — Н. Лабковский, Б. Ласкин); 7. Домик на Лесной (Н. Богословский); 8. Птички-невелички (В. Шаинский); 9. Вьется вдаль тропа лесная (Б. Мокроусов); 10. Жизнь устроена не просто; 11. Пора влюбленности (И. Светилов); 12. О любви не говори (М. Феркельман); 13. Лунная рапсодия (О. Строк). Марк Бернес (2, 3, 5, 6), Иосиф Кобзон (13), Владимир Нечаев (9), ансамбль «Сага» (12), Владимир Трошин (7), Галина Улетова (8, 10, 11), Леонид Утесов (4), Олег Ухналев (1)

■ **C60 28589 009 «ОСЕННИЕ РИТМЫ-88»** (с концертов Ленинградского фестиваля джазовой музыки). Первая пластинка — Leningrad Jazz International (джазовые импровизации); Ростовский концертный джаз-оркестр, дирижер Ким Назаретов; Берг Вреде — гитара, Тео Набихт — сопрано-саксофон (ГДР); Ансамбль «Акустическая версия» (Болгария); Louisiana Repertory Jazz Ensemble (США); Александр Гаврилов — ф-но (Ленинград); Квартет Харри Аалтонена (Финляндия); Квintет «Саннимун» (Швейцария); Сан-квартет (Дания)

■ **C60 28591 007 «ОСЕННИЕ РИТМЫ-88»**. Вторая пластинка — Free Jazz (новая импровизационная музыка на концертах фестиваля); Трио Михаила Арге (Свердловск); Квартет Патраса Вишняускаса (Вильнюс)

■ **C60 28581 000 ПРИЗНАНИЕ**. Песни на стихи А. Жигарева: Признание (И. Крутой — А. Жигарев, С. Алиханов) — Александр Серов; Заповедные места (Ю. Лоза) — ВИА «Ариэль»; А он мне нравится (В. Шаинский) — Анна Герман; Лучший месяц в году (А. Зубков — А. Жигарев, С. Алиханов) — Сергей Беликов; Кукла (В. Шаинский — А. Жигарев, С. Алиханов) — Ирина Уварова; Смени пластинку (И. Николаев — А. Жигарев, С. Алиханов) — Александр Барыкин; Перекресток (Ю. Антонов) — Юрий Антонов, Екатерина Семенова; Тридцать тысяч дней (О. Иванов — А. Жигарев, С. Алиханов) — ВИА «Песняры»; Сядь в любой поезд (С. Краевский — А. Жигарев, С. Алиханов) — Марья Родович; Суфлер (В. Шаинский — А. Жигарев, С. Алиханов) — Валерий Леонтьев; Что тебе подарить (Р. Майоров — А. Жигарев, С. Алиханов) — Ирина Уварова и Николай Караченков

■ **C60 28667 007 РАДИОСТАНЦИЯ «ЮНОСТЬ»**. Хит-парад Александра Градского. Группа «Наутилус Помпилиус» — Я хочу быть с тобой (В. Бутусов — И. Кормильцев); Группа «Черный кофе» — Владимирская Русь (Д. Варшавский — А. Шаганов); Группа «Наутилус Помпилиус» — Шар цвета хаки (музыка и сл. В. Бутусова); Группа «ДДТ» — Конвейер (музыка и сл. Ю. Шевчука); Группа «Машина времени» — Герой вчерашних дней (музыка и сл. А. Макаревича); Группа «Ария» — Герой асфальта (С. Маврин, В. Дубинин — М. Пушкина); Группа Игоря Романова — Учитель успеха (И. Романов — И. Романов, А. Шаганов); Алла Пугачева — Уважаемый автор (А. Пугачева — И. Резник); Александр Кутиков — Дай пометать (А. Кутиков — М. Пушкина); Группа «Кино» — фильмы (группа «Кино» — В. Цой)

■ С60 28411 000 3 гр. **ДУХОВОЙ ОРКЕСТР БОЛЬШОГО ТЕАТРА СССР**, дирижер Владимир Андропов. Популярная музыка из оперетт: 1. **Увертюра** («Прекрасная Галатея» — Ф. Зуппе); 2. **Вальс** («Цыган-премьер» — И. Кальман); 3. **Танец испанских гитан** («Роза ветров» — Б. Мокроусов); 4. **Галоп** («Парижская жизнь» — Ж. Оффенбах); 5. **Фантазия на темы оперетты Ф. Эрве «Мадемуазель Нитуш»** (В. Воронков); 6. **Вальс** («Золотая долина» — И. Дунаевский); 7. **Увертюра** («Венские женщины» — Ф. Легар). Редакция В. Андропова (1, 3, 6, 7), В. Воронкова (2, 4)

ЗВУКОВОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ К УЧЕБНОМУ ПОСОБИЮ «РУССКИЙ ЯЗЫК» ДЛЯ I КЛАССА НАЦИОНАЛЬНЫХ ШКОЛ РСФСР (в двух комплектах). Автор А. Бойцова

■ M70 48825 007 (4 пластинки) Первый комплект

■ M70 48833 009 (3 пластинки) Второй комплект

■ M70 48889 004 (3 пластинки) **ЗВУКОВОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ К УЧЕБНОМУ КОМПЛЕКСУ ПО ИСПАНСКОМУ ЯЗЫКУ ДЛЯ X КЛАССА ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ШКОЛ**. Авторы В. Белоусова, Э. Соловцова

■ M70 48885 005 **СОЛНЫШКО**. Для школ Латвийской ССР (на русском яз.). Составитель Т. Брагина

АНТОЛОГИЯ УКРАИНСКОЙ МУЗЫКИ. Фонохрестоматия для музыкальных школ Украинской ССР. Составитель С. Лисецкий

■ C10 14265 004 Выпуск 1

■ C70 28745 007 Выпуск 2

■ C70 28359 001 Выпуск 3

■ C10 12167 002 Выпуск 4

■ C10 29001 008 (4 пластинки) Р. ШТРАУС (1864 — 1949): «Женщина без тени», опера в трех действиях (на немецком яз.). Император — Х. Хопф (тенор), Императрица — Л. Ризанек (сопрано), Кормилица — Э. Хенген (меццо-сопрано), Вестник духов — К. Беме (бас), Барак — П. Шеффлер (баритон), Его жена — К. Гольц (сопрано), солисты, хор Венской гос. оперы, Венский филарм. орк. / К. Бем. По лицензии DECCA International, London

■ A60 00543 007 (2 пластинки, цифровая запись) ГРУППА «ПИНК ФЛОЙД». "Pink Floyd Live. Delicate Sound Of Thunder". **Shine On You Crazy Diamond** (Waters, Gilmour, Wright); **Learning To Fly** (Gilmour, Moore, Ezrin, Carin); **Yet Another Movie** (Gilmour, Leonard); **Round And Around, Sorrow** (Gilmour); **The Dogs Of War, On The Turning Away** (Gilmour, Moore); **One Of These Days** (Waters, Gilmour, Wright, Mason); **Time** (Gilmour, Waters, Mason, Wright); **Money** (Waters); **Another Brick In The Wall. Part II** (Waters); **Wish You Were Here** (Waters, Gilmour); **Comfortably Numb, Run Like Hell** (Gilmour, Waters). На английском яз. По лицензии EMI Records (UK)

■ A60 00551 008 (цифровая запись) группа «БОН ДЖОВИ». "New Jersey". **Lay Your Hands On Me** (J. Bon Jovi — R. Sambora); **Bad Medicine, Born To Be My Baby** (J. Bon Jovi — R. Sambora — D. Child); **Living In Sin** (J. Bon Jovi); **Blood On Blood** (J. Bon Jovi — R. Sambora — D. Child); **Homebound Train** (J. Bon Jovi — R. Sambora); **Wild Is The Wind** (J. Bon Jovi — R. Sambora — D. Child — O. Woman); **Ride Cowboy Ride** (C. Kidd — K. Swing); **Stick To Your Guns** (J. Bon Jovi — R. Sambora — H. Knight); **I'll Be There For You, 99 In The Shade, Love For Sale** (J. Bon Jovi — R. Sambora). На английском яз. По лицензии Polygram Records, Inc.

Редакторы *Н. Бриль, Л. Смирнова, Т. Томашевская*
Художественно-технический редактор *Г. Горбачева*
Корректор *М. Шпанова*

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

Издательство «Музыка», Москва, 103031, Неглинная, 14

Рукописи и иллюстрации, поступающие в каталог-бюллетень «Мелодия», не рецензируются и не возвращаются.

Сдано в набор 31.07.89 г. Подписано в печать 25.09.89 г. Формат 84×108¹/₁₆.

Бумага для глубокой печати. Печать глубокая.

Объем печ. л. 5,0. Усл. п. л. 8,4. Усл.-кр. отт. 23,15. Уч.-изд. л. 12,70. Тираж 89 000. Зак. 489. Цена 85 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени Калининский полиграфический комбинат Государственного комитета СССР по печати. 170024, Калинин, пр. Ленина, 5.

ПЕРВЫЕ ПОБЕДЫ НА ПУТИ ПРИЗНАНИЯ

ПАРАМЕТРИЧЕСКИЙ ЭКВАЛАЙЗЕР — универсальное и наиболее эффективное устройство для коррекции звучания электронных музыкальных инструментов, **КЛАППЕР** — имитирует звучание аплодисментов, отдельные хлопки в ладоши, **РОТОТОМ** — создает оригинальные звуковые эффекты, **ДРАЙВ** — создает традиционные используемые звуковые эффекты для музыкантов, играющих в стиле рок, рэгги, джаз-рок.



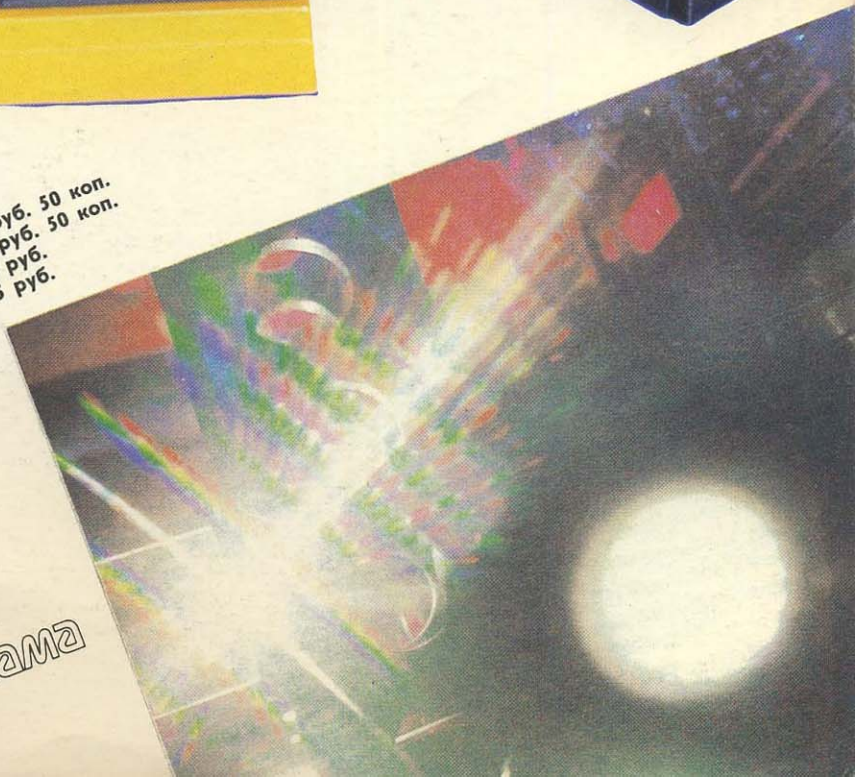
И все это — новая серия электронно-музыкальных устройств марки «Лель», предназначенная для оркестров, рок-групп, дискотек.

Цена: параметрический эквалайзер — 81 руб. 50 коп.
клаппер — 55 руб. 50 коп.
рототом — 50 руб.
драйв — 75 руб.



МОСКОВСКИЙ
ЗАВОД
СЧЕТНО-
АНАЛИТИЧЕСКИХ
МАШИН
ИМЕНИ
В.Д.КАЛЫЖНОВА

ЦЕНТРАЛЬНОЕ
АГЕНТСТВО
реклама



24/1-24

Акустическая система



Максимальная мощность 300 Вт.
Система трехполосная, с высокочувствительными головками громкоговорителей, воспроизводит без искажений пики сигналов любых источников программ, в том числе и лазерного проигрывателя. Надежно защищена от перегрузок.
Максимальная долговременная мощность 150 Вт
Чувствительность 91 дБ/Вт/м
Номинальное электрическое сопротивление 8 Ом
Цена 250 руб.

КОРВЕТ 75 AC-001



Усилители

**ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЙ УП-078С
МОЩНОСТИ 200 УМ-088С**

Прецизионные модели, разработанные на основе современных концепций.

Все виды искажений и шумов — на уровне физически достижимого предела.

Усилитель мощности — экстра-токовый: величина тока в импульсном режиме до 50А. Надежно работает с любыми типами акустических систем.

КОРВЕТ

Параметры
Диапазон воспроизводимых частот
Коэффициент гармоник при нормальных условиях
Отношение сигнал шум для входов:

УП-078С

2 — 200000 Гц

0,0002%

120 дБ

200УМ — 088С

0,001%

звукоснимателя с подвижной катушкой
звукоснимателя с подвижным магнитом
линейных

70 дБ

82 дБ

103 дБ