



ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА
ГРАМПЛАСТИНОК «МЕЛОДИЯ»
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР

1 ЯНВАРЬ—
МАРТ '89

ISSN № 0206—8052

МЕЛОДИЯ





ЖИЗНЬ И ОБНОВЛЕНИЕ



ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА
ГРАМПЛАСТИНОК
«МЕЛОДИЯ»
МИНИСТЕРСТВА
КУЛЬТУРЫ СССР

МЕЛОДИЯ

1 ЯНВАРЬ —
МАРТ
'89

ЕЖЕКВАРТАЛЬНЫЙ
КАТАЛОГ-БЮЛЛЕТЕНЬ № 1 (38)
ВСЕСОЮЗНОЙ
ФИРМЫ ГРАМПЛАСТИНОК
«МЕЛОДИЯ»

Основан в октябре 1979 г.

Главный редактор
Н. Д. ПАВЛОВСКИЙ

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

В оформлении номера
принимали участие:
Художники Ю. Коношенков,
И. Тыртычный;
фотографы: А. Абрамов, А. Астафьев,
В. Астапов, А. Градобоев,
Е. Матвеев, Б. Метлицкий,
Л. Медведев, Г. Молитвин,
А. Шибанов

1 ст. обложки — Крис Кельми

СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ

Классика. Обзорение	2
Феномен Лины Мкртчян	5
У истоков отечественной симфонии	6
Российский Орфей	8
Звезды французской оперы	10
Музыка XX века. Обзорение	12
Творчество молодых	14
Музыка народных традиций. Обзорение	17
Жизнь и обновление	19
Литературные записи. Обзорение	21
Я ждал этой встречи двадцать лет	23
Об Александре Галиче	24
Лучшие записи фирмы	25
Возвращение	26
Песни Александра Вертинского	28
Джаз. Обзорение	30
В поисках золотой середины	32
Вагиф Мустафазаде в Киеве	34
Эстрада. Обзорение	35
Песня, преодолевшая границы	40
Что мы знаем	42
Метаморфозы «Странных игр»	44
Зови меня так...	46
Оркестр пролетарского джаза — «Бригада С»	47
Хит-парад и тиражи пластинок	49
Лицензии. Обзорение	51
Леонид Утесов у себя дома	54
Дискуссионный клуб	56
Современная опера	58
Кантри в Москве	61
Импортные грампластинки	64
Грампластинки почтой	65
Музыка в СССР глазами соседей	67
Каталог	67

© «МЕЛОДИЯ», «МУЗЫКА», 1989

Симфоническая,
камерная,
оперная
и хоровая
музыка

КЛАССИКА

1

● Готовится.
М. ПЛЕТНЕВ, Ф. ШУБЕРТ,
Ф. ЛИСТ. Редактор И. Слепнев. Зву-
корегистры М. Пахтер, Л. Доронина.

Концерт Михаила Плетнева, со-
стоявшийся в Большом зале Москов-
ской консерватории 2 октября 1982 го-
да, представлен в новом альбоме фир-
мы «Мелодия». В программу концер-
та вошли произведения Ф. Шуберта
и Ф. Листа.

Сонаты Шуберта ля минор, соч.
164 и ля мажор, соч. 120 пианист трак-
тует в строгой, классической манере:
стройность формы, соразмерность
линий, четкость ритма, почти никако-
го рубато. Плетнев великолепно выяв-
ляет контрасты, которыми столь бо-
гата музыка Шуберта. Буквально с
первых же тактов Сонаты ля минор
поражает разнообразие звуковой па-
литры пианиста.

Второе отделение концерта и, со-
ответственно, второй диск альбома
посвящены произведениям Ф. Лис-
та. Здесь пьесы различного характе-
ра — «Мыслитель» и «Фонтаны вил-
лы д'Эсте» из цикла «Годы стран-
ствий», Концертный этюд фа минор,



Венгерская рапсодия № 15, «Мефис-
то-вальс». Любители грамзаписи уже
знакомы с музыкой Ф. Листа в испол-
нении М. Плетнева, так как уже выпу-
щена пластинка с записанными за ру-
бежом Сонатой си минор и другими
произведениями венгерского компо-
зителя, в том числе и «Мефисто-вал-
сом». Интересно будет сравнить эти
две записи.

В целом Ф. Лист, вероятно, один
из самых близких исполнительской
индивидуальности Плетнева авто-
ров, темперамент пианиста в сочета-
нии с блистательной техникой позво-
ляет создавать впечатляющие интер-
претации. Альбом Плетнева досто-
йно завершает листовская транскрип-
ция песни Шуберта «Серенада».

2

● Готовится.
МИХАИЛ ПЛЕТНЕВ. Ф. Шопен,
Ф. Лист, М. Балакирев.
Редактор И. Слепнев. Звукорежиссе-
ры М. Пахтер, Л. Доронина.

Имя Михаила Плетнева стало из-
вестно десять лет назад после победы в
сложнейшем соревновании пианистов
на Шестом Международном конкур-

се имени П. И. Чайковского. Любой
музыкальный конкурс в чем-то сродни
спортивным соревнованиям. И хотя,
как принято говорить, побеждает
сильнейший, элемент случайности
не исключается. И лишь время рас-
ставляет все на свои места. В этой свя-
зи думается, что успех Михаила Плет-
нева на конкурсе был закономерным,
ибо он показал себя разносторонним
и уже тогда достаточно зрелым му-
зыкантом. За десять лет, прошедших
с тех пор, можно было проследить за
развитием таланта Плетнева. Яркое
выраженная виртуозная направлен-
ность не утратилась, но при этом воз-
росло присущее пианисту интеллект-
уальное начало. С каждым годом
исполнительская манера Плетнева
обогащается новыми чертами, и та-
ким образом видоизменяется весь его
интерпретаторский облик.

Естественно, что какие-то произ-
ведения и даже отдельные стили бли-
же его индивидуальности и от этого
удаются лучше. Трудно, наверное,
найти музыканта, который играл бы
все одинаково убедительно. Да в этом
и нет необходимости. Ведь в первую
очередь важна личность исполнителя,
то, как эта личность проявляется в
соприкосновении с тем или иным про-
изведением. Поэтому Плетнев всег-
да вызывает пристальный интерес,
независимо от того, насколько близ-
ка слушателю та или иная его интер-
претация.

Фирма «Мелодия» уже опублико-
вала несколько пластинок с запи-
сками М. Плетнева, сделанными у нас
и за рубежом. Сейчас подготовлены
к выпуску диски с концертными вы-
ступлениями пианиста 1982 и 1984 го-
дов. Они безусловно представляют
большой интерес. Но, учитывая стре-
мительный творческий рост Плетнева,
предпочтительно было бы услышать
те же произведения в записи послед-
них лет.

Сочинения Ф. Шопена, сыгранные
Плетневым в Большом зале Москов-
ской консерватории 14 апреля 1984 го-
да, интерпретируются им в виртуоз-
но-экспрессивной манере. Это отно-
сится и к Полонезу фа-диез минор, и



к Фантазии фа минор. Романтической взвинченностью и волевым порывом отмечено видение этой музыки Плетневым.

На другой стороне диска записаны популярные виртуозные пьесы: Пятая венгерская рапсодия Ф. Листа, «Исламей» М. Балакирева, «Игра воды» М. Равеля.

3



● С10 27043 009

Музыкальное творчество народов СССР. Антология. Часть 1. Русская классическая музыка. М. БАЛАКИРЕВ. Соната для фортепиано си-бемоль минор, соч. 5. Ноктюрны. Дмитрий Рацер, фортепиано. Звукоорежиссёр Е. Днепровская, редактор И. Слепнёв

Среди композиторов прошлого века Милю Алексеевичу Балакиреву (1837—1910) принадлежит роль лидера, генератора идей русского музыкального движения. Он был не только талантливым автором произведений различных жанров, но и великолепным педагогом, блестящим организатором, обладал удивительным даром зажигать в сердцах людей творческий огонь. Его замыслы и находки продолжали жить в произведениях композиторов Могучей кучки, кружка великих музыкантов, который в своё время называли балакиревским. Концерты созданной им Бесплатной музыкальной школы стали выдающимся явлением культурной жизни Петербурга.

Первое признание молодой Балакирев завоевал как пианист-виртуоз. Добиться успеха было далеко не просто. Его занятия игрой на фортепиано начались под руководством матери. По

признанию самого Балакирева, очень сильное влияние на формирование его пианизма оказал Александр Дюбюк, у которого он взял десять уроков в десятилетнем возрасте. Затем около пяти лет он учился у дирижёра нижегородского оркестра Карла Эйзриха. В декабре 1855 года Балакирев приехал в Петербург, где началась его самостоятельная музыкальная деятельность. А. Д. Улыбышев, очень любивший Балакирева, писал о нем в то время: «Не спрашивайте, как и где он, не бывши ни в Москве, ни в Петербурге, выучился музыке. Заезжие пианисты, которые давали здесь концерты, были его учителями, сами того не зная. Всмотревшись, прислушивался и узнавал. С девятого года он играл уже замечательным образом. Теперь он играет, как виртуоз...»

22 марта 1856 года состоялся первый публичный концерт Балакирева, программа которого была составлена из его собственных сочинений, а также Глинки, Даргомыжского и Ласковского. По тем временам выбор для своего дебюта произведений одних только отечественных авторов был небывало смелым шагом. И в дальнейшем Балакирев систематически пропагандировал фортепианные произведения соотечественников. В этом благородном деле ему принадлежит пальма первенства.

Артистический путь Балакирева не был лёгким, часто он сталкивался с непониманием слушателей, порой публичные выступления приносили ему много страданий, но он не сдавался. Сохранилось немало отзывов современников об игре Балакирева. «Пианист он был первоклассный... Необыкновенное самообладание, благородный, певучий тон, полное отсутствие всяких внешних эффектов... Сейчас развелось немало пианистов, ищущих в роле всевозможных оркестровых тембров. М. А. полагал, что тембр рояля настолько сам по себе прекрасен и характерен, что придавать ему еще какую-то искусственную окраску нет никакой надобности. Его рояль и звучал всегда только как рояль», — писал А. А. Оленин. Н. Д. Кашкин дал ему такую характеристику: «Балакирев был очень хороший пианист... У него только был несколько суховатый удар, вследствие чего в игре его, в общем превосходной, не было особенного разнообразия в оттенках...» Слышавшие Балакирева отмечали в его исполнении энергию, власть, замечательное мастерство крупной техники и «жемчужной игры».

Естественно, что в произведениях композитора сказались его артистическая деятельность.

Многие из фортепианных пьес Балакирева относятся к его лучшим сочинениям, но сейчас исполняются лишь немногие из них, и крайне редко. В концертах можно услышать фантазию «Исламей» и транскрипцию «Жаворонка» М. И. Глинки. Другие прекрасные

произведения несправедливо забыты.

Записанные на новой пластинке фирмы «Мелодия» Соната соч. 5 и ноктюрны вызваны из забвения замечательным советским пианистом Дмитрием Рацером. Соната в интерпретации Д. Рацера — масштабное романтическое произведение с мощными контрастами образов, с томлением и порывами мятущейся молодой души. Превосходно звучит вторая часть, написанная в ритме мазурки. В сложной фактуре ноктюрнов Рацеру удается сочетание точного графического рисунка с элементами тонкой звуковой живописи.

Произведения Балакирева требуют от пианиста высокого мастерства, вкуса, чувства формы. Эти качества Дмитрий Рацер в предлагаемой записи проявил в полной мере.

4

● Готовится.

Ф. ШОПЕН. Прелюдии. Жания Аубакирова. Редактор Л. Садыхова. Звукоорежиссёр М. Пахтер.

Цикл Двадцать четыре прелюдии, соч. 28 для фортепиано — безусловно одно из самых популярных произведений великого польского композитора Ф. Шопена. Характерно, что популярен этот опус не только у слушателей и исполнителей, но и у фирм грамзаписи. Каждая крупная фирма мира имеет в своем каталоге по несколько интерпретаторских вариантов шопеновских прелюдий. Так, фирма «Мелодия» издавала их в исполнении различных советских и зарубежных пианистов, таких, как Альфред Корто, Владимир Софроницкий, Рудольф Керер, Маурицио Поллини и других музыкантов. Сейчас готовится к выпуску новая запись: Двадцать четыре прелюдии Шопена играет лауреат Международного конкурса, воспитанница Московской консерватории Жания Аубакирова.

Прелюдии Шопена по своему образному строю настолько разнообразны, что их по праву можно считать энциклопедией шопеновского творчества. Шопен впервые сделал прелюдию самостоятельным произведением и наделил каждую миниатюру неповторимым, присущим только ей одной содержанием. Независимо друг от друга Двадцать четыре прелюдии Шопена образуют органичный цикл со своей логикой развития — подъемами, спадами, кульминациями. Удивительный, неподражаемый мелодизм Шопена пронизывает весь цикл. Многие пьесы носят ярко выраженный танцевальный характер, другие по своей виртуозности близки к этюдам композитора. Но в них, как и в этюдах, виртуозность всегда подчинена художественной задаче. Объеди-

няет все прелюдии предельная концентрация мысли. В лаконичной форме Шопен воспроизводит в звуках полную картину мира во всем ее богатстве и разнообразии.

5

● M10 48541 003

На спектаклях выдающихся мастеров. В. БЕЛЛИНИ «СОМНАБУЛА». Дирижер С. Варвизо. Реставратор Г. Петров, редактор П. Грюнберг.

С именем Винченцо Беллини (1801—1835) у многих поколений поклонников оперного искусства связано представление о мелодической красоте. Нежность, романтическая мечтательность, общительность его мелодий завоевали сердца слушателей во всем мире.

Успех пришел к Беллини с постановками первых же его опер, путь к славе не был для него слишком трудным. В отличие от композиторов-соотечественников, Беллини не спешил писать как можно больше, он сочинял только по одной опере в год, не любил срочной работы и почти всегда был неудовлетворен результатом, достигнутым в попытках. Его творческий процесс был сложен, состоял из нескольких этапов. В одном из писем композитор подробно рассказал о том, как он сочинял. Получив либретто, Беллини стремился проникнуть во внутренний мир каждого героя, ставил себя на место действующих лиц и пытался, по его собственному признанию, «чувствовать и выражать, как они... то, что они выражают и чувствуют». Запершись в комнате, он декламировал «со всем пылом страсти» текст каждой партии, изучал оттенки голоса, особенности речи персонажа до тех пор, пока не находил музыку, адекватную данной сценической ситуации. Затем он записывал ее, проигрывал на фортепиано и, когда «чувствовал в себе самую ответную эмоцию», был удовлетворен результатом, если же ответной эмоции не появлялось, то работа начиналась сызнова. Беллини стремился к естественному слиянию музыки и драмы, и в лучших своих операх — «Сомнамбуле» и «Норме» добился в этом значительных результатов. Беллини умер на тридцать пятом году жизни. В этом возрасте такие оперные реформаторы, как Дж. Верди и Р. Вагнер только начинали писать в полную силу таланта. И тем не менее, за свою короткую жизнь Беллини смог поднять итальянскую оперу на новый для своего времени уровень.

«Сомнамбула» не совсем обычное произведение не только для Беллини, но и для итальянской оперы первой половины XIX века. Она не укладывается в границы принятых тогда жанров сериала и буффа. Музыковеды считают ее первой итальянской романтической оперой. Либретто написал Феличе Романи,

постоянный либреттист Беллини. Сюжет заимствован из балета «Сомнамбула, или приезд нового сеньора» Америа и Скриба, куда в свою очередь попал из пьесы Скриба. Премьера оперы состоялась в 1831 году на сцене миланского театра «Каркано» при участии лучших итальянских певцов — Джудитты Паста (Амелия), Джамбаттиста Рубини (Эльвино), Лучано Мариани (Родольфо), Феличитты Белу-Иларет (Тереза), Элизы Таккани (Лиза), Лоренцо Бюонцы (Алессио). Успех был триумфальным. На спектакле присутствовал М. И. Глинка. Он оставил в своих «Записках» впечатляющий отзыв: «Паста и Рубини, чтобы поддержать своего любимого маэстро, пели с живейшим восторгом: во втором акте сами плакали и заставляли публику подражать им, так что в веселые дни карнавала видно было, как в ложах и креслах беспрестанно утирали слезы. Мы, обнявшись с Штеричем в ложе посланника, тоже проливали обильный ток слез умиления и восторга».

После премьеры Беллини писал А. Лампери, что «Рубини и Паста — два ангела, которые очаровали публику и довели ее почти до безумия».

В России опера была впервые представлена в 1837 году. В 1843 году в спектакле вместе с русскими артистами пел прославленный Джамбаттиста Рубини.

Комплект пластинок фирмы «Мелодия» с записью оперы «Сомнамбула» — долгожданный подарок любителям оперного искусства. Спектакль театра «Метрополитен-опера», запись которого осуществлена в 1963 году, признан одной из лучших интерпретаций опер Беллини. Теперь с ней могут познакомиться советские слушатели. В записи приняли участие звезды мировой оперной сцены — Джоан Сазерленд и Николай Гедда, Эцио Фладжелло, Лили Чукасян, Жанетт Скотти, Джон Макерди, Андреа Велис, хор и оркестр нью-йоркской «Метрополитен-опера», дирижер Сильвио Варвизо.

На второй стороне третьей пластинки комплекта записаны фрагменты из оперы Беллини «Пуритане» при участии Джоан Сазерленд, Николая Гедды, Хустино Диаса, Эреста Блана, хора и оркестра под управлением Ричарда Бониджа. Запись с концерта в Филадельфии, 1963 год.

6

● A10 00455 002.

Ф. ШУБЕРТ. Квартет ля минор, соч. 29 № 1 Квартет им. А. П. Бородина. Заворежиссер Э. Шахназарян, редактор И. Слепнев

В огромном творческом наследии Ф. Шуберта (1797—1828) насчитывается около полутора тысяч произведений в различных музыкальных жанрах. Он

писал песни, симфонии, квартеты, духовно-хоровую музыку, фортепианные сонаты, оперы, — писал с жадностью, используя каждую свободную минуту. Близкие друзья Шуберта были свидетелями его удивительной работоспособности. «Шуберт ежедневно в шесть часов утра садился за письменный стол и сочинял беспрерывно до часа дня, — сообщает А. Хюттенбреннер, — мелодии рождались у него безостановочно». Пианист и композитор Фердинанд Гиллер оставил о Шуберте такой отзыв: «Видимо, он только и делал, что сочинял, а жил так, между прочим». Биография Шуберта на редкость бедна внешними событиями, малоизвестным людям он казался обыденным и неинтересным человеком. Этот гениальный композитор, с которого начинается лирико-романтическая эпоха в музыке, прошел свой короткий путь без триумфов, успех не следовал за ним по пятам. Большая часть его сочинений осталась в рукописях, некоторые труды утеряны, а многие из них были обнаружены почти через сорок лет после смерти автора.

Большинство камерных произведений Шуберта прозвучало лишь в домашних концертах, в узком кругу друзей и почитателей его таланта. Официальное признание и популярность не спешили к нему навстречу. Единственный публичный авторский концерт состоялся незадолго до его смерти (26 марта 1828 года — в годовщину смерти Л. ван Бетховена). При жизни были опубликованы лишь некоторые его сочинения (стоopusов), в их числе — Квартет ля минор, записанный на новом диске фирмы «Мелодия» в прекрасном исполнении солистов квартета им. А. П. Бородина.

Сочинение создавалось в феврале — марте 1824 года. Сохранилось письмо Шуберта к другу Купельвидеру, передающее душевное состояние композитора в то тяжелое время: «„Мой покой пропал, сердце тяжело, я никогда, никогда не найду его“ [начальные строки песни „Маргарита за прялкой“], — так я могу петь теперь каждый день, потому что каждую ночь, когда я иду спать, я надеюсь больше не проснуться, а каждое утро приносит мне только вчерашнюю скорбь... Произведение воспринимается как элегия, полная печали и надежды. Из всех зрелых камерных ансамблей Шуберта Квартет ля минор — наиболее песенное сочинение. Слушатель, знакомый с вокальным творчеством композитора, может почувствовать в главной теме первой части близость к песне „Маргарита за прялкой“, а в третьей части (менуэте) уловить интонационное родство с песней „Боги Греции“. Но параллели с вокальной лирикой — не главное, песенностью напоена вся музыка.

Обозрение подготовили
Д. ЗОТОВ (1, 2, 4),
Т. ДЕНИСОВА (3, 5, 6)

«МЕЛОДИЯ» 1, 1989



ФЕНОМЕН ЛИНЫ МКРТЧЯН

Выпуск фирмой «Мелодия» первой грамзаписи Лины Мкртчян дает мне возможность сказать о том, что я назвал бы «феноменом Лины Мкртчян». Я имею на это особое право, поскольку работал с певицей длительное время: она участвовала в записи моей оперы «Тиль Уленшпигель». Я долго не мог найти исполнительниц главных женских партий, и, если бы не случай, подаривший мне встречу с Линой, опера не была бы записана. Мкртчян спела в моем труднейшем и почти не использующем традиционный вокал сочинении пять партий: гадалки Катлины (как контральто), матери Тили (как драматическое сопрано), Богоматери (как

высокое сопрано) и две совершенно различные по жанру и вокалу партии (меццо-сопрано). От партии к партии менялись не только высота голоса, но и манера пения, тембр (до неузнаваемости) и всегда поразительно точно осуществлялась задача актерского перевоплощения. По всему гигантскому диапазону (в три октавы) голос Лины Мкртчян звучал ярко, красиво, по-разному окрашивался в зависимости от сценической задачи и был изумительно ровен, так как переходных звуков для нее не существует, а каждый, кто имел дело с вокалом, знает, какая это проблема. Уверен, что работа Л. Мкртчян в «Тиле» не имеет аналога в мировой вокальной практике.

Я слышал многие выступления певицы в концертах. Ее огромный репертуар включает итальянскую музыку XVIII века, русскую романсовую и оперную клас-



сику, вокальные циклы Ф. Шуберта, И. Брамса и Г. Малера, произведения русской духовной музыки, многие сочинения современных советских композиторов и, наконец, негритянские спиричуэлс. Не помню, чтобы ее исполнение вызвало бы у меня какие-либо сомнения: высокая вокальная и общечеловеческая культура, стилистическая точность, поражающее звучание голоса и способность постичь во всей глубине смысл исполняемого сочинения (что особенно ред-

ко встречается) вызывает уже упомянутое мною впечатление «феномена». Она часто предлагает свое собственное прочтение уже известных сочинений, и это вызывает неудовольствие сторонников академического исполнения. В тех же случаях, когда требуется строгая интерпретация (например, при исполнении произведений И. С. Баха или старинной итальянской музыки), ее трактовки, на мой взгляд, бывают безупречны.

В полной мере это относится к работе над первой грампластинкой Мкртчян.

«Стабат Матер» Антонио Вивальди — сочинение о самом трагическом эпизоде земной жизни Христа: Богоматерью стоит перед распятым сыном. Л. Мкртчян на протяжении всего произведения не выходит за рамки меццо форте, основной оттенок — пианиссимо, и в этом пианиссимо постоянно чувствуется трагическое напряжение. Ни одна нота не поется чисто технически, каждый звук наполнен глубокой эмоцией, а все исполнение окрашено чувством удивительной душевной незащитности. Это ощущение возникает благодаря тому, что вступление в ноту и уход с нее совершается с некоторым ослаблением звука. При этом голос звучит, как очень совершенный инструмент, органично влетающий в оркестровую ткань. Каждый эпизод сочинения как бы развивает предыдущий по нарастающей и развитие завершается исполненным надежды «Амен».

В совершенно другом ключе звучит тональда испанского композитора XVIII века Пабло Эстабе — «Плач Гарридо на смерть Карамбы» (Карамба — артистический псевдоним знаменитой испанской певицы Марии Фернандес, умершей в 1781 году). Сочинение впервые звучит в Советском Союзе. Здесь открытый драматизм несколько театрального характера, но голос Л. Мкртчян не утрачивает инструментальности и в трагической, эмоционально открытой имитации плача.

«Три духовных песнопения» Сен-Санса также впервые исполнены в Советском Союзе. В этом сочинении Сен-Санс верен себе как композитор совершенно светский и театральный. Лине Мкртчян представляется случай показать свои оперные возможности: и в полную силу звучащий голос, и огромный перепад между пианиссимо и фортиссимо (что составляет большие трудности для звукорежиссера при записи), и театральное эмоциональное начало — канонический текст становится живой человеческой речью. При всем том она смогла придать вполне светскому сочинению духовный характер.

Грампластинку завершает знаменитая флейтовая мелодия Глюка «Жалоба Эвридики» из оперы «Орфей и Эвридика» в переложении для голоса и органа Гр. Зингера. Это исполнение перекликается с исполнением «Стабат Матер». Бесконечно струится свободно развивающаяся мелодия. Голос звучит пианиссимо, как совершеннейший инструмент. В каждой фразе — ранимость утонченной души: жизнь как бы повисла на паузине, которая в любой момент может оборваться. Образ, воплощенный Линой Мкртчян, трогателен и прекрасен.

Н. КАРЕТНИКОВ, композитор

У истоков отечественной симфонии

«Исполняется впервые...» Испытываешь невольное волнение, когда слышишь в концерте эти слова. Наверное, его рождает чувство сопричастности великому таинству открытия, явление миру чего-то нового, ранее неизвестного.

Не так давно со сцены Дома композиторов Украины в Киеве прозвучали совсем уж необычные слова: «В XX веке исполняется впервые». Так начинался концерт ансамбля солистов оркестра Киевского государственного театра оперы и балета им. Т. Г. Шевченко. Прозвучали три симфонии Эрнеста Ванжуры на славянские темы, сочинения, не исполнявшиеся почти двести лет.

Этому необычному концерту предшествовала большая изыскательская работа музыковедов, отчасти сравнимая с работой археологов и реставраторов. Воссоздать целое — три считавшихся утраченными симфонических произведения по неполному комплексу голосов — партий для инструментов симфонического оркестра, опубликованных в 1798 году издательством Шпревица в Петербурге — дело нелегкое. Честь обнаружения этих материалов принадлежит музыковеду, кандидату искусствоведения, ученому секретарю Музея музыкальной культуры им. М. И. Глинки в Москве Маргарите Прянишниковой.

Имя композитора Эрнеста Ванжуры известно далеко не каждому специалисту по истории отечественной музыки. Советская музыкальная энциклопедия, наиболее компетентный справочник, скупко сообщает: «Эрнест Ванжура (ок. 1750 г., Вамберг — 1802 г., Петербург) — русский композитор и клавесинист, чех по национальности. С 1783 г. жил в России, служил в Дирекции императорских театров, выступал в придворных камерных концертах, сочинял музыку, издавал музыкальный журнал („Музыкальный журнал для

клавесина или пианофорте, посвященный дамам [бароном] В[анжурой], аматором“), где в 1790 году напечатал „Русскую симфонию на украинские темы“ — один из ранних образцов симфонической разработки народных тем в русской музыке... Другие приписываемые ему произведения (6 симфоний, струнные трио, квартеты, танцы для фортепиано) не сохранились». Заметим, что дошедший до наших дней клавир указанной симфонии был опубликован без указания автора, а симфонии «Русская» и «Польская» нашим современникам вообще не были известны.

Атмосфера вечера несколько отличалась от обычного концертного представления — слушатели, в большинстве своем представители музыкальной общественности Киева, ожидали услышать музыкальный материал, интересный скорее в исторически-познавательном аспекте. Тем неожиданнее была радость открытия в этих произведениях ярких образчиков зрелой музыкальной культуры России XVIII века. Перед слушателями предстали симфонические произведения, созвучные прекрасным произведениям Моцарта и Гайдна. Особенно дороги эти творения нам потому, что в них впервые использованы народные темы, воплощенные в форме сонатного аллегро — одной из универсальнейших форм музыкального мышления.

Почти одновременно с подготовкой музыкальной премьеры велась запись материала для пластинки. Весь коллектив Киевского филиала Всесоюзной студии грамзаписи отнесся с большим энтузиазмом к этой работе. Для записи был подготовлен зал Республиканского Дома органной и камерной музыки, один из красивейших и лучших по акустике залов Киева. Вся атмосфера работы способствовала воплощению замысла автора. В этом немалая заслуга

звукорежиссера Ю. Винника, тонкого и опытного музыканта. Дирижер Ю. Никоненко и звукорежиссер Ю. Винник проделали большую работу по сверке партий, устранению нелогичностей, и, что самое важное, воссоздавая музыкальную манеру исполнения той эпохи, они определили нюансировку во всех трех произведениях.

Недавно найденные голоса трех симфоний Э. Ванжуры указывают на его творческий интерес к славянскому фольклору, который мог быть порожден теми просветительскими настроениями, которые охватили российское общество в XVIII веке: издаются первые сборники народных песен Трутковского и Теплова, открываются городские театры, фольклорные мотивы наполняют сюжеты опер и водевилей, народные песни звучат в городском быту, на сценах придворных театров. Несомненно, Э. Ванжура был в гуще всех тех культурных событий. Возможно, его связывали и личные контакты с собирателями народных песен — Трутковским и Прачем. Фольклорный материал, использованный композитором-любителем в своих сочинениях, мог быть взят не только из сборников, но также непосредственно записан от неизвестных нам музыкантов либо любителей народной песни.

Для своих симфоний Э. Ванжура избрал традиционный трехчастный цикл, более характерный для французской музыки: сонатное аллегро, медленная часть, быстрая (рондо). Оркестровка также типична для того времени. Однако особое внимание привлекает использование солирующего кларнета — довольно новаторский прием для инструментовки того периода, продолжающий начинания Моцарта. Характерной особенностью всех симфоний является использование украинского тематизма и финалы в жанре украинского народного танца «Казачок», что явно указывает на особую популярность в городском и салонном музицировании XVIII века украинского фольклора.

Симфония № 1 «Украинская», возможно, одна из самых ранних. На основе клавира, изданного в 1790 году без указания фамилии автора, украинский советский композитор М. Вериковский в 1957 году сделал редакцию и оркестровку, сочинение было исполнено как симфония неизвестного автора. В трех частях симфонии звучат не только украинские, но и русские



народные песни. Главной темой первой части служит мелодия русской песни «Молодка молодая», а тема побочной партии — украинская песня «Ой, гай, гай зелененький». В разработке использована тема русской народной песни «Во поле береза стояла». Вторая часть — лирическая, своими интонациями напоминает широко популярную в тогдашнем музыкальном быту украинскую песню «Іхав козак за Дунай». Завершается вторая часть явным звучанием городского канта, с переходом в приподнятую мажорную тональность. В финале симфонии звучат темы украинских народных песен «Вийшли в поле комарі» и «Ой, коли я Прудюса любила».

Симфония № 2 «Русская» ранее не была известна. В первых же тактах произведения слушатель узнает напев знаменитой «Камаринской», который использован здесь как главная тема. Побочная же — украинская народная песня «Серед гаю, під горою». Во второй части звучит распеваемая русская народная песня «Как у нашего широкого двора». В финале симфонии — напевы игровых и хороводных песен «Как пошли наши по-

дружки», «Белолица, круглолица» и другие.

Симфония № 3 «Польская» также ранее не была известна. В первой части симфонии преобладают ритмы мазурки, во второй — торжественного полонеза, в финале-рондо соединены жанровые признаки казачка и краковяка. Здесь звучат (чаще всего у солирующего кларнета) озорные танцевальные наигрыши, окрашенные народноладовыми оборотами. Несомненно, отдельные темы польской симфонии были записаны Э. Ванжура непосредственно от знатоков польского фольклора; в частности, на использование народной темы в финале указывает близкая ей по звучанию тема «Краковяка» М. Глинки из «Ивана Сушанина». Но для точного указания фольклорных источников нашим музыковедам понадобятся дальнейшие творческие контакты с польскими коллегами.

Три симфонии Э. Ванжуры, найденные в оркестровых голосах М. Прянишниковой, после сведения их в партитуру были изданы в 1983 году издательством «Музична Україна». Тогда же родился замысел записать все три симфо-

нии Э. Ванжуры на пластинку.

Сейчас, когда работа над диском, на наш взгляд, удачно завершена (С10 26371005), хочется поделиться нашими творческими замыслами. Этой пластинкой мы начинаем цикл отечественной дореволюционной камерной и симфонической музыки. В цикле будут исполнены и записаны опера Д. Бортнянского «Алкид», а также оперные увертюры и оркестровые номера, принадлежащие перу этого композитора, симфоническая музыка украинских композиторов — Сокальского, Тутковского, Калачевского и других.

Запись на пластинку трех симфоний Э. Ванжуры, несомненно, является важным событием. Об этом свидетельствуют публикации в нашей прессе, а также в печати Польши и Чехословакии, появившиеся вслед за первым исполнением этих произведений, что, в свою очередь, говорит о несомненном интересе музыкальной общности социалистических стран к данной работе украинских музыкантов. Эти произведения — яркие по музыке, полные искренности, эмоциональной наполненности, влюбленности в народно-песенные славянские истоки при всей случающейся шероховатости оркестровки, некоторой слабости драматургии показывают образцы развития в конце XVIII века отечественного сонатно-симфонического цикла, овладение формой сонатного аллегро — одной из универсальнейших форм музыкального мышления — на основе национального тематизма. Значение этих сочинений трудно переоценить. Они сыграли огромную роль в становлении отечественной симфонической музыки, в становлении такого ее главного эстетического принципа, как опора на народно-песенное творчество.

Н. КУЗЫК, заведующий Киевским филиалом Всесоюзной студии грамзаписи

Российский Орфей

Антология «Музыкальное творчество народов СССР» (I часть. Русская классическая музыка) пополнилась новой интересной записью — оперой Д. Бортнянского «Сын-соперник». Дирижер Михаил Юровский. (С10 27433 004). В Каталоге фирмы «Мелодия» значится ряд произведений этого композитора: опера «Сокол Федерико дель Альберти» (солисты и инструментальный ансамбль Московского камерного музыкального театра, дирижер А. Левин — С10 07459 003); Концертная симфония для фортепиано, арфы, двух скрипок, виолы да гамба, виолончели, Концерт для чембало с оркестром, сонаты для фортепиано, концерты для хора...

У широкой публики познакомиться с оперным наследием Бортнянского возможностей представлялось мало. В Московском камерном музыкальном театре была поставлена опера «Сокол». В 1947 году в Малом зале Московской консерватории прозвучали фрагменты из «Сына-соперника» в исполнении солистов Московской филармонии и оркестра Большого театра под управлением Николая Аносова. В 1986 году в Зале им. П. И. Чайковского опера была сыграна полностью. Свою версию на суд слушателей представили солисты Московского камерного музыкального театра и театра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, Государственная академическая русская хоровая капелла им. А. Юрлова и Академический симфонический оркестр Московской государственной филармонии, дирижер Михаил Юровский.

Наш корреспондент М. Березина встретила с дирижером и задала ему несколько вопросов.

— Михаил Владимирович, почему творчество Бортнянского привлекало ваше внимание?

— Со студенческих лет мы привыкли к определенной позиции, определенному взгляду на историю отечественного искусства: первый образец русской музыки дал Глинка в опере «Жизнь за царя» («Иван Сусанин»). До Глинки, конечно, тоже жили талантливые люди, но их произведения не были столь ярко выражены. Но так ли это? Достаточно



но ли глубоко мы знаем музыку Бортнянского, Березовского, Веделя, Фомина, Козловского, Хандошкина, чтобы с такой уверенностью отодвигать её на задний план?

Бортнянский известен прежде всего как автор церковной музыки. Благодаря усилиям наших хормейстеров и в особенности Юрлова его духовная музыка стала широко известна, записана на пластинках «Мелодии». Что же касается оперного творчества Бортнянского, то оно не так популярно, как того заслуживает. Познакомившись с оперой «Сын-соперник», я почувствовал, как многого мы не знаем, какие высочайшие полёты человеческого гения проходят мимо нас, и мне захотелось познакомиться с оперой слушателей.

Дмитрий Степанович Бортнянский (1751 — 1825) родился на Украине в городе Глухове — одном из важных центров хоровой культуры. В 1737 году там была открыта специальная школа, готовившая придворных певчих. Семи лет юный воспитанник был «взят в службу» малолетним певчим Придворной капеллы в Петербурге. Имя Бортнянского встречается среди имен исполнителей главных ролей в придвор-

ном оперном театре. В тринадцатичетырнадцатилетнем возрасте в опере Г. Раупаха «Альцеста» на либретто А. Сумарокова Бортнянский исполнил роль царя Адмета. Внук композитора Д. Долгов так пишет о годах юности своего деда: «Бортнянский принимал участие в придворных театральных представлениях, пел в разных операх и по своей привлекательной наружности занимал в них женские роли». Певчих, хорошо проявивших себя в театре, в их числе был и Бортнянский, прикреплялись к шляхетскому (кадетскому) корпусу для совершенствования в драматическом актерском искусстве, там изучались французский и итальянский языки. В занятиях композицией с Галуппи ярко выявилось дарование Бортнянского. Для продолжения учебы юный музыкант на казенный счет был отправлен в Италию. За десять лет пребывания там были написаны и с успехом поставлены оперы-серии «Креонт» (1776), «Алкид» (1778), «Квинт Фабий» (1779). Возвратившись в Россию, автор преподнес императрице свои сочинения, которые произвели сенсационное впечатление. Бортнянский стал модным композитором. В 1784 году он был назначен учителем Марии Федоровны, жены великого князя Павла Петровича, будущего императора Павла I. При Малом дворе собралось общество любителей театра, для которого Бортнянский написал три комические оперы на французском языке: «Празднество сеньора», «Сокол», «Сын-соперник». Тогда же были созданы клавирные сонаты, камерные ансамбли.

В 1786 году композитор получил место директора Придворной капеллы, то есть «директора вокальной музыки». Придворная капелла — главное музыкальное учреждение России. История сохранила факты, свидетельствующие о высочайшем мастерстве русского хорового пения в те времена. Чтобы подтянуть свою штабс-капеллу до уровня российского хора, прусский король отправил своего человека в Петербург для тайного изучения приемов и способов работы с придворными певчими.

С начала 80-х годов и до конца жизни Бортнянский отдаёт предпочтение хоровой духовной музыке. Помимо основной работы в капелле, преподавания в Смольном институте благородных девиц Бортнянский сам отбирал мальчиков для Придворной капеллы, участвовал в работе Петербургского филармонического общества, содействовал организации публичных концертов, принимал участие в деятельности Академии художеств, консультировал император-

скую фамилию по вопросам живописи. Он был необычайно популярен, его рисовали многие художники. В конце 90-х годов неизвестный почитатель написал стихотворение «Г. Бортнянскому на прекрасный его домик в Павловском», которое было опубликовано в 1806 году, где называл своего кумира «Орфеем реки Невы», что стало крылатым выражением. Влияние Бортнянского на современную и последующую культуры России очень значительно. Он создал выдающиеся произведения во всех музыкальных жанрах своего времени, проявил себя прогрессивным государственным деятелем, много потрудившись на благо отечества.

— Так что же такое оперы Бортнянского? Ведь в свое время оценка его наследия не была высокой?

Известно, что он учился в Италии, и в его стилистике ощутимы черты итальянской и французской школ. Поэтому при поверхностном взгляде на оперное наследие композитора может возникнуть впечатление, что это и не русская музыка, что это язык французской оперы, язык Моцарта, то есть общепринятый в то время профессиональный язык. Так какая же это музыка: русская, французская, итальянская? С уверенностью могу сказать, что русская — по духу. Тому свидетельство — многие интересные детали.

Партитуры прошлого отличаются очень малым количеством исполнительской информации: указание темпа, акценты, редкая нюансировка. Даже на глаз видно, как сдержанно и экономно пользовались классики нюансировкой. Открывая партитуру Бортнянского, первое, на что обращаясь внимание — обилие авторских указаний. Резкие нюансы, броски из fortissimo в piano в пределах одного такта, частые sforzando. Композитор расшифровывает исполнителям буквально каждый такт. Нотный текст говорит о высокой эмоциональности Бортнянского, о романтической природе его натуры. Эта повышенная эмоциональность, теплота высказывания, способность проникновения в глубины человеческого существования говорят о принадлежности произведений Бортнянского русской традиции. Его язык не космополитичен, он находится в пределах развития отечественной национальной культуры. Интересно, что иногда в интонациях его сочинений звучит что-то похожее на мелодии русских водевйлей более позднего времени. Мне совершенно очевидно, что эта музыка не могла быть сочинена ни на итальянской, ни на немецкой, ни на французской почве.

Наше представление о националь-

ном в искусстве, к счастью, меняется. В свое время деятели музыкальной науки боролись за русскую принадлежность музыки и отбрасывали поэтому Бортнянского и целый ряд других авторов, предшественников Глинки, именно исходя из внешней стороны звучания, которое не похоже на «Во поле береза». Эта тенденция особенно окрепла после известного постановления 1948 года. А учитывая, что Бортнянский известен в основном как церковный композитор, он был вообще для нас закрыт. Природный мелодист, профессионал высочайшего мастерства, обладавший отменным вкусом и изобретательностью, Бортнянский был первым композитором-универсалом, блистательно проявившим себя и в духовной хоровой музыке, и в камерно-инструментальных жанрах, и в опере. Только сейчас, возвращаясь к здравому смыслу, мы наконец стали восстанавливать прекрасное здание русской музыки, изучать историю отечества. Определенный вклад в это дело внес и наш коллектив исполнением и записью оперы Бортнянского. Собственно говоря, наша работа не отличается от реконструкции старинной церкви или реставрации иконы. Это восстановление, возвращение к людям того, что было за семью печатями.

— Михаил Владимирович, несколько слов об опере «Сын-соперник».

В основе ее сюжета лежит характерный для сентименталистской литературы конфликт любви и долга — психологическая ситуация гетевского «Вертера» и романов Руссо. Действие оперы происходит в Испании. Молодой дворянин Дон Карлос любит невесту своего отца Леонору. Влюбленные страдают. Но вскоре отец догадывается о взаимной склонности молодых людей и великодушно жертвует своим счастьем ради счастья сына. Естественный вывод — старики должны уступать место молодым — в условиях двора воспринимался как намек на престарелую императрицу и наследника Павла, который активно добивался престола. Екатерина приняла намек на свой счет, и опера больше не ставилась. К слову сказать, Бортнянский неоднократно избирал острые политические темы для своих произведений. В частности, сюжет оперы «Квинт Фабий» самым неожиданным образом совпадает с сюжетом фильма Абуладзе «Покаяние»: те же события, но в условиях Рима. Эту партитуру композитор в Россию не привез, не надеясь на постановку. Рукопись оставалась за рубежом вплоть до нашего времени. К счастью, теперь мы располагаем

этой партитурой. Я надеюсь, что в недалеком будущем спектакль «Квинт Фабий» увидит свет на сцене нового московского музыкального театра «Форум», и широкий круг любителей музыки сможет познакомиться с этим произведением в грамзаписи.

Возвращаясь к «Сыну-сопернику», скажу о таком забавном факте, что опера была рассчитана на придворную самодеятельность. Бортнянскому нужно было не просто написать партитуру, но и в короткий срок разучить ее с исполнителями, которые не все знали ноты. Я имел счастье держать в руках и подробно знакомиться с копией рукописи. Рукой Бортнянского на ее страницах написано: граф Воронцов, князь Волконский, князь Долгорукий... Эти имена прочно связаны с русской историей. Судя по тому, что одна и та же партия предназначалась разным исполнителям, можно сделать вывод, что Бортнянский работал сразу с двумя составами.

— Участник этих спектаклей молодой князь И. Долгорукий писал впоследствии в своих мемуарах: «Я обучался петь у господина Бортнянского, он руководствовал нашими операми, и при имени его я с удовольствием воображаю многие репетиции наши... Он был артист снисходительный, добрый, любезный, попечения его сделали из меня в короткое время хорошего оперного лицедея, и не зная вовсе музыки, не учась ей никогда, я памятью одной вытверживал и пел в театре довольно мудрые сцены, не разбиваясь ни с оркестром, ни с товарищами». Либретто оперы написал поэт, чтец, и библиотечкарь Павла Петровича — Франц Герман Лафермьер на французском языке, все разговорные диалоги, проходящие между номерами, утрачены. Татьяна Львовна Щепкина-Куперник создала текст на русском языке высочайшего литературного достоинства.

— Сейчас получил распространение принцип исполнения оперы на языке оригинала. Как вы к нему относитесь?

Я не сторонник исполнения оперы только на языке оригинала. Например, такие произведения, как «Тоска», «Богема», «Аида», должны иметь выбор: звучать на итальянском языке в интерпретациях лучших итальянских певцов и обязательно быть записанными на русском языке. Оба варианта не противостоят друг другу. Когда в произведении существенную роль играет текст, а слушатель, не зная языка, пропус-

Окончание см. на с. 18

● **ГОТОВИТСЯ.**
ЛЕОН ЭСКАЛАИС,
 тенор, Морис Рено,
 баритон (из серии
 «Музыкальное наследие.
 Исполнительское
 искусство»). Редактор
 П. Грюнберг.
 Реставратор
 Е. Дойникова.

ководимый Дж. Россини, создавшим здесь свои последние шедевры — «Путешествие в Реймс», «Граф Ори» и «Вильгельм Телль». Французская столица ценила не только лучших певцов европейских стран, но и своих соотечественников, сыгравших значительную роль в формировании нового вокального стиля (к сожалению, их вклад в создание искусства бельканто явно недооценивается). Особое место среди этих певцов занимал тенор Жильбер Дюпре (1806—1896), выступавший с 1825 года на сцене театра «Гранд опера». (Именно ему все теноры последующих поколений обязаны новой тех-

Когда сто лет назад в Нью-Йорке открылся театр «Метрополитен», сразу же сделавший ставку на звездный состав труппы (на его сцене выступали полька М. Зембрих, шведка К. Нильсон, итальянцы Дж. Кашман и Р. Станьо), в числе премьеров был также знаменитый французский тенор Виктор Капуль. Позднее в «Метрополитен» пожинали лавры бас Поль Плансон и тенор Жорж Имбар де Ла Тур, сопрано Эмма Кальве, меццо-сопрано Жервиль-Реаш и баритон Жан-Луи Лассаль.

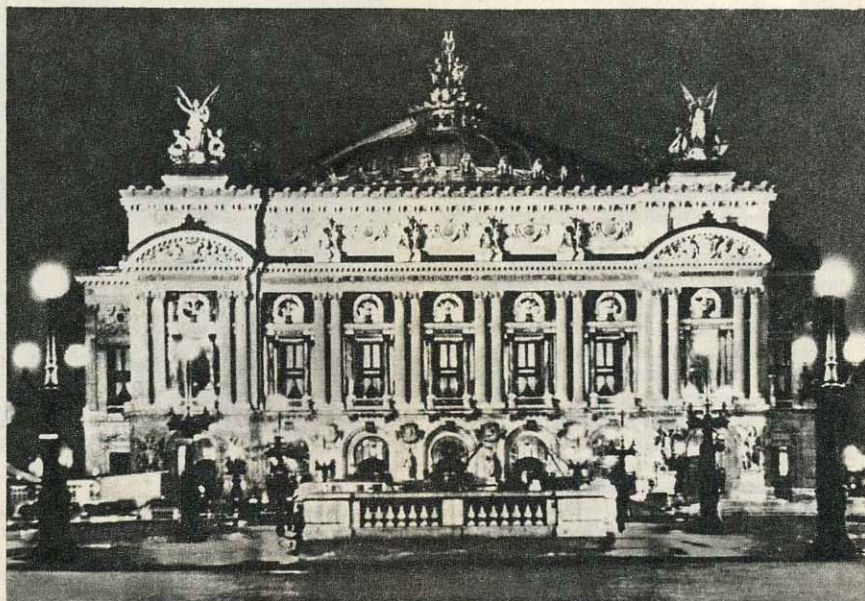
В начале XX века Франция дала миру плеяду первоклассных певцов. Среди них бас Марсель Журне, теноры

Звезды французской оперы

Когда заходит разговор об опере, о певческом искусстве, в первую очередь, как правило, вспоминают знаменитых итальянцев. Имена Баттистини, Карузо, Титта Руффо, Джильи обладают для поклонников оперы поистине магической силой. С давних пор любить и высоко почитать итальянцев стало традицией, причем традицией настолько распространенной, что само уже итальянское происхождение является гарантией того, что к певцу относятся с особым вниманием.

На самом же деле «приоритет» итальянцев является расхожим, по сути не совсем верным представлением о вокальном искусстве и о его лидерах. Настоящие ценители оперы знают, что непевческих стран, непевческих национальностей нет, что современная академическая вокальная школа (в широком значении этих слов) формировалась в первой половине прошлого столетия на основе творческих поисков и открытий артистов разных стран, давших миру великих певцов, и что крупнейшим центром, где происходило становление нового вокального искусства, был Париж.

Французская столица с полным правом называлась в те годы европейской «столицей искусств», куда стремились литераторы, художники, композиторы и музыканты со всего континента. Здесь можно было услышать Ф. Шопена и Ф. Листа, Н. Паганини и С. Тальберга. Здесь с триумфом проходили премьеры опер Дж. Россини, В. Беллини, Г. Доницетти, позднее Дж. Верди. Именно здесь, в Париже, искал возможность проявить свои силы Р. Вагнер. Во французской опере происходили тогда значительные перемены. Вслед за операми Л. Керубини и Г. Спонтини (выходцами из Италии, зарекомендовавшими себя еще в годы Великой Французской революции и Первой империи) получили признание произведения Д. Ф. Обера и Ж. Буальдье, Ж. Герольда и А. Адана. В 1830-х годах Дж. Мейербер окончательно утвердил в «Гугенотах» жанр большой оперы (гранд опера). В Париже процветал театр Итальянской оперы, ру-



нойкой верхнего регистра.) В 1832 году дебютировала на той же сцене Мари-Корнели Фалькон (1812—1897), феноменальное сопрано, участница премьер опер Дж. Мейербера. Ныне ее голос называли бы абсолютным, как голоса Фелии Литвини и Марии Каллас. В «Итальянской опере» пел знаменитый бас Луиджи (Луи) Лаблаш (1794—1858), первым исполнителем партии Манрико в вердиевском «Трубадуре» был Шарль Букарде (1825—1883).

Любимым певцом Дж. Верди был знаменитый баритон Виктор Морель (1848—1923). Первый Яго, Фальстаф, а также Тонио в «Паяцах» Р. Леонкавалло, Морель, по мнению Верди, являлся идеальным певцом-актером. Его искусство в буквальном смысле этого слова связало век нынешний и век минувший. Невозможно не вспомнить также замечательную певицу и актрису, первую исполнительницу партии Кармен Селестин Галли-Марье де Лиль (1840—1905).

Поль Франц (Франсуа Готье), Эдмон Клеман, Люсьен Мюратор, Эмиль Скарамберг, Шарль Руссельер, баритон Дин Жилли. В 1920-х годах блистали на французской оперной сцене сопрано Жермен Любэн и Фанни Хельди, теноры Сезар Веццани и Жорж Тиль, баритон Ванны-Марку. В послевоенные годы расцвели таланты сопрано Режин Криспэн и баритона Жерара Сузе, ныне уже заканчивающих свою карьеру.

Назвать всех выдающихся артистов французской вокальной школы в рамках краткой статьи невозможно. Что отличает их искусство? Почему, несмотря на очевидные преимущества перед артистами других традиций, известность их неизмеримо меньше? Французских певцов можно назвать классиками. Сколь темпераментным ни было бы их пение, французские певцы всегда тяготели к своего рода скульптурности и монументальности образов, они почти всегда держали дистанцию между собой и слушателем. Вокаль-

ная техника большинства лучших французских вокалистов была всеобъемлющей, позволявшей исполнять практически любой репертуар.

Появившаяся в конце прошлого века звукозапись сохранила искусство многих замечательных французских артистов. Однако наши знания о французских мастерах пения пока ограничиваются лишь несколькими именами. Нинон Валлен, замечательная певица 1920—1930-х годов, и ее современник Жорж Тиль, солистка «Метрополитен» Лили Понс — вот и все французские, представленные на пластинках «Мелодии» в разные годы. Сейчас производится реставрация фонограмм двух виднейших мастеров вокального искусства Франции начала века — Мориса Рено и Леона Эскалаиса.

Леон Эскалаис был одним из знаменитейших «героических» теноров своего времени. Современник Франческо Таманьо, первого исполнителя партии Отелло в опере Дж. Верди, Эскалаис обладал исключительным голосом. Сильный, яркий звук, огромная экспрессия, блестящее владение верхним регистром, чеканная дикция — все качества «тенора ди форца» («сильного» тенора) были присущи этому певцу. Эскалаис родился на юге Франции, недалеко от Тулузы, учился в Тулузе и Париже. В 1883 году двадцати четырех лет дебютировал в «Гранд опера» в труднейшей партии Арнольда («Вильгельм Телль» Дж. Россини) и сразу же вызвал восхищение не только публики, но и критики. Его называли преемником героических теноров прошлого, вспоминали Жильбера Дюпре, прочли молодому артисту славу первого тенора эпохи. Но Эскалаис прорвался в «Гранд опера» меньше десяти лет. Из-за конфликта с дирекцией он покинул Париж и стал гастролером. Его голос звучал на многих сценах европейских столиц, особенно часто он пел в Брюсселе, посетил Северную Америку, где его с триумфом встретил Новый Орлеан. Выступал на сцене «Ла Скала» в Милане. В «Гранд опера» артист вернулся уже в пятидесятилетнем возрасте, но по-прежнему тепло был встречен публикой. Пел Эскалаис (за редким исключением) на родном языке. В числе его лучших ролей — Отелло, Радамес, Манрико — знаменитые вердиевские теноровые партии, он пел Гастона в редко исполняемой опере Дж. Верди «Иерусалим», трудные теноровые партии во французских операх — «Прок» Дж. Мейербера, «Сид» Ж. Масне. По музыкальности, строгости стиля и верности авторским намерениям Эскалаису трудно найти соперника. Очень рано, еще не достигнув сорока лет, Эскалаис начал заниматься педагогической деятельностью и завоевал на этом поприще не меньший авторитет, чем на сцене, с которой долго не расставался. Многие видные певцы, уже достигшие значительных вершин, консультировались у французского тенора. Среди них и русские артисты, гастролировавшие в Париже, в том числе Д. А. Смирнов. Леон Эскалаис прожил долгую жизнь, он скончался в Париже

в 1941 году восьмидесяти двух лет от роду. В 1905 году, во время гастролей артиста в Милане, его голос был записан обществом Fonotipia. Репертуар Эскалаиса на пластинках Fonotipia (в основном состоящий из оперных арий итальянских и французских композиторов) достаточно хорошо отражает творческий облик певца. Интерес к его звуковому наследию не угас и поныне. В 1950—1980-х годах записи Эскалаиса воспроизводились на долгоиграющих пластинках в странах Европы и Северной Америки. Для нашего времени его искусство тем интереснее, что оно принадлежит певцу ныне утраченного типа — героическим тенорам такого класса на мировой оперной сцене сегодня нет.

Современник Эскалаиса баритон Морис Рено обладал уникальным певческим даром. Его вокальный стиль близок к идеалу «бельканто». В искусстве «легато», «пиано», «мечца воце» с ним сравним, пожалуй, лишь знаменитый Баттистини. Талант Мориса Рено в первую очередь талант лирический. Если по тембру, по естественным краскам голоса артиста представляется достаточно ординарным, то выразительность, красота вокальной линии заставляют забыть о том, что не дано было певцу природой. В пении Мориса Рено присутствует редкостная игра полутеней, смена тембров. Голос его завораживает, заставляет следить за самим процессом пения, в котором отражаются тончайшие грани эмоций. Не случайно Морис Рено был одним из первых выдающихся оперных певцов Европы, чей голос записывали компании грампластинок и фонографов. Пластинки артиста с огромным интересом слушали и в странах, где он никогда не бывал, где его имя было практически неизвестно.

Как и Эскалаис, Морис Рено — уроженец юга Франции, его родной город — Бордо. Учился Рено в Парижской консерватории. Первое выступление артиста состоялось в 1883 году в Брюсселе, в театре «Ла Монне», в котором начинали многие французские артисты. В Брюсселе Рено работал семь лет, затем в 1890 году перешел в парижскую «Опера Комик», где дебютировал в опере Э. Лало «Король города Ис», а вскоре стал выступать и в «Гранд опера». В дальнейшем его судьба была связана с обоими парижскими театрами. Карьера Рено, начавшаяся рано (в двадцать два года), не была столь стремительной, как у Эскалаиса, но более прочной, стабильной. Его международная известность поддерживалась авторитетом самых тонких ценителей пения в разных странах. Французский артист был частым гостем театра «Ковент Гарден» в Лондоне, «Ла Скала» в Милане, театра «Казино» в Монте-Карло. Морис Рено пел в Бостоне и Чикаго, в Нью-Йорке (на двух сценах: в Манхэттене и в «Метрополитен»). В Америке артист провел несколько лет, но несмотря на успех, суливший прочное будущее, он, в отличие от многих своих коллег, в США не остался и вернулся во Францию, где и закон-

чил свою карьеру, занявшись педагогической деятельностью. Скончался Морис Рено в Париже в 1933 году, когда ему было семьдесят два года. Записывали голос артиста две крупнейшие компании: французская Pathé выпускала фонограммы с голосом Мориса Рено сначала на «цилиндрах» (фоноваликах), затем на дисках. Компания грампластинок Gramophone впервые «поймала» французского артиста в 1902 году на гастролях в Лондоне. В последующие годы Gramophone не раз записывал пластинки Мориса Рено. Они имели значительное распространение в Европе, дублировались компанией «Victor» в Америке. В репертуаре пластинок Рено прежде всего выделяются белькантовые арии (арию из «Фаворитки» Г. Доницетти Рено записывал неоднократно), а также лирические арии из французских опер и романсы. Часто записывал Рено и самую благодарную для баритонов вагнеровскую арию — романс из «Тангейзера».

Трудно представить Мориса Рено отрицательным персонажем, какими изобилует баритоновый репертуар. Тем удивительнее его обольстительный, лукавый Мефистофель из «Суждения Фауста» Г. Берлиоза. Эту партию Морис Рено пел в Монте-Карло, когда там — в бойтовском «Мефистофеле» — царил Федор Шаляпин. Наверно, это были столь далекие образы, что их и не сравнивали (во всяком случае такое соперничество не отразилось на привязанности французского артиста к «дьявольской» роли). Морис Рено неоднократно встречался с Шаляпиным на сцене. В «Доне Карлосе» Дж. Верди оба артиста имели роли, необыкновенно соответствующие складу их дарования: трагическая фигура короля Филиппа — Шаляпина и рыцарственный ди Позна — Мориса Рено надолго запомнились любителям оперы.

Морис Рено, как и Эскалаис, никогда не выступал в России, где необыкновенной популярностью пользовался, кстати, их старший современник баритон Жюль Девюйод. Рено знали в России только по пластинкам. Но русские артисты нередко были его партнерами на сцене: в «Метрополитен» Рено пел в «Риголетто» вместе с Лидией Липковской и Дмитрием Смирновым, встречался с ними и в спектаклях театра «Ла Монне» в Брюсселе.

Леон Эскалаис и Морис Рено не являются самыми «старыми» из французских певцов в грамзаписи. Виктор Морель, Виктор Капуль и Жан-Батист Фор (певец и композитор), а также Эмма Калье и Роза Карон — современники Эскалаиса и Рено были записаны на грампластинки еще раньше, кто в расцвете сил, а кто уже на спаде своей вокальной формы. Однако мы остановили свой выбор на Морисе Рено и Леоне Эскалаисе — двух наиболее характерных для французской исполнительской традиции мастеров. Надеемся, что знакомство с их творчеством расширит наши знания о вокальном искусстве прошлого.

П. ГРЮНБЕРГ

Симфоническая,
камерная,
оперная
и хоровая
музыка

Музыка XX века

1



● C10 26821 000

Э. ТУБИН. Вторая симфония, «Легендарная». Государственный симфонический оркестр Эстонской ССР, дирижер Пеэтер Лилье.

Редактор М. Марипуу. Звукорежиссер Э. Томсон.

Эстонский композитор Эдвард Тубин (1905—1987) оставил огромное наследие: две оперы, два балета, десять симфоний, концерты и симфонические произведения разных жанров, струнный квартет, сонаты для различных инструментов, хоры, вокальные сочинения. Из всей этой музыки советскому слушателю известна лишь незначительная часть, и причиной тому — эмиграция композитора в Швецию в 1943 году. Долгие годы произведения европейски знаменитого композитора не звучали в нашей стране, и только в самое последнее время имя Э. Тубина стало появляться на концертных афишах, в тематических планах издательства, в отечественной музыкальной прессе.

Фирма «Мелодия» подготовила пластинку с записью Второй симфонии классика эстонской музыки (как его теперь с гордостью называют в республике). Это сочинение создано в 1937 году, когда композитор окончательно определил свою стилистику,

отточил мастерство, обрел свою творческую индивидуальность. Подзаголовок «Легендарная» (в смысле: легендарная) связан с традиционной для северных народов любовью к национальным сказаниям, преданиям.

В сочинении три части, образующие монументальный цикл с широким спектром драматической образности. Стилистика симфонии проистекает из классических традиций XIX века, в ней почти нет каких-либо языковых или технических новаций. Однако эмоционально-психологическое содержание сочинения открывает поистине неизмеримую глубину, своеобразие и богатство художественного мира композитора. Запоминаются грандиозные патетические всплески-кульминации первой части, скорбное похоронное шествие второй, зловещая, медленная (!) токката (ремарка автора: quasi foccata) третьей части.

Особо следует сказать об оркестре симфонии — предоставим здесь слово нашему крупнейшему знатоку инструментовки, выдающемуся оркестратору Ю. Фортунатову: «Помимо своей колоритности и замечательной нервной импульсивности особая сила оркестровки Тубина заключена в необычайно тонком раскрытии драматургии произведения. Оркестровые тембры являются у Тубина, в точном значении слова, подлинными носителями драматических тенденций, и, по всей вероятности, этим... объясняется такая «доходчивость» глубоких и сложных концепций симфонизма Тубина».

2

● C10 27029 008

В. СИЛЬВЕСТРОВ. Пятая симфония. Симфонический оркестр Киевской государственной консерватории, дирижер Роман Кофман. Редактор К. Симонян. Звукорежиссер Ю. Винник.

«Известность музыки В. Сильвестрова... далеко отстала от ее подлинного значения и ценности», — с горечью констатируют наши музыковеды. Действительно, исполнения сочинений В. Сильвестрова у нас в стране до обидного редки, хотя к музыке композитора обращались такие замечатель-

ные артисты, как И. Блажков, Т. Гринденко, И. Монигетти, А. Любимов, О. Крыса, Н. Ли, С. Яковенко. Отечественные издательства опубликовали считанное количество опусов В. Сильвестрова, хотя его творческий каталог выглядит весьма внушительным. Назовем лишь некоторые крупные сочинения: пять симфоний, две кантаты, оркестровые «Спектры», «Гимн», «Поэма памяти Б. Лятошинского», Постлюдия для фортепиано с оркестром, фортепианный квартет, струнный квартет, виолончельная соната, вокальные циклы «Тихие песни», «Простые песни», «Ступени»... Наконец, имя В. Сильвестрова даже не упоминается в нашем главном и самом объемном музыкальном справочнике — шеститомной Музыкальной энциклопедии, хотя в неофициальных опросах оно неизменно фигурирует в десятке самых талантливых и самобытных советских композиторов.

Вряд ли стоит в очередной раз разбирать генезис «замалчивания» творчества В. Сильвестрова, тем более, что его судьба далеко не единичная в стане композиторов-новаторов. Настало время подарить его музыку слушателям, и нет сомнения, что они будут очарованы, взволнованы, потрясены глубоким и своеобразным художественным миром композитора.

Творчество Валентина Сильвестрова (1937) началось с радикальных поисков музыкального языка: его первые камерно-инструментальные сочинения оказались совершенно новым явлением в советской музыке конца 50-х — начала 60-х годов и... сразу были причислены к безыдейному «авангардистскому» направлению. Вскоре после такой пробы сил композитор обращается к оркестру — здесь также в числе первых советских авторов он осваивает ранее неизвестные в стране виды техники (сериализм, сонористика, алеаторика), разрабатывает принципы инструментального театра. Сочинения того времени по-прежнему у нас официально не признаются, хотя часто исполняются на различных зарубежных фестивалях современной музыки (одно из них было удостоено премии имени Кузнецкого, присуждаемой лучшему произведению года!).

Следующий поворот в творческой эволюции В. Сильвестрова происходит в 70-х годах, когда его удивитель-

ные идеи потребовали уже иного, полистилистического мышления. Впечатление «тихо разорвавшейся бомбы» произвели «Тихие песни» композитора, фортепианная «Китч-музыка» с новым, панстилистическим пониманием вечных категорий красоты, простоты, совершенства.

В последние годы неутомимый новатор экспериментирует с музыкальным временем, пытается его как бы замедлить, остановить, зафиксировать в некоем статическом поле. Яркий тому пример — его Пятая симфония, записанная на предлагаемом диске.

Это одночастное сочинение медитативного характера, с растворенным тематическим материалом. Основа музыкальной ткани — мелодические интонации постромантической окраски, ясные тональные гармонии, вариантно-повторные устойчивые тембровые структуры (вспоминаются Шуберт, Шуман, Малер, русские романсы). Все это изложено в виде какого-то бесконечного послесловия, постскриптума (sic: суть концепции сочинения). Как будто раньше было грандиозное действие и сейчас мы слушаем лишь завершающую его постлюдию. Сам автор определил свое сочинение как «постсимфонию», подчеркнув этим ее заведомую образную бесконфликтность, «несимфоничные» принципы развития, «кодовый» характер музыки.

Эмоциональное впечатление Симфония производит очень сильное — чарующей образной красотой, исключительной выразительностью оркестра, тончайшей паутиной динамических оттенков. Как сказал очевидец премьеры, «эта музыка завораживает и еще долго звучит в сознании после того, как угасает последний звук...»

3

● A10 00365003

Р. ЩЕДРИН. Музыкальное приношение для органа, трех флейт, трех фаготов и трех тромбонов. Нийоле Дайнене (орган), камерный ансамбль, художественный руководитель В. Вишинский.

Редактор Л. Абелян. Звукорежиссеры И. Вепринцев, Е. Бунеева.

В 1985 году весь музыкальный мир отмечал трехсотлетний юбилей величайшего композитора всех времен Иоганна Себастьяна Баха. Многие художники откликнулись своим творчеством на это примечательное событие, в их числе и Родион Щедрин, создавший целую серию композиций с посвящением Баху — «Музыку для города Кётена» для камерного оркестра (как известно, Бах провел в Кётене очень продуктивный период своей жизни и именно там написал свои Бранденбургские концерты), «Эхо-сонату» для скрипки соло (параллель — 6 сольных скрипичных сонат и партит Баха) и «Музыкальное

приношение» для органа и камерного ансамбля (сочинение с таким названием — *Musikalishes Opfer* — одно из наиболее известных созданий гениального немецкого композитора).

Размышления о феномене Баха — так можно кратко сформулировать идею гигантского «Приношения» Щедрина (в первоначальной, концертной версии — 2 часа 10 минут; для грамзаписи композитор сделал чуть сокращенный вариант).

Краткие цитаты из баховской музыки, знаменитая монограмма В—А—С—Н, использование структурных закономерностей старых полифонических форм — инвенций, прелюдий, фантазий, трактовка органа как ведущего инструмента — все это как бы относится нас к XVIII веку, к эпохе автора первого «Приношения». Но с другой стороны, специфическая медитативная динамика развития, образная обобщенность и симфонизация концепции, наконец, широчайший спектр самых различных средств музыкальной выразительности представляют нам, несомненно, музыку нынешнего, двадцатого столетия.

Примечательно, что глубокое философское содержание произведения (конечно же, «размышления о Бахе» рождают еще более глобальные размышления — о музыке вообще, об искусстве, человеестве, вселенной etc.) «вложено» автором в довольно ясную и на удивление простую форму: начальное огромное соло органа сменяют последовательно три духовых трио (флейты, фаготы, тромбоны), и лишь в конце сочинения весь девятиголосный ансамбль звучит вместе с органом. Потому, наверно, композиция в целом и оставляет очень сильное эмоциональное впечатление. Не случайны слова Микаэла Таривердиева, сказанные им непосредственно после премьеры: «Нет сомнения в том, что „Приношение“ — самое значительное из всего, написанного композитором. Это работа Мастера».

Первое исполнение «Музыкального приношения» состоялось в Москве на концертах «Московской осени» в 1983 году (партию органа исполнил автор). После этого сочинение неоднократно звучало в концертных залах и было записано на грампластинки.

Нынешняя, вторая запись «Музыкального приношения» запечатлела игру прекрасных музыкантов, отличную с профессиональной точки зрения и убедительную в постижении авторской мысли.

4

● Готовится.

Ф. БАХОР. Четвертая симфония «Бусург».

Редактор С. Пулатов. Звукорежиссер Н. Хасанов.

В 1969 году в Москве на III Всесоюзном смотре молодых композито-

ров Почетным дипломом была отмечена симфоническая поэма «Памяти неизвестного солдата» студента Ташкентской консерватории Фируза Бахора. Вскоре это сочинение с успехом было исполнено на Международном музыкальном конгрессе ЮНЕСКО.

В 1970 году Москва вновь рукоплескала новой оркестровой пьесе «Мараканда» того же автора, написанной к 2500-летию Самарканда. И опять же ее известность быстро перешагнула границы — последовали исполнения в Чехословакии, Болгарии, Англии.

Таким феерическим было начало творческого пути таджикского композитора Фируза Бахора (1942). Сейчас это маститый, уважаемый автор нескольких симфоний, балетов, кантат, симфонических поэм, камерных и вокальных сочинений. Музыка Ф. Бахора играетсся лучшими исполнителями республики, звучит по Всесоюзному радио, на престижных отечественных и зарубежных фестивалях.

Фирма «Мелодия» знакомит любителей грамзаписи с Четвертой симфонией композитора. Она создана в 1983 году и имеет посвящение величайшему мыслителю Востока Ибн Сине (Авиценне).

Первое, на что обращаешь внимание при слушании симфонии, — это органичное сочетание медитативного, чисто восточного склада мышления композитора с использованием элементов самой современной европейской музыкальной техники. Этот симбиоз рождает интереснейшие импровизационные фрагменты (как сольные, так и алеа-сонорные), яркую полифонию пластов, состоящих из метризованной, национально окрашенной музыки и ритмически свободных, стилистически «нейтральных» фонов-кластеров, или изошранные тембровые подражания национальному инструментарию (блестящая имитация карная в I части).

Три части симфонии пронизаны монотематизмом, что придает сочинению особую цельность. При этом симфония насыщена контрастами, резкими сопоставлениями эмоционально противоположных «зарядов» — от бурной патетики до умиротворенной созерцательности. Наверное, именно так видится автору образ легендарного ученого и философа, его трудная земная жизнь, его борьба за истину, его любовь к человеку...

Обозрение подготовил В. ЕМЕЛЬЯНЦЕВ

Творчество МОЛОДЫХ

● Готовится.

А. ГОЛОВИН. Две пьесы для флейты и фортепиано. Александр Гольшев (флейта), Андрей Головин (фортепиано).

С. ЧЕБОТАРЕВ. Соната для виолончели и фортепиано. Марина Тарасова (виолончель), Сергей Чеботарев (фортепиано).

С. ЛЕОНЧИК. Лирические песни из «Кантелетара». Наталия Розанова (сопрано), Светлана Богино (фортепиано).

М. ЕРМОЛАЕВ. «Подорожник», девять стихотворений для баса и фортепиано (стихи Н. Рубцова). Михаил Крутиков (бас), Михаил Ермолаев (фортепиано).

ЦЗО ЧЖЕНЬГУАНЬ. Соната для виолончели соло. Сергей Судзиловский (виолончель).

П. БЕЛЫЙ. Маленькая камерная кантата для голоса, альта и фортепиано. Маргарита Мирошникова (сопрано), Михаил Толпыго (альт), Александр Мальтер (фортепиано). Четыре багатели, Четыре медленных вальса. Юмореска для фортепиано. Александр Фоменко (фортепиано).



В 1971 году при Союзе композиторов СССР было создано Творческое объединение молодых композиторов. На собраниях этого объединения регулярно стала прослушиваться новая музыка молодых авторов, их лучшие произведения отбирались на концерты во Всесоюзном доме композиторов, рекомендовались известным исполнителям, различным концертным организациям, издательствам, предлагались для записи на радио и на грампластинки.

Под грифом «Творчество молодых» фирма «Мелодия» уже выпустила не один десяток дисков с симфоническими, камерными, вокальными опусами нашей талантливой композиторской молодежи. В скором времени эта фонотека пополнится еще двумя новыми пластинками, на которых записаны камерные сочинения шести разных авторов.

Андрея Головина (1950) уже вполне можно назвать зрелым, опытным мастером. Своими сочинениями — Симфонией, двумя Концертными симфониями (с солистами), Концертом для скрипки с оркестром, струнным квинтетом, сонатами, инструментальными пьесами и вокальными циклами А. Головин занял определенное место в современной советской музыке. Его произведения звучат на фестивалях «Московская осень», в других городах и странах, их играют известные исполнители (Ю. Башмет, В. Мунтян, В. Гришин, В. Вирардо), они исследуются нашими ведущими музыковедами.

Одной из характерных особенностей дарования А. Головина является его убежденная устремленность к своеобразной реставрации русского национального духа в профессиональном композиторском творчестве. В этом он видит свое назначение как создателя, в этом же находит и импульсы к сочинению музыки. Вместе с тем А. Головин — композитор XX века, и его бережное отношение к национальным традициям пропускается сквозь призму современного художественного мировоззрения. В результате складывается весьма своеобразная стилистика, композитор находит свою собственную, индивидуальную, ни на кого не похожую выразительность.

На пластинке А. Головин представлен Двумя пьесами для флейты и фортепиано — 1. Портрет

и 2. Пейзаж. Это две поэтичные лирические миниатюры, украшенные легкими фольклорными аллюзиями и мягкими пасторальными настроениями. Написаны пьесы были в 1981 году по заказу французской издательской фирмы Leduc.

Сергей Чеботарев (1949) — автор достаточно разносторонний. Его перу принадлежат оратория «Маки», скерцо-кантата «Хор старушек», Поэма для симфонического оркестра, Трио для скрипки, альта и фортепиано, Поэма для двух фортепиано, сонаты для фортепиано, органа, скрипки с фортепиано, вокальные циклы (фирмой «Мелодия» были выпущены его романсы на стихи А. Вергелеса — С10 06503—4). В последнее время композитор увлекся еще и хоровой музыкой.

Соната для виолончели и фортепиано С. Чеботарева, записанная на нашей грампластинке, — одно из часто играемых произведений композитора. Впервые Соната прозвучала на конкурсе виолончелистов во Флоренции в 1979 году в интерпретации Марины Тарасовой. Успех сочинения побудил исполнителя включить его в свой постоянный репертуар, и с Сонатой вскоре познакомились слушатели многих других городов у нас в стране и за рубежом.

Соната написана в целом в классических музыкальных традициях. Первая, основная часть выдержана в лирико-драматическом ключе с импульсивной динамической архитектоникой и многоплановой образностью. Вторая часть, по выражению автора, «как бы реверанс прокофьевским адажио» (действительно, в ней временами ощущается весьма пикантная и искусная игра в чужую стилистику). Финал Сонаты пронизан танцевальными мотивами, причем в нем прочно и органично сплелись фольклорные имитации — квази-русской частушки и квази-еврейского фрейлехса.

Сочинение сделано с большим художественным вкусом и техническим мастерством, его эмоциональный тонус исключительно высокого уровня.

Еще один московский композитор, Светлана Леончик, выбрала для своего творческого показа вокальную музыку — Лирические песни из «Кантелетара». Использование карельских народных текстов, конечно же, не

случайно у данного автора. В биографии С. Леончик — долгие годы работы в Петрозаводске и многочисленные фольклорные экспедиции в далекие карельские деревни. И любовь к этому суровому, но красивейшему краю, к мелодичным рунам и поэтичным народным сказаниям отразилась в творчестве композитора.

Лирические песни из «Кантелетара» созданы в 1972 году и включают пять песен, рассказывающих о различных эпизодах из жизни карельской женщины: здесь и грустно-лирическая исповедь, и жанровые «страдания», и плач-причитание об одиночестве, и радостные думы о любимом. Песни кажутся простыми и непритязательными, но сделаны они с большим вкусом и изяществом; автор как бы приближается к фольклорному первоисточнику, но нигде не переступает границу стилизации.

Цикл записан на грампластинке в версии голоса с фортепиано, в Карелии он исполнялся под аккомпанемент кантеле (этот вариант, наверно, еще более привлекателен и своеобразен).

В творчестве композиторов-женщин, как правило, преобладает вокальная музыка (давно подмечено, хотя причины этой вокальной эпидемии до конца не ясны). В списке же сочинений С. Леончик вокальные опусы занимают весьма скромное место, а основной сферой деятельности композитора является инструментальная музыка. Назову главные произведения — Симфония, Симфониетта, концерты для трубы, фортепиано с оркестром, Концерт-поэма для скрипки с оркестром, флейтовая и виолончельная сонаты, Сюита для фортепиано.

Михаил Ермолаев (1952) уже для многих любителей музыки не требует особого представления. С ним знакомы и как с композитором (Концерт для альта с оркестром, например, много раз исполнялся в филармонических концертах, издан, записан на грампластинку, отмечен Премией Союза композиторов РСФСР), и как с пианистом (дипломант VII Международного конкурса им. П. И. Чайковского, исполнитель всего «Хорошо темперированного клавира» Баха, организатор цикла концертов русской инструментальной и вокальной музыки).

Диапазон композиторского творчества М. Ермолаева широк

и многогранен. В его активе балет, две симфонии, упоминавшийся альтовый и фортепианный концерты, кантаты и хоры, сольные сонаты для скрипки и альта, несколько вокальных циклов, среди них «Подорожник» на стихи Н. Рубцова, который и записан на этой пластинке.

Девять стихотворений цикла выстроены в определенную сюжетную линию: вместе с авторами мы как бы совершаем путешествие по России (отсюда, видимо, и по-шубертовски «дорожное» название сочинения). В «Подорожнике» ощущается приверженность автора к русским музыкальным традициям, хотя связь с ними достаточно опосредована и проявляется скорее не во внешних параметрах (мелос, лад, жанровость и тому подобное), но в глубоком постижении национального духа. Исключительно мелодичные стихи Н. Рубцова определили выразительность интонационность вокальной партии, чутко реагирующей на все смысловые оттенки текста. Отдельные номера цикла выделяются конструктивно интересными музыкальными решениями, как, например, романс «Среди цветов», целиком построенный лишь на нескольких звуках, или «Отрывок», в котором используются предельно крайние регистры фортепиано, или центральный монолог «Взбегу на холм», пронизанный остигнутыми патетически интонациями.

Особо следует сказать о фортепианной партии, которая имеет самостоятельную выразительность.

Вокальный цикл «Подорожник» можно считать весьма значительным достижением композитора, поставить в ряд его лучших произведений. Тем же, кто захочет расширить свои познания о творчестве М. Ермолаева, напомним о его ранее изданных пластинках — Концерт для альта с оркестром (С10 19429 007), Четыре летние деревенские картинки для фортепиано (С10 15221—2), Из поэзии Древнего Египта, пять романсов для сопрано и арфы (С10 17371—2).

Цзо Чженьгуань (1945) в нашем интернациональном Союзе композиторов занимает особое место. Он родился в Шанхае, приехал в Советский Союз в 1961 году, здесь и получил свое музыкальное образование.

В годы учебы молодой компо-

зитор глубоко познал и впитал русские, советские и европейские музыкальные традиции, но сумел при этом остаться верным своему родному национальному искусству. В каждом его сочинении в той или иной степени ощущается глубинная подоснова китайской музыки — интонационная, образная, жанровая. Пока еще произведения Цзо Чженьгуаня известны немногим, поскольку звучат с концертных эстрад они довольно редко, — вспоминаются исполнения «Го-хуа» («Китайская живопись») для камерного ансамбля, вокального цикла «Песня любви», Триптиха для трех флейт, Сонаты для виолончели соло и, возможно, еще нескольких других опусов. Однако достигнутые композитором результаты заставляют отнести к автору со всей серьезностью и уважением.

Публикуемая на грампластинке Соната для виолончели соло создана Цзо Чженьгуанем в 1983 году. Это виртуозная концертная композиция, в концепции которой как бы противостоят два начала — европейское и восточное. Выразительная и экспрессивная музыкальная ткань, рожденная самыми современными музыкальными средствами, соседствует с традиционными пентатоническими оборотами, с просветленными звучаниями высоких регистров, характерных для китайской музыки.

Одночастная соната невелика по своим масштабам. Это глубокое, философичное произведение с остроконфликтной драматургией, с богатым и противоречивым миром образов.

Композитор Петр Белый (1949), последний участник нашего «парада молодых», воспитанник московской школы (он учился в классе А. Хачатуряна), но последние годы живет в Краснодарском крае. В творческом каталоге композитора много различных жанровых названий, особое же внимание автор уделяет вокальной и камерно-инструментальной музыке. Среди лучших звучавших сочинений П. Белого — сборник романсов «Из русской поэзии» и Маленькая камерная кантата, Сюита для скрипки и фортепиано и несколько циклов фортепианных пьес.

На нашем диске записаны Маленькая камерная кантата и небольшой клавирабэнд из разных фортепианных сочинений.

Кантата для голоса, альта и фортепиано на стихи французских поэтов написана с редким изяществом, с настоящим французским шармом. Лирическая ориентация, конечно, не исключает экспрессивных взлетов, драматизирующих события, но общий тон произведения остается возвышенно-романтическим, поэтичным и элегическим. Оригинальна структура кантаты: крайние части, вокальные («Смерть птиц» и «Старый колокол») разделены инструментальным Интермеццо.

Фортепианное творчество П. Белого представлено Четырьмя багателями, Четырьмя медленными вальсами и Юмореской. Этими пьесами композитор воскрешает некогда популярный, а ныне полузабытый жанр инструментальной миниатюры. Причем автор адресует свои экзерсисы отнюдь не любительскому музицированию, а серьезному концертному исполнению. «Сколько в них поэзии, одухотворенности, а в иных — изысканной тонкости», — восклицает после одного из концертов журналист-рецензент. Слушая багатели и вальсы П. Белого, конечно же, соглашаешься с этим мнением.

Андрей Головин, Сергей Чеботарев, Светлана Леончик, Михаил Ермолаев, Цзо Чженьгуань, Петр Белый — практически это целая панорама современной молодой советской музыки. Авторы все разные, непохожие друг на друга, но объединенные общей идеей серьезного отношения к творчеству, истинного, альтруистического служения музыкальному искусству.

В. ЕКИМОВСКИЙ,
композитор,
кандидат искусствоведения

1



● С20 27013 001

ОЗОРНЫЕ ПРИПЕВКИ. Инструментальное трио «Наигрыш». Редактор И. Йотко. Звукорежиссеры Г. Салимова, Е. Яковлев, В. Мецгер.

В последние годы во многих городах нашей страны были созданы различные ансамбли русских народных инструментов. Каждый из этих коллективов стремится отличаться от других и репертуаром, и составом, и манерой держаться на сцене. Общим же для всех них является стремление найти яркое, современное звучание для русских народных мелодий, часто того региона, где живут сами исполнители.

Лет семь тому назад орловские баянисты Владимир Воронцов, Николай Афанасенко и Александр Антонов создали оригинальный музыкальный ансамбль: три исполнителя играют в нем более чем двадцати инструментах!

Здесь баяны и гармони, балалайки и гусли звончатые, семейство жалеек, свирель и флейта,

владимирский рожок и большой набор самых разных ударных инструментов.

Конечно, выступления ансамбля «Наигрыш» предпочтительно не только слышать, но и видеть, так как во многих пьесах, исполняемых коллективом, присутствуют сюрприз, озорная шутка, обыгрывается процесс подмен одного инструмента другим во время игры. Не раз мне доводилось видеть реакцию зрителей и слушателей, живо откликающихся на яркое, оптимистическое искусство ансамбля. Но и слушая в записи трио популярные русские мелодии, вошедшие в программу пластинки, невольно обращаешь внимание на мастерское владение музыкантами всем многочисленным инструментариумом, хороший вкус и остроумную изобретательность.

2

● С30 27063 005

БОРИС РУДЕНКО, НАЙ. Молдавские народные мелодии. Редактор Л. Садыхова. Звукорежиссер А. Штильман.



Инструмент, на котором играет солист оркестра Государственного академического ансамбля народного танца «Жок», заслуженный артист Молдавской ССР Борис Руденко принадлежит к наиболее древним в истории человеческой цивилизации. Он встречается под разными названиями едва ли не во всех уголках планеты. Древние греки называли его флейтой Пана, связав появление инструмента с легендой о том, как бог Пан, влюбленный в нимфу Сиринкс, ее однажды преследовал. Испуганная нимфа, не желая встречи с ним, превратилась в речной тростник. Пан вырезал из этого тростника несколько трубочек, составил их вместе, чтобы сыграть на созданном инструменте прекрасные мелодии, излить в них свою душу.

У молдаван флейта Пана получила название най. Это один из популярнейших народных инструментов. На нем в оркестрах народной музыки — тарафах — играют молдавские дойны, мелодии популярных песен и танцев. Именно они и составили программу пластинки Б. Руденко — блестящего исполнителя на нае.

Не сомневаюсь, что слушатели пластинки вновь и вновь будут возвращаться к «Дойне любви», виртуозно сыгранному музыкантом молдавским сырбам, и, конечно, нестареющей мелодии «Чокырлия» («Жаворонок»).

3

● С20 26751 006

ПОЛОСА МОЯ, ПОЛОСЫНЬКА. Русский фольклорный ансамбль села Красный Зилим Архангельского района Башкирской АССР. Редактор В. Заветный. Звукорежиссер Г. Любимов.



Русские поселения на территории нынешней Башкирской АССР стали возникать в XVIII столетии, когда на Южный Урал сгонялись для строительства заводов тысячи крепостных крестьян. Труднодоступность сел, инонациональное (башкирское) окружение способствовали сохранению в этом регионе народной песенной традиции, истоки которой следует искать на пензенской, тамбовской, симбирской и нижегородских землях.

Богата жанрами русская песенная культура в Башкирии. Здесь широко бытуют песни свадебного обряда, лирические, рекрутские, плясовые, а также песни, в которых в большей мере чувствуется влияние городской культуры.

Одним из самых песенных сел на юго-востоке Башкирии считается Красный Зилим. Причем это мнение не только фольклористов, но и жителей окрестных сел, признающих приоритет песенниц Зилима: «У них все песни долги да с поворотами, мы так не выведем».

Поют в Красном Зилиме многие, но, пожалуй, наиболее талантливые исполнители собрались в фольклорном ансамбле села, существующем здесь с 1952 года. Руководит ансамблем Анастасия Михайловна Пискунова.

Песни Зилима многоголосны. Сами народные певцы говорят: «Наши песни в одиночку не вытянешь, их артелью выводить». В монологичное, насыщенное звучание всего ансамбля каждый из исполнителей вплетает свой узор, не повторяя, не дублируя пение других.

Песни, записанные на пластинке, являются вариантами входящих в общерусский репертуар. Среди них такие замечательные народные произведения, как «Ты подуй-ка, подуй, мать-погодушка», «Зимушка-зима», «Полоса моя, полосынька» и другие.

4

● Готовится.

Заключительный концерт Московского фестиваля баяна, гармоники и аккордеона. Редактор В. Рыжиков. Звукорежиссер Е. Яковлев.

В октябре 1987 года в Москве проводилась Неделя баяна, гармоники и аккордеона. Ее организаторами были Всесоюзное музыкальное общество, газета «Советская культура» и Москонцерт.

Среди многочисленных концертов Недели особое внимание любителей баяна, гармоники, аккордеона, конечно, привлекло закрытие фестиваля, состоящее 25 октября 1987 года в Колонном зале Дома Союзов. В нем приняли участие ведущие исполнители нашей страны. Слушатели имели возможность в одном концерте услышать архангельского гармониста, лауреата премии им. В. В. Андреева Сергея Привалова и гармониста из Баку Автандила Ибрафилова, сыгравшего традиционный азербайджанский мугам. Молдавского аккордеониста Михаила Бэтрыну на сцене сменил его эстонский коллега Венда Тамман. Особенно широко были представлены исполнители-баянисты. Юрий Казаков и Виктор Гридин, Юрий Вострелов и Виктор Дукальтенко, орловское трио баянистов и дуэт в составе Анатолия Шалаева и Владимира Нечаюка, а рядом с ними только что ставшие лауреатами международных конкурсов Юрий Федоров и Алексей Кочуров.

Разнообразна была также и жанровая палитра концерта. Звучали произведения русских композиторов-классиков, советских авторов, обработки мелодий народов нашей страны и эстрадные пьесы.

Запись этого праздничного концерта и легла в основу выпускаемого Всесоюзной студией грамзаписи альбома из двух пластинок. В него вошли наиболее интересные записи всех участников выступления в Колонном зале.

**Обозрение подготовил лауреат
Международного конкурса
В. ПЕТРОВ**

Окончание. Начало см. на с. 8

кает многие частности, он теряет половину впечатления. «Сын-соперник» записан нами на русском, несмотря на то, что опера создавалась автором на французский текст.

— Расскажите, пожалуйста, о процессе записи оперы.

К пластинкам у меня особое отношение. Запись — это вечность. Нас не будет, а этот след останется. Есть студийные записи, которые несмотря на исключительное достоинство звучания, вызывают чувство неудовлетворенности. Во многом это объясняется тем, что в них мало ощутима исполнительская личность и поэтому они имеют несколько информативный характер. Гораздо больше я люблю трансляционные записи, пусть даже в них есть какие-то исполнительские неточности, или они могут вызвать претензии со стороны технических специалистов. Запись «Сына-соперника» — студийная работа и к ней мы предъявляли высокие требования. Нам было важно не просто красиво и точно спеть. Выбор вокалистов для «Сына-соперника» был сделан с учетом творческой индивидуальности певца и соответствия тембра звучания голоса исполняемой роли. В концертном исполнении и в записи участвовали одни и те же музыканты, замечательные певцы Театра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко: Лидия Черных, Елена Свечникова, Анатолий Мицевский, Олег Кленов, Виталий Темичев, Владимир Моторин, солистка Московского камерного музыкального театра Ирина Пьянова, Государственная академическая хоровая капелла им. А. Юрлова, Академический симфонический оркестр Московской государственной филармонии. Вообще же проблема выразительности — одна из краеугольных проблем современного музыкального театра. Здесь очень важно, в какой мере действие, вся структура спектакля соответствует тембрам голосов солистов.

Во время работы в студии я стараюсь записывать произведение большими кусками, по возможности избегая дописок и мелкого монтажа. Иногда приходится многократно переписывать один и тот же эпизод, добиваясь естественности исполнительского тока. Слушатель, общаясь с нами через пластинку без помощи визуального ряда, должен ощущать спектакль в действии. Для активизации процесса восприятия мы придумали несколько стереоприемов, например, передвижение персонажей из одной звучащей зоны в другую. Мне думается, это создает определенный театральный эффект. Хочется надеяться, что наша работа понравится.

ЖИЗНЬ и обновление

● C20 27249 005

СТАРОЕ, НОВОЕ, ВЕЧНОЕ

Редактор В. Рыжиков. Звукорежиссеры А. Штильман, Е. Яковлев.

Что есть живое дыхание народной музыки? Как может передать его пластинка? Уж не раз говорились, что для грамзаписи традиционный фольклор — настоящий камень преткновения. Специалисты, обсуждая теоретический аспект этой проблемы, ведут и практические поиски. Отрадно, что в последнее время в подготовке фольклорных пластинок нащупываются оригинальные решения. Одно из них — диск «Старое, новое, вечное». Это попытка дать наиболее полное в условиях грамзаписи представление о музыкальной традиции, опираясь на комплекс связанных с ней культурных ценностей. Именно такая задача стоит перед группой авторов, для которых это уже не первая работа (музыковед В. Медведева, искусствовед Н. Кадмыкова, фотограф Ю. Луньков, художник В. Жукова).

Пластинка знакомит с песнями, записанными в белгородском селе Верхняя Покровка. Для грамзаписи это своего рода «старая» территория: любителям фольклора знакома изданная ранее музыка сел Афанасьевка (Д-21481-2), Больше-Быково (C20 09009-10, C20 17881-4), Репинка (C20 06447-8), Подсереднее (C20 24373 002). Яркая и богатая художественная традиция этих мест складывалась в середине XVII—XVIII веков в период укрепления южной границы Руси Белгородской засечной черты. В музыкальной памяти народа сохранились и отголоски более ранних времен.

Слушателю предложено не просто познакомиться с серией песен, а как бы ощутить их в круговороте времени, где прошлое растворяется в настоящем, исконное в нарождающемся, личное сплетается с внеличным, мгновенное с вневременным... Песни подобраны так, что складываются в рассказ о жизни, обрядах, обычаях. Слушатель узнает, по каким законам живет песня, как изменяется ее облик, что в нем более, а что менее устойчиво, как это связано с бытованием песни и ее жанровой природой. Здесь три цикла, основа которых — традиционные песни, знаменующие смену времен года, вехи человеческой судьбы. В той мере, как это позволено рамка-



ми вступительной статьи, прослежено единство песенной и этнографической традиции.

Вот небольшой венок свадебных песен. Они звучат на девичнике, вечером перед свадьбой: «Не шурмуйте, бояре», «Там летала и порхала перепелушка по садочку», «По улице честной поезд едет». Мы узнаем, каков обычай расставания невесты с родным домом, подругами. Нескончаемые девичьи песни будто оттягивают грядущий в судьбе девушки перелом. Под их звучание невесте расплетают и вновь заплетают косу: волосы, по поверьям, обладали магической силой, а потому являлись своеобразным действующим лицом на свадьбе. Их-то — до последнего волоска — укроют будущей женщине головным убором. Смена головного убора навсегда преобразит облик невесты. Отголоском древности остался в селах и обычай беречь венчальную одежду до старости, сохранить ее «на смерть».

Второй цикл — протяжные песни, тесно сплетенные с судьбами сохранивших их людей. Некоторые из них звучат и в хоровой, и сольной версиях, и тогда мы острее чувствуем живой трепетный пульс музыки. Раздумьем, памятью о близких наполнена историческая песня «Как шел молодец из неволушки, из турецкой земелюшки». Она звучит дважды, в записях разных лет. И вот почему. Песня была на грани забвения. Певцам стоило немалых усилий вспомнить ее, пока не ожил и вновь не засветился этот мягкий напев. Поет Мария Тимофеевна Яковенко, которая переняла его от матери. Поначалу мы чувствуем скованность певицы, ее зависимость от прообра-

за — неспешного и глуховатого голоса матери. Вторая запись сделана спустя несколько лет. Певица обрела творческую самостоятельность, отошла от непроизвольного подражания.

Энергия жизни и обновления, заложенная в фольклоре, поражает всякий раз вновь и вновь. В селе Верхняя Покровка наряду с исконными старыми песнями рождаются новые, современные. Три из них и составили последний цикл записей. Знакомая нам Мария Тимофеевна Яковенко говорит: «Как подумаешь, сколько событий в мире, у нас в стране, сердце начинает волноваться. Размышляешь об этом, переживаешь, вот песня и получается». Непросто складывает она стихи о сегодняшнем дне, а как в старину — распевает их, перемежая со знакомыми песенными образами. Песни, появившиеся не так давно, распевает уже все село и они, также по старинке, уходят от своего автора, дополняясь, преображаясь коллективным творчеством. Мы слышим великолепное голошение по миру с немудреным зачином «Миру мир надо», песни о Земле и Труде на ней. Не случаен и интуитивный выбор певицей традиционных напевов для этих песен, например, для темы мира — свадебного напева: свадьба, сведение, соединение рода с родом — и мир, населенный народами, когда все вместе... На таком стыке старого и нового, традиционного и современного многое кажется непривычным и, возможно, наивным, ведь мы привыкли воспринимать фольклор на некоем временном расстоянии, как что-то некогда бывшее, чему мы кланяемся из нашего времени. Но думается, это потому, что наша осведомленность и рационализм мешают поэтической непосредственности ощущения современной истории.

Высокая поэзия, подаренная нам песней, изначально заключенные в ней представления о добре и мире, ведущие человека к вершинам красоты, — вот идея, побудившая выбрать для пластинки столь емкое название. Заметим, однако, что подобный выбор темы для фольклорных дисков не характерен. Так уж сложилось, что они, как правило, сосредоточиваются на этнографическом, узко локальном проявлении жанровых и стилевых особенностей музыкальной традиции. Не потому ли резко ограничен и круг слушателей фольклорных записей, которые — и это не секрет — значимы преимущественно для тех, у кого есть ассоциативный опыт восприятия фольклора, кто бывал в экспедициях по деревням и селам, кто посещал этнографические концерты. На тех же, у кого такого опыта нет, грамзапись нужного воздействия не оказывает.

И здесь остро необходим поиск путей, которые помогут разомкнуть узкую специализированность фольклорных дисков. Результатом такого поиска стала наша пластинка.

Художественный стиль оформления диска «Старое, новое, вечное» подсказан авторам загадкой народной культуры, синтезом искусства и быта: сплавленные воедино содержание, назначение вещи и ее внешний облик. От самых искренних попыток возрождения народной традиции ускользает именно стиливая цельность произведений народной культуры. Отсюда насыщенность в оформлении конверта образцами крестьянского искусства, в частности искусства вышивки. Как известно, союз рукодельного и музыкального мастерства необычно прочен на Белгородщине. Сюжеты традиционной вышивки не просто украшают плоскость конверта, а даны именно так, как того требует система народного декора. Крестообразный узор-оберег опоясывает фотографию на титуле, подобно тому, как добротнo заделывались узорным швом-оберегом все важные части крестьянского изделия, будь то дом или рубаха. Внутри же этого крестообразного оформления — запечатленное фотографом строгое шествие певиц, подобное обрядовому ритуалу.

Смысловая и колористическая значимость убранства конверта не исчезает и на оборотной его стороне. Наиважнейшие для крестьянина понятия уместила женщина на оплечье рубах с помощью вышивки красной, черной и белой нитями. И эта композиция оплечья рубахи явилась заставкой к вступительной статье. Каждый абзац ее и вся она целиком обрамлены буквицами и изящной концовкой. Как не вспомнить подобного этому принцип художественного оформления древнерусской книги?

...Словно из прошлого идут к нам со звуками музыки древние знаки и символы. Один из орнаментов — геометрический символ солнца. Его ход неуловим, скрыт от глаз. Это магическое колесо жизни — символ вечности — подкатилось к самому нашему порогу, в нашу жизнь с сегодняшними ее событиями. Докатилось, благодаря созидательному творчеству артистов из народа, благодаря восприимчивым ко всему вокруг и беспокойным сердцам простых сельских жителей. Мы надеемся, что пластинка «Старое, новое, вечное», даря встречу с величественной традицией села Верхняя Покровка, побудит к серьезным размышлениям и глубоким чувствам.

Н. КАЛЫКОВА, искусствовед
В. МЕДВЕДЕВА, музыковед

1

ВЕРА МАТВЕЕВА



...И
СТАНУ
Я
РЕКОЙ

● M60 28137000
M60 28139005

Вера Матвеева. И стану я рекой. Исполняют автор (1 пл.) Г. Богдановская и Е. Лебедева (2 пл.).

Редактор В. Заветный. Реставрация Г. Любимова.

Когда слушаешь сегодня ее песни, внимаешь голосу — чистому, светлому, вдумываешься в смысл ее поэзии, невольно размышляешь о том, какое чудо, что это сохранилось. И еще вот о чем, быть может, самом важном: что во все времена существовали (существуют, слава богу, и сегодня) люди, способные воспринимать прекрасное, и не только воспринимать, но и стремиться сохранить, приобщить к нему других, чтобы это не пропало, не прошло бесследно.

В студию Веру Матвееву (1945—1976) при жизни ни разу не приглашали — бардов в ту пору не очень жаловали. Но, по счастью, записи остались (как пел некогда Александр Галич: «Есть магнитофон системы „Яуза“, этого достаточно!..») Магнитофоны включались всегда, где бы она ни выступала. А выступала она с концертами часто, и не только в Москве, но и в других городах, и молодежь слушала ее с напряженным вниманием: среди многих участников шумно проходящих в начале 70-х годов концертов и фестивалей клуба КСП она выделялась какой-то удивительной подлинностью, серьезностью, сосредоточенностью. Она заставляла себя слушать.

В КСП Вера Матвеева пришла в конце 60-х годов. (В 1970-м закончила Московский инженерно-строительный институт, песни начала писать еще в школе, участвовала в студ-

денческой самодеятельности). В ту пору она уже была сложившимся автором, со своим видением мира, со своей темой. За чистыми, светлыми песнями угадывался характер человека, готового отстаивать свои убеждения. С ней считались, ее уважали. Пользовалась она авторитетом и среди мэтров. А жить ей оставалось совсем немного...

Может быть, именно поэтому, в контексте ее трагической, рано оборвавшейся жизни с такой остротой воспринимаются строки:

*Будет лето, будет нива.
Жните хлеб и будьте живы.
Ничего, что я растаяла —
В песнях вам себя оставила.*
(«Облетаю»)

Это вовсе не дань традиционной в поэзии теме. Она знала, что ее ждет. (Конечно же, надеялась на чудо. От того-то в ее песнях так явственно звучит жажда жизни, радость бытия.) В одной из своих песен она писала: «Надо очень стараться успеть». Она успела сделать многое. Слушая пластинку, это отлично сознаешь.

Песни Веры Матвеевой — в основном лирика. Но как разнообразна она, какой огромный мир открывается перед нами. Вот строки ее песен, они как письма к любимому, их не хочется комментировать:

*Если я буду жива, я тебя отыщу.
И коня тебе подарю — будь смелым...
Если я буду жива, я тебя отыщу
И меч тебе подарю — будь сильным.
Если я буду жива, я тебя отыщу
И отдам тебе все, чем владею, — будь
щедрым.*
(«Если я буду жива»)

Наверное, самая лучшая в этой подборке песня — «Прогулка по городу». Она звучала однажды вместе с другими песнями («Зеленый чай», «Уист-уи», «Золушка» и «Детство») на маленькой пластинке (M62 41019), выпущенной фирмой «Мелодия» в 1978 году, уже после смерти Веры Матвеевой. Принес на студию пленки ее отец, но из всех песен удалось отобрать тогда (по качеству звучания) только пять. Пластинку заметили. Она переиздавалась много раз. Прояви в ту пору работники студии больше инициативы, они узнали бы, что существуют и другие записи, более совершенные. Их разыскали ленинградцы. Собрали прекрасный диск, да не один, а два: на втором песни Веры Матвеевой исполняют Галина Богдановская из Ленинграда и Елена Лебедева из Днепропетровска, усилиями которых, впрочем, как и усилиями многих других исполнителей бардовской песни, произведения Веры Матвеевой живы и сегодня.

А всего у Веры Матвеевой было

около шестидесяти песен. Хорошо бы их разыскать — это была бы не просто дань памяти человеку, это ведь еще и высокие образцы бардовского искусства, источник вдохновения для молодого поколения. Вера была человеком щедрым. Она знала, что после нее придут другие и что «хватит всем воды из родника».

2

БЕРЕГ



А. Горюнов

● С60 27401 006

Александр Горюновский. Берег. Стихи и песни в исполнении автора. Редактор В. Заветный. Звукорежиссеры Г. Любимов, М. Крыжановский.

Вышла вторая пластинка Александра Горюновского «Берег». О первой — «Атланты», — выпущенной фирмой «Мелодия» год тому назад, мы уже писали в нашем журнале. И вот новый диск, подготовленный ленинградцами. Знакомить любителей бардовской песни с этим именем, наверное, нет надобности: оно хорошо известно и очень авторитетно. И все же напомним: один из зачинателей жанра, глава ленинградской бардовской школы, Горюновский является автором таких песен, как «Атланты», «Над Канадой небо синее», «Перекалы», «Кожаные куртки», и других, многие из которых более двадцати лет звучат по всей стране. Их поют полярные летчики и студенты в строительных отрядах, но особенно популярны эти песни среди геологов. Ведь Горюновский сам геолог, вернее геофизик, крупный ученый, доктор наук, автор множества научных трудов. Он долго работал на Крайнем Севере. В составе экспедиций Академии наук проплыл и проехал весь земной шар и все, о чем он поет в своих песнях, знает не понаслышке.

Бардовская песня тем и жива, что она личностная, и чем значительнее личность, тем ярче проявляется она в творчестве. Песни Александра Городницкого — яркий тому пример. Их основа — стихи, по-мужскому прямые, открытые, честные и в то же время сердечные, положенные на нехитрые, быстро запоминающиеся мелодии. Стихи и сами по себе очень хороши (у Городницкого вышло несколько поэтических сборников): недаром они звучат на пластинке рядом с песнями, ни в чем им не уступаая. Здесь нет ни одной случайной, проходной вещи, все значительно, весомо, глубоко по мысли и по настроению. О чем же они? Да все о том же — о жизни, о нашем прошлом, о нас с вами. Вы услышите песни, навеянные Севером, — забытые, кровоточащие раны: «Перелетные ангелы», «Брусника», «На материк» (последняя из них производит особо сильное впечатление). Здесь и морские мотивы — «Индийский океан» и «Эгейское море» («человечества цветная колыбель»), но как далеки эти песни от расхожей морской романтики. Это личный опыт, возвращающий нас к детству, к дому, о котором вспоминаешь с особой болью, когда находишься от него вдалеке.

Песни очень разные, и все же есть в них нечто общее, как бы объединяющее их в единый цикл — широта исторического мышления автора, его исторический взгляд на вещи. (Эту мысль тонко подметил Натан Яковлевич Эйдеман в своей статье о Городницком, помещенной на конверте пластинки «Берег»). Действительно, исполняет ли Городницкий песню «Соловки» о мятежных монахах, выступивших против царя всея Руси, или песню о Петре III с рефреном: «Император играет на скрипке, государство уходит из рук», читает ли стихи о Карамзине, где есть такие удивительные строки:

*Время дни на нитку нижеет,
Над виском седеет прядь.
Чем века подходить ближе,
Тем трудней о них писать.*

— всюду широкий исторический взгляд на прошлое, многое объясняющее нам в настоящем. Вот, к примеру, стихотворение «Два Гоголя», о двух памятниках — о парадном, сияющем ныне «бронзой в синеве», и другом, что сидит незаметно, скрытый от людских взоров перед домом, в котором умер великий писатель:

*Набросив шаль старушечью на плечи,
Сутулится, душою искалечен,
Больно птицей прячется под крылом...*

Для поэта это не просто два памятника. Это —
*Два отклика одной литературы,
Которым вместе слиться не дано.*

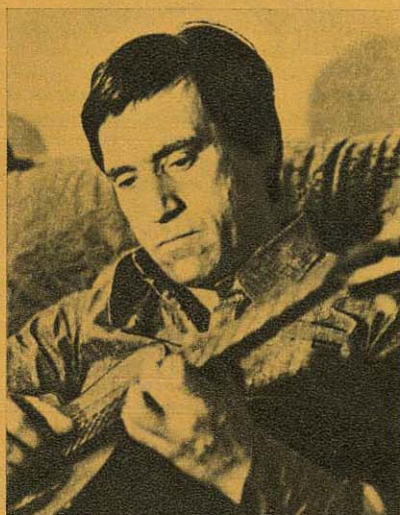
А что такое песня «Переделкино», как не страница нашего прошлого. Особое очарование ей придает атмосфера — тихий, струящийся свет весеннего дня:

*Там зеленые воды в канавах
проснулись,
Снег последний к оврагам приник.
На фанерных дощечках названия
улиц —
Как заглавия давние книг.*

Ловлю себя на том, что готова цитировать подряд каждую из вошедших в пластинку вещей. Здесь и прекрасное глубокое стихотворение «Дворец Трезини», и «Комаровское кладбище», и лучшее, на мой взгляд, в этой подборке стихотворение «Новодевичий монастырь».

Все это вам предстоит услышать на пластинке «Берег».

3



● M60 48703002
«НА КОНЦЕРТАХ ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО» (7). Большой Каретный

● Готовится.
«НА КОНЦЕРТАХ ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО» (8). На нейтральной полосе

Из коллекции А. Мустафида. Записи 1977 года. Редактор В. Рыжиков. Реставратор Т. Павлова.

Выходят очередные пластинки серии «На концертах Владимира Высоцкого» — седьмая и восьмая, завершена работа над девятой и десятой, а всего их предполагается выпустить около двадцати. Поклонники таланта замечательного артиста наконец-то получают возможность услышать на пластинках (наряду с другими его песнями) то, что так долго ждали — ранние песни Высоцкого. В открытых концертах он их, как правило, не исполнял. Но что собственно считать концертами Высоцкого? Он пел эти песни в компании друзей, а иногда и просто одному единственному человеку, мнением которого дорожил и чей душевный отклик порою нужен был ему значительно больше, чем овации битком набитого зала. Высоцкий был человеком щедрым, открытым, пел на домашних вечеринках охот-

но, с полной отдачей — иначе просто не умел, — и каждый раз включались магнитофоны. Так, по счастью, сохранились для нас записи большинства его песен, в том числе и ранних.

Все они «родом из детства» певца, которое прошло в послевоенные годы на Большом Каретном. Конечно же «романтика» улицы получила впоследствии отражение в его песнях, но не это главное. В конце 50-х и в 60-х годах (а Высоцкий начинал как раз в 60-х) так называемый «городской фольклор» вообще был очень популярен. Помните знаменитые строки Евтушенко: «Интеллигенция поет блатные песни»? Их пела не только интеллигенция, их пели тогда повсюду. О причинах столь широкого распространения этих песен напишут когда-нибудь историки и литературоведы, и, несомненно, одной из них назовут своеобразный, что ли неосознанный еще в ту пору внутренний протест против всего «официального», лживого песни эти не звучали с эстрады, поэтому так охотно их пели в быту. (Не только Высоцкий, но и другие барды — прежде всего Булат Окуджава — отдали дань этому, так называемому «городскому фольклору». Вспоминается одна из прекрасных ранних песен Окуджавы «За что ж вы Ваньку-то Морозова», да и другие его вещи подобного плана, которые давно бы следовало издать.)

Интерес к этому жанру и широкое его распространение были вызваны еще одним, может быть, главным обстоятельством: сравнительно недавним по времени массовым возвращением людей из лагерей и ссылки. (С какой силой на их страдания отзывалась муза Галича!). С ними пришли в города и веси песни, которые также широко зазвучали в ту пору, и более всего — в молодежной студенческой среде, особенно восприимчивой ко всем современным веяниям. Помнится, как популярна была старая лагерная песня «Ванинский порт» (спасибо А. Жигулину: в своих опубликованных недавно «Черных камнях» он приводит целиком ее уже порядком позабывшийся текст) и другие песни, навсегда вошедшие в сознание поколений.

Из этого сложного сплава, из атмосферы тех теплых лет и родился ранний Высоцкий. Делал он эти песни блестяще, на том же поэтическом уровне, на котором написаны и его поздние произведения. Здесь нет пресловутой надрывной уголовной романтики, недаром, как известно, в этой среде песни Высоцкого не столь популярны, как можно было это предположить: они слишком литературны (естественно, в хорошем смысле этого слова), усложнены и, что самое главное, — в них явственны сатирические мотивы. Разбирать, тем более цитировать их, не имеет смысла: они давно известны, у всех, как говорится, на слуху и на магнитофонных лентах.

Обозрение подготовила
Н. МИХАЙЛОВА

Я ЖДАЛ ЭТОЙ ВСТРЕЧИ ДВАДЦАТЬ ЛЕТ

● C40 27455 007

Фирма «Мелодия» выпустила диск Иосифа БРОДСКОГО «Остановка в пустыне». Стихи поэта звучат в исполнении народного артиста РСФСР Михаила КОЗАКОВА. Редактор Т. Тарновская. Звукорежиссер Л. Должников.

В чем-то я, наверное, очень счастливый человек... Многие мои творческие мечты сбываются. Даже те, что еще вчера казались утопическими. Ну скажи мне кто-нибудь еще три-четыре года назад, что я запишу на фирме «Мелодия» пятьдесят минут поэзии Иосифа Бродского — я бы рассмеялся. И вот на тебе! — Свершилось!

Невероятно, но я записал все эти пятьдесят минут за одну смену, часа за три с половиной. Казалось бы, несерьезное рабочее время для непростой, а порой причудливой поэзии И. А. Бродского... Но ведь готовился я к этой записи двадцать с лишним лет. Знал наизусть стихи молодого поэта еще тогда, когда работал в «Современнике», и читал их друзьям. Я доставал, всеми правдами и неправдами, новые стихи Бродского и все последние годы выбирал те из них, которые меня особенно поража-

ли, и они невольно заучивались от постоянных домашних чтений вслух.

Когда владеешь бесценным сокровищем, невольно хочешь поделиться, одарить ими других. А поэзия Иосифа Бродского — дар бесценный. И дело для меня совсем не в том, что в прошлом году И. А. Бродский стал лауреатом Нобелевской премии, хотя, не скрою, приятно, когда официальное и мировое признание подтверждает мнение твое и твоих друзей, которое еще вчера надо было не просто отстаивать, но отстаивать, рискуя схлопотать неприятности, особенно если тебя заносило и ты, помимо своей воли, вдруг выстреливал стихами Бродского на эстраде, в концертном зале. А такое со мной, надо сказать, случалось.

И вот теперь стихи Бродского печатаются в журналах «Новый мир», «Юность», «Нева», «Дружба

народов». Чудо! И вот-вот выйдет пластинка под названием «Остановка в пустыне». Это название одной из книг поэта я решил использовать для моего диска, куда вошли стихи из ранних книг Бродского. Сделал я это не случайно. Для поэта творчество — всегда оазис в пустыне, в пространстве жизни, которую, как известно, прожить — не поле перейти. Поэт, где бы он ни жил, всегда одинок, на то он и поэт. Это и крест и счастье одновременно. У него свой, индивидуальный угол зрения. Мука постижения переплавляется в поэзию...

Отобрать стихи для пластинки из нескольких сотен страниц, хотя бы из тех, что я знал наизусть, — задача нелегкая и чрезвычайно ответственная. Надо было емко представить Иосифа Бродского (мало известного пока для тех, кто приобретает пластинку, записанную на фирме «Мелодия»), показать его начало, становление и стихи последних лет. Следовало при этом не забыть, что размеры, ритмы, пластика стиха поэта чрезвычайно разнообразны. Редко кому столь подвластен материал — слово. Слово — Бог Бродского. И он со своим Богом на Ты. От низкого до высокого, от юмора и сарказма до небесной тропы, от жаргона до звуков Токкатовых октав — словом, «от и до» — все подвластно поэту.

Именно в этом (и только в этом!) смысле правомерно сравнение поэзии Бродского с широким дыханием Пушкина...

Поэтому, как в этой пластинке мне можно было обойтись без «Мексиканского дивертисмента»:

Скучно жить, мой Евгений,
Куда ни странствуй,
всюду жестокость и тупость
воскликнут: «Здравствуй,
вот и мы!» Лень загонять в стихи
их.

Как сказано у поэта, «на всех
стигиях...»

Далеко же видел, сидя
в родных болотах!
От себя добавлю: на всех
широтах.

М. КОЗАКОВ



ОБ АЛЕКСАНДРЕ ГАЛИЧЕ

(Несколько штрихов к портрету)

*А про то, что мне было
худо,
Никогда вспоминать не
надо...*

● М60 48605 001
АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ
«Когда я вернусь», песни. Редактор В. Заветный.
Реставратор Г. Любимов.

● М60 48607 006 (2 пл.)
АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ.
Песни и стихи. Редактор
Е. Платонов. Реставратор
Т. Павлова.

«„Ну, с чего начнем?“ И все умолкнут, задвигают стульями, поудобнее устроятся на диванах, креслах, разных там пуфиках, а то просто на полу. Саша задумается, жене кивнет — „Не перебивай только, пожалуйста! не подсказывай!“, посмотрит куда-то в окно, в даль, переберет струны... „Начнем, пожалуй!..“ И — начнет. Это были замечательные вечера!..» — вспоминал Виктор Платонович Некрасов. «...Но как мы песни эти слушали, из уст в уста передавая!

Как их боялись, — вот такая вещь, — ввали, хапужники, невежды! Спасибо, Александр Аркадьевич, от нашей выжившей надежды».

Поэт Борис Чичибабин впервые прочел эти стихи — «Посмертная благодарность А. А. Галичу» — в мае 1988 года на вечере в Центральном доме кино. И вот уже фирма «Мелодия» приступила к изданию песен и стихов Галича. Как в старые времена, соревнуются обе столицы. Ленинградцы первыми подготовили пластинку «Когда я вернусь», зато москвичи выпускают двойной альбом. Диски очень разные: на ленинградской пластинке — несколько иное звучание. Ее составитель М. Крыжановский записывал А. Галича не только

в домашних условиях, но и на публичных выступлениях, в том числе — на знаменитом фестивале 1968 года в Новосибирске. В московском альбоме сохранена атмосфера именно домашнего концерта. То, что творчество Галича сегодня с нами, — это чудесно, неизбежно так должно было быть, наверное, надо радоваться, и все-таки...

«...Нет с нами Галича. И это очень чувствуется. Не хватает нам всего его облика, горько-печальной усмешки, его уме-

ния видеть, замечать, слышать, подслушивать то, что мы не слышим, мимо чего проходим, пробегаем, вечно замотанные, куда-то спешащие и озабоченные, а то — чего греха таить — к чему-то и безразличные. Иной раз, глядя на Сашу, такого красивого, элегантного, мы думали: „хорошо ему, такому умному, талантливому, будущему — если не во всех, то в нас, во всяком случае, —



что-то хорошее, полузабытое, а то и полупроклятое. Хорошо ему!« А вот и не так уж и хорошо ему было — умному и талантливому, может быть именно потому, что умному и талантливому не всегда и не везде хорошо», — полагал Виктор Некрасов.

А что говорил сам Александр Аркадьевич?

«Я ни о чем не жалею», — писал в 1972 году, исключенный из обоих творческих союзов, членом которых прежде состоял — из СП и СК, — и из Литфонда,



безработный, после инфарктов, на грани изгнания, словом — как говорили прежде — лишенный всех прав состояния. «Я ни о чем не жалею. Это раньше я бессмысленно и часто сокрушался по разным поводам. Пути Господни неисповедимы, но не случайны. И нет во мне ни смирения, ни гордыни, а есть спокойное и радостное сознание того, что впервые в своей долгой и запутанной жизни я делаю то, что положено мне было сделать на этой земле».

Позднее, уже в Норвегии, куда Галич приехал с женой только в 1974 году — три года он сопротивлялся травле и уехал из России лишь под нажимом тогдашних властей, поставленный перед альтернативой: или добровольно — на Запад, или подкованно — на Восток, — выйдет первая в жизни А. Галича пластинка его песен «Крик шепотом». Об этих первых месяцах жизни в Норвегии снял документальную картину режиссер Рафаэль Гольдин и показал ее в Союзе кинематографистов. В ней есть такой эпизод: Галич в Осло, на улице останавливается у витрины, в которой выставлена его первая пластинка, рассказывает о ней: «Но я на минуту — на одну только минуту закрываю глаза, и представляю себе Калининский проспект, я захожу к магазину „Мелодия“ и — вижу свою пластинку».

Что ж, как известно, поэты всегда правы, не только в творчестве, но и в провиденьях судьбы.

Нина КРЕЙТНЕР

*В майский вечер пронзительно-дымный,
Всех побегов герой, всех погонь,
Как он мчал, бесноватый и дивный,*

*С золотыми копытами конь!..
Как металась косматая грива
На ветру — языками огня.
Как зеленела цыганская гривна,
Заплетенная в гриву коня!
Воплощение веселого гнева,
Не крещеный позорным кнутом,
Как он мчал — все налево, налево,*

*И скрывался из виду потом.
Он нам снился, мальчишкам,
ночами,
Как живой — от копыт до седла...*

*Впрочем, все это было вначале,
А начало прекрасно всегда!
Но приходит с годами прозренье,
И томит наши души оно,
Словно трезвое горькое зелье
Подливают в хмельное вино!..
Гривы наших коней полысели,
И погашен волшебный огонь,
Лишь кружит на своей карусели
Деревянный раскрашенный конь,
Ни печалей не зная, ни гнева,
По-собачьи виляя хвостом,
Он топчет налево, налево,
И направо, направо потом.
И наглец, прохиндей, белоручка,
Медяками в кармане звеня,
Карусельщик, хитрющая штучка,
Знай, гоняет по кругу коня!
В круглый мир, намалеванный кругло,
Круглый вход охраняет конвой,
И топчет дурацкая кукла,
И кружит деревянная кукла,
Притворяясь живой!*

22—25 мая 1971 г., Ленинград

ЛУЧШИЕ ЗАПИСИ ФИРМЫ

В октябре 1988 года фирма «Мелодия» на базе Тбилисской студии провела очередной конкурс на лучшую звукозапись за 1-е полугодие 1988 года. В нем приняли участие: Всесоюзная, Ленинградская, Таллинская, Вильнюсская, Ташкентская, Алма-Атинская студии грамзаписи.

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

Диплома I степени удостоены:

— Ленинградская студия за запись: В. Моцарт «Литания», в исполнении солистов, хора и оркестра Новосибирской филармонии п/у А. Каца; звукорежиссер Ф. Гурджи.

Дипломов II степени удостоены:

— Всесоюзная студия за запись: О. Янченко (орган Софийского собора г. Полоцка); звукорежиссер П. Кондрашин и запись: В. Гаврилин «Перезвоны» в исполнении Московского камерного хора п/у В. Минина; звукорежиссер И. Вепринцев;

— Таллинская студия за запись: Э.-С. Туур «Оратория» в исполнении хора Эстонской филармонии и ГСО ЭССР п/у Т. Кальюсте; звукорежиссер П. Куулберг.

Дипломов III степени удостоены:

— Таллинская студия за запись: «Немецкая танцевальная музыка раннего барокко» в исполнении ансамбля «Хортус Музикус» п/у А. Мустонена, звукорежиссер Э. Томсон; «Итальянские танцы XIV века» в исполнении ансамбля «Хортус Музикус» п/у А. Мустонена, звукорежиссер Э. Томсон; хор «Олевине» исполняет песни М. Хярма, звукорежиссер Э. Томсон.

По разделу эстрадной музыки, советской песни, ВИА и джазовой музыки награждены:

Дипломом I степени — Таллинская студия за запись: «Поет Сильви Врайт», звукорежиссер П. Куулберг.

Дипломом II степени — Всесоюзная студия за запись: «Группа Пикник» и «А. Кирияк, инструментальная музыка», звукорежиссер Ю. Богданов.

Дипломом III степени — Ташкентская студия за запись: «Музыкальная чайхана» в исполнении ансамбля «Ялла», звукорежиссер А. Умурзаков.

ВОЗВРАЩЕНИЕ

● С40 27751 004,

● С40 27753 009

Владимир НАБОКОВ. «Другие берега», стихи и проза. Автор композиции Л. Либединская. Читает Вадим Маратов. Звукорежиссер О. Лавренова. Редактор Т. Тарновская.

Сейчас, когда через долгие десятилетия запретов нам наконец открылось во всей красоте еще одно чудо великой русской литературы — Владимир Набоков, его проза, стихи, критические статьи и литературные исследования, часто приходится слышать споры: кто значительнее, кто крупнее — Набоков-прозаик или Набоков-поэт?

Вслушайтесь внимательно в звучание двух пластинок, выпущенных фирмой «Мелодия», где заслуженный артист РСФСР Вадим Маратов исполняет литературную композицию, в которую включены отрывки из автобиографической повести В. Набокова «Другие берега» и его стихи, вслушайтесь, и вы убедитесь: разрешить этот спор чрезвычайно трудно, а может, и невозможно.

Как плавное, как органично проза перетекает в стихи, а потом снова звучит проза, и воспринимается она как продолжение стихотворных ритмов и образов.

«Допускаю, что я не в меру привязан к самым ранним своим впечатлениям; но как же не быть мне благодарным им? Они продолжили путь в сущий рай осязательных и зрительных открытий. И все я стою на коленях — классическая поза детства! — на полу, на постели, над игрушкой, ни над чем...

*Глаза прикрою — и мгновенно,
Весь легкий, звонкий весь,*

*стою
опять в гостиной незабвенной,
в усадьбе, у себя, в раю...*

*...А дальше — сон лесных
извилил
и сенокоса тонкий мед.*

*Стой, стой, виденье! Но
бессилен
мой детский возглас. Жизнь
идет,
с размаху небеса ломая,
идет... Ах, если бы навек
остался так, не разжимая
росистых и блаженных век!»*

Какое единство чувства и ощущений, какая отточенность формы связывает маленький прозаический отрывок со строчками стихов! Что тут лучше: стихи или проза? Судить не решаюсь, так неразрывно связаны они между собой, хотя и писались в разные годы, независимо друг от друга. Какая незаживающая тоска, какая любовь к родине, покинутой навечно, тоска, которую сам В. Набоков назовет «своеобразной гипертрофией по утраченному детству», навечно поселилась в душе художника и выплескивается в этих, так тщательно и любовно отобранных словах!

«Заклинать и оживлять былое я научился Бог весть в какие ранние годы — еще тогда, когда, в сущности, никакого былого и не было».

Пятилетний мальчик, привезенный родителями на лето (да, да, пока всего лишь на лето!) к берегам Адриатического моря, «чертил пальцем на подушке дорожку вдоль высокого парка, лужу с сиренками и мертвым жуком, зеленые столбы и навес подъезда, все ступени его и непременно почему-то блестящую между колеями драгоценную конскую подкову вроде той, что посчастливилось мне раз найти, — и при этом у меня разрывалась душа, как и сейчас разрывается».

Это была, по признанию В. Набокова, «репетиция ностальгии». Увы, репетиция скоро окончилась (в девятнадцать лет он навсегда расстанется с Россией), началось собственно действие, то есть жизнь изгнанника, а с ней пришла истинная ностальгия, вопло-

тившаяся не только в стихах и воспоминаниях, но и в романах, повестях, рассказах, в литературных эссе.

*Бывают ночи: только лягу,
в Россию похлывет кровать;
и вот ведут меня к оврагу,
ведут к оврагу убивать...
...Но сердце, как бы ты хотело,
чтоб это вправду было так:
Россия, звезды, ночь расстрела
и весь в черемухе овраг.*

И душа разрывалась уже не только у самого художника, а у множества читателей, волею судьбы и истории разделивших его участь.

Но вот книги В. Набокова пришли на родину, пришли уже после его смерти (а как он мечтал об этом при жизни!), и теперь мы, не изведавшие трагедии изгнания, не можем без слезного волнения читать и слушать его исповедь.

Да, исповедь. Потому что о чем бы ни писал Владимир Набоков, — о жестокой участи гениального шахматиста Лужина, о герое ли романа «Подвиг», жизнью заплатившего за то, чтобы ступить на родную землю, о первой ли любви в повести «Машенька», — всегда и везде истоки одни, корни одни — его Россия, наша Россия. Да и тогда, когда творил Набоков переводческий подвиг, переложив (в прозе!) на английский язык роман Пушкина «Евгений Онегин» и сопроводив его скрупулезными комментариями, по объему превосходящими гениальный пушкинский роман, когда писал свои статьи о Гоголе, Толстом, Достоевском, он был неотделим от России, от ее болей — и в прошлом и в настоящем.

Очень хочу и не сомневаюсь, что это вскоре совершится — будет издано у нас полное собрание сочинений Владимира Набокова, и тогда, раскрыв любой том на любой странице, мы снова и снова услышим голос великого художника, обращенный к нам, к нашей истории, к нашей культуре.

Первые годы эмиграции В. Набоков жил в Германии, но после

В. НАБОКОВ

ДРУГИЕ БЕРЕГА

СТИХИ И ПРОЗА



прихода к власти Гитлера он с женой и маленьким сыном уезжает в Америку. Здесь начинается другая жизнь Набокова, здесь приходит к нему мировая слава...

Поселившись в Америке, Владимир Набоков вскоре понял, что русских читателей здесь немного и начал писать по-английски, благо этот язык с детства был для него вторым родным языком. Однако переход на английский язык дался ему очень нелегко, ведь он был уже сложившимся русским писателем.

«Долголетняя привычка выражаться по-своему не позволяла довольствоваться на новоизбранном языке трафаретами, — и чудовищные трудности предстоящего перевоплощения и ужас расставания с живым ручным существом ввергли меня сначала в состояние, о котором нет нужды рассказывать. Скажу только, что ни один стоящий на определенном

уровне писатель не испытывал его до меня», — признавался Владимир Набоков.

Шумный успех сопровождал выход в свет первого набоковского романа на английском языке — «Лолита». Книга была издана почти во всех странах мира.

На английском языке была поначалу написана и автобиографическая повесть В. Набокова «Другие берега». Эту книгу, несомненно, особенно дорогую для него, Набоков решает сам перевести на русский язык. И тут снова начинаются муки творчества, сопровождающие рождение каждого истинного произведения искусства. «...Так отвратительно тарасилась иная строка, так много было и пробелов и лишних пояснений, что точный перевод на русский язык был бы карикатурой Мнемозины, — пишет В. Набоков в предисловии к русскому варианту повести. — Удержав

общий узор, я изменил и дополнил многое, предлагаемая русская книга относится к тексту, как прописные буквы к курсиву...»

Читая повесть «Другие берега», а в данном случае, слушая отрывки из нее, невольно вспоминаешь шедевры русской прозы, посвященные «счастливой, счастливой, невозвратимой поре детства» — и «Детство» и «Отрочество» Льва Толстого, и «Детство Темы» Гарина-Михайловского и «Детство Никиты» Алексея Толстого. «Другие берега» — это прямое и неразрывное продолжение традиции великой классической литературы, повесть эта как бы связывает век XIX и век XX.

Долгие годы прожил Владимир Набоков в эмиграции, но дома, как такового, за границей у него никогда не было, было пристанище. Он жил и скончался в отеле. Его домом навсегда осталась Россия — Рождествено, Петербург, Крым...

Ночь дана, чтоб думать и
курить
и сквозь дым с тобою

говорить...

Кость в груди нащупываю я:
родина, — вот эта кость твоя.
Воздух твой, вошедший

в грудь мою,

я тебе стихами отдаю...

И тоскуют впадины ступней

по земле пронзительной твоей.

Так все тело — только образ
твой,

и душа — как небо над Невой...

Выстраданные строки!

Эту боль художника прочувствовал и воплотил в своем чтении артист Вадим Маратов. Он сумел донести до нас высокое мастерство Набокова-стилиста, виртуозно владеющего русским языком.

Я уверена, что пластинки «Другие берега», выпущенные фирмой «Мелодия», найдут многочисленных и восторженных читателей. А уж кто выше — Набоков-поэт или Набоков-прозаик, пусть сами решают те, кто эти пластинки прослушает.

Лидия ЛИБЕДИНСКАЯ

● М60 48689 001, М60 48690 001

АЛЕКСАНДР ВЕРТИНСКИЙ, песни. Редактор К. Тихонравов. Реставратор И. Шнипенко

К 100-летию со дня рождения Александра Николаевича Вертинского фирма «Мелодия» подготовила двойной альбом его песен, куда войдет почти все, что осталось до сих пор не изданным из фонографического наследия певца. (Может быть, позднее удастся собрать еще один диск, но пока об этом говорить рано). Широкий интерес, который привлекли к себе прежние издания Вертинского, доказал, что его искусство и поныне вызывает живую симпатию слушателей, волнует и восхищает многих.

Статья о новом юбилейном альбоме певца была заказана редакцией журнала Константину Лазаревичу Рудницкому, доктору искусствоведения, крупнейшему театральному критику, который являлся автором аннотаций ко всем трем ранее выпущенным пластинкам Вертинского. Но написать ее он не успел — Константин Лазаревич умер, и многие его планы, в том числе и статья о Вертинском, остались незавершенными. Мы не стали заказывать ее никому другому, решив использовать аннотации к прежним пластинкам, восстановив все то, что ранее — по тем или иным причинам — в них не вошло.

В 1913—1914 годах, когда Вертинский впервые появился на эстраде, никто, вероятно, не предполагал, что слава его окажется столь прочной и длительной. Никто не думал, что его песенки, печальные и меланхоличные, шуточные и грациозные, иронические и нежные, станут пользоваться все возрастающей популярностью, что они переживут даже самого артиста и смогут доставлять удовольствие людям 70—80-х годов. Ранний и внезапный успех Вертинского казался неосновательным: певец, не обладавший выдающимися вокальными данными, поэт, чье переимчивое дарование лишь вторило талантам Блока и Ахматовой, Бальмонта и Северянина, бесхитростный сочинитель капризных мелодий, выступавший тогда в маске Пьеро, с набыленным лицом, ярко накрашенными губами, с большим кружевным жабо, он, конечно, нравился посетителям всевозможных эстрадных театриков и подвальных, но большие надежды на него не возлагались. Думалось, что через год, через два он выйдет из моды и его забудут, как забывали многих других любимых публики.

Случилось, как мы знаем, по-иному. Несмотря на все превратности судьбы, Александр Вертинский сумел перешагнуть «через горы времени» и прийти по душе слушателям новых поколений. Чем это объясняется?



ПЕСНИ АЛЕКСАНДРА ВЕРТИНСКОГО

В творчестве Вертинского скромные — каждое по отдельности — дарования стихотворца и композитора сливаются воедино и дополняют друг друга с редкой естественностью. В их дружном согласии возникает песня, обладающая определенной целостностью и завершенностью. И все же в этот момент она еще не является в полном смысле слова произведением

искусства. Ведь когда песни Вертинского поют другие, даже опытные и уверенные исполнители, они, как правило, особым успехом не пользуются. Только уникальное в своем роде, изощренное и отточенное исполнительское мастерство самого Вертинского придает его творениям красоту, элегантность и изящество. Вертинский-артист более значителен, чем

Вертинский-автор. Голос у него небольшой, но он владеет им виртуозно. Строгая, тщательная отделка каждой песни, выразительность и эмоциональная окраска ее — безукоризненны, близки к совершенству.

Слушатели могут сами в этом убедиться: в «Желтом ангеле» — тоска по осмысленной, несуетной, духовно ясной жизни звучит с надеждой и болью. В эффектной «Испано-Сюизе» — экзотика, грустная ирония и открытый вольный и смелый юмор. Романс «Только раз бывает в жизни встречи» исполняется с искренним и глубоким драматизмом (уже без всякого юмора и без всякой иронии). «Рафинированные женщины» — изящная насмешка, искрящаяся лукавством и неподдельной веселостью. И как преобразается артист, какого истинного трагизма достигает он в песнях «Сумасшедший шарманщик», «Бал Господень» или «Игуменя»...

Утонченность интерпретации и артистичность исполнения становились особенно заметны, когда Вертинский создавал свои песни на слова больших русских писателей и поэтов — Максима Горького («Фея»), Александра Блока («Буйный ветер играет терновником»), «В голубой далекой спальне», Анны Ахматовой («Сероглазый король»), «Темнеет дорога приморского сада»), Николая Агнieceва («Баллада о короле»), Георгия Иванова («Над розовым морем» «Не было измены»), Тэффи («Песенка о трех пажах»), «Черный карлик»), Иннокентия Анненского («Моя звезда»), Игоря Северянина («Бразильский крейсер»). У него есть романсы на стихи Сергея Есенина; пел он песни на стихи Вс. Рождественского, Веры Инбер, Иосифа Уткина, Павла Шубина. Не изменяя собственной манере, Вертинский умел сохранить и верность избранному поэту, сблизиться с ним, по-своему его прочесть и пропеть.

Другое важное свойство дарования Вертинского, предопределившее длительный интерес к его искусству, — чуткость артиста, отзывчивость его таланта, способность точно выразить характерные веяния времени. Писатель Юрий Олеша впервые услышал Вертинского в годы молодости, когда артист выступал еще в маске Пьеро. По свидетельству Олеша, Вертинский на свой лад высказывал в грациозных, чутко манерных «ариях» настроения, «которые влияли в ту эпоху даже на таких серьезных деятелей искусства, как Александр Блок, Алексей Толстой, Владимир Маяковский».

Прошло много лет, и уже после Великой Отечественной войны искусство Вертинского взволновало актера Иннокентия Смоктуновского. По его словам, «Вертинский заставлял нас заново прочувствовать красоту и величие русской речи, русского романа, русского духа. Преподать такое мог лишь человек, самозабвенно любящий. Сквозь мытарства и мишуру успеха, на чужбине он свято пронес

трепетность любви к своему отечеству».

...После Октября Александр Вертинский совершил трагическую ошибку: покинул родину и много лет провёл в горестных эмигрантских скитаниях. Тоска по России, любимой и далекой, пронизывала тогда лучшие его песни. Где бы он ни выступал — в Париже и в Варшаве, в Нью-Йорке и в Шанхае, в больших концертных залах (что случалось очень редко), в кабаре и просто в ресторанах, между столиками — он везде исполнял такие горестные песни, как «В степи молдавской», «Молись, кунак» или «Чужие города». Он пел о тяжелой участи изгнанника, сознающего свою вину и свою беду, и Россия в этих его песнях становилась символом недостижимой мечты. Такие настроения свойственны были многим честным русским художникам, оказавшимся в эмиграции, — по-разному их выразили и Шалалин, и Рахманинов, и Куприн.

Задолго до Великой Отечественной войны Вертинский стал действительно обращаться к советским дипломатическим представителям с просьбами о том, чтобы ему разрешили вернуться на родину. В белоэмигрантских газетах его называли «большевистским наемником», утверждали, что он «продался красным», именovali предателем.

Писательница Наталия Ильина, которая познакомилась с Вертинским в Шанхае в конце 30-х годов, вспоминает в своей книге «Судьбы»: «Его знаменитую песню „О нас и о родине“ я слышала, видимо, в году сороковом... Начался шум. С одной стороны свист, улюлюканье, выкрики: „Большевики продались!“, а с другой — бешеные аплодисменты, крики „Браво!“, „Правильно!“ и даже „Ура!“. Улюлюкали в основном люди пожилые, стойкие в своем неприятии Советской России, а молодежь одобряла, молодежь приветствовала, и под ее охрану Вертинский шел в ту ночь домой...» Такую бурю вызвали искренние, вырывающиеся из самой глубины души слова артиста о родине, которая «цветет и зреет, возрожденная в огне, и простит и пожалеет и о вас, и обо мне».

В 1943 году Вертинскому позволено было возвратиться в Советский Союз. Вскоре состоялись и прошли с огромным успехом его первые концерты перед советской аудиторией.

Встретившая его Россия была страной, одержавшей величайшую историческую победу. Но наш быт конца 40-х — начала 50-х годов был еще очень труден и суров. Страна заживала зияющие раны, заново отстраивала разрушенные города, люди жили тяжело, отказывая себе во многом. Одевались по необходимости скромно и серо. Защитный цвет доминировал: донашивались военные шинели и гимнастерки.

В эти суровые годы песни Вертинского оказались очень ко времени: после войны потребность в лирике

ощущалась с особенной остротой.

Вертинский выступал теперь в переполненных огромных залах в Москве, Ленинграде, в Сибири и на Урале, в новых городах, которых не было на карте, когда он покинул отечество.

Артист был уже немолод, приближался к шестидесятилетию, когда началась эта новая, самая счастливая полоса его жизни. Он старался обновить свой репертуар и писал песни, полные искренней радости. Это были песни обретенной гармонии. Скиталец и изгнанник, певец ностальгии и одиночества познал счастье устойчивой и ясной жизни в родной стране, в согласии с ней, счастье семейного очага и отцовства. По его собственным словам, он почувствовал себя «птицей, что устала петь в чужом краю и, вернувшись, вдруг узнала родину свою». Все это излилось в его новых песнях. Пусть с годами голос Вертинского стал звучать немного глуше — при нем осталось его прежнее изощренное и изысканное искусство. Его постоянным аккомпаниатором стал талантливый пианист Михаил Бродес, который прекрасно чувствовал своеобразие песенного дара Вертинского и безошибочно угадывал наиболее выгодные для артиста ритмы, тембры, паузы, их протяженность или их краткость.

Свою новую аудиторию Александр Николаевич Вертинский воспринимал законченностью отделки каждой вещи, необыкновенной точностью ее интонационной и пластической обработки. Я видел, как горячо, как долго и восторженно аплодировали Вертинскому В. И. Качалов, И. С. Козловский, А. Г. Коонен, С. М. Михоэлс, А. К. Тарасова, М. М. Яншин, В. Н. Ливанов, В. О. Топорков, М. Ф. Романов, Л. О. Утесов: мастера, они благодарили и приветствовали мастера.

В сущности, Вертинский был первым из певцов-поэтов, вышедших на отечественную эстраду. С него началась традиция, которая развивается и обогащается поныне. Умение превращать всякую, даже непритязательную, легкомысленную песенку в своего рода миниатюрную драму, где есть и завязка, и кульминация, и развязка (часто неожиданная), способность любой сюжет поднять на уровень подлинной поэзии, искусства, и внезапная смена темпов, непринужденные переходы от речитатива к свободно льющемуся вокалу, от патетики к юмору и от интонаций саркастических к гордым, торжественным — вот богатство, которое сохранилось донельзя в записях Вертинского и которое перейдет к следующим поколениям как итог долгой и трудной жизни художника, сумевшего полностью выразить в искусстве и свою неповторимую индивидуальность, и свою судьбу.

Константин РУДНИЦКИЙ

Эстрада,
танцы,
джаз

ДЖАЗ

Последние джазовые пластинки, подготовленные к выпуску «Мелодией», почти целиком состоят из дебютов. Фирма сегодня более чутко реагирует на новые имена и новые явления в советском джазе. Кроме того, пришла пора дебютировать на пластинках тем уже хорошо известным музыкантам, кому в прошлые годы по разным причинам это сделать не удавалось.

Теперешние дебютанты не принадлежат и какой-либо одной категории — тут молодые и ветераны, традиционалисты и авангардисты, постоянно гастролирующие музыканты и те, кто занят не только концертной работой.

Начну с Леонида Пташко, чей диск «Полет фантазии» (С60 2777 004) должен по идее завершить первый этап его восхождения, открыв собою период глубокого освоения джазового наследия. Слушая этого безусловно талантливого и яркого артиста, невольно думаешь, насколько тяжелее утвердиться теперь молодым джазменам, когда простое нахождение под джазовыми знаменами уже перестало быть подвигом. Немало консерваторской молодежи потянулось сегодня к джазу, но оказалось, чтобы стать джазменом, одного мастерства, артистизма и желаний еще недостаточно. Пташко двадцать четыре года. В двадцать два он стал открытием года, в двадцать три — лауреатом международного конкурса джазовых пианистов. Он на гребне успеха: его приглашают на фестивали, в престижные концерты и телепередачи. Но джазовым профессионалам (да я думаю, и ему самому) слышны его провалы — провалы в свинге, неглубокая фразировка, пианистическая болтливость. Я не боюсь ему открыто сказать это, потому что у меня есть основания верить, что эти свои

«юношеские недостатки» он преодолит. Он гораздо серьезнее, чем кажется на первый взгляд, он хорошо говорит и много работает. И еще он обладает тем, чего, увы, нет сегодня у его многих более зрелых коллег по профессии: жаркой увлеченности своим делом. Он любит. Это видно. А любовь побеждает все.

В джазовом музыканте, избравшем себе жребий выступать соло, есть что-то от «кошки, которая гуляет сама по себе» или, если угодно, от «степного волка». По сравнению с простым джазовым трудящимся из ансамбля в нем больше художественной тайны, артистической харизмы, у него больше композиционных замыслов, воплощение которых можно доверить только себе. Обычно на этот путь становятся пианисты. Среди контрабасистов на это решился Анатолий Бабий.



Название его диска «Разговор с собой» (С60 27879 004) мне кажется очень точным. Бабий на записи — един в нескольких лицах. Он пользуется ритм-компьютером, играет на обычном контрабасе и на бэсе-пикколо (почти

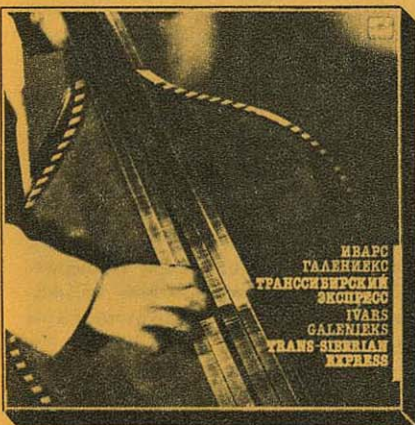
виолончель, но с контрабасовым строем, только выше регистром), иногда подпевает или подмурлыкивает. Записывается с наложениями. Бас и пикколо — не две партии одной пьесы, а два самостоятельно развивающихся голоса, два партнера. Это демонстрируется в первой же пьесе «Пешком в Рио». Обратите внимание и на звукорежиссера Александра Самовера, мастерски создающего почти зримое пространство звучания, отлично прослушивающееся насквозь.

В «Зеленом острове» — монолог контрабаса. Могучий щипок, сочный звук, пробежки шестнадцатыми и глассандирующее скольжение к итоговому звуку, разрастающемуся в резонансе уже где-то внутри нас. Во «Фрагменте» — соло на пикколо, четкая артикуляция, решительная фразировка, никакой грязи, одно сплошное мастерство. Иногда кажется, что Бабий просто не знает, куда ему девать свою технику, ее явный избыток. Или не хватает чего-то другого?

Зато свинг в финале — потрясающий. Да еще и убеждающий в том, что никакие механизмы, в том числе и кибернетический, не способны сравниться и превзойти живой, пульсирующий, врывающийся в тебя ритм джазмена. Басист он, конечно, первоклассный.

«Осенние листья», то ли из-за минорной удачи, то ли из-за колокольцев, оказались русскими, цыганскими, очень «нашими». Но лично мне на пластинке Бабия (даже еще больше, чем на пластинке Пташко) не хватало джазовой классики.

Подобного упрека не заслуживает Иварс Галениекс, другой контрабасист-дебютант, дебютант и как лидер и как композитор. Его диск «Транссибирский экспресс» (С60 27669 007) пронизан классикой, хотя и не содержит ни одного



стандарта. Намеки на классику здесь самые разные — босса-новы, баллады, цитаты из «мессенджеров» и «битлов». Легкий след от «Хэй, Джуд» в первой пьесе «Водопад» настраивает сразу же на воспоминание, на автобиографичность пластинки. И правда, ведь Иварса мы, если говорить честно, не знаем. Он уже довольно много выступал и записывался с музыкантами самого разного толка, прекрасно делая все (порой взаимоисключающее), что его просили. Настало время спросить у него, что же он хочет сам.

Оказалось, что у Галениекса несколько интересных композиций, кстати, обративших на себя внимание на международном джаз-фестивале «Тбилиси-86», где их сыграли солисты московского «Аллегро». Галениекс не стремится создать «свою группу», дело это, как мы теперь знаем, хлопотное. Но желающих записать с ним «его программу» он нашел легко. К нему в Ригу из Ленинграда явился Анатолий Вапиров, по любым меркам один из лучших наших саксофонистов, а из Новосибирска был «выписан» любимый пианист Игорь Дмитриев. Так и получился этот уникальный «Транссибирский экспресс».

Наших джазовых сибиряков нечасто доводится слушать, и об этом думаешь, слушая прекрасную, легкую игру Дмитриева и в «Водопаде» и в «Бассите». Вапиров хорошо всюду. В «Водопаде» он появляется не сразу, а как бы кокетливо опоздав на этот экспресс. В грозную музыку «Неизвестности» он вносит немало чувственных красок — своими изломанными, дискомфортными линиями. Со вкусом сыграно соло Марисом Бриежжалном в «Самбе перпетуум», а соло самого Иварса в «Бассите» рисует автопортрет

доброго и ласкового, улыбчивого и уступчивого человека, каким в идеале, наверное, и должен быть джазовый контрабасист. В целом — это легкое джазовое слушание.

В таком же стиле (или жанре?) выдержана и первая пластинка «Невской восьмерки» (С60 27477 008) с той только разницей, что играет эта ленинградская команда самые забойные шлягеры джаза добрых старых времен. Само ее название ориентирует нас не на город, а на реку — это музыка джазовых пароходов и пикников. По сути «Невская восьмерка» — фольклорный ансамбль, развивший до высокого профессионализма ленинградские диксилендовы традиции 60-х годов, когда там появились люди, которые джаз уже играли, а инструментами еще не овладели. А что такое джазовый профессионализм, как не умение произвести определенное, джазовое воздействие на слушателя? И достигается зачастую это не суммой инструментального мастерства как такового, а пониманием и объемом того, что делают музыканты. Великолепно утверждают эту мысль трубач Георгий Чиков (в «Пикнике» и «Орлеане») он создает миниатюрные концерты (гроссо) и вокалист Владислав Панкевич. «Красные розы» и «Суит Джорджия Браун» — его известные хиты, и хотя за то время, что он их поет, можно было бы получить узнать английские слова, все равно никто лучше Панкевича у нас именно классический джаз петь не может. Следует сказать и о точном взятом здесь оффбитовом ритме и темпе. А вот в «Малыше» взяли темп чуть быстрее — и получился «микки-маус-джаз» — не то. Но в целом — рекомендую этот диск.

Однако главная новость отечественной джазовой грамзаписи — это долгожданный выход первого сольного гиганта ленинградского дуэта трубача Вячеслава Гайворонского и контрабасиста Владимира Волкова. Пластинка многозначительно названа «Аванс прошлому» (С60 27281 007). Первая пьеса, как и положено, «Интрада» — таким словом во времена Возрождения назывались витиеватые вступления-приветствия горна, рога или фанфар. А тут долгий, как вечность, бурдон несет на себе прихрамывающее в ритме провансальской канцонны. высказывание на музыкальном языке, порожденном и джазом, и додекафонией,



и массовой культурой XX века, и разочарованием в этом во всем. «Шарманка» — шаманка, шаман, Шанкар, карма. «Сарабанда» — нежная и краткая, как молитва. И вся вторая сторона — «Аванс прошлому», аванс, всегда вознаграждаемый, ибо прошлое освещает путь в будущее.

В дуэте поражает многое. Сразу — скрупулезнейшее отношение к звуку и тону. Обилие звуковых нюансов, оттенков, обертонов и унтертонов, флажолетов, всевозможных шепотов, малых и больших звуковых объемов. При том, что никаких фокусов — только контрабас и педальная труба. По прослушивании же остается глубокий след от совершенства и чистоты художественной мысли, строгой интонационной работы, мотивных развятий, поэтической логики сюжета.

Думаю, что после Галенина лидерство в идейных и концептуальных поисках в советском джазе перешло к ленинградскому трубачу и композитору, а не к Чекасиному, Курехину и другим именам, обладающим большей популярностью, чем Гайворонский.

Когда-то Ефим Барбан назвал искусство Чекакина музыкой агностической цивилизации. И впрямь сегодня парадокс и абсурд имеют куда больше шансов выглядеть гениальными, чем нетривиально изящные теоремы или суждения. Но не вечно же художнику суждено быть, по Хармсу, «царем бессмысленных красок». И если это так, то Гайворонский и Волков опередили время.

Обозрение подготовил
А. БАТАШЕВ

В ПОИСКАХ ЗОЛОТОЙ СЕРЕДИНЫ

● C60 27405 009, ● C60 27407 007
«ОСЕННИЕ РИТМЫ 87». Редактор И. Рябова. Звукорежиссер В. Динов.

В потоке записей джазовой музыки пластинок, подготовленные по следам джаз-фестивалей, занимают особое место. Вероятно, трепетное отношение к фестивальным сборникам осталось еще с тех времен, когда выпуск долгоиграющих дисков с джазовой музыкой только начинался. Первыми долгожданностями ласточками стали пластинки Московского джаз-фестиваля, на обложках которых красовалось емкое и лаконичное — «джаз», как бы дающее право представлять от имени всего жанра в целом. Позднее выпуск джазовых пластинок налачился, однако интерес к фестивальным сборникам остался: они знакомят нас с новыми именами, дают возможность услышать в концертной версии номера, известные по студийным записям; наконец, в калейдоскопе фестивальных фрагментов всегда есть неповторимые записи ансамблей, волею случая сложившихся в данное время и в данном месте.

Фирма «Мелодия» подготовила альбом из двух пластинок, посвященный ленинградскому фестивалю «Осенние ритмы-87». В Ленинграде давние и прочные фестивальные традиции. На сегодня в городе сложились три фестиваля, проводимых с разной периодичностью: фестиваль диксилендов, отражающий состояние традиционной джазовой сцены, фестиваль авангардного джаза, знакомящий с экспериментами и новациями всех мастей, и, наконец, «Осенние ритмы» — самый большой и представительный форум, вмещающий в себя широкий диапазон стилей и направлений.

В ноябре 1987 года «Осенние ритмы» проводились в десятый раз, на юбилейный фестиваль съехалось много отечественных и зарубежных музыкантов, которые выступали на протяжении пяти дней. Все это богатство осенних ритмов, конечно же, никак не могло вписаться в полтора часа

пластиночного звучания. Составители альбома выбрали прежде всего те пьесы, которые больше всего соответствовали духу фестиваля: ориентируясь на «золотую середину», они вынуждены были отсеять как самые традиционные, так и наиболее смелые номера фестивальной программы.

Что же было отобрано для альбома «Осенние ритмы-87»? Если рассматривать его как единое целое, то здесь можно выделить и кульминационные всплески, и островки относительного покоя. К числу кульминаций, пожалуй, следует причислить пьесу, с которой начинается первая пластинка. Это «Непоседа» в исполнении калининградского биг-бэнда «Коллегиум», возглавляемого Владимиром Щукиным. Калининград уже давно выделяется на джазовой карте нашей страны; отсюда вышел Сергей Гурбеловский, здесь сложился оркестр «Ритм» под управлением Виктора Авдеева, один из лучших наших биг-бэндов, блиставший десять лет назад на крупных джаз-фестивалях, но потом распавшийся. Сегодня калининградские энтузиасты оркестрового джаза снова вместе. «Коллегиум» исполняет энергичную, напористую музыку, в его составе много сильных солистов, а в репертуаре немало пьес, удачно соединяющих элементы импровизации и аранжировки.

Другой кульминацией альбома можно считать «Этюд в красных тонах», исполненный трио Николая Левиновского. Любители джаза знают Н. Левиновского как пианиста и как руководителя ансамбля «Аллегро», не первый год пытающегося соединить джаз с инструментальной поп-музыкой. Думается, что в «Аллегро», где всегда играли первоклассные джазовые солисты, эта ориентация на безликий фьюжн породила немало противоречий: внутри коллектива стали складываться подвижные комбинации музыкантов, стремившихся более полно реализовать свои творческие возможности. Такой ансамбль (трио) создал и Н. Левиновский. В появившемся на пластинку «Этуде» много общего с ранними композициями пианиста (с «Фан-

тастическим танцем», например), отличавшимися сложной полиритмией, импрессионистской гармонией и изящными мелодическими линиями.

На пластинке представлен и другой ансамбль, отпочковавшийся от «Аллегро», — квартет тромбониста Вячеслава Назарова. Если Н. Левиновский возвращается к тонкости своих ранних джазовых пьес, то В. Назарова больше привлекает острая простота ладового джаза. Сохраняя ритмическую основу джаз-рока, он решительно отказывается от романтической благозвучности «Аллегро» и предпочитает ей угловатые блюзовые интонации.

Пластинки знакомят нас с музыкантами из разных уголков страны. Самый дальний путь на фестиваль проделали, пожалуй, участники хабаровского квартета «Дальний Восток». Этот ансамбль много и активно выступает в городах Сибири и Приморья, однако Уральский хребет пересекает нечасто. Коллектив пробует свои силы в различных направлениях; так, на Новосибирском фестивале нового джаза он исполнял авангардные пьесы, а в Ленинграде, где сильны традиции мэйнстрима, включил в свою программу композиции, восходящие к классическому джазовому канону. Представленный в альбоме «Дальневосточный блюз» — это немного наивная попытка влиться в традиционную джазовую ткань мажорную пентатонику, являющуюся основой музыкального фольклора многих коренных народов Сибири.

С первой пластинки звучит небольшой фрагмент выступления бакинского пианиста Леонида Пташко. В пьесе «Вихрь» молодой музыкант раскрывается как последователь Леонида Чижика: он так же нащупывает тему, так же варьирует её, сначала подает под джазовым соусом, затем преподносит в романтическом ключе, не боится мимолетных цитат из классической музыки и, наконец, завершает цепь превращений саркастическими прокофьевскими диссонансами.

Среди отечественных ансамблей, представленных в альбоме,

нельзя не отметить также фортепианное трио Григория Файна; подкупает приверженность его участников традиции, умение соединить виртуозную легкость импровизации с высокой гармонической точностью и безупречной композиционной логикой. Г. Файн — музыкант с большим стажем, лауреат многих крупных фестивалей, однако его творчество до сих пор не получило должного отображения в грамзаписи, и это не может не огорчать любителей джаза.

Из зарубежных гостей особой чести удостоено трио Хайнера Рейнхардта (ГДР), которому отведена целая сторона первой пластинки. Этот ансамбль ориентируется на принципы «структурной импровизации»: заранее здесь определяется лишь общая последовательность эпизодов, а также порядок использования музыкальных средств и приемов. Двадцатиминутное выступление трио является примером наиболее последовательного и бескомпромиссного фри-джаза, который когда-либо записывался на отечественную пластинку (хотя «Мелодия» время от времени знакомит нас с авангардной музыкой). Однако еще до того, как замолкнут последние звуки, становится ясно,

что мы имеем дело с ансамблем среднего класса, который даже на фоне отечественных групп коллективной импровизации выглядит довольно бледно.

Пьеса «Салют» в исполнении квартета Мартти Хаутсалло (Финляндия) также явно проигрывает ярким миниатюрам Левиновского, Назарова, Файна и всего лишь возвращает нас во вчерашний день современного джаза.

Более энергичны и остроумны две зарисовки польского дуэта Томаш Шукальский — Януш Шпрот («Блюз Дуо»). Можно только завидовать свободе и непринужденности этого ансамбля, умению музыкантов с полуслова понимать друг друга. Однако, как мне кажется, обе пьесы, звучащие с пластинки, чрезмерно насыщены джазовыми клише, характерными блюзовыми каденциями. В результате остается впечатление, что польские мастера явно переборщили в своем желании воздействовать на публику испытанным способом.

В альбоме «Осенние ритмы-87» представлены разные ансамбли, разные стили и творческие манеры, но в целом он обладает внутренним единством. Цементирующим началом является здесь, прежде всего, приверженность к

устоявшимся традициям джаза, которая чувствуется практически во всех номерах, отобранных для пластинок; даже немецкое авангардное трио выступает как выразитель сложившегося направления спонтанной импровизации.

Для достижения такого единства составителям пришлось все же кое-чем пожертвовать. Признаюсь, я ожидал услышать на пластинке фрагмент «Поп-механики», выступление которой все единодушно признали точкой высшего эмоционального накала. Фестивальная пластинка — не только художественное целое, она — документ, отражающий очередной этап джазовой истории. Уже через несколько лет мы будем ценить информационную полноту альбома выше его эстетической завершенности. В то время, как ансамбль Давида Голощекина и «Блюз Дуо» представлены каждый двумя пьесами, а трио Х. Рейнхардта занимает целую сторону, ни чешский гитарист Рудольф Дашек, ни шведский ансамбль «Мвендо Дава», ни рижский квартет «Ретро», ни ленинградская группа «Джунгли» не попали на пластинку, а без них панорама джазового форума выглядит не совсем полной.

Справедливости ради нужно признать, что нервная обстановка фестиваля не всегда дает возможность качественно записать всю программу. К сожалению, фонограмма интересного выступления может быть испорчена, и это лишает составителя морального права включить ее в альбом. Что греха таить, на наших старых фестивальных пластинках нет-нет, да встречаются досадные фрагменты, при записи которых в микрофон не попали отдельные инструменты, оркестровые группы и даже солисты.

Среди записей джаз-фестивалей пластинки «Осенних ритмов» всегда отличались высокой акустической чистотой; вот и на этот раз мы имеем возможность наслаждаться записями мастеров джаза, которые приближаются по качеству к студийным, но одновременно сохраняют трепетную атмосферу концертного выступления.

Андрей СОЛОВЬЕВ





ВАГИФ МУСТАФАЗАДЕ В КИЕВЕ

● Готовится.

Вагиф Мустафазаде в Киеве. Звуко-режиссер В. Замираев, редактор Н. Кузык.

Наверное, эта пластинка должна была бы выйти десять лет тому назад, когда Вагиф Мустафазаде, только что блестяще выступивший на Всесоюзном тбилисском фестивале (после которого международная печать с восторгом писала о его опытах сплавления джаза и азербайджанского фольклора), совершил гастрольную поездку по стране со своим ансамблем «Мугам». Но у себя на Кавказе записать все как-то не получалось, а вот в Киеве, где нет-нет, да и встретится защитник джаза, хоть один на тысячу, зато богатый, так вот в Киеве не упустили случая записать легендарного кавказца.

Пластинка начинается с парафраза на тему популярной в то время «Песни про рушничок» П. Майбороды, и я уже приготовился услышать очередной джазовый «козачок», какие доводилось встречать на днепрпетровских да донецких фестивалях. Но

нет, тут не было никакой стилизации; плыла, осторожно касаясь земли, музыка ранимой и любящей души, для которой мотив песни был только поводом к разговору. И действительно, ведь Вагиф приехал в Киев не рассказывать об украинской музыке, а сказать о себе.

Среди всех пластинок Вагифа эта наиболее «космополитична», в самом лучшем смысле этого оклевещанного понятия. Он менее всего замыкается здесь в рамках какой-либо одной традиции, одной культуры или манеры. Для джазмена космополитизм естествен: джаз — это музыка мира, во всех смыслах этого слова. Соло тенориста Романа Саркисова в «Поисках» несет на себе отчетливый отпечаток Джона Колтрейна, а Вагиф в своей импровизации использует бурдонизирующий бас на манер армянских дудукистов. В «Родных интонациях» кое-где прослушивается и фобурдон, еще один замерший голос в басах — прямо как в английских мистериях раннего Возрождения. Кстати, в свое время я был

поражен сходством азербайджанской музыки с отдельными жанрами европейского средневековья. Иногда этот фобурдон оживает, и тогда в глубине фактуры, под мелизматикой дисканта возникает нечто напоминающее «кантус плянуса» — ну чем вам не Нотр-дамская школа!

Дарование Вагифа, конечно же, не укладывается в национальные рамки, перекрывает их. Он был кавказцем, и Кавказ — эта миниатюрная планета — звучит в его игре, этим именем он нарекает и свой первый ансамбль и свою последнюю сюиту. «Кавказские картинки» — нечто вроде дневника, пестрых музыкальных впечатлений. Тут и по-восточному орнаментированное чередование четных и нечетных горячих ритмов, и отрешенные размышления-медитации, и длинные пассажи, переливающиеся, как горные струи, перетекающие в резкий, бунтарский джаз-рок с его фуззами и флендзерами. Но главный сюрприз меня ждал в конце, где я услышал неизвестно как сюда залетевшую попевочку из белгородского фольклора, хорошо мне знакомую по финалу недавней композиции Леонида Винцкевича, созданную по мотивам песен средней полосы России.

В последние месяцы жизни Вагифа и в особенности после его смерти стала ощущаться тенденция представлять его единственным создателем азербайджанского джаза, одиноким творцом, не получившим должной оценки. Панегирические высказывания о нем создают у читателя представления о бесконфликтности, проблемности творчества Вагифа, о легкости создания национальной школы в джазе. А ведь не все и у Вагифа было удачно. Да простит мне небо, случилось, он скользил по поверхности «национально-эстрадной» интонации, уже затертой популярными эстрадными певцами.

Вагиф Мустафазаде — большой музыкант, и тем более важно поставить его в правильную историческую перспективу. Все, что создано им, — достояние азербайджанской музыки, хотя творения человечества не делятся ни по континентам, ни по удельным княжествам. Проблема национальной джазовой школы и непростая и небесконфликтная. Джаз — одна из разновидностей устной культуры, и в краю древних устных музыкальных традиций, каким является Азербайджан, особенно ясно, что язык джаза не формируется в одиночку. Нужно массовое движение, и сегодня, благодаря клубам, фестивалям, концертным циклам, оно разворачивается. Будем ждать результатов, и никогда не забывать, что подвиг Вагифа состоит в том, что в годы, нелегкие для джаза, он почти один хранил и развивал его в Азербайджане как умел, как чувствовал и как назначено ему было судьбой.

Алексей БАТАШЕВ

1

● С60 27203

«ФОРУМ». «Никто не виноват». Редактор О. Глушкова. Звуко-режиссеры А. Штильман, В. Глазков. «Форум»... Четыре года назад это название было загадкой, два года спустя — символом оглушительного успеха, а что теперь? Все больше сомнений, все больше реминисценций при упоминании этой ленинградской группы. Многие спешат списать группу в архив, объявить нынешний состав, сформированный после ухода из «Форума» певца Виктора Салтыкова и аранжировщика Александра Назарова, «недействительным», а то и вовсе сообщить о распаде некогда громкого имени. Однако перед нами — пластинка «Никто не виноват», а это, пользуясь терминологией Валерия Леонтьева, самое серьезное «удостоверение личности артиста».

Девять песен постоянного композитора группы, ее художественного руководителя Александра Морозова не таят в себе экспериментов, сенсаций. Ленинградский автор следует своему стилю — пишет простые, легко запоминающиеся мелодии, явно идущие от народной стилистики, а кроме того, испытывающие сильное влияние советской эстрады 60-х годов, того времени, когда Саша Морозов «молод был и юн». Сейчас композитору сорок, он автор более ста пятидесяти песен, изданных «Мелодией», — здесь и эстрада, и рок, и детские песни, и даже пионерские циклы, — он лауреат премии Ленинского комсомола, автор, популярный в самых широких слоях; так чего же еще?

Среди соавторов Морозова по новому альбому его давние друзья — Сергей Романов, Михаил Рябинин, Анатолий Поперечный, и разве что Лидия Виноградова — новичок в этой слаженной компании. О чем поет «Форум»? Все о том же, что и четыре года назад: Он и Она — вечная тема молодежной песни и поп-музыки. Герой ничуть не повзрослел, оставшись пятнадцатилетним мечтателем, распеваям серенады для той единственной с соседней улицы, у которой закодирована дверь (надеясь, вы поняли, что я имел в виду песни

«Мечтатель», «Закодирована дверь», «На соседней улице», «Серенада»).

Четыре года назад «Форум» привлек внимание неожиданным сплавом частушки и ритм-компьютера, простых мелодий, круто по тем временам аранжированных с помощью синтезаторов последнего поколения. Причем при минимуме заимствования у западных звезд. Теперь же у программы «Форума» новый аранжировщик Владимир Сайко, он лет на десять моложе предыдущего оркестровщика Александра Назарова, которого музыканты в шутку величали «дедом», однако Сайко твердо следует манере, стилистике, приемам, выработанным Назаровым.

Последняя моя надежда на обновление группы связана с появлением нового вокалиста — молодого Сергея Рогожина. Прежний, Виктор Салтыков, осевший сейчас в группе «Электроклуб», обладает очень яркой вокальной манерой, его высокий юношеский голос ни с кем не спутать, хотя певец и не слишком разнообразен. Совершенно невероятно перепеть Салтыкова в его манере, и тем непонятней стремление руководителей «Форума»-88 поставить Сергею Рогожину столь знакомые салтыковские интонации. Между тем Рогожин и сам яркая индивидуальность. Он раскрылся в программе «Вернись в Сорренто» ленинградской рок-группы «Аукцион», пел в авангардистской программе группы «Охота романтических Их» на V Ленинградском рок-фестивале. Сергей — недавний выпускник Ленинградского института культуры, он одинаково уверенно чувствует себя и в народных песнях, и в бельканто, и в рок-н-ролле. Привлекателен и внешне, одна из газет Дании окрестила его «красным Элвисом Пресли».

Все это прекрасно знали руководители «Форума», но пока предпочли особо не рисковать. И новый состав группы, ее новая программа была сложена по крепкой схеме, гарантирующей если не повторение прежнего успеха, то неплохую гастрольную судьбу. Так оно и происходит: «Форум»-88 собирает дворцы спорта и стадионы по всей стране.

Однако в «Хит-парадах» теперь лидируют другие. Что ж, можно смириться с этим, благо «Форум» прочно стоит на ногах, его пластинка раскупается неплохо. Но я никак не могу

поверить, что такие разные таланты, как Александр Морозов, менеджер «Форума» Владимир Кауфман, певец Сергей Рогожин, исчерпали запас неожиданностей, фантазии. И где как не в грамзаписи им удивить, испытать себя в чем-то новом! Так что остается только ждать. Ждать третьей пластинки «Форума»...

2

● С60 27219 003

Ю. МОРОЗОВ «Представление». Звукорежиссер Ю. Морозов. Редактор И. Рябова.

В одной из статей американский критик назвал Бориса Гребенщикова «отцом русского рок-н-ролла». Что ж, если принять эту терминологию, то в «деды русского рока» вполне можно записать сорокалетнего Юрия Морозова из ленинградского рок-клуба.

С конца 60-х и по сей день Юрий занимается своим любимым делом — звукозаписью. Сочиняет музыку и записывает. Таким образом к сегодняшнему дню у него набралось шестьдесят сольных альбомов. Увы, до сих пор фирмой «Мелодия» выпущен только один — «Представление».

Задолго до первого альбома «Аквариума», вышедшего в 1976 году, Юрий Морозов записал свои первые магнитофонные описи: «Ретроскоп», «Босаяки», «Земля гномов», «Обломки», «Сон в красном тереме», «Вишне-



вый сад Джимми Хендрикса», «Магнifico», «Голгофа», «Остров Афро-дита»... От альбома к альбому качество записи улучшается (первые были еще в моно-варианте). Все более насыщается звуковое полотно. Юрий сам играет на нескольких инструментах, а при необходимости пользуется помощью друзей-музыкантов. Появляются концептуальные альбомы, а не просто сборники новых песен. Музыка становится для Морозова своего рода дневником души. Он экспериментирует и с русским фольклором, и с поэзией разных времен и народов, записывает много инструментальной музыки. В то же время нельзя сказать, чтобы имя Юрия Морозова пользовалось особой популярностью. Конечно, он не имел возможности все эти годы широко пропагандировать свои произведения, однако известны же примеры того же «Аквариума» или «Зоопарка», или бардов, ленты которых благодаря домашним магнитофонам опоясали всю страну. С записями Морозова такого не произошло... Почему?

На этот вопрос, по моему, отвечает диск «Представление», где Юрий Морозов собрал и старые и новые песни. Превосходная звукорежиссура альбома, выверенные рукой мастера аранжировки, сочное звучание инструментов, широкая и яркая мелодичность, нестандартный вокал. И в то же время — некая отстраненность. Морозов заботит темы вечные, поиски высшей истины, высокого назначения человека. Вот и прекрасно! — скажете вы. Но сегодняшнему слушателю явно не хватает в его песнях дыхания жизни, кровотокающих ран. Как мне кажется, дело именно в этом.

Диск «Представление» — это рок, но если быть точным, это камерная рок-музыка. На пластинке «Представление» Морозов один во многих лицах — он поэт, композитор, певец, мультиинструменталист, наконец. Звукорежиссура — теперь его профессия. Когда-то был инженером, а в начале 1980-х устроился работать техником на Ленинградскую студию грамзаписи. Нет-нет, он не злоупотреблял служебным положением — по-прежнему записывал свои альбомы дома, а на работе познавал технику многоканальной записи. В конце концов ему помог случай, но, собственно, почему случай, если все шло к тому. Дело было так. Во время записи пластинки группы «Земляне» неожиданно попал в больницу маститый звукорежиссер Ленинградской студии Виктор Динов. И — выручил Морозов! А на запись пластинки «Августа» его уже пригласили сами музыканты. Только с Морозовым захотела работать и группа «ДДТ», недавно закончившая свой первый диск.

Итак, дебют! Пусть запоздалый, но интересный! Будет ли продолжение? В аннотации к собственному альбому «Ночной певец» (1982—1983 гг.) Морозов писал: «И снова — альбом. Как они все надоели мне, проклятые! Слово какие-то музыкальные бесы по временам овладевали моей душой, и, забывая обещания, тысячи раз даваемые самому себе: больше не играть, я снова брался за гитару. И говорил себе: бесы, прочь! Терзайте лучше членов рок-клубов! У них крутые нервы, жажда славы, а мне зачем все это?»

Но ведь он поет и пишет до сих пор! Значит, есть вещи поважнее карьеры...

3



● C90 26795 003

Ночь Группа «КИНО». Звукорежиссер А. Тропилло. Редакторы А. Барановская, Н. Кацман.

В семнадцать лет Виктор Цой написал свои первые песни. Когда ему было двадцать, его песни фактически оказались под запретом. Сегодня, в свои двадцать шесть Цой — один из лидеров советского рока, можно сказать, даже ветеран.

В 1981 году он был принят в мастерскую «профессора рока» Бориса Гребенщикова. Вступительный экзамен состоялся в электричке из Петергофа, после одного из концертов «Аквариума», на который и артисты, и зрители в ту пору ездили одной честной компанией.

— По тонкости я ничего равного песням Цоя не знаю, — говорил Гребенщиков. — В чем-то он сродни бардам, но не сегодняшним, а Окуджа-

ве, раннему Клячкину. Мой лирический герой именно Героем выглядит: его мысли, ассоциации предполагают сильно развитую эстетику. У Цоя же герой обходится малым. Дворы, подъезды, улицы, ему лет 15—17, прост набор слов, но такой мощный поэтический образ, такое обаяние. Под маской внешней отстраненности прячется существо ранимое, редкое для рок-музыки.

Гребенщиков стал продюсером «Кино», помог записать в студии первый альбом «45», помогал с концертами — в ту пору Цой выступал в первом отделении, а «Аквариум» во втором. «Кино» рождалось в бесконечных разговорах на кухне квартиры Бориса, в долгих дружеских спорах, — вспоминает Цой.

И тем не менее альбом «45» вышел до конца несведенным, сырым, в бардовском варианте. Цой страшно переживал, но Гребенщиков настоял: важен первый шаг. И оказался прав. Пленка с удивительной быстротой разошлась. «Кино» стали приглашать в разные города, часто в столицу. Свой первый концерт в Ленинградском рок-клубе группа дала в 1981 году, и Цой вместе с гитаристом Лешей Рыбиным помогли два музыканта «Аквариума» — Михаил Васильев и Андрей Романов.

Годы шли, а ничего особенно не менялось. С большими паузами выходили магнитофонные альбомы — «46», «Начальник Камчатки», «Ночь» (записан в 1984—85 годах), «Это не любовь». Записи «Кино» вошли в американскую пластинку «Красная волна» (1986). Концерты были не столь часты, успешные выступления на рок-фестивалях чередовались с провалами. Группа завоевала авторитет, однако «подростковая неоромантика» Цоя была изучена вдоль и поперек. Сам же Виктор не подогревал интерес к «Кино» слухами, скандалами, сенсационными интервью. И стало укореняться мнение, что, заняв волею судьбы в рок-движении видное место, «Кино» все же входит в когорту лидеров скорей «за компанию».

И вдруг в 1988 году произошел резкий скачок интереса к песням Цоя. Один за другим выходят фильмы с его участием — «Рок», «Асса», «Город», «Игла». В телепередаче «Взгляд» то и дело крутят клипы его песен. В хит-параде Градского на радио группа в лидерах. На «Мелодии» выпущены два миньона и гигант из архивных записей.

В чем-то эта ситуация повторила «звездное рождение» «Машины времени», «Аквариума», бывших не так давно лишь лидерами музыкального «андерграунда».

Однако новые песни Цоя из его

магнитофонного альбома «Группа крови» (1988 г.) поразили другим — «новым звуком» и уровнем осмысления проблем поколения двадцатипятилетних. Герой подворотен, о котором говорил когда-то Гребенщиков, вырос и стал Поэтом, Героем. И разрушил представление о «Кино» как музыке для подростков. Стало ясно, что рок для Виктора Цоя — не только протест поколения, а нечто большее — это шанс отстоять нравственность, призыв объединиться перед угрозой тотального разрушения личности и цивилизации.

4

● С60 27519 004
ИГО ФОМИНС И ГРУППА «РЕМИКС». Звукорежиссер А. Гринбергс. Редактор С. ТИТОВА.

— Я все чаще думаю, как лучше использовать те возможности, которые дала мне природа. Ведь иначе, какой имело смысл столько лет заниматься музыкой, если ничего не сказать в ней своего? — говорил Иго Фоминс в одной из наших недавних бесед.

Прежде всего, мне кажется, сама постановка вопроса свидетельствует об определенной зрелости певца. Если в первых его выступлениях (в Латвии Родриго Фоминса узнали раньше, до фестиваля «Юрмала-86», где он был удостоен «Гран-при») еще можно было заметить подражательность, отсутствие собственного стиля, то в последние годы у певца появились какие-то собственные, ему одному присущие качества. Голос его — достаточно широкого диапазона, запоминающегося тембра, его острый напряженный вокал, сформированный пением в роковых стилях, остались

прежними. Но сегодняшний его репертуар, включающий в себя и народные акапельные баллады, и камерные произведения, свидетельствует о новом этапе творчества, о большой требовательности к себе, о формировании вкуса и, если хотите, о более высоких гражданских позициях. Что петь и как петь — эти вопросы стали для артиста основными.

Новая пластинка «Поет Иго», выпущенная фирмой «Мелодия», выглядит сегодня как некий итог работы певца и его единомышленников из ансамбля «Ремикс» — Улдиса Мархилевича (вокал, клавишные), Евгения Шапова (бас-гитара), Вилниса Криевиньша (ударные) и Айварса Херманиса (руководитель группы, гитара-сола) — в штате Латвийского радио, главным музыкальным редактором которого является Раймонд Паулс: ему-то и принадлежала некогда идея создания этого ансамбля.

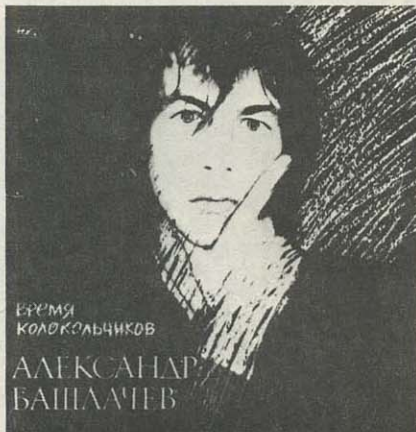
В пластинку вошли песни, не раз звучавшие в теле- и радиопередачах: среди них «Крылья» А. Херманиса на стихи Р. Фоминса, «Грибной дождь» Д. Тухманова на стихи С. Кирсанова, «Странный век, странный дом» У. Мархилевича на стихи Э. Варламова и другие песни, в которых музыканты «Ремикса» нередко выступают как авторы музыки, а Иго еще и как автор текстов.

С лета 1988 года Иго и «Ремикс» перешли к концертной деятельности, что позволило им — в живом общении с аудиторией — раскрыть новые стороны своего дарования. Ребята пробуют, экспериментируют: прямые контакты с публикой подсказывают новые решения. В этом смысле очень интересна последняя работа коллектива — рок-опера «Лачплесис», созданная совместно с группой «Опус» по народному латышскому эпосу (музыка Зигмара Лиепиньша, либретто Марты Залите).

Напряженная концертная работа — увлекательная и сложная, гастроли по стране и за рубежом не мешают музыкантам уделять много времени грамзаписи. Уже четыре пластинки выпущены ими в Латвии — две инструментальные и две песенные, а на «Мелодии» вслед за диском «Поет Иго» готовится вторая пластинка, уже только с собственными песнями молодых латвийских музыкантов — Иго и ансамбля «Ремикс», названных по опросу Общества музыки Латвийской ССР, молодежной программы «Дизирстеле» Латвийского радио и газеты «Юрмала» в числе лучших исполнителей 1987 года.

С января 1988-го группа «Ремикс» работает в молодежном центре неофициальной столицы латышской поп-музыки — Лиепая.

5



● С60 27923 004
АЛЕКСАНДР БАШЛАЧЕВ. Вре-
мя колокольников, песни. Редактор О. Глушкова. Звукорежиссер А. Агеев

Александра Башлачева прекрасно знают критики и коллекционеры звукозаписи. Но широкой публике его имя практически не известно. Несколько песен по радио, в том числе в «Хит-параде» А. Градского, несколько публикаций стихов — в «Юности» и «Огоньке», — вот и все, с чем могли познакомиться читатели и слушатели после его трагической гибели. И — полное игнорирование его творчества средствами массовой информации при жизни. Справедливости ради необходимо отметить, что идея выпуска песен А. Башлачева на пластинке зародилась еще тогда, когда ничто, казалось, не предвещало неожиданного, страшного конца.

Трудно определить жанр творчества Башлачева. Практически все сохранившиеся записи зафиксировали его выступления под простую акустическую гитару. Все они были сделаны на концертах — домашних или в залах. Лишь один раз он работал в студии — его друзья, музыканты из группы «Звуки Му», предоставили в его распоряжение аппаратуру и инструменты. Эта пленка почти неизвестна поклонникам творчества Башлачева, ведь вся его популярность основана именно на акустических записях. Так что же, считать его по чисто формальному принципу — микрофон и гитара — бардом? Но что-то авторы и любители самодельной песни не спешат с ним «взяться за руки» и записать в друзья. Сейчас уже поздно, но не спешили они и раньше. И с дру-



гой стороны, его всегда поддерживали рок-музыканты — и конечно же, не потому, что когда-то он начинал свою музыкальную деятельность в рок-группе.

Мне представляется, что Башлачев был музыкантом того нового поколения, для которого и «Битлз», например, с «Лед Зеппелин», и Галич с Высоцким были не объектами жарких споров, а просто неотъемлемыми фактами культурной жизни вообще и музыкальной в частности. Для этого поколения споры о том, имеют ли право на существование рок или бардовская песня, столь же абстрактны, как для нас сейчас — гневные протесты Мопассана по поводу строительства Эйфелевой башни. И из богатства того и другого жанра эти музыканты могут черпать то, что им нужно, — точно так же, как рокеры спокойно пользуются арсеналом джаза, не подозревая, что этот последний — «музыка толстых». Барды дали Башлачеву форму, рок — суть, смысл его творчества. Думается, именно это и отпугнуло от него радетелей чистоты КСП-шного жанра. «Славным язычеством» назвал сам поэт рок-н-ролл, который, наряду с биг-битом и твистом, околдовал его «первыми ударами».

Башлачев, безусловно, был очень талантливым человеком. Поэтому выход его пластинки — событие и радостное, и горькое. Радостное потому, что наконец-то мы держим в руках диск с песнями, которые до этого доходили до нас только на магнитофонной ленте. И горькое, потому что сам Александр Башлачев этого диска не увидит.

Низкий поклон тем, кто записал его песни на магнитофон и сохранил их для нас.

6

● С60 27097 009

«ЧТО СКАЗАНО, ТО СКАЗАНО» Поет Ю. ЛОЗА. Редактор Е. Кислова. Звукорежиссер С. Виноградов.

Творчество этого певца, пишущего музыку и слова к собственным песням, вызывало и до сих пор еще вызывает много споров. Отчасти это связано с экспрессивной манерой выражать свои мысли, вступать в открытые перепалки с оппонентами, с другой — характером его песен: немного грубоватыми, порой перенасыщенными жаргонными словечками, бытовой лекси-



кой. Вероятно, поэтому и первая пластинка с таким трудом прокладывала себе путь в свет. Больше года на различных художествах отбирались, браковались, прослушивались новые песни. Что-то было отклонено закономерно — например, произведение со столь эпатирующим названием, как «Стерва», — что-то не совсем. Трудно составить полное представление о творчестве Лозы по одной пластинке, оно выглядит сглаженным, подправленным. Даже названия некоторых песен, хорошо известных поклонникам певца, а их у него достаточно, заменены, как, например, «Костромской Бельмондо» (на пластинке — «Неотразимый»).

Сейчас Юрию Лозе тридцать четыре года. Родился он в Свердловске, продолжительное время жил в Алма-Ате. В университете Лоза учился на географическом факультете. Своим первым ансамблем (ВИА) он руководил во время службы в армии. Затем был рабочим на заводе, учился в музыкальном училище. Свою «карьеру» Лоза начинал игрой на свадьбах от Бюро добрых услуг, пением в ресторанах. Сам певец считает это хорошей школой: «Там надо знать все на свете, — говорит Лоза, — исполнять всякую музыку». Возможно, под впечатлением этих лет написана песня «В пивной», вошедшая в пластинку.

*Облезлые стены,
Опухшие лица, мозги, животы.
Под хлопьями пены
Навеки уснуло дела и мечты...*

В прошлом десятилетии Лоза выступал с ансамблями «Веселый калейдоскоп», «Спектр». В конце семидесятых он стал музыкантом известного в то время ВИА «Интеграл», но ушел из него, чтобы записывать собственные песни. В 1983 году Лоза выпустил магнитофонный альбом «Путешествие

в рок-н-ролл», который он записал с нахмувленной группой «Примус». Затем он стал солистом группы «Зодчие», где проработал около четырех лет (с 1983 по 1987 год), и создал вместе с ней магнитофонные альбомы «Звезды Москвы» (1984), «Огни сцены» (1985). С конца 1987 года Лоза выступает самостоятельно как певец и композитор. В записи песен, вошедших в пластинку, ему помогли бас-гитарист Алексей Червяков, клавишник Александр Белоносов.

Бытовая тематика давно утвердилась в рок-музыке, особенно среди московских рокеров. Песни таких групп, как «Бригада С», «Вежливый отказ» и многих других, подтверждают это. Но в отличие от них, тексты Лозы лишены яркого пародийного или сатирического начала. Может быть поэтому «лирического» героя Лозы отождествляют с самим певцом, а слова, например, «Костромского Бельмондо» приписывают ему самому?

*Ах, какие ножки!
До чего хороши!
Не пугайся, крошка,
Телефон запиши...*

Между тем, его грубоватая манера рассчитана не на недоразвитый вкус подростков, а на слушателей одного с ним поколения, прошедших ту же жизненную школу. В каждой песне Лозы есть какие-то намеки, ситуации, с которыми приходилось сталкиваться тридцатилетним. В них не найти обобщения, приподнято-романтического восприятия окружающего, зато много реального, бытового. Трудно из творчества Лозы выделить одну или несколько песен, их надо слушать целиком или большими блоками. Первая пластинка сразу стала популярной. Наверное, имеет смысл в скором времени выпустить вторую и даже третью, чтобы слушатели могли правильно ориентироваться в песенном мире этого интересного артиста.

Обозрение подготовили:

М. САДЧИКОВ (1—3),
А. МИГУЛЯ (4),
А. ГАВРИЛОВ (5)
С. ЗИНЮК (6)

портретная галерея

Игорь СУКАЧЕВ. Фото А. Астафьева





ПЕСНЯ, ПРЕОДОЛЕВШАЯ ГРАНИЦЫ

Таких песен в прошлом году было немало. Они звучали на концертах наших зарубежных гостей, им аплодировали зрители в разных странах мира во время гастролей советских исполнителей, новые пластинки радовали любителей музыки встречами с порой давно знакомыми, но только сейчас облекшимися в реальную грамофонную плоть ансамблями. Итак, речь пойдет еще об одной песне, преодолевшей границы, вернее, о девяти, записанных на новой и единственной пока в своем роде пластинке, выпущенной совместно фирмой «Мелодия» и западногерманской фирмой «Дойче Граммофон Гезельшафт», на которой Алла Пугачева и популярный рок-певец из ФРГ Удо Линденберг начинают диалог в области искусства между нашими странами.

Москва принимала участников и гостей XII Всемирного фестиваля молодежи и студентов. Среди них был западногерманский певец, приглашенный дать несколько концертов в рамках культурной программы фестиваля. Именно тогда состоялась первая встреча Пугачевой и Линденберга, состоялось первое совместное выступление. Они заинтересовались друг другом. По-видимому, в их творчестве было нечто общее, созвучное, понятное с первого взгляда. Возможно, был и интерес другого плана, ведь аудитория популярной музыки ФРГ значительно отличается от советской, отличаются друг от друга и их кумиры, музыка, которую они исполняют. А для любого большого артиста всегда заманчиво попробовать свои возможности, испытать силу своего таланта на еще пока незнакомом зрителе. Так или иначе, это первое выступление 1985 года оказалось не последним.

Сейчас, пожалуй, довольно трудно найти у нас человека, который бы не слышал Аллу Пугачеву, не видел ее выступлений в многочисленных телепрограммах, не читал о ее творчестве и, конечно же, не был бы знаком с разнообразными, порой доходящими до абсурда слухами, касающимися личной жизни певицы. И все же, хотя бы вкратце, стоит напомнить о том, как она пришла на большую сцену, как стала той Пугачевой, чье имя ассоциируется с советской популярной музыкой последних без малого пятнадцать лет. А начало было не совсем обычным. Как-то на одном из концертов зрители с удивлением увидели вместо заявленной в программе певицы, как выяснилось потом заболевшей, молодую девушку, смело севшую за рояль. Она стала исполнять свои собственные песни, которые поражали смелостью и необычностью. Это и было фактически первым публичным выступлением Аллы Пугачевой. Вероятно, оно сыграло решающую роль в выборе пути и определило ее дальнейшую судьбу. Конечно, перед этим своеобразным дебютом были и занятия музыкой с детства, и естественный интерес к различным эстрадным жанрам, в особенности к року и биту, и страстное желание попробовать свои силы, показать что-то свое, новое, чего еще не было даже там, у них за границей. Первый большой успех пришел в 1974 году — это была песня «Арлекино». Потом еще и еще. Наконец, долгожданная пластинка, концерты, гастроль, съемки... За все время своей напряженной работы и постоянных поисков Алла Пугачева сотрудничала со многими музыкантами и композиторами. Но, пожалуй, наибольший след оставило

творческое содружество с Раймондом Паулсом. Пластинки певицы разошлись общим тиражом более двухсот миллионов экземпляров. Даже по западным меркам — цифра огромная. А о мировой популярности говорит стабильный успех во время зарубежных турне: будь то Франция или Италия, Швеция или Финляндия.

Несмотря на выступления Удо Линденберга в нашей стране в 1985 и 1987 годах совместно с Аллой Пугачевой и своей группой «Паник-оркестр», его у нас знают еще немногие. «Мужчина в шляпе» — так часто называют Линденберга у него дома. И действительно, свою шляпу с широкими полями, чуть надвинутую на глаза, он старается не снимать — выступает ли на концерте, встречается ли с политическим деятелем или просто общается с друзьями. Удо Линденберг очень популярен в ФРГ. Там считают, что без него еще долго бы не смогла появиться немецкая рок-музыка, а продолжалось бы копирование заокеанских образцов. Но этого, к счастью, не случилось. Удо есть и есть его песни, поражающие порой, несмотря на рок-н-рольные ритмы, каким-то своеобразным лиризмом, спокойствием. Каждая из них — это послание, которое имеет своего конкретного адресата и находит его. Для творчества певца характерно реалистическое начало во всем. Он не отрывается от жизни, а наоборот — старается появляться то тут, то там, где, по его мнению, именно в данный момент нужна его музыка. Удо пел о мире, об отказе от насилия, предостерегал в своих песнях политиков от нажатия роковой красной кнопки, призывал молодежь покончить с пороками. Свою популярность он объясняет тем, что ни-

когда не отрывался от народа и его проблем. Возможно, в этом — действительно секрет успеха. Ведь давно известно: искусство гибнет от замкнутого пространства.

Творческий путь Удо Линденберга, вернее, его начало до первого большого успеха во многом характерен. Еще в детстве проявился у него интерес к музыке, выразившийся в увлечении ударными инструментами. Достигнув определенного уровня игры на них, Удо покидает свой дом, и для него начинаются «годы странствий и странствий». Он высту-

женно работает: выступает с многочисленными концертами, записывает все новые и новые пластинки. Его популярность растет. А с 1980 года наступает уже качественно иной этап в творчестве Линденберга. В его жизнь входят кино и книги. Это — первый художественный фильм певца «Панические времена», вышедший на экраны, и две его книги, увидевшие свет в следующем году, — «Рок-н-ролл, паническая панорама» и «Сборник текстов». 1982 год был также знаменательным для Удо. Он расстается со своей

языке Удо на одной ее стороне, четыре на другой — мои. Это „Алло“, „Птица певчая“, „В родном краю“ и „Сбереги тебя судьба“. Как видите, все они не новые и разные по своей сути. Но в то же время песни объединяет лиричность, личностность чувства, заложенного в них. Чувство это — дружба, не более того. Нет никаких романов. Мы с Удо — друзья. Нам приятно и интересно вместе работать, есть, что сказать друг другу. С выходом этой пластинки, я думаю, сотрудничество, начатое три года назад, не закончится, а будет продолжаться. Хочется поближе познакомиться Удо с нашей публикой, как он познакомил меня в 1987 году со своей во время моих выступлений в ФРГ. Можно, к примеру, устроить серию концертов совместно с советскими рок-группами. Да и вообще подобное сотрудничество полезно не только для музыкантов, но и для наших народов».

Теперь Удо Линденберг:

«Почему именно „Песни вместе пишем“? Да, наверное, потому, что песни — это тоже средство общения, а в наше время — очень важное. Ведь музыка должна способствовать преодолению всех границ, рождать дружбу вместо вражды. Нужны постоянные контакты между музыкантами, совместные туры. Они могут сделать своеобразными посланиями мира и дружбы. Я — за продолжение совместной работы».

Ну что же, и Алла Пугачева, и Удо Линденберг довольно недвусмысленно заявили о своих взглядах и планах на будущее. Остается добавить немного. Думается, что границы, которые преодолели песни Удо Линденберга и Аллы Пугачевой, это границы прежде всего годами, десятилетиями складывавшегося недоверия и взаимного подозрения. Границы, мешающие народам протянуть друг другу руку дружбы и сотрудничества. Но первый шаг сделан. Возможно, он послужит хорошим примером и для других исполнителей, целых коллективов. Станет стимулом к расширению творческих обменов не только в области музыки, но и в других областях культуры и искусства.

С. ВЛАДИМИРОВ журналист



пает с малоизвестными джазовыми ансамблями на севере и западе ФРГ, выезжает с ними на гастроли за рубеж, а в 1968 году попадает в Гамбург. Там, чуть не став моряком, присоединяется к фольклорной группе «Сити Причерс». В следующем году сбывается мечта Удо — у него свой собственный ансамбль, который называли «Орбита». Но... Через год Линденберг уже в Мюнхене — выступает в джазовом квартете, группах «Мазерхунд» и «Паспорт». Затем следует джаз-группа «Имедженси» и первая пластинка на английском языке «Линденберг», а в 1972 году — вторая, но уже на немецком — «Палец на ветру». В следующем году появляется «Паник-оркестр», с которым Удо уже не расстанется, и приходит долгожданный успех. В течение почти восьми лет певец напря-

прежней фирмой грамзаписи «Телдек» и подписывает контракт с «Дойче граммофон-гезельшафт». И все это время продолжается работа над новыми альбомами, продолжают выступления, готовятся новые программы. Певца начинают все больше и больше интересоваться не только чисто профессиональные проблемы. Он приезжает в ГДР, где дает несколько концертов в защиту мира; встречается с различными политическими деятелями, записывает две пластинки в поддержку борьбы народов Африки...

Но пора вернуться к нашей совместной пластинке и послушать, что о ней расскажут сами исполнители. Сначала слово Алле Пугачевой:

«Всего на предлагаемой пластинке — девять композиций. Пять из них исполняет на английском



Фото Е. Матвеева

ЧТО МЫ ЗНАЕМ

● С60 27767 008

Мы знаем. «Рок-ателье»
Криса Кельми. Звукорежиссер
А. Штильман. Редактор Н. Кап-
ман.

Крис Кельми представляет то поколение наших рок-музыкантов, которое еще в 60-е годы в школьном возрасте было разбужено британским «биг-битом». Кстати, не только «Битлз», но и такими группами, как «Роллинг Стоунз», «Энималз», «Кинкс». Пресса уже достаточно подробно писала, как от подражания своим кумирам наши ребята постепенно перешли к сочинению и исполнению собственных песен, как еще в тот (уже легендарный — подпольно-самодеятельный) период запели — а в рок-музыке это означает и заиграли — на своем родном языке. В столице это были «Скоморохи», «Машина времени», «Високосное лето». Основателем последней группы были Александр Ситковецкий и Крис Кельми. Под названием «Автограф», «Високосное лето» в 1980 году выходит из «подполья» и занимает II место на первом в стране рок-фестивале в Тбилиси.

Однако вскоре Крис Кельми

уходит из «Автографа» в театр им. Ленинского комсомола. Рождается новая группа — «Рок-ателье». Первые ее опыты в театре — это спектакли «Тиль» и «Звезда и Смерть Хоакина Мурьеты», спектакли уже шедшие до этого с другой группой. Зато постановки пьесы «Люди и птицы» (с музыкой Криса Кельми) и особенно монументального музыкального спектакля «„Юнона“ и „Авось“» А. Рыбникова — А. Вознесенского стали и для театра Ленинского комсомола и для «Рок-ателье» премьерными. Триумф «„Юноны“ и „Авось“» — общеизвестен. Хотя сегодня этот спектакль ставится даже на стадионах, рок-музыка и театр, пусть даже музыкальный, все же не одно и то же. Театр (да еще с таким главным режиссером, как Марк Захаров) — это, разумеется, отличная школа и артистического профессионализма, и творческого опыта, и общечеловеческой культуры, однако настоящий рок начинается именно тогда, когда автор-исполнитель выходит напрямую к своему зрителю-слушателю. Рано или поздно, но группа должна была выйти на сцену. Первые самостоятельные шаги «Рок-ателье» были не такими уж

легкими, как могло показаться два-три года назад неискушенной публике. С одной стороны, конечно, слава «„Юноны“ и „Авось“» помогла установить первый контакт с аудиторией, с другой же, как известно, переучиваться всегда труднее, чем начинать с начала.

И тем не менее, пусть не сразу, но руководитель «Рок-ателье» находит свое место на нашей рок-сцене, свой имедж (совпадающий с его подлинным творческим обликом) — интеллигентного, эрудированного (но при этом не трагящего своих знаний по пустякам) человека, понимающего, когда «делу — время», а когда и «потехе — час». Не случайно «Рок-ателье» пришлось по душе Центральному телевидению в новом для нас виде искусства — видеоклипа. И вряд ли сегодня в стране найдется такой телезритель, который ни разу не видел «Рок-ателье» на экране. Самый удачный из видеоклипов пока что — «Замыкая круг» с песней на стихи Маргариты Пушкиной, первой из наших поэтов обратившейся к рок-музыке и навсегда связавшей с нею свою творческую судьбу.

Как известно, у негритянских певцов Майкла Джексона и Лайонела Ричи — авторов песни «Мы — это мир» — появилось много последователей; появилось и много песен-гимнов, которые исполнялись сборными командами популярных артистов эстрады и в которых на разные лады склонялось слово «мир» (во всех значениях). Большинство из таких песен не пережило своего времени, конкретного повода, по которому они возникли. «Замыкая круг» к их числу не относится. Песня эта не только дала название первой пластинке-гиганту «Рок-ателье», но и выдержала испытание временем.

И вот вторая большая работа Криса Кельми и «Рок-ателье» в грамзаписи — альбом «Мы знаем». Как это ни странно, но наши рок-музыканты не так уж часто обращают внимание на то, что во вполне материальном предмете — в двух сторонах черного пластмассового диска — уже содержится идея некоего единства противоположностей. Крис Кельми не преминул этой идеей воспользоваться — тем более, что и «Рок-ателье» сегодня существует уже,

скорее, как музыкальная студия-группа, из которой составляются два коллектива, реализующие, с одной стороны, музыкально-экспериментальные, а с другой — более эстрадные замыслы своего руководителя.

Пять номеров на первой стороне диска образуют своего рода пятичастный вокальный цикл. Ключ к его пониманию содержит обложка (опять же идея пластинки как единого целого!), на которой воспроизводится фрагмент картины Питера Брейгеля старшего «Слепые». Быть может, это случайность, но на этой картине изображено пять фигур. Написанная в 1568 году, эта картина стала последней работой художника, передававшего всю неоднозначность, сложность человеческого мироощущения в гротескно-аллегорической форме, сочетавшей глубокую философичность с едкой сатирой. Не правда ли, подобное сочетание вполне органично и для рок-музыки как искусства вообще. Аллегорией Брейгеля, кстати, впоследствии пользовались неоднократно (вспомним хотя бы драму М. Метерлинка «Слепые»), но в рок-музыке к ней обращаются, кажется, впервые. Вечной философской теме смысла жизни «Рок-ателье» находит свое решение. Это — хард-рок, музыка и современная, сегодняшняя, и вместе с тем приобретающая уже устойчивые черты классики жанра; руководителю группы, как и другим нашим музыкантам, на-

чинавшим одновременно с ним, этот стиль ближе, чем новейшая его разновидность — «металлическая» (в соло гитары вы ни разу не услышите ни расхожих подражаний Баху, ни затянутых каденций, ни скоростных унисонов всей группы). Хотя аллегория, сказочность, гротесковость просматриваются в музыке Кельми и без подсказки-иллюстрации из Брейгеля. Послушайте, как на условно-маршевый ритм слов «Мы знаем, откуда идем и как» накладываются вкрадчиво-самодовольные интонации голоса и аккомпанемента. Символичны и образы спящего в тепле альбатроса, и расплывшихся хамелеонов (увы, их в самом деле миллионы, и годы перестройки обнаруживают эту истину в который уж раз), и лабиринта («где-то есть выход, только где?»). В пересказе все это, быть может, выглядит наивно, но вместе с музыкой, в разных сочетаниях рока и негритянского фанки (открытых аранжировщиком Майкла Джексона Квинси Джоунсом) — с острыми аккордами духовых («Хамелеон»), почти джазовым ритмом («В лабиринте»), введяемыми саксофоновыми соло ощущение и в самом деле создается гротескное — чего, собственно, музыканты и добиваются. Пятая часть цикла — «Спор» — это авторское послесловие, эпилог. Спор добра со злом, напомним, также сюжет извечный, знакомый еще по средневековым мистериям (так назы-

ваемый жанр «прения»). Эпилог не ставит точки, да и кто сегодня решился бы на это? «И, чтоб узнать вернее, кто есть кто, на смену штилю мчится шторм». Размеренно-торжественная поступь, мажорно-гимнические трезвучия и интонации, заставляющие вспомнить и «Мы — это мир» и «Замыкая круг». Точки нет, но отношение автора однозначно — надежда есть...

Вторая сторона пластинки продолжает тему первого гиганта «Рок-ателье»: ее лирический герой — наш современник, обычный горожанин, который не хочет примириться с ролью «человека-часов, человека-метронома» с первой пластинки. Не случайно же, с музыкальной точки зрения, песня «Усталое такси» развивает тот же образ, что и «Спор» и «Замыкая круг». На первый взгляд, непритязательная песенка превращается в гимн и этому горожанину и его городу. Песню эту, кстати, не менее ярко, чем сам автор, исполняет молодая певица Ольга Кормухина (вы знаете ее хотя бы по видеоклипу «Время пришло», также с музыкой Криса Кельми).

К сожалению, у нас нет пока названия для того жанра рок-музыки, в котором работают оба коллектива «Рок-ателье». Там, где родился рок-н-ролл, его определяют как «AOR», что расшифровывается как «рок для взрослых». Работать в этом жанре, понятное дело, труднее, чем в других: у взрослых вкусы уже устоявшиеся и весьма при этом разные. Потому в жанре этом достигают высот лишь самые опытные профессионалы. И в данном контексте я сравнил бы Криса Кельми с английским музыкантом Стингом. Кстати, почему-то у нас утвердился миф о том, что настоящее искусство обязательно должно вызывать споры, дискуссии. Но вот, скажем, тот же Стинг нравится всем, почти без исключения. Уверен, что то же самое относится и к Крису Кельми. А то, что его «Рок-ателье» идет вперед, думается, тоже ни у кого не вызывает сомнения.

У. МИТИН



Фото Е. Матвеева

МЕТАМОРФОЗЫ „СТРАННЫХ ИГР“



● C90 26851 004

«Смотри в оба». ГРУППА «СТРАННЫЕ ИГРЫ». Звукорежиссер А. Тропилло. Редактор А. Устин.

МЕТАМОРФОЗЫ «СТРАННЫХ ИГР»

На обратной стороне конверта пластинки «Смотри в оба» в краткой анонимной аннотации сказано, что группа «Странные игры» создана в Ленинградском рок-клубе в 1983 году при активном участии Александра Давыдова. Но тут все напутано! Почему в 1983-м? Почему в рок-клубе? Что значит «при активном участии А. Давыдова»? Попробуем же восстановить справедливость.

История группы восходит к концу 1980 — началу 1981 года, когда и рок-клуба-то в Ленинграде не было. Двадцатидвухлетний Александр Давыдов был двигателем, лидером всей этой затеи. Это он подбил двух братьев Виктора и Григория Сологуба собираться втроем у него дома и играть на трех гитарах. Они не только играли, но тут же и сочиняли. Ребята вспоминали, что извечный вопрос рок-творчества: «Что делать с текстами?» — был решен Давыдовым быстро и оригинально: «Зачем портить свою хорошую музыку плохими текстами? Будем использовать готовую продукцию». В ход пошли стихи французских поэтов-авангардистов, хотя впоследствии диапазон расширился и в соав-

торах появился даже Козьма Прутков.

Вскоре к троице присоединился Николай Куликовских, клавишник, сумевший к тому же найти базу для репетиций, а потом был дан первый концерт.

— Я отлично помню — это было весной 1982 года. «Странные игры» дебютировали в одной программе с «Аквариумом» в «Клубе непопулярной музыки» Дворца культуры имени Ленсовета, в зальчике мест на двести — триста, — рассказал Сергей Данилов, близкий друг А. Давыдова, ставший менеджером новой группы и ведущим ее концертов.

С приходом в «Странные игры» барабаниста Александра Кондрашкина, саксофониста Алексея Рахова, а чуть позже и клавишника-экспериментатора Николая Гусева определился «золотой состав» новой группы.

Это была странная группа! Блистательный музыкант Гусев не только мирно уживался со средним клавишником Куликовских, но и тот и другой активно формировали репертуар и стиль «Странных». Вступив в рок-клуб, группа была там белой вороной, играя необычную для холодного Ленинграда музыку в стиле «ска», исполняя тексты-кроссворды поэтов, имен которых большинство зрителей и не слышали, уделяя все большее внимание хлесткому шоу. И тем не менее это был ансамбль, сходу зачисленный истинными рокерами в «свои».

В 1983 году они записали свой первый альбом «Метаморфозы» (в некоторых источниках — «Да-Да») с хитами «Девчонка», «Дип-паппл», «Метаморфозы», «Эгоцентризм». Именно эта программа впоследствии стала символом «Странных игр» — веселая, разнообразная, душевная и, как сказал Николай Гусев, «музыкально искренняя».

Но фирма «Мелодия» выбрала для пластинки вторую программу «Смотри в оба» 1985 года. Почему? Скорее всего потому, что звукорежиссером второй программы стал Андрей Тропилло, который, собственно, и принес на «Мелодию» свои работы с «Аквариумом», «Телевизи-

ром», «Алисой», «Зоопарком» и вот — со «Странными играми». Звукорежиссура же первого альбома сборная, программа записывалась в разных местах. Если подобное наше предположение верно, то почему бы фирме «Мелодия» не проявить должную заботу об отечественном роке — не выпустить в серии «Рок-архив» альбом «Метаморфозы»? Горько сознавать, что хиты группы так и останутся на магнитофонных пленках, да еще на американской пластинке «Красная волна», куда включены фрагменты первой и второй программ.

Увы, программа «Смотри в оба» записывалась уже без А. Давыдова. В 1984 году на двадцать седьмом году жизни его настиг странный для человека его возраста инсульт. Какова причина, сказать трудно. Известно одно: еще за несколько месяцев до трагедии музыканты «Странных игр» и создатель группы расстались после цепи творческих и общечеловеческих конфликтов. Давыдов решил идти своим путем, всерьез задумавшись о сольной карьере, а «Странные игры» пошли своим. Заметно, что музыка программы «Смотри в оба» более «электрическая», а по духу и вовсе «свирипея» (так что появление на обложке глаз волка в каком-то смысле логично).

На этом метаморфозы «Странных игр» не кончились. Обновленный состав также стали сотрясать конфликты, и в конце 1985 года группа распалась на два отдельных ансамбля — «Игры» во главе с Сологубами и «Авиа» с Гусевым, Раховым, Кондрашкиным. Обе группы оказались вполне боеспособны и через год-другой вошли в элиту советского рока. В 1988 году «Игры» блистали на фестивалях в Польше и Италии, а «Авиа» занимались тем же самым на рок-форумах в Финляндии и ФРГ.

Однако, радуясь их успехам, истинные поклонники тех самых «Странных игр» все-таки немного грустят. Оказалось, что уже не вернуть тот юмор, ту душевность, то «золотое сочетание» музыкантов, когда творил каждый и творили все. Остается, стало быть, только гадать, каких высот мог бы достичь тот состав, сумей они держаться вместе. Для меня лично ясно — это была бы группа мирового уровня, которую мы сейчас пока еще только ждем...

М. САДЧИКОВ

ЛЕЛЬ РЦ



МОСКОВСКИЙ
ЗАВОД
СЧЕТНО-
АНАЛИТИЧЕСКИХ
МАШИН
ЭЛЕКТРОННЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Портативный цифровой ревербератор «ЛЕЛЬ РЦ»

поможет найти композитору и исполнителю дополнительные краски, насытит музыку современными звуковыми эффектами, такими как ХОЛЛ, ХОР, ФЛЭНДЖЕР, ЭХО. «ЛЕЛЬ РЦ» удобен в работе: эффекты, имеющие фиксированные параметры, включаются нажатием клавиши. Ревербератор имеет десять режимов работы: «ХОР 1», «ХОР 2», «ФЛЭНДЖЕР 1», «ФЛЭНДЖЕР 2», «ХОЛЛ», «ПОВТОР х 2», «ПОВТОР ∞», «РЕВЕРБ. 1», «РЕВЕРБ. 2», «РЕВЕРБ. 1 + РЕВЕРБ. 2».

Предусмотрена работа в режимах МОНО и СТЕРЕО.

«ЛЕЛЬ РЦ» с успехом может использоваться в студиях звукозаписи и на сцене в составе звукоусилительной аппаратуры. Он обеспечивает красивое объемное звучание голоса и музыкальных инструментов.

Приобрести цифровой ревербератор «ЛЕЛЬ РЦ» вы сможете в специализированных музыкальных магазинах и музыкальных секциях универмагов.

Цена — 295 руб.



Помню, как в один прекрасный день (вот тот случай, когда наблюдается полное лингвистическое и смысловое совпадение — день действительно оказался прекрасным!) ленинградский писатель Александр Житинский, ведущий в журнале «Аврора» рубрику «Музыкальный эпистолярный», прислал мне кассету свердловской группы «Наутилус Помпилиус» с восторженным сопроводительным письмом. Я порывался в глубинах памяти и вспомнил, что одну программу этой группы — «Переезд» — я как-то слышал вместе с записями «Урфина Джюса», «Трека», «Чай-фа», «Кабинета», Нasti Полевой и других славных представителей свердловского рока, но большого впечатления она не произвела, хотя и запомнилась. На присланной из Ленинграда пленке были записаны две программы «Наутилуса» — «Невидимки» и «Разлука». Включая кассету с «Разлукой», я, конечно же, и не подозревал, что сейчас услышу программу, которой суждено будет стать одной из самых популярных — если не самой популярной — фонограмм 1987—1988 годов.

Несмотря на отдельные удачные и даже очень удачные песни «Невидимок» и предшествующих записей, именно после «Разлуки» о «Наутилусе Помпилиусе» заговорили практически все. Редко какое музыкальное издание, или, вернее, издание с музыкальными рубриками, обошлось в последнее время без статьи о «НП» или без интервью с его участниками. Огромной популярности «НП» способствовал, конечно, и успех группы практически на всех рок-фестивалях, где коллективу приходилось участвовать, в том числе и на московской «Рок-панораме-87». Песни «НП» стали звучать по радио, с теле- и киноэкранов.

И все же, думается, будет нелишним напомнить состав ансамбля. Вячеслав Бутусов — певец, композитор, гитарист, душа и лидер «Наутилуса Помпилиуса»; Дмитрий Умецкий — бас-гитара; А. Могилевский — саксофон, клавишные, вокал; А. Потанин — ударные; А. Хоменко и Б. Комаров — клавишные. Именно этот состав и видели зрители, заполнившие малую спортивную арену в Лужниках в декаб-

● С60 27415 005

По страницам «Рок-панорамы-87» «Наутилус Помпилиус» «Бригада С». Редактор О. Глушкова. Звукорежиссер А. Штильман.

● С90 27945 007

Князь тишины. «Наутилус Помпилиус». Редактор А. Кальянов («Синтез»). Редактор Ю. Потеенко.

Записи песен, вошедших в первую пластинку, были сделаны во время концертов «Рок-панорамы-87». Вторая пластинка — «Князь тишины» была записана кооперативом «Синтез», о деятельности которого мы расскажем в одном из номеров нашего журнала.

ЗОВИ МЕНЯ ТАК...

ре 1987 года на «Рок-панораме». Но зрители не видели еще одного человека, который по праву считается участником группы, хотя и не выступает с ними в концертах и не записывается на пленку, без которого успех «НП» был бы невозможен. Это поэт Илья Кормильцев, автор большинства текстов песен коллектива.

«Разлука» поразила меня в свое время двум вещами. Во-первых, мощной насыщенностью музыкального ряда, от чего нас, в общем, отучила наша любимая «новая волна». При полном отсутствии зааранжированности, при сохранении классической рок-н-роллной стройности и легкости, песни «НП» богаты музыкой — по-другому не скажешь. Причем музыкой напористой, заводной, с четким ритмом. Помню, как один уважаемый музыковед, ко-

торому я дал послушать кассету, пренебрежительно бросил: «Ну, это наложение — у нас в жизни никто так не придумает и не сыграет».

Второе, что меня потрясло, — это ощущение, на котором я себя поймал где-то в середине кассеты: я слушаю взрослую рок-музыку. Сразу хочу оговориться — нет, я не думаю, что «взрослая» — значит хорошая, а «молодежная» — плохая или наоборот. Эти понятия могут совпадать, могут не совпадать, но ни в коем случае они не являются ни синонимами, ни антонимами. Просто, уйдя от инфантилизма, наша отечественная рок-музыка зачастую ищет пути во взрослую жизнь через экзотическую эзотерику, или через едкую (в лучших проявлениях) сатиру, или через социально-политический протест, или через



Фото Г. Молитвина

металлическое славянофильство, или через демонстративную плакатность, или через откровенность без берегов... Путь множество. Увы, многие из них, как выясняется, оказываются тупиками или заводят в заблуждение пески самоповторов. «Наутилус Помпилиус» предложил в своих песнях мировоззрение, то есть взгляд на мир глазами взрослых людей. С этим взглядом можно соглашаться, можно спорить, но в чем ему не откажешь — так это в зрелости, продуманности и опыте. И дело не в возрасте. Я имею в виду внутреннее сознание того, кто ты — все еще «мальчик резвый, кудрявый» (в одежде которого до сих пор ридитя, например, Мик Джеггер) или человек, четко уверенный в своем месте в этом мире, осознающий все права, полагающиеся ему потому, что он человек, и все обязанности, которые он берет на себя, — к чему пришел, например, за несколько лет до своей трагической гибели Джон Леннон.

Может быть, поэтому так органично воспринимается сценическая манера «Наутилуса Помпилиуса» — строгая, аскетичная. Исполнители практически неподвижны, сценические эффекты сведены до минимума. Я не знаю, как выступал «НП» раньше, но я не могу представить их с их сегодняшним репертуаром бегающими по сцене, прыгающими или поющими на фоне кордебалета или каких-нибудь других шоу-элементов. Сейчас для них это — лишнее. Песни несут такой сильный смысловой и чувственный заряд, что отвлекаться на «сопутствующие товары» было бы преступлением.

Тут мы подошли ко второй важнейшей составляющей песен «НП» — текстам. Их подробно разобрала на страницах «Музыкальной жизни» Т. Диденко, так что особенно останавливаться на них нет нужды. Отметим только, что за кажущейся их простотой нередко скрывается игра — нет, не слов — понятий и символов. Так, например, редко кто из пишущих о «НП» не отмечает в связи с их «Казановой» одноименный фильм Феллини, обычно указывая, что никаких аналогий тут нет, — и практически все спокойно проходят мимо следующей скрытой в песне цитаты из творчества великого итальянского режиссера — о «Городе женщин». Кстати, простота «НП» — только кажущаяся. На самом деле здесь все обстоит сложнее. «Московский комсомолец» напечатал прелестное письмо одной из поклонниц группы, которая просила разъяснить, что такое «Казанова», а то в их компании никто этого слова не знает...

Сейчас «НП» — герой номер один нашей рок-сцены. Песни группы постоянно входят в различные хит-парады, Бутусов — в числе лучших вокалистов и композиторов, Кормильцев — в числе лучших поэтов. Альбом «Разлука» не только победоносно ворвался в хит-парады 1988 года: по анкете «Авроры», распространенной среди читателей и критиков, он стал лучшим в истории отечественного рока. Ну, предположим, во многом такая популярность объясняется модой, скажем, позавчера — «Машина времени», вчера — «Аквариум», сегодня — «Наутилус Помпилиус», завтра — «Кино»...

Все это так. Но нельзя не признать, что за десять лет своего существования «НП» прошел громадный путь, обогатив сокровищницу советского рока многими прекрасными песнями.

Также нельзя не отметить тот немалый путь, который прошла, кстати, и фирма «Мелодия». Когда через несколько месяцев после того, как была записана на кассете «Разлука», я принес ее на «Мелодию» и показал некоторым членам худсовета, то в ответ услышал... хохот. «Что? Это — на „Мелодии“? Ну, ты даешь!» И вот сейчас мы держим в руках пластинки с записями песен «Наутилуса Помпилиуса». Их выпуск, как и выпуск многих других дисков, увидевших свет в последнее время, свидетельствует о новом мышлении. И это, может быть, не менее важно, чем то, что теперь песни «Наутилуса Помпилиуса» будут доступны миллионам.

Андрей ГАВРИЛОВ

Р. С. И еще один, животрепещущий для меломанов вопрос: откуда такое название — «Наутилус Помпилиус»? Мнения критиков расходятся. Кто-то переводит его как «рыба-лоцман», кто-то говорит, что это какой-то придонный моллюск. Я не знаю, какой именно морской зверь скрывается за этим красивым именем. Но думаю, что на все ответили сами музыканты в одной из своих песен: «...Зови меня так. Мне нравится слово...»

ОРКЕСТР ПРОЛЕТАРСКОГО ДЖАЗА — „БРИГАДА С“



Фото Л. Медведова

Начнем, пожалуй, с блиц-опроса, в котором примут участие две старшеклассницы, юноша в майке с надписью на английском «Кто посмеет?», еще один юноша, женщина средних лет и вполне солидный амбициозный гражданин («да, вы слушайте, что я вам говорю»). Опрос этот проходил у входа в один из магазинов грампластинок столицы, а предметом разговора стал известный московский ансамбль «Бригада С». Кстати, опрошенных было намного больше, просто они совпадали во мнениях друг с другом. Вопрос задавался для всех один и тот же: «Слышали ли вы о группе „Бригада С“ и что вы о ней думаете?»

Две старшеклассницы-подруги: «Конечно, и слышали, и видели, и записи дома есть. Не единственная любимая, но нравится. Игорь — отличный артист, тексты, что надо, музыка ритмичная». Юноша в иномайке: «А я вообще советский рок не люблю. Дешевка, клубный вариант. Играть не умеют — только выпендриваются, да к тому же многое безграмотно с запада

сдирают. Слышать „Бригаду“ я слышал и ролики видел, но их надолго не хватит — выдохнутся со своей соцтемастикой. Другой юноша: «Был почти на всех концертах „Бригады“ в Москве. Они, наверное, самая честная группа у нас сейчас. Мне все у них нравится — и манера, и тексты. Вот только пластинок, жалко, нет, даже странно. Какую-то дребедень выпускают, а действительно хорошую музыку — нет». Женщина средних лет: «Я вообще-то не любительница рока, ансамблей разных модных, но вот совершенно случайно попала на их концерт, и что вы думаете — понравилось. Даже не могу сказать, чем. А так, люблю авторскую песню». И, наконец, солидный гражданин: «Да вы слушайте, что я вам говорю. Распустили вас, молодежь, волю дали. В наше время такого не было. Все эти роки мы знаем, откуда пришли и для чего. Бригаду вашу по телевизору видел пару раз. Последний — в „Что, где, когда?“. Только программу испохабил — вот вам мое мнение».

Словом, картина более или менее ясна. Тут чисто возрастное отношение к музыке как атрибуту молодости и веселья, и тотальное отрицание всего «не фирменного», серьезный интерес к творчеству и, возможно, открытие для себя чего-то нового, ну и конечно же толика «здоровыслия». Я думаю, будет лишним излагать здесь точки зрения авторов различных статей, увидевших свет и в молодежной прессе, и в таких солидных изданиях, как «Известия», «Литературная газета», «Наука и религия». Их множество, хотя, по словам администратора «Бригады С» Марио Самальоа, «много писали и пишут об ансамбле далекого от действительности». Но как бы там ни было, интерес к ребятам и их музыке велик и вполне оправдан. Познакомимся с ними поближе, начав с «бригадира» Игоря Сукачева — певца, актера, композитора и души коллектива.

Небольшого роста, с гладкими волосами, зачесанными назад, внимательный, чуть настороженный взгляд. Игорь молчалив и не любит особо о себе распространяться. Специального музыкального образования у него нет, хотя и учился в детстве в музыкальной школе по классу баяна. Кстати, в своей, уже ставшей популярной, песне «О любви и гармонии» он играет на инструменте своего детства. По образованию Игорь — инженер-строитель, но с семнадцати лет, когда он впервые вышел на сцену, для него стало ясно: главное в его жизни — музыка. Что бы ни было дальше, но все равно — только она. Свое увлечение начинал, наверное, как и все, с «Криденс», «Слейд», «Роллинг Стоунз», а потом стал пробовать сам, искать, и вот родилась «Бригада». Будет лучше, если о ней, ее проблемах и планах, расскажет сам «бригадир».

«Как бы нас ни определяли: новая волна или джаз-рок, авангард или что-то типа сплава разных стилей, основа наша, конечно же, рок. А у рока, хотя того или нет, своя эстетика, мышление, поэзия, даже свои нормы поведения, образ жизни и одежда. Но это

не значит, что рок-музыка — нечто абстрактное, вне времени, изолированное. Творчество многих групп тому примером, в том числе и нашей. Даже то, что нас, с долей иронии, называют „оркестром пролетарского джаза“, говорит о вполне конкретной социальной направленности наших песен и имиджа. Появилась „Бригада“ в 1985 году, когда мой друг, бас-гитарист, игравший раньше в ансамбле „Гулливвер“, Сергей Галанин и я решили попробовать свои силы. До 1987 года мы считались самодеятельным коллективом, а с осени получили статус профессионального. Сейчас мы входим (а если точнее, то с 1 января 1988 года) в Московский молодежный музыкальный центр Стаса Намина. Поначалу было, конечно, трудно, включая проблемы с различными компетентными и другими не менее компетентными организациями. Приходилось объяснять, доказывать, убеждать. Сейчас, к счастью, многое изменилось, хотя определенные трудности и остались, к примеру в проведении концертов, гастрольных поездок, в финансовых делах. Но нас спасает единомыслие и наша музыка. Ее пишут Сергей Галанин и я. (Галанин к тому же еще и прекрасно организует.) А тексты — Александр Олейник. Всего в репертуаре „Бригады“ — приблизительно пятнадцать собственных композиций или две программы. Сейчас уже готова третья».

Кроме Игоря и Сергея в группу входят еще семь музыкантов, имеющих, за исключением ударника, специальное музыкальное образование: Кирилл Трусов — гитара-соло, Сергей Секретарев — саксофон, Евгений Коротков — труба, Игорь Марков — труба, Максим Лихачев — тромбон, Сергей Тененбаум — клавишные и Игорь Ярцев — ударные. Все они делают одно общее дело, которое, судя по реакции залов, где выступает «Бригада», никого не оставляет равнодушным. Вспомним, к примеру, один из недавних концертов, прошедший летом прошлого года в спорткомплексе «Динамо», где группа выступала совместно с ленинградским ансамблем «Телевизор».

Второе отделение концерта. Свет погас. Переполненный зал замер в напряженном ожидании. И когда со сцены раздалось: «А сейчас — „Оркестр пролетарского джаза“...» — слова эти потонули в приветственных криках и аплодисментах. На сцене «С» — Игорь Сукачев, в традиционном для программы костюме, символизирующем, казалось бы, нечто старое, отжившее, но мешающее сегодня пока еще всем нам жить. И то, о чем поет Игорь, с какой отдачей перевоплощается в образ той или иной композиции, еще сильнее подчеркивает смысл происходящего на сцене. Рядом с ним, на переднем крае Сергей Галанин и Кирилл Трусов, ведущие поединком с невидимым, но вполне реальным противником. (Композиция так и называется — «Гады».) А за солистами, как своеобразное подтверждение их правоты, — мощная поддержка ударника и духовой части группы...

Когда замолкает последний аккорд, и Сукачев дрожащей от не сошедшего еще напряжения рукой пытается справиться с потной прядью волос, становится ясно, почему все чаще, хотя я это совсем и не оправдываю, на стенах домов рядом с пресловутым «„Спартак“ — чемпион» стали появляться символы «Бригады» с серпом и молотом. Объективности ради стоит сказать, что ансамбль нередко обвиняют в спекуляции злободневностью, вынесшей их на гребень успеха и популярности. Но, как мне кажется, вешать ярлыки, обвинять, «справедливо» избивать всегда намного проще, чем делать настоящее дело. Достигнув же определенного уровня, популярность «Бригады С» не только не стабилизировалась, но продолжает расти, о чем свидетельствуют их многочисленные гастролы как в нашей стране, так и за рубежом. Ребятам аплодировал Вильнюс и Ленинград, Алма-Ата и Куйбышев, Киев и Таллин. Они представляли советскую рок-музыку в Польше и на ежегодном рок-фестивале «Провинсирок» в Финляндии, где «Бригада С» выступала на равных с такими знаменитостями, как Рэй Кудер и группа «Рамонз» из США. И совсем не случайно они оказались в числе участников культурной программы, посвященной встрече в верхах в мае прошлого года в Москве.

Вне всякого сомнения, у этого интересного коллектива свой путь, свой, неповторимый творческий почерк, который с каждой новой песней, новой программой становится все тверже и уверенней. Возможно, именно этим и объясняется их иммунитет к столь распространенной и зачастую неоправданной «звездной болезни», свойственной другим современным ансамблям. «Что у нас будет дальше — покажет время», — говорит Игорь Сукачев. Действительно, это так, но пока их песни, будь то «Бродяга» или «Человек в шляпе», «Песня в защиту перестройки» или «Песня о любви и гармонии», поднимают зал, заставляя его повторять слова и идти на предлагаемый контакт, для музыкантов будет существовать стимул создавать новые программы, такие же яркие, острые, а может быть, еще более яркие, созвучные каждому пришедшему на концерт «Бригады С».

С. МУРАВЬЕВ, журналист



ХИТ-ПАРАД И ТИРАЖИ ПЛАСТИНОК

Сегодня парады популярности появились почти во всех молодежных газетах, не только Москвы и Ленинграда, но и во многих республиканских периодических изданиях. С 1987 года опрос любителей стало проводить ТАСС. Результаты их были различны, а порой и прямо противоположны. Но противоречия в этом не было. Насыщенность музыкальной продукцией разных регионов страны неодинакова, поп-рынок гораздо обильнее в столичных городах, чем на периферии, да и музыкальная критика, формирующая пристрастия публики, зачастую разнонаправлена. Навряд ли хоть один хит-парад можно признать до конца объективным: субъективные факторы играют в них существенную роль. Даже в опросы, проводимые ТАСС, большую корректировку вносит количество и разнообразие выпускаемой «Мелодией» продукции. Пластинки долгожданной серии «На концертах Владимира Высоцкого» удержали первые места весь прошлый год. Если бы они были выпущены раньше, то не составили бы «конкуренции» молодым исполнителям, новым коллективам. Более логичным выглядит опрос в рамках одного жанра или хотя бы близких по жанру музыкальных произведений, например рок- и поп-музыки, между которыми часто трудно провести грань. За последние два-три года выпущено большое количество пластинок советских групп, как начинающих свою деятельность, так и коллективов со стажем. Причем продолжительный концертный опыт не всегда является главным признаком, определяющим общий тираж той или иной пластинки. Если первоначальный тираж записи какого-нибудь апробированного коллектива может быть и выше среднего, то все повторные тиражи — а их столько, сколько поступает заявок из всех торгующих грампластинками организаций, — зависят только от одного: популярности музыкантов. Количество проданных дисков — это тоже своеобразный парад популярности, в ко-

тором элемент случайности сведен к минимуму. Тираж любой пластинки всегда можно довести до уровня полного удовлетворения спроса. Попробуем сопоставить количество проданных за три года — с середины 1985 до середины 1988 года — пластинок различных коллективов и музыкантов, определив популярность без скидок на неполноту охвата или доступность тех или иных произведений.

По количеству наименований выпущенных альбомов первое место занимает руководитель Московского рок-клуба, член СК СССР Александр Градский. У него вышло за это время около десяти пластинок: восемь вокальных сюит, опера «Стадион», балет по мотивам «Книги Джунглей» Р. Киплинга. Только тираж оперы, разошедшийся в 1985—1986 годах, достиг внушительной цифры — 378764. Каждая последующая пластинка пользовалась уже меньшим спросом, чем предыдущая. «Звезда полей», например, собрала заявки только на 124320, затем тиражи пластинок Градского установились в пределах десятков тысяч: «Утопия А. Г.» — 20660, «Размышления шута» — 33310 и т. д. Вообще закономерность снижения спроса от первой ко всем последующим пластинкам прослеживается у всех без исключения групп и всех исполнителей. Вероятно, это необходимо учитывать самим музыкантам при определении минимальных промежутков времени между выпусками очередных альбомов. Если в продаже находятся одновременно две пластинки одной и той же группы, то вместе они, как правило, набирают тот же тираж, что и одна пластинка, хотя, казалось бы, те, кто приобрел одну пластинку, приобретут и все последующие.

Абсолютным лидером в рассматриваемый период стал первый диск «Машины времени» «В добрый час». В течение почти двух лет — с конца 1986 до середины 1988 года — было отпечатано 2418830 штук. Такой успех понятен. Группа существует с

1969 года, но только спустя семнадцать лет слушателям удалось приобрести первую пластинку. И хотя по своим художественным достоинствам она уступает другим альбомам «Машины времени», именно первый диск оказался самым популярным среди всех пластинок. Двойной альбом «Реки и мосты», появившийся в начале 1987 года, и пластинка «Десять лет спустя» (конец 1987) только вместе дотянули до двух миллионов. В среднем каждая из них нашла по миллиону покупателей. Общий тираж дисков одной из самых старых советских рок-групп превысил четыре миллиона. Это рекордный результат.

Рядом с первым диском «Машины времени» неожиданно оказалась пластинка группы «Форум». С середины 1987 до середины 1988 года было продано 2005730 штук. Возможно, в этом случае большую роль сыграло радио и телевидение. Клип с песней «Белая ночь» в исполнении В. Салтыкова не раз появлялся на всесоюзном экране, включался в программу «Утренняя почта», песня звучала по радио. И хотя у бывшего вокально-инструментального ансамбля под руководством А. Морозова не было такой популярности, как у «Машины времени», тем не менее именно пластинка «Белая ночь» стала конкурентом дебютной записи группы А. Макаревича.

Десятки советских рок-групп по популярности у покупателей можно разделить на три категории. В первую попадут те, тиражи которых превысили миллион штук, во вторую — те, что находятся в пределах сотен тысяч и последняя — меньше ста тысяч.

Лидером в первой группе стала пластинка «Переступи порог» коллектива «Черный кофе». «Металлическая» группа, пластинка которой тиражировалась с конца 1987 до середины 1988 года, стала самой популярной очевидно из-за дискуссий, острой полемики, развернувшейся вокруг хэви-метал на страницах различных газет

и журналов. Тираж в 1394970 был достигнут на пике интереса к новому для нас стилю. И, возможно, благодаря коммерческой направленности группы Д. Варшавского и их художественного вдохновителя О. Мелик-Пашаева пластинка «Переступи порог» обошла появившуюся чуть раньше (в середине 1987 года) диск «Круз-1» (в нашем списке он на шестом месте, тираж — 1050080), хотя по мастерству, технике игры, особенно гитариста В. Гайны, «Круз-1» сильнее «Черного кофе».

Первая пластинка с песнями Б. Гребенщикова появилась в начале 1987 года, а заявки на нее продолжали поступать в течение еще полутора лет. Тираж ее составил 13582000. Вышедшая в конце того же года пластинка с музыкой из фильма «АССА», большую часть которой также составляли песни «Аквариума», альбом «Радио Африка» (с начала 1988) и «Равноденствие» (середина 1988) не достигли тиража первой пластинки. Но на них еще продолжают поступать заявки, и пока еще рано выводить окончательную цифру. Уже сейчас ясно, что «Аквариум» еще долгое время будет удерживать первые места по продаже пластинок, о чем можно судить и по количеству разошедшихся миньонов — два из них составлены из песен, вошедших в альбом «Радио Африка» и один самостоятельный, «Жажд». Плохо продающиеся миньоны были раскуплены десятками тысяч. Общий тираж записей песен Б. Гребенщикова превысил «Черный кофе», но каждая в отдельности, даже самая первая, не дотянула до «Переступи порог».

Еще одна группа, давно выступающая на концертных площадках, оказалась в лидерах. Это — «Диалог», чья пластинка «Просто», появившаяся в конце 1985 года, разошлась миллионным тиражом (1329680). Следующая пластинка этой группы — «Ночной дождь» — не дотянула до миллиона (994290). Немаловажно, что «Просто» вышла еще до первых дисков «Машины времени» и «Аквариума» и представляла советский рок без его самых популярных коллективов, что, конечно, не могло не сказаться на тираже.

В конце первой группы пластинок находится и Бит-квартет «Секрет» (1279540). Этот ленинградский коллектив, делающий ставку на яркое костюмирован-

ное шоу, не мог не попасть в число самых популярных, так как у него немного конкурентов. Кроме того, реклама на телевидении (Максим Леонидов ведет популярную музыкальную передачу «Кружатся диски»), участие в видеофильме «Как стать звездой» обеспечили им успех у публики.

Из пластинок, чей тираж перевалил за миллион, следует назвать и «Панораму-86», которая представляла в грамзаписи один из первых всесоюзных рок-форумов. Не трудно заметить, что в высшую «миллионную» группу попали только первые пластинки коллективов, открывавших слушателям новые стили или направления. Новизна, необычность, снятие запретов сыграли здесь существенную роль. Художественные критерии, музыкальные достоинства были далеко не самым главным фактором: супертиражи — привилегия сенсаций и открытий.

В среднюю группу — тиражи в сотни тысяч — попали многие вторые и третьи пластинки коллективов из высшей группы, а также те, что начали выходить со второго квартала 1988 года. Это прежде всего записи музыкантов Ленинградского рок-клуба — «Странные игры», «Алиса», «Кино», «Зоопарк», «Телевизор». С большой долей вероятности можно утверждать, что уже к концу 1988 года картина будет совершенно иной. Многие из этих групп по тиражам пластинок догонят (а может быть, и превзойдут) коллективы из первой группы.

Среди пластинок, чьи тиражи уже разошлись, в этом списке на первом месте стоит «Автограф» (за два года продано 986480 штук), на последнем — «Мы желаем счастья вам» группы С. Намина (за тот же промежуток времени разошлось 183270 двойных альбомов). Обе группы давно сложившиеся, отстоявшиеся, со своими характерными приемами игры, своими слушателями. Вообще для коллективов средней группы характерны стабильность, четкая ориентация на определенные эстетические запросы публики. В этом смысле иерархическая лесенка популярности групп, следующих за «Автографом» — «Браво», «Земляне», «Рондо», «Пикник», «Август», «Мозаика», «Рок-ателье», «Аттракцион», — наглядна. Коллективы, очень разные по своим творческим устрем-

лениям, каждый из которых имеет собственное лицо, оказались сопоставимы по отношению к ним слушателей. И хотя количество проданных пластинок не может служить показателем мастерства или профессионализма, оно свидетельствует о точности попадания, перспективах дальнейшего продвижения по избранному пути.

В третью категорию по тиражам выпущенных пластинок — в пределах десятков тысяч — попали коллективы, чья музыка ориентирована на любителей и знатоков жанра. Прежде всего это группы и ансамбли из Прибалтики. Эстонская группа набрала чуть больше ста тысяч (107890), но логически она примыкает к таким коллективам, как «Рок-отель» с И. Линна (68980), а также группам из Латвии, вошедшим в сборник «Микрофон-86» (66160). Пластинка «Мой мир» рижской группы «Элика», запись литовской группы «Антис», сборник «Эстонские популярные ансамбли. Седьмой выпуск», а также «Ливы», «Руя» — это все оригинальные коллективы, к сожалению, недостаточно известные союзному слушателю. Странно, но даже в московских магазинах эти пластинки встретить не часто хотя некоторые музыканты из Прибалтики могли бы поспорить с самыми популярными столичными группами. В эту же категорию попали пластинки Синтез-группы И. Гранова и дуэта электронной музыки «Новая коллекция». Но тираж еще не окончательный, так что возможны и изменения.

Как любой хит-парад, этот список популярности отражает лишь состояние на данный момент. Это — временный срез. У многих групп есть шанс завоевать большую популярность, особенно у молодых, чей творческий потенциал далеко еще не исчерпан.

Ст. ЗИНЮК



ЛИЦЕНЗИИ

обозрение

Предлагаемые вашему вниманию пластинки выпускаются Всесоюзной фирмой «Мелодия». Лицензии на издание дисков Ареты Фрэнклин, Сандры, Мита Лоуфа переданы западногерманской фирмой ARIOLA; Пола Маккартни — английской фирмой EMI RECORDS; Питера Гейбриела — VIRGIN RECORDS (Великобритания).

1



чайный интерес. Сразу же было решено создать видеоклип с участием Ареты и «Роллинг Стоунз». Однако этот проект из-за болезни певицы осуществлен не был. И все же сингл возглавил хит-парад журнала «Биллборд»: средства массовой информации объявили его рок-классикой, перенесенной в оригинальном виде в современность. Стилистически певица в «Арете» близка лучшим композициям своего альбома «Кто звонит?» долгое время находившегося в первой пятерке крупнейших мировых хит-парадов в США, ФРГ и Англии.

2

● A60 00415 006

Пол Маккартни. «Снова в СССР»

«Здорово быть снова вместе» — эти слова тридцативосьмилетнего Пола Маккартни попали во многие периодические издания Запада после того, как он и Джордж Харрисон устроили в 1981 году своеобразный джем-сешн на свадьбе их друга и бывшего ударника «Битлз» Ринго Старра. Кстати, в том же году вышел альбом Харрисона «Где-то в Англии» с композицией «Все те годы», посвященной памяти погибшего в декабре 80-го Джона Леннона; при записи этой песни все три бывших участника знаменитого ансамбля встретились вновь.

О Маккартни написана не одна книга, а также множество статей, вышедших в разных странах мира. Поэтому ограничусь информацией, которая даст представление о том периоде его творчества, когда Пол в 1980 году распрощался со своей группой «Крылья»... Но для этого нам придется вернуться в прошлое.

Еще в 1966 году, когда появился очередной альбом ливерпульской четверки «Револьвер», критика, внимательно следившая за их творчеством, отметила, что в этом диске четко просматриваются два основополагающих битловских начала — Маккартни и Леннон. Период веселья, буффонады, коллективного «я» прошел. Вышедший два года спустя «Двойной белый альбом» подтвердил справедливость этой оценки. Наступил 1970 год. «Битлз» стали историей рок-музыки, классиками при жизни, и для каждого музыканта начался новый, самостоятельный период творчества. У Маккартни он завершился два года спустя после записанных им дисков «Маккартни» (где он сам играл на всех инструментах) и «Баран». Из всех бывших участников ансамбля, пожалуй, он один был наиболее восторженным приверженцем идеи коллективного творчества. Видимо, этим и объясняется тот факт, что практически спустя два с небольшим года после распада «Битлз» он создает свою собственную группу, назвав ее «Крылья».

Лишь однажды, в 1973 году, когда



● C60 27525 007

АРЕТА Фрэнклин

«Леди соул» — так называют Арету Фрэнклин на ее родине в США — в течение последних лет была награждена абсолютно всеми почетными титулами, какие может заслужить певица. Губернатор штата Мичиган заявил, что голос Ареты является «национальным ресурсом штата», «ценнейшим полезным ископаемым». В родном городе Детройте провозглашен «День Ареты Фрэнклин».

Фирма «Мелодия» выпускает диск певицы — «Арета». Его продюсером стал знаменитый Кейт Ричардс. Записи, в которых принимал участие замечательный гитарист Рон Вуд, проводились в студиях Сан-Франциско, Лос-Анжелеса, Детройта и Нью-Йорка.

Первый сингл из диска «Арета», выпущенный в 1986 году, вызвал необы-

уже увидел свет первый альбом «Крыльев» «Жизнь животных», «Битлз» снова встретились в прежнем составе, приняв участие в записи третьего, наиболее удачного и интересного диска Ринго Старра «Ринго». Однако точки над «i» уже были поставлены. Каждый пошел своим путем. Наиболее удачным он оказался у Маккартни. За семь лет существования ансамбля «Крылья» вышло девять альбомов, включая «Уингз грейтест» и знаменитый тройной — «Крылья над Америкой» (записанный вскоре после триумфального турне ансамбля по США), ставший золотым и сразу же по выходе попавший в хит-парад. Последней работой Маккартни с «Крыльями» был диск «Назад к яйцу» («Назад к истокам»). После этого начался новый, четвертый период творчества музыканта. Как и десять лет назад, он выпускает очередной свой сольный альбом «Маккартни II», где выступает один без всякого сопровождения. Пластинка получилась во многом спорной. По-видимому, сказалось душевное состояние Пола, пытавшегося нащупать нечто новое, то, что легло в основу его дальнейшей работы. Свои замыслы Маккартни удалось реализовать лишь два года спустя, когда появился диск «Перетягивание каната», в записи которого приняли участие знаменитый Стиви Уандер, живая легенда рок-н-ролла Карл Перкинс и старый верный друг и коллега по «Битлз» Ринго Старр. А вот по поводу следующего альбома «Трубы мира» мнение критики разделилось: одни считали, что это лучшая работа Маккартни со времени выхода «Венеры и Марса» (диск, записанный с «Крыльями», кстати, в свое время не раз подвергавшийся нападкам за вторичность музыкального материала), другие просто обходили его молчанием, что для таких музыкантов, как Маккартни, равносильно провалу. Все ждали теперь очередной пластинки и фильма, в котором должны были зазвучать новые песни Маккартни. Фильм назывался «Передайте мой привет Бродвэйт», где Пол выступил не только в качестве исполнителя главной роли и автора песен, но и в качестве режиссера и сценариста. Все напоминает в нем старые добрые времена «Вечера тяжелого дня» (первый фильм с участием «Битлз», вышедший в 1964 году). Сюжет его незамысловат: музыкант (Пол) ищет украденные со студии записи своих композиций. Время от времени звучат песни, среди которых новых только три: «Не надо больше одиноких вечеров», «Не такой уж плохой парень» и «Без цены». Остальные шесть — старые битловские, хотя и в

новой аранжировке. И опять вместе с Маккартни в записи принимает участие Ринго. Нельзя не упомянуть еще об одной, уже совсем недавней работе Пола — сингле «Шпионы как мы», вышедшем в 1985 году и альбоме «Вам нужен играть».

Сегодня нас всех ждет большая радость: встреча с новым сольным диском Маккартни, который, кстати, появится сначала только в нашей стране. Вряд ли сам автор, исполнив двадцать лет назад со своими друзьями знаменитую композицию «Назад в СССР», мог предположить, что ему когда-нибудь представится возможность выпустить свою очередную работу в стране, где звучат балалайки. Так или иначе фирма «Мелодия» подготовила прекрасный подарок всем любителям рок-музыки, не говоря уж о поклонниках творчества Пола Маккартни, одного из певцов вечной молодости, для многих связанной с «Битлз».

3



● C60 27363 001

Сандра

Западногерманская певица Сандра начала свой путь в искусстве как классическая балерина, балету она отдала десять лет жизни, из них два года — джаз-балету. Свой первый сингл «Энди мой друг» Сандра записала, когда ей было двенадцать лет. В 1978 году, после окончания школы, молодая девушка становится солисткой трио «Арабески», выступление которого — сначала в Японии, а потом в странах Востока — принесли этому ансамблю широкое

признание публики. (Советские слушатели знакомы с ним по диску, выпущенному фирмой «Мелодия».) Но подлинное открытие Сандры как певицы произошло лишь в 1985 году, после того как она исполнила песню «Мария Магдалина», ставшую вскоре хитом во многих странах Европы: Италии, Испании, Франции, Австрии, Швейцарии, Голландии... «Мария Магдалина» покорила всех! Последовали «серебряные», «золотые» и «платиновые» диски. В Швеции Сандра обошла даже легендарную «АББУ», получив четыре раза «платину». С этой песней девушка из области Саар продемонстрировала свои истинные возможности не только друзьям, поклонникам «Арабесок», но даже знаменитой исполнительнице соула Тине Тэрнер и Мадонне, которая на хит-параде в ФРГ получила лишь третье место. Вышедший сольный альбом «LP» сделал Сандру настолько знаменитой, что она была приглашена на престижный фестиваль в Токио, где молодая певица была удостоена серебряной награды. Своим успехом Сандра обязана не только голосу и манере исполнения, но прежде всего музыканту, композитору и продюсеру Михаэлю Крету, с которым она сотрудничает уже несколько лет. Благодаря их творческому содружеству и рождаются такие песни, которые радуют слушателей.

4

● C60 27505 004

Мит Лоуф

Американский певец Мит Лоуф (настоящее имя Марвин Ли Эдей) родился в 1954 году в Далласе, штат Техас. Его дебют в грамзаписи состоялся в 1971 году, когда совместно с группой «Stoney» (он познакомился с ней в Лос-Анжелесе во время съемок известного мюзикла «Волосы») выпустил свой первый альбом. В 1973 году Мит Лоуф сыграл в спектакле «Больше, чем ты заслуживаешь» Джима Стэймэна, который стал партнером певца по дальнейшей работе и под руководством которого в 1977 году фирма Epic выпустила первый теперь уже сольный диск «Летучая мышь из ада». Диск имел большой успех: открывались новые перспективы, однако болезнь голосовых связок на четыре года оторвала певца от осуществления дальнейших планов в грамзаписи. Но Мит Лоуф не теряет времени зря — за эти годы он



успел сыграть главную роль в музыкальном фильме «Poachie».

И вот наконец в 1981 году выходит новый диск Лоуфа — «Мертвый звонарь», а в 1983 году — альбом «Полночь заблудших и найденных». Выпуск последнего совпал с важными переменами в карьере певца (как в области музыки, так и по контракту). Мит Лоуф порывает со своим партнером Джимом Стейнмэном и начинает искать новые пути в творчестве.

В 1984 году уже на фирме Arista певец выпускает альбом «Плохое отношение», а в 1983-м при участии студийных музыкантов в ФРГ записывает еще один, может быть лучший свой альбом «Ослепну, если остановлюсь», получивший восторженные отклики прессы.

В марте 1987 года Мит Лоуф дал серию концертов на лондонском стадионе «Уэмбли», во время которых был записан необычный альбом, состоящий из двух пластинок-гигантов и макси-сингла общим звучанием семьдесят минут.

В этом году фирма «Мелодия» впервые знакомит советских любителей грамзаписи с этим популярным исполнителем.

5

● А60 00427 007
Питер Гейбриэл

Если просмотреть хит-парады последних лет, публикуемые различными музыкальными изданиями — от всемирно известного журнала «Биллборд» до чисто национального новозеланд-

ского «Рит и ап», — то в них довольно часто можно встретить имена Питера Гейбриэла и Фила Коллинза. Однако несправедливым было бы умолчать еще об одном, хотя появляется оно по сравнению с двумя другими реже: это имя, вернее, название пользовавшейся огромной популярностью в 70-е годы британской симфо-рок группы «Генезис», из которой как раз и вышли Гейбриэл и Коллинз. Но так как речь сегодня идет о последней сольной работе Питера Гейбриэла, то с Филом Коллинзом, если предоставится такая возможность, познакомимся в другой раз. А вот о «Генезисе» надо рассказать подробнее, потому что без него, наверное, не было бы того самого Гейбриэла, которого мы знаем сегодня.

Все участники будущей супергруппы подружились еще во время учебы в школе. Тогда-то у ребят и возникло желание заняться всерьез музыкой. Так в 1968 году появился на свет «Генезис». Первый его альбом, вышедший через год, не принес молодому коллективу успеха. Добиться признания оказалось не просто. На вершине славы в то время были такие титаны рока, как «Роллинг Стоунз» и «Криденс», «Дорз» и «Крим». Одного профессионализма явно не хватало, нужно было найти свой, собственный стиль, свой почерк. «Генезису» это удалось, он стал лидером техно-рока (или точнее симфо-рока, появившегося на свет в основном благодаря усилиям работавшей в то же время британской группы «Муди блюз»). К началу 70-х годов состав «Генезиса» стабилизируется, в него вошли: Питер Гейбриэл — вокал, Фил Коллинз — ударные, Тони Бэнкс — клавишные, Майк Резерфорд — бас-гитара, Стив Хакит — гитара. Растет и популярность ансамбля. Его альбомы теперь в десятке лучших: «Генезис на концерте» (1973 г. — девятое место), «Продавая Англию за фунт» (1973 г. — третье место), «Овечка лежит на Бродвее» (1974 г. — десятое место), «Трюк хвостом», пожалуй, наиболее известный и популярный, ставший к тому же еще и золотым (1976 г. — третье место), «Ветер и дождь» (1977 г. — седьмое место). Время выхода последнего из этих альбомов совпало с появлением в списках хит-парадов еще одного — «Питер Гейбриэл», фактически анонсировавшего начало самостоятельной карьеры солиста «Генезиса», ушедшего из ансамбля в 1975 году после гастролей во Франции. Что же случилось? Ведь для многочисленных поклонников рок-музыки успех «Генезиса» был в первую очередь связан с именем Питера Гейбриэла — вокалиста и автора большинства композиций группы, насыщенных сложными поэти-

ческими образами. Зрителей буквально потрясали многочисленные, тщательно продуманные визуальные и аудио эффекты «Генезиса», выступление которого превращались в своеобразные театрализованные шоу; их главным действующим лицом был Гейбриэл. Поэтому не удивительно, что критика и поклонники ансамбля после ухода его солиста предвещали «Генезису» скорый конец. К счастью, этого не случилось. Гейбриэла сменил Фил Коллинз — ударник группы, который ярко проявил себя как интересный и самобытный певец и как композитор.

Однако вернемся к Гейбриэлу. Что заставило его покинуть группу? Причины разные: здесь и личные конфликты лидера с остальными участниками «Генезиса», но, главное, думается неудовлетворенность достигнутым, стремление искать новые пути. Так или иначе, но Гейбриэл начинает практически все сначала, несмотря на бывшую популярность и большой сценический и авторский опыт.

Прошли годы (а это были годы напряженной работы и поиска), и вот он снова на гребне успеха. По определению английского авторитетного музыкального журнала «Нью мюзикл экспресс», альбом Гейбриэла «Поэтому» занимает в национальном хит-параде пятое место. Он удостоивается престижной премии «Грэмми», о которой мечтают все исполнители; выступает в разных концертах как авторских, так и совместно с другими музыкантами. Иными словами, вторая, начатая в 1975 году творческая жизнь певца, композитора и поэта продолжается. Предлагаемая вниманию слушателей пластинка — вполне весомое тому подтверждение.

Обозрение подготовили
М. СИГУНОВ (1, 3, 4)
С. МУРАВЬЕВ (2, 5)





Леонид Утесов на 30-летию Театр-джаз.
Фото Б. Метлицкого.

ЛЕОНИД УТЕСОВ У СЕБЯ ДОМА

Леонид Утесов утверждал, что джаз родился в Одессе в начале XIX века, то есть опередил начало новоорлеанской эры на столетие. Его рассказ, иллюстрированный музыкальными примерами из репертуара бродячих одесских оркестров, записан на пластинку и широко известен.

Конечно же, Леонид Осипович лукавил, верный своей всегдашней — ироничной, полшутливой манере разговора, но все же... Все же достоверно известно, что именно в Одессе родился сам Утесов, без которого историю советского джаза сегодня не представишь. Случилось это 21 марта 1895 года. Четыре года назад общественность нашей страны широко отметила 90-летие народного артиста СССР Л. О. Утесова. А несколько ранее — в мае 1982-го Треугольный переулок в Одессе стал именовать улицей Утесова.

В доме № 11, в котором родился Утесов, находится его общественный музей. Он расположился именно в той комнате, где давным-давно, когда деревья на Приморском бульваре были молодыми, жила большая и дружная одесская семья, одному из членов которой суждено было пропеть на

весь мир: «Легко на сердце от песни веселой!»

В квартире № 7, куда ведет чуть выщербленная мраморная лестница, ныне проживает семья, о которой хочется рассказать особенно. Ее глава — инженер-связист Б. С. Амчиславский, известный в Одессе книголюб, в 1978 году был командирован товарищами по Секции книги Одесского Дома ученых к здравствовавшему тогда Леониду Осиповичу Утесову с наказом без автографов не возвращаться. Амчиславский повез в Москву книги Утесова «С песней по жизни» и «Спасибо, сердце». Как ни занят был артист, но земляка принял, очаровал вконец, да и сам растрогался — вспомнил Одессу, молодость. В общем, Амчиславский ушел от Утесова с подарками — книгами, фотографиями, афишами.

И тут самое время прервать наш рассказ традиционным: «Вы будете смеяться, но...» Далее у нас в Одессе следуют самые невероятные — веселые, фантастические, а порой и грустные истории. Так вот, вы будете смеяться, но сын Б. С. Амчиславского Эдуард (тоже инженер-связист) в это время знакомится со своей будущей женой Светланой Тарнопольской, живу-

щей в квартире № 7 дома № 11 по Треугольному переулку, о которой совсем недавно читал в книге Утесова: «...Треугольный переулок, квартира с балконом на втором этаже, скромные будни семьи, где растет пятеро детей...»

С 1983 года Э. Б. Амчиславский (сегодня уже сам глава семьи) живет в этой квартире, до сих пор считая все происшедшее маленьким чудом.

С 1983 года здесь, в тесноватой коммунальной квартире, работает общественный музей Л. О. Утесова. В Треугольном переулке семья Утесова прожила до 1905 года, а затем переселилась на улицу Дегтярную (ныне — Советской милиции) в дом № 10. Это — рядом. Но именно в Треугольном будущий артист, руководитель оркестров, выдающийся деятель советского музыкального искусства спел свою первую песню, впервые взял в руки скрипку. Здесь он, маленький питомец коммерческого училища, бегал с ранцем за плечами и нотной папкой в руке...

Конечно же, старые стены, помнящие рождение Утесова, стали первыми экспонатами музея. Собственно экспозиция начиналась практически с нуля. А спустя всего два года насчитывала уже более тысячи единиц хранения. И на каждый экспонат заведена подробная каталожная карточка. Картотека постоянно уточняется и пополняется. Можно было бы рассказать об уникальных фотографиях, о книгах Утесова, его друзей и соратников по искусству, которые подарены музею авторами с теплыми надпи-



Леонид Утесов и Александр Иванов



Леонид Утесов, Алла Пугачева, Илья Резник

сами. О старых афишах, о личных вещах Леонида Осиповича, его письмах...

Но остановимся подробнее на грампластинках, ведь не так уж много осталось этих толстых, ломких дисков, на которых живет его неповторимый голос. Амчиславские — не фонофонисты, поэтому вначале они вели поиск наощупь, радовались каждой новой пластинке, не умея подчас отличить раритет от массовой продукции. На помощь пришли специалисты Всесоюзной фирмы «Мелодия», они обучили энтузиастов методике работы с грампластинками, сообщили ценные данные.

Рабочие Одесского судоремонтного завода имени Советской Украины подарили общественному музею старый патефон, и теперь здесь можно не только посмотреть коллекцию, но и послушать песни и мелодии, вошедшие в золотой фонд советской эстрады. Правда, единственная патефонная игла со временем стерлась, и организаторы музея были бы благодарны читателям журнала «Мелодия», которые смогли бы им помочь.

— Мы понимаем, — говорит Б. С. Амчиславский, — что музей состоялся лишь благодаря бескорыстной помощи сотен людей — одесситов и жителей других городов. В Одессе была создана инициативная группа, которую возглавил руководитель Секции книги Дома ученых полковник в отставке Ю. М. Иноземцев. В нее вошли литераторы, музыканты, журналисты. Мы читаем лекции на предприятиях и учеб-

ных заведениях, библиотеках, в магазине-клубе облкниготорга «Гренада», проводим вечера, посвященные творчеству нашего замечательного земляка. Тесную связь поддерживаем с Одесским джаз-клубом. Его активисты сделали для музея немало полезного.

Б. С. Амчиславский часто ездит по служебным делам в командировки. И каждый раз он выкраивает время для встреч с людьми, которые работали с Л. О. Утесовым, дружили с ним. Удивительно, как щедры, как отзывчивы эти люди и члены их семей. Харьковчанин И. А. Тарнопольский подарил музею пятнадцать старых дисков. Дочь замечательной певицы Иры Петровны Яунзем Ирма Николаевна пополнила коллекцию пятью пластинками с записями Л. О. Утесова, которые представляют особый интерес. Среди них «Лейся песня» из кинофильма «Семеро смелых» и «Марш» И. Дунаевского, записанные в 1935 году. В апреле 1937-го вышел в свет очередной диск джаз-оркестра Л. Утесова. На одной стороне — «Песня парашютистки» З. Левиной и Т. Спендиаровой в исполнении Эдит Утесовой, на другой — «Два друга» С. Германова и В. Гусева, один из шедевров Леонида Осиповича.

Дискография, составленная для Одесского музея ленинградским журналистом Б. Г. Меглицким, включает записи оркестра Утесова с января 1930 года по лето 1945 года. В ней — сто семнадцать наименований, а всего по некоторым данным имеется

шестьсот — семьсот записей Утесова и его оркестра. В картотеке Амчиславских — около трехсот. Есть здесь и грампластинки формата миньон, записанные в 50—60-е годы в Одессе различными предприятиями облместпрома. («Ах, Одесса моя!» А. Эшпая и В. Котова и др.)

— Мы были бы очень благодарны за сведения об имеющихся у коллекционеров записях Л. О. Утесова, — говорит Э. Б. Амчиславский, — и за другие материалы, которые помогли бы нам дополнить рассказ о жизни и творчестве замечательного советского музыканта.

Сравнительно недавно на экранах страны прошел фильм «Мы из джаза», создатели которого, пожалуй, слишком буквально приняли версию о том, что этот жанр родился в Одессе. Серьезные специалисты, историки и музыковеды, несомненно, будут это оспаривать и, конечно, найдут немало веских доводов. Но, скажем мы, поставьте на свой суперпроигрыватель долгоиграющий диск и представьте себе, что игла потрескивает, а из раструба граммофона раздается шипение, а потом — тишина. Но нужно иметь терпение и дожидаться, когда грустно и весело, чуть глуховато и звонко раздастся: «Прощай, прощай, Одесса-мама...». Это голос Леонида Утесова, великолепного, как сказал о нем другой наш земляк Исаак Бабель, заряженного электричеством парня, опьяненного жизнью...

Ф. КОХРИХТ, журналист, член совета Одесского джаз-клуба



ДИСКУССИОННЫЙ
КЛУБ

СОВРЕМЕННАЯ ОПЕРА

В нашей стране очень много оперных театров. Широкая публика имеет возможность слушать и классику, и современную музыку. Но залы часто бывают полупустыми. Такое положение оперного жанра тем не менее не отвращает от него композиторов, которые с большим или меньшим успехом прокладывают новые пути к сердцам слушателей. Появляются музыкально-драматические произведения, которые резко отличаются от традиционных оперных форм. Они требуют особой школы исполнительства, специфического инструментария, сочетания живых инструментов с электроникой, использования лазеров, кино и так далее.

Как правило, подобные произведения ставятся на драматической сцене и пользуются большим интересом у публики, достаточно вспомнить опыты театра Ленинского комсомола. Но композиторы часто бывают неудовлетворены музыкальной стороной спектаклей. Театра, который мог бы профессионально поставить нетрадиционную современную оперу, у нас пока не было. И тем примечательнее создание творческого объединения «Современная опера».

По просьбе редакции наш корреспондент М. Березина встретилась с директором и художественным руководителем нового объединения, известным композитором Алексеем Рыбниковым. Беседу с ним мы предлагаем вниманию читателей «Мелодии».

— Алексей Львович, как давно существует объединение «Современная опера» и что за это время вам удалось сделать?

— Официальный юридический статус был нами получен совсем недавно, хотя работаем уже более двух лет. Труднее всего было найти помещение. Сейчас мы заключили арендный договор с Институтом народного хозяйства им. Плеханова и получили возможность ставить спектакли в прекрасном новом здании Дома культуры института на 1200 мест. Однако мы можем репетировать лишь семь рабочих дней в месяц. Постепенно мы включаем в работу и другие звенья объединения — сначала студию звукозаписи, которая получила первые заказы от киностудии им. Горького. Начались

переговоры с ансамблем «Поющие гитары», который мы хотим пригласить для выступлений в нашей концертной труппе. Думаем о том, как организовать работу видеостудии, киностудии. Это сложно. Надеюсь, что сезон в нашем культурном центре откроется в начале октября, а премьера первого спектакля будет подготовлена к Новому году.

Мы работаем в новых экономических условиях хозрасчета, самоокупаемости и самофинансирования, в условиях жесткой конкуренции. Со всех сторон подпирают кооперативы, занимающиеся аналогичной деятельностью. Но это подстегивает в работе, не позволяет расслабиться: каждый упущенный месяц грозит возникновением новых конкурентов. Положение сложилось непростое — с одной стороны, дела идут хорошо, много творческих замыслов, но, с другой стороны, технические сложности угнетающе огромны. Мы полностью самостоятельны, и нам никто не помогает. Союз композиторов СССР предоставил только возвратную ссуду. Ни Министерство культуры, ни Всесоюзное общество музыки, ни Моссовет интереса пока к нам не проявляют. Действуем в рамках своих возможностей, хотя создание театра — дело государственное, общенародное.

— В связи с чем вам пришла мысль о создании объединения, что послужило личным стимулом для этой работы?

— Моя новая опера. Для нее мне необходима такая сцена, которой у нас пока нет. Нельзя новое вино вливать в старые мехи. Сочинение выходит далеко за рамки и драматического, и музыкального театров. К сожалению, нет сейчас сцены с современным оснащением, где можно было бы петь и в микрофон, и без микрофона, и были бы и оркестр, и электроника. Будь у нас такой театр, я вряд ли взялся бы за создание объединения. Конечно же, в театре Станиславского можно поставить электронику, но что бы там кто-то пел в микрофон или на сцене был поющий драматический актер рядом с профессиональными певцами, представить себе нельзя. Некоторые роли в моей опере чисто драматические, другие — драматические

с пением, некоторые — чисто певческие. Необходимы разные типы голосов и актеров.

Драматический театр также не может справиться с постановкой подобного произведения. Нужен постоянный музыкальный тренаж, всю труппу трудно держать в соответствующей музыкальной форме. К сожалению, случается так, что актеры, попав на первых спектаклях, скоро начинают делать то, что им привычно, — разговаривать, говорить, напевая, читать стихи под музыку. Потихоньку все приходит к мелодекламации, что никак не соотносится с оперными принципами. Это произведение — совершенно особый организм, живущий по своим законам. Мы хотим сделать такой спектакль, который стал бы новостью, сюрпризом. Жанр нового сочинения, как и предыдущих — «Звезда и Смерть Хоакина Мурьетты» и «Юнона и Авось», — я определяю как опера-мистерия. Это будет музыкально-драматическое произведение по стихам русских и зарубежных поэтов, по произведениям философов. Диапазон авторов очень широк, но есть и сюжетная линия. Тема оперы — очень серьезная, о чистой развлекательности и речи нет. Но, конечно, мы стремимся к тому, чтобы каждый эпизод эмоционально сильно воздействовал на зрителя, чтобы равнодушные, скука не возникали ни на мгновение. Для этого мы ищем оригинальные способы воздействия на слушателя, которые будут включать новую акустическую систему подачи звука.

В спектакле примут участие драматические артисты. Очень велика роль хоров. Главный герой, в первую очередь, должен быть прекрасным актером, и голос у него должен быть не оперным. Петь исполнители должны как в микрофон, так и без микрофона. Я предполагаю присутствие на сцене струнного оркестра. Речь и игра акустических инструментов звучат без усиления. Живой звук будет постепенно усиливаться, обрабатываться, обретать электронную акустику, доходя до предельно мощных звучаний.

— Предполагается ли выпуск пластинок с записью оперы?

— Я собираюсь предложить Худо-

жественному совету фирмы «Мелодия» оценить мое сочинение. В сентябре будет закончена черновая запись оперы в авторском исполнении на синтезаторах, напую я также все сам. Эта запись будет предложена фирме «Мелодия» как материал для дальнейшей работы. Мы можем начать запись на грампластинки и параллельно работать над постановкой в театре. Если диски появятся через два-три месяца после премьеры, когда у слушателей возникнет интерес к этой музыке, — будет просто замечательно.

— Оперное искусство сейчас оказалось в тяжелом положении. Видите ли вы пути выхода из кризисной ситуации?

— На самом деле нет просто оперы. Существуют разные типы опер. В итальянской опере, где главное — вокальное искусство, люди слушают певца, наслаждаются тем, как он взял высокую ноту, спел фюриттуру. Это один тип. Другой — тот, что начал М. Мусоргский в «Борисе Годунове», где главное — драматургия, образность. В свое время Мусоргского уничтожающе критиковали, поскольку то, что он делал, полностью отрицало оперу итальянского типа.

В начале XX века возникло авангардное направление. Можно назвать «Воццека» А. Берга, «Катерину Измайлову» Д. Шостаковича. Этим произведениям была нужна своя вокальная школа, к певцам предъявлялись иные требования. Оперный жанр продолжает развиваться, обогащаясь новыми средствами музыкальной выразительности, настоящую революцию в искусстве совершила техника. И новая опера тоже имеет право на жизнь, создается много произведений очень интересных, талантливых. Но театра, годного для постановки подобных сочинений, у нас нет. Именно поэтому и существует объединение «Современная опера».

Опера — уникальное явление. Я считаю, что массовое тиражирование искусства наносит ему огромный вред. В каждом мало-мальски большом городе есть своя оперная труппа, профессиональный уровень которой низок катастрофически.

В мире существуют единицы настоящих оперных певцов, и все их знают поименно. Было бы гораздо лучше, если бы и в нашей стране существовало только несколько высокопрофессиональных оперных трупп, но высокого класса. Они бы давали гастроли, каждое представление было бы событием. А что сейчас? Оперные театры работают каждый день, публика туда не ходит, и справедливо. Лучше послушать и посмотреть видеокассету с записью оперы в превосход-

ном исполнении, чем присутствовать на третьесортном спектакле. Кроме того, содержание постоянной труппы требует огромных затрат, театры себя не окупают. Зачем это?

— А как будут обстоит дела в вашем театре? И зачем создавать еще один театр, когда их и так много? Неужели только для постановки вашей новой оперы?

— Наша цель — создать свое музыкальное направление и побудить композиторов писать специально для нашего театра. От исполнителей требуется очень многое: они в одинаковой степени должны быть и актерами, и певцами. Что касается структуры театра, то он будет состоять из двух трупп. Первая — небольшая, постоянная — будет ставить новые спектакли и работать как творческая лаборатория. Вторая — сборная труппа — будет воссоздавать наиболее удачные произведения и гастролировать по стране и за рубежом. Существование двух трупп для исполнения одних и тех же сочинений необходимо потому, что коммерческий прокат останавливает творческое движение вперед, тормозит эксперимент.

Мы хотим создать театр репертуарный, театр-лабораторию. Спектаклей будет ставиться много, и я заранее готов к тому, что половина из них не получится; тем не менее мы не будем бояться эксперимента. Этот театр не будет прибыльным, финансовые средства мы будем получать из других источников — от работы гастрольной труппы, студии звукозаписи, студии видефильмов и так далее.

— Что еще кроме вашей новой оперы ожидает нас в театре «Современная опера» в обозримом будущем?

— Мы готовим еще два спектакля. По русской народной музыкальной драме «Царь Максимилиан» будет поставлен мюзикл — на народной основе, на принципах импровизации, народного музицирования. На будущий год наше объединение будет участвовать в совместных съемках фильма того же названия на киностудии «Ленфильм». Кинолента будет отличаться от спектакля. В фильме будет воспроизведен процесс театральной постановки.

Третий спектакль — о Мусоргском, о его судьбе, о том, как он себе представлял «Ночь на Лысой горе», каков был его «Борис Годунов». Ведь то, что Мусоргский написал вначале, резко отличается от того, как это сейчас идет на сцене. По требованию театра композитор многое переделал, добавил, разбил... В первом варианте, который недавно найден и еще не из-

дан, — мощная и очень современная система воздействия на слушателя, который привык сейчас воспринимать искусство в очень сконцентрированном виде. А для публики XIX века, наверное, «Борис» был слишком мощным концентратом, и именно поэтому его разбавляли второстепенными сценами.

Создание спектакля о великом русском композиторе для нас очень важно еще и потому, что музыкальная драма Мусоргского, принципы и традиции, им заложенные, — фундамент нашего театра.

— В городе создан совершенно новый музыкальный театр, а не кочующая в поисках заработка труппа. Театр Рыбникова обладает огромным творческим потенциалом и минимальными возможностями для его реализации. Массу сил отнимает бумаготворчество, тысячи виз и согласований. Пока удалось добиться немногого — семь-восемь выступлений в студенческом Доме культуры без права репетиции.

Но театр — это повседневный, кропотливый труд, и артисты должны где-то работать. Пока репетиции проходят в квартире Алексея Рыбникова, часто приходится ездить довольно далеко — в Ярославскую область (188 км от Москвы). Сотрудники аппарата дирекции с утра работают дома, поскольку необходим телефон, а во второй половине дня и вечером — в служебном помещении, двух комнатах без мебели и телефона.

— Весь коллектив театра со страниц журнала обращается к общественности Москвы, к Советам нашего города: предоставьте нам помещение, а мы подарим людям новое музыкальное искусство.

КАНТРИ В МОСКВЕ

Еще совсем недавно, по крайней мере год-полтора тому назад в периодической печати, в передачах радио и телевидения наметилась может быть не открытая, но тем не менее явно заметная дискуссия между поклонниками «классики» (кавычки употреблены потому, что этим термином обозначалась

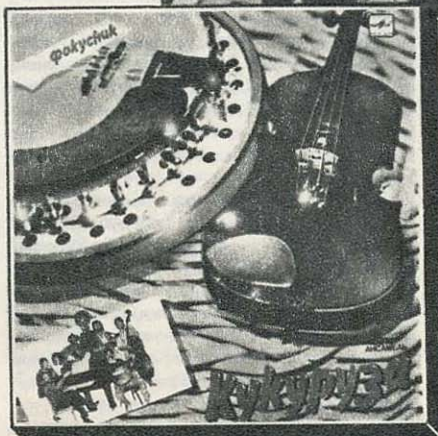
музыка композиторов как прошлых веков, так и нынешнего столетия) и эстрады, а еще точнее рока, жанра, не так давно отвоевавшего место на ведущих эстрадных площадках, грампластинках, в теле- и радиопередачах. Поклонники классики обвиняли рок в бездуховности, вредности для здоровья, в способствовании развитию агрессивности и в дру-

и другой жанр не отрицаем, а просто утверждаем преимущества своего. Правильно выбранный сдержанный тон и очевидная глупость отрицания любого жанра в целом делали открытую полемику невозможной. И это хорошо. Худой мир лучше доброй ссоры. В игру казаки-разбойники теперь даже и дети не играют. Не стоит разделять общество по

Председатель клуба композитор Григорий Гладков. Фото В. Еремеева.
Солистка ансамбля «Кукуруза» Лариса Григорьева. Фото А. Абрамова.



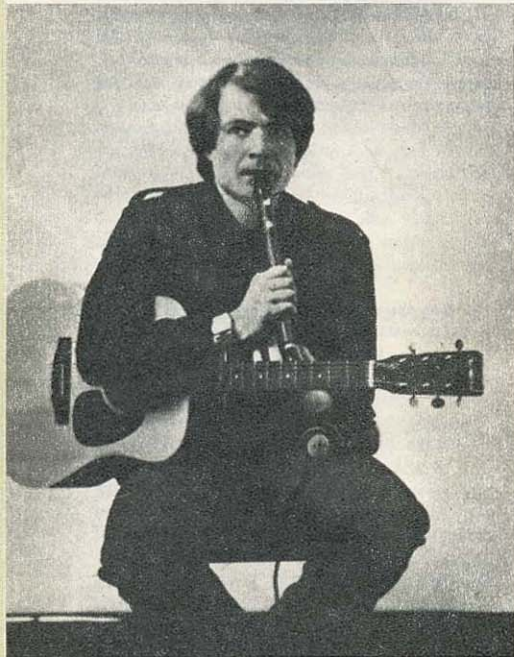
ДИСКУССИОННЫЙ
КЛУБ



гих грехах. Поклонники рока, правда, на классику особенно не нападали (кроме редких констатаций типа: «А мне симфоническую музыку слушать не интересно»), обратив основной удар на традиционную эстраду, однако явное разграничение «нашей» и «не нашей» музыки было и здесь. Нужно отдать должное авторам выступлений: реверансы с пользой отрицаемого жанра все-таки делались — в основном в сторону лучших представителей или произведений, и это обстоятельство придавало дискуссии скрытую форму. Вот, мол,

какому бы то ни было признаку на «наших» и «не наших», «на белое» и «черное». А тем более искусственно. И самое главное, альтернативно. Или — или. Такое положение бесперспективно, как положение буриданова осла. Если выбор и необходим, то он должен быть выражен множественным, а не двойственным числом. Мы воспринимаем мир многоцветным, а не черно-белом изображении, и пестроте его, на мой взгляд, чем-то сродни недавно распространившийся термин — плюрализм. А дискуссия, пусть скрытая и достаточно корректная, обилием публикуемых проблемных статей как-то заслонила многообразие музыкальных жанров. Уже не говоря о том, что «классика» предстала неким монолитом (хотя она разнородна и по жанрам, и по направлениям, как неоднороден и рок), совершенно потерялись публикации, посвященные джазу, авангарду, авторской песне, фольклору. А ведь и у этих жанров есть проблемы,

Ансамбль «Кукуруза». Фото А. Абрамова.



они существуют, там происходят изменения, появляется новое, как появился в Москве новый клуб кантри-фолк-музыки, о котором мы расскажем на страницах этого журнала.

КЛУБ

Итак, Московский клуб кантри- и фолк-музыки. Кантри — это американская сельская музыка, фолк — не нуждается в переводе, это сокращение от слова фольклор. Довольно парадоксально: в Москве организовался клуб американской сельской музыки. Но вот что ответил на наш вопрос председатель клуба композитор Григорий Гладков.

— Кантри в Москве — не такое уж невероятное событие. Кантри-музыка сегодня популярна во всем мире, а не только в Соединенных Штатах, и потом, вы забыли, что клуб не только кантри, но и фолк. И в нашем клубе может быть представлен фольклор любого региона, любой страны, впрочем, как и сельская музыка. Направление нашего клуба — интернациональное. И почему бы такому клубу не возникнуть в Москве, столице многонационального государства. Да ведь и сама Москва — город интернациональный. Посмотрите: в списке членов нашего клуба вы найдете имена Алексея Аблтыньша, Петра Урбановичуса, Константина Кужалиева, Эдуарда Герштейна, Татьяны Петросян, Эркина Тузмухаммедова.

Клуб был организован в мае 1987 года. Поначалу своего помещения он не имел и для клубных встреч раз в месяц выбиралось какое-нибудь москов-

ское кафе. В основном Москворецкого района. Там и проводились кантри- и фолк-сейшены. С осени 1988 года сумели найти помещение в клубе фабрики «Новая Заря» (рядом со станцией метро «Серпуховская»), где встречаются каждый четверг. Теперь, когда появилось постоянное помещение, клуб собирается открыть учебный центр музыки кантри, где желающие могли бы познакомиться с малоизвестными у нас инструментами, такими, как пятиструнное банджо, гитара «добро», стил-гитара, скрипка-фидл.

Каждое третье воскресенье клубом проводятся концерты, которые длятся целый день. Для удобства зрителей концерт этот разбивается на несколько сеансов.

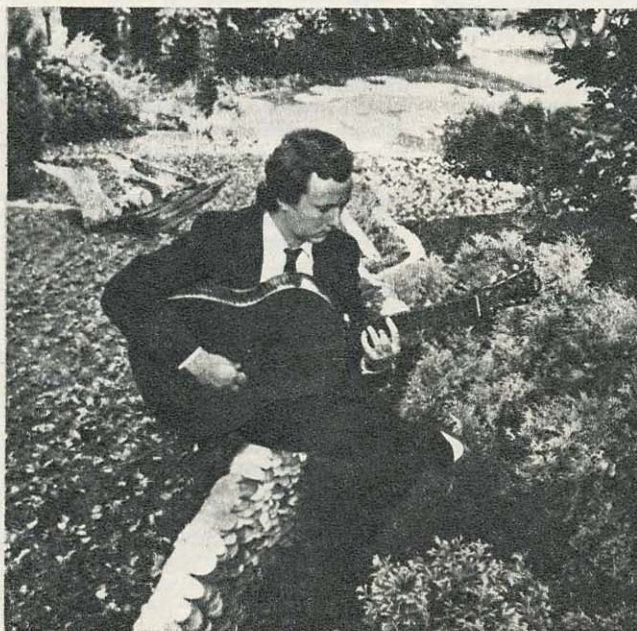
Кроме этого клуб начал фестиваль под названием «Фермер-88», который не прерываясь перешел уже в «Фермер-89». Фестиваль представляет собой серию концертов в разных залах Москвы и области. Кроме музыкантов в выступлениях принимают участие писатели, журналисты, арендаторы, первые советские фермеры.

В рамках фестиваля была проведена незабываемая встреча с Роем Кларком — живым классиком американской кантри-музыки. Кроме неизбежного в таких случаях сейшена, длившегося больше двух часов, состоялся большой разговор о кантри-музыке. Членом клуба было любопытно узнать мнение человека, который всю жизнь играл кантри. Спрашивали, насколько она народна, каковы ее корни, стала ли и в какой степени коммерческой музыкой, какова ее популярность в США и в мире.

В фестивале «Фермер» в прошлом году приняли участие музыкальные коллективы «Кукуруза» (Москва), «Редиска», «Яблоко» (Ленинград), «Сельский час» (Рига), «Размышление» (Калининград), «Деревянное колесо», «Флок-тус», «Ассорти», «Лимпопо», «Голос», «Телефон доверия», «Лимонадный Джо», Группа Дмитрия Мамонтова (Москва). Хочется надеяться, что в этом году ансамблей в фестивале будет еще больше, география шире. Тем более, что на «Фермере» разговор идет не просто о фермерстве или об арендном подьяде, но и об уважении к земле, о крестьянском труде, о чистой воде, свежем воздухе — словом о жизни в деревне, и не только. Недавно Клуб



Группа «Телефон доверия». Фото А. Абрамова.



кантри-музыки предложил Комитету защиты мира обратиться к странам, имеющим военные базы или объекты, с тем, чтобы они ликвидировали по одному объекту и вместо них соорудили бы фольклорные центры, где можно было бы проводить выставки, концерты, семинары, международные фестивали. Ну что ж, творчество вместо войны — лозунг благородный. Как прекрасно было сказано: «Человек, который играет на деревянном инструменте, никогда не сможет сломать дерево».

АНСАМБЛИ

Любой клуб сам по себе существовать не может — он держится на людях, составляющих его. Поэтому, рассказывая о клубе кантри- и фолк-музыки, нельзя не написать об ансамблях, в него вошедших. Их много, и мы вынуждены ограничиться только тремя.

Первый из них — «КУКУРУЗА». Кстати, этот ансамбль участвовал в записи уже двух пластинок на фирме «Мелодия»: «Давайте петь по-английски» и «Фокусник». Многие читатели знакомы с ансамблем благодаря телевизионным передачам «Шире круг», «Взгляд», «Музыкальный киоск». Не так давно в Ленинграде был снят «Музыкальный ринг» с участием ансамблей «Кукуруза» и «Яблоко». На ринге было много шуточных песен и состоялся серьезный разговор о народной музыке, фольклоре, акустических инструментах. «Кукуруза» — ансамбль Росконцерта — активно гастролирует по Союзу. Летом прошлого года его участники были гостями Таллинского международного фестиваля кантри-музыки, где выступили с большим успехом.

Если говорить о стиле ансамбля «Кукуруза», то они играют «блюграсс». Этот стиль родился в США в прошлом веке, ныне весьма распространен и является, пожалуй, самым любимым среди музыкантов, играющих кантри-музыку. О популярности стиля лучше всего говорит такой факт: известный любителям кантри американский музыкальный журнал называется именно «Блюграсс». Классический состав для этого стиля — акустическая гитара, пятиструнное банжо, мандолина, скрипка-фидл и контрабас. Все эти инструменты представлены в «Кукурузе», причем музыканты владеют ими виртуозно. И не только с точки зрения советского слушателя, мало знакомого с кантри. Американцы, слышавшие записи ансамбля, общавшиеся с музыкантами на недавней встрече с Роем Кларком, весьма высоко оценили игру ансамбля. А в упомянувшемся выше журнале «Брюграсс» появился материал, посвященный «Кукурузе» с весьма лестными отзывами. Кроме традиционного состава инструментов в ансамбле звучат гитара «добро», стил-гитара, аккордеон, кларнет, губные гармошки, флейты, туба и русский народный инструмент с забавным названием «кувыклы».

Несмотря на обилие инструментов, в ансамбле участвуют только девять человек. Руководит им Григорий Ауэрбах, член Союза композиторов СССР.

Ансамбль много экспериментирует, пытается найти свой собственный стиль, осуществить синтез американской и русской народной музыки. Много песен участники ансамбля сочиняют сами, активно сотрудничают с композитором Григорием Гладковым.

Кукуруза — сельскохозяйственная культура, ансамбль играет кантри — сельскую музыку, и все же, почему «Кукуруза»?

Андрей Шмелев, банджист, организатор коллектива, придумавший это название еще в 1983 году, в момент основания ансамбля, отвечает на этот вопрос так: «Кукуруза была завезена в Европу из Америки и прекрасно прижилась на нашей почве. Это символ. Возможно, и музыка кантри сумеет пустить у нас корни. Есть и еще один символ — плотно сидящие в початке зерна означают тесную дружбу». Кто-то добавил, что и на слух слово забавное: «кукуруза» — похоже на «кукарачу». А Григорий Гладков сказал: «Ребята, название прекрасное, многозначное, лучше не придумаешь, в нем может поместиться целая эпоха — эпоха реформ и свобод, связанных с именем Никиты Сергеевича Хрущева».

Группа Дмитрия МАМОНТОВА, прекрасного, виртуозного гитариста, родилась в 1986 году во время джазового фестиваля, проходившего в ДК «Москворечье». Любопытно, не правда ли? Ансамбль, исполняющий народную испанскую и латиноамериканскую музыку, образовался из джазовых музыкантов. А впрочем, если вспомнить о влиянии, которое оказал на джазовую гитару цыган-гитарист Джанго Рейнхард, удивление проходит. Действительно, почему бы и не наоборот: от джаза к народной музыке. Тем более, что Дмитрий Мамонтов любил ее всегда, да и музыкантов из славянской традицией студии ДК «Москворечье», несмотря на приверженность к джазу, тянуло к латиноамериканской музыке.

Итак, во время джазового фестиваля четверо его участников-музыкантов и решают составить ансамбль испанской и латиноамериканской музыки. Начали репетировать, выступать. Играли в Концертном зале института им. Гнесиных, Дома ученых, один раз выступали в Зале Чайковского, правда, в шефском концерте. Официально объединились при Молодежном центре Калининского РК ВЛКСМ. Тогда нужно было срочно придумать название квартету: долго не выбирали — назвали «Баррокальдо», не совсем понятно, но звучно и по-испански (Баррокальдо — название города). Но позже решили отказаться от случайного имени. Сейчас в состав квартета входят Алексей Чудинов (гитара), Альберт Туйбактин (бас-гитара), Александр Бару (ударные) и руководитель группы, бесспорный ее лидер Дмитрий Мамонтов.

Когда в Москву приезжал Пако де Лусия, с ним встречались многие музыканты и многие играли ему, в том числе и Мамонтов. Он очень понравился Пако, тот пожал ему руку и подарил струны от своей гитары. Это очень приятно, тем более, что еще совсем недавно, в 1986

году, у Дмитрия Мамонтова была другая профессия — он работал в медицине, на скорой помощи.

«ТЕЛЕФОН ДОВЕРИЯ» — как группа, играющая кантри, сложилась не сразу. Вначале один из ее ветеранов Евгений Горячин сочинял песни на стихи Блока, Цветаевой, Бунина, Фета и пел их под гитару. В аккомпанементе использовал приемы кантри. Интерес к стилю «блюграсс» вспыхнул после первого приезда в 1977 году Роя Кларка. Потом играли и пели вместе с Игорем Сазоновым русские романсы, песни собственного сочинения. Образовался дуэт «Евгений Сазонов» — названный так, видимо, в честь знаменитого «людоведа». Игорь научился играть на банджо — стали исполнять американские песни и русские мелодии в стиле кантри. Выступали в студенческой аудитории, по молодежным кафе, клубам. Постоянно присоединялись во время выступления другие музыканты, и в конце концов получился квартет: Евгений Чикин (труба и бас-гитара) и Татьяна Перова (ударные и клавишные).

Перовский комитет комсомола и Комитет защиты мира пригласили «Телефон доверия» на прослушивание. Показали программу с песнями на английском языке: «Я зарю свой меч и щит» («Вниз по реке»), «Мы преодолеем», «Пусть всегда будет солнце; много русских песен: «Я с комариком плясала», «Светит месяц», «Посеяли лен за рекою» — последняя особенно хорошо ложится на кантри. На успех особенно не рассчитывали — не профессионалы (Евгений Горячин и Евгений Чикин — психиатры, Игорь Сазонов — физик, Татьяна Перова — учитель русского языка), но тем не менее были включены в Марш мира 1988 года.

Во время Марша концерты были каждый день — выступали на фермах, в салунах, в семейных домах и даже в церквях. Принимали «Телефон доверия» очень хорошо: американцы, по словам наших музыкантов, заводятся буквально с пол-оборота. Перезнакомились с массой исполнителей кантри, обменивались записями кантри-музыки, джаза, балалайками и банджо. Учили американцев играть на балалайках и поняли абсолютную реальность слов, что путь к миру лежит через музыку.

Но самое любопытное случилось после марша мира. Активные занятия американской музыкой, общение с американцами стимулировали интерес ансамбля к русской народной музыке, пению в стиле ансамбля Д. Покровского. Стало ясно, что народная музыка разных стран чем-то похожа, и русская не хуже, а для нас и лучше других. Ну что ж, это логично. Недаром «Телефон доверия» — символ доверия между нациями и народами, попытка наладить связь между русской и американской музыкой.

Сергей БАРТЕНЕВ

ИМПОРТНЫЕ ГРАМПЛАСТИНКИ



КЭТЛИН ТИРКОЛЯ
«ДИТЯ ПРИРОДЫ»
ЭЛЕКТРЕКОРД
ST-EDE 02711

В середине 70-х годов в британские хит-парады совершенно непостижимым на первый взгляд образом проникла румынская мелодия, исполняемая на древнейшем народном инструменте — нае (флейте Пана, представляющей собой набор дудочек разной величины). В этом была и своя закономерность — в период очередного кризиса рок-музыканты обращались к народным традициям уже не в первый раз. Вдохновленный примером своего старшего соотечественника Георге Замфира, молодой скрипач, студент Бухарестской консерватории Кэтлин Тирколя решил применить хорошо ему известный най в джазе. Попытка оказалась успешной, а записанная пластинка «Флейта Пана в джазе» с музыкой Р. Таверньера в исполнении Тирколя имела успех, в том числе и у советских любителей джаза. С тех пор Тирколя записал в сотрудничестве с популярным голландским музыкантом Риком ван дер Линденом десяток пластинок с самой разной музыкой — от народной до классической, от джаза до арт-рока.

Последняя работа Тирколя в грамзаписи (так же, как и предыдущая — «Полеты») включает преимущественно популярные мелодии в интерпретации, близкой стилю «фьюжн». Несмотря на пестроту исходного материала, эти пластинки, однако, не производят впечатления эклектики. Их объединяет не только характерный тембр древнего инструмента (сегодня его часто имитируют на синтезаторах), но и манера игры на нем самого мастера Тирколя — напевная и вместе

с тем ритмичная. Кроме популярной лирической мелодии «Дитя природы», в репертуар последнего диска музыкант включает ритм-энд-блюзовую тему, впервые записанную в пятидесятые годы Рэем Чарлзом («Отправляйся, Джек»), а также задорную песню «Улица Сезами», принесшую известность вокальной группе «Манхэттен трансфер» и инструментальную пьесу Гровера Уошингтона «Я хочу запомнить». Но, пожалуй, наиболее глубокое впечатление производит опирающаяся на народный мелос пьеса самого Тирколя «Олтения», в которой в полной мере проявляются как возможности солиста, так и его аккомпаниаторов, в том числе прекрасного джазового пианиста Иона Бачу.



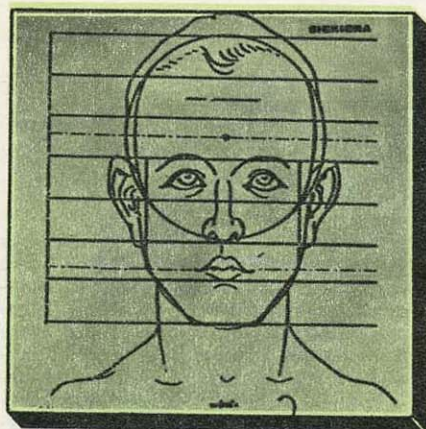
ПАСКАЛЬ ФОН ВРОБЛЕВСКИ
«SWINGING POOL»
АМИГА 8 56 215

«Встречи джазовых вокалистов» — так называется конкурс, который состоялся осенью 1987 года в польском городе Замость. Нашу страну в этом конкурсе представлял замечательный джазовый певец Сергей Манукян. Я был настолько уверен в том, что его ждет первая премия, что спокойно сказал ему об этом — и... ошибся. Победу одержала молодая певица из ГДР Паскаль фон Вроблевски. Кстати, Сергей получил всего лишь третью премию. Эта необъективная оценка жюри подвергалась критике в польской и в международной прессе (журнал «Джаз форум» № 109). Телевидение Польши уделяло гораздо больше внимания Манукяну, чем формально опередившей его представительнице ФРГ (вторая

премия). Но Паскаль фон Вроблевски свой приз заслужила честно. Это прирожденная джазовая певица, обладающая природным чувством джазового ритма — свинга. Я бы даже сравнил ее с нашей Ларисой Долиной, та же «матовая» окраска низкого регистра голоса, почти безупречное английское произношение и ощущение языковой интонации, наконец, даже схожий репертуар, в чем можно убедиться и по пластинке — дебюту Паскаль фон Вроблевски «Swinging Pool». Особо сильная сторона фон Вроблевски — это ощущение джазовой темы как песни, она даже скэтом поет, как со словами (заглавная «Swinging Pool»). Не случайно основа ее репертуара боссанова — «Динди» и «Время любви» Жюбима, «Чудак на холме» Леннона — Маккартни (также в трактовке близкой к боссанове) и классические баллады «Тот, кого люблю» Гершвина, «Чем чаще я вижу с тобой» Уоррена. Певица и ее музыкальный руководитель (дирижер и композитор Райнхард Вальтер) включили в пластинку две самые популярные темы Херби Ханкока «Продавец арбузов» (эффектная звукоорежиссерская работа с шумами базара, уличного оркестра) и «Первое плавание», мелодия которой исполняется не отстраненно, как это обычно принято, а драматически насыщенно и достойно завершает всю пластинку. Добавлю лишь, что записана пластинка была в 1986 году в сопровождении студийного ансамбля под управлением Р. Вальтера. В тот же год Паскаль фон Вроблевски стала студенткой первого курса Высшей музыкальной школы им. Г. Эйслера. Я думаю, что «Swinging Pool» не займется на прилавках наших магазинов, и всячески рекомендовал бы компетентным лицам организовать гастроли фон Вроблевски в СССР. Уверен, что пустых мест в концертных залах не будет.

ГРУППА «СЕКЕРА»
«НОВАЯ АЛЕКСАНДРИЯ»
ТОНПРЕСС SXT-73

Осенью 1988 года я обнаружил на прилавке фирменного магазина «Мелодия», что на Ленинском проспекте, пластинку польской рок-группы «Секера» и, надо признаться, немало удивился — этот альбом в Польше появился двумя годами раньше. Что ж, пути импорта неисповедимы. Выдержала ли пластинка испытание временем, заинтересует ли она советских любителей этого жанра? Ду-



маю, что ответ может быть только положительным.

Начала свою деятельность группа «Секера» с фестиваля в городе Яроцин в 1984 году (до этого музыкантов из маленького города Пулавы дважды слушали в варшавском клубе «Ремонт»). Тогда они играли в духе, близком тому, что в Польше называют «панк» (а у нас, скорее, подошел бы термин «новая волна»). Первоначально группа была ориентирована на электрогитарное звучание, энергично выкрикиваемый текст, «суровый» сценический облик. Пластика «Новая Александрия» удивила любителей рок-музыки. В группе появились клавишные инструменты; текст, скорее, напряженно проговаривался, чем кричался, музыканты выходили на сцену в характерно «нововолновом» гриме (к старой манере ближе всего, пожалуй, песня «Без конца»). В общем, эволюция «Секеры» сходна с английскими группами типа «Паблик имидж» или «Джой дивизи». Но больше всего, пожалуй, «Секера» напоминает нашу группу «Телевизор»: минимум украшений (вокальных, инструментальных, звуко-режиссерских) — главное заключено в «жестком» ритме, неразрывно связанном с содержанием песни, на первый взгляд, быть может, и бытовой, рассказывающей о частном случае, но благодаря точной музыкально-декламационной интонации приобретающей характер обобщения (как в песне «Люди Востока» — «Где похоронена Мадонна, где ездят на лошадях? — где голубые трамваи скользят по рельсам»). Запоминаются и грустно-ироническая мелодия («Так много, так сильно» и инструментальная песня «Красный пейзаж» (которую связывает с «Красной пустыней» Антониони нечто большее, чем просто название). В общем в отношении «Новой Александрии» вполне подходит поговорка «Лучше поздно, чем никогда».

ДУЭТ УНКРОДТ — ЦЕРБЕ
АМИГА ДЖАЗ 8 56 336

Ханнеса Цербе — пианиста и руководителя знаменитого «Медного оркестра» хорошо знают у нас в стране

по гастролям и по грампластинкам. О первой пластинке оркестра, которая привлекла внимание советской джазовой аудитории, мне уже неоднократно приходилось писать (журнал «Мелодия» № 2 за 1987 год, журнал «Клуб и художественная самодеятельность» № 11 за 1988 год). Напомню, что еще до того, как и у нас в стране, и во всем мире распространилась мода на советский авангард 20-х годов, «Медный оркестр» уже предлагал свою версию симфонического эпизода «Завод» Александра Мосолова.

Дитрих Ункротт — другой участник дуэта — много лет постоянно работает в оркестре берлинской «Коммисе опер», одновременно не



отказываясь и от сотрудничества с джазовыми музыкантами, в том числе и с «Медным оркестром». Ункротт — один из руководителей Международной ассоциации исполнителей на тубе, ему посвящен Концерт для тубы с оркестром И. Грунера (1978).

Настоящая пластинка — значительный вклад Ункротта и Цербе в развитие этого, казалось бы, сугубо оркестрового инструмента. Она является первой в странах Восточной Европы камерно-джазовой пластинкой с записью тубы в качестве солирующего инструмента.

В целом пластинка «Ункротт — Цербе» — камерный аналог «Медного оркестра»: есть здесь и обращение к довоенному авангарду («Хороший гусь» — в оригинале песни Г. Эйслера на стихи Б. Брехта), и песни, построенные по законам классической композиции, но плавно переходящая в буги-вуги («Канон»), и прокофьевский «сарказм» в духе Марша из оперы «Любовь к трем апельсинам» («Посвящение Г. З.» — художнику-графику Герберту Зандбергу).

Композиция «Спираль», открывающая вторую сторону пластинки, — интересное переплетение тембров синтезатора и акустического инструмента — тубы; «абстрактно-геометрические» рисунки в конце концов обретают «живую плоть» — Цербе переходит от синтезатора к роялю.

Заканчивает пластинку композиция «Кальвадос». Построена она, скорее, по принципу полистилистики: туба и рояль исполняют додекафонную тему в унисон, затем следует развитие этой темы, как бы подслушанной джазовыми импровизаторами. Тембр фортепиано незаметно «перетекает» в «синтезированный», неожиданно сочетающий то эстрадный негритянский «соул», то студийную электронику, то постмодернистский пуантилизм. Вам, любители джаза, не знакомы эти термины? Что ж, представляется случай с ними познакомиться. Очень хотелось бы, чтобы на эту пластинку обратили внимание как любители джаза, так и знатоки современной серьезной музыки.

ДЮЛА «БИЛЛ» ДЕАК
«БЛЮЗ ДО КОНЦА»
СТАРТ SLRM 17987

В 1985 году в Москве состоялся XII Всемирный фестиваль молодежи и студентов. К этому времени мы уже хорошо знали венгерскую рок-группу «Хобо блюз бэнд». На фестиваль приехал только солист группы, автор песен, Дюла Деак, более известный как «Билл». Выступал он в сопровождении, казалось бы, совершенно противоположной по стилистике фолк-роковой группы «Корморан». Однако, пообщавшись с «Биллом» за кулисами, я понял, что этот человек с кем угодно найдет общий язык и не только музыкальный. Не случайно оборотная сторона конверта пластинки воспроизводит пропуска за сцену на фестиваль памяти Джими Хендрикса, на концерты британского блюзмена Джона Майалла. Крупный, полный, с простыми чертами лица, с окладистой черной бородой, без особых вокальных данных, Деак вроде бы совсем не подходит для сцены (кроме того, передвигается он при помощи костылей — результат несчастного случая). И тем не менее это перестаешь замечать буквально через минуту после того, как Деак появляется на сцене.

Пластинка «Блюз до конца» полностью отвечает своему названию — это как бы история блюза в современной популярной музыке (на второй стороне пластинки есть даже песня



«Двадцать лет венгерского рока»). Есть здесь и блюзы в традиционном понимании этого термина («Транзитный блюз», «Памяти Белы Радича»), есть и «белые» блюзы в духе «Роллинг Стоунз» («Не отворачивайся»), есть и «тяжелое звучание», почти хэви-метал («Ты знаешь все блюзы»), и «легкое» — в манере кантри-рока («Каждая песня — твоя»), и почти бардовские интонации (заглавный «Блюз до конца»). В странах Восточной Европы интерес к блюзу снова растет (вспомним ленинградский «Зоопарк», «Амига блюз бэнд» из ГДР, пластинку «Blues in Mind» Яна Спалены — ЧССР и многие другие). И «Билл» (он же Дюла Деак) — бесспорно, один из лидеров этого течения в рок-музыке.

**ЗБИГНЕВ СЕЙФЕРТ
«КИЛИМАНДЖАРО»
ПОЛЬДЖАЗ PSJ 101**

Это — первая пластинка двойного альбома, на которой собраны не предназначавшиеся ранее для публикации клубные записи выдающегося польского джазового скрипача Збигнева Сейферта. Вторая пластинка представляет меньший интерес, так как большую ее часть занимает интервью с исполнителем. Обе записи были сделаны в ноябре 1978 года на родине артиста в Кракове совместно с музыкантами местных ансамблей «Экстра Болл» и «Лаботориум» (последнему Сейферт в свое время дал путевку в жизнь,

отнюдь не стремясь к внешним эффектам или к неожиданным композиционным решениям. Быть может, для некоторых такое музицирование покажется несколько однообразным, но тех, кого волнует сама природа джазовой импровизации, а не только ее конечный результат, эта пластинка заинтересует вне всякого сомнения.

Свою аннотацию к альбому Сейферта краковский музыкант Ян Поправа завершил такими словами: «У меня остается чувство, что мы еще мало сделали, чтобы сохранить память об этом артисте. Утекает только старая истина, высказанная еще Гиппократом: „Искусство вечно, хотя жизнь коротка“...»

Сейферт — сегодня уже легендарный представитель польской скрипичной школы, нашедший продолжение и в джазе. Он родился в 1946 году и уже в раннем возрасте увлекся джазом. Как и подавляющее большинство польских скрипачей, поначалу избрал более джазовый инструмент — саксофон, а в возрасте двадцати двух лет Збигнев совместно с квинтетом Томаша Станько принял участие в записи одной из лучших польских грампластинок тех лет — «Музыка для К». По иронии судьбы она была посвящена памяти также рано ушедшего из жизни (в возрасте тридцати шести лет) Кшиштофа Комеды — композитора и пианиста, первой легенды польского джаза.

С начала 70-х годов вслед за старшим коллегой Михалом Урбаньком Сейферт возвращается к инструменту своего детства — скрипке и начинает активную творческую деятельность, выступая во многих странах Западной Европы как со своим ансамблем, так и со многими выдающимися представителями нового джаза — А. Мангелсдорфом, Х. Коллером, В. Даунером, К. Хинце, И. Кюном, С. Макби. Всех их, видимо, привлекало в молодом скрипаче не только (а может быть, и не столько?) собственно творческое, но и личностное, человеческое начало. Достаточно сказать, что такие музыканты, как Крис Хинце, члены американского квартета «Орегон», не пожалели усилий для того, чтобы увидели свет их совместные с Сейфертом работы «Збигнев Сейферт» и «Скрипка».

После записей, представленных на пластинке «Килиманджаро», Сейферт лишь однажды посетил студию и наиграл сорок минут музыки для своей последней пластинки «Страсть». В ее записи приняли участие Джек Де Джоннет, Эдди Гомес, Джон Скофилд. Уже по этому перечислению знаток джаза поймет, что сам Сейферт сумел войти в джазовую сборную команду высшей лиги.

**ХОРЕ ЛУИС ПРАТС
И АРТУРО САНДОВАЛЬ
ИГРАЮТ МУЗЫКУ
КЛОДА БОЛЛИНГА
ЭГРЕМ LD 4369**

Кубинского трубача-виртуоза Артуро Сандоваль мы хорошо знаем по гастролям в СССР и по грам-

записям с собственной группой, с ансамблем «Иракере» и с трубачом Диззи Гиллеспи. Его высокие ноты, прецизионная (иначе не скажешь!) техника, яркий, подлинно латиноамериканский темперамент не могли не произвести впечатление и на известного писателя Хулио Кортасара, когда тот услышал группу «Иракере» в Гаване (это было еще в середине семидесятых годов). Как жаль, что Кортасар уже не услышит пластинку, о которой пойдет речь. Латиноамериканец по происхождению, ценитель подлинного джаза, знаток французской культуры, он смог бы по достоинству оценить дуэт Сандоваль и пианиста Пратса, исполняющих музыку французского джазового пианиста и композитора Клода Боллинга. Сюита Боллинга — это камерное произведение в шести частях в духе симфонизма или «третьего течения» (точнее, сочинение в духе спонтанного музицирования), в котором композиция и импровизация составляют одно целое. Гибкая джазовая ритмика (Пратсу и Сандовалью ненавязчиво аккомпанируют контрабасист и барабанщик — так же, как в знаменитом французском октете «Свингл Сингерз»), академический тембр трубы Сандоваль в сочетании с мажорными интонациями и ясными формами — это традиция французской музыкальной культуры (вспомним хотя бы Сати, Равеля, Мийо, проявлявших интерес к ранним формам джаза, или легкую музыку Ми-



сыграв соло в дебютном альбоме).

Три пьесы, записанные в краковском клубе «Под Яшчурами», демонстрируют Сейферта в неформальной музыкальной обстановке. Общим для спонтанно возникшего ансамбля оказался музыкальный язык Джона Колтрейна, поэтому за ансамблевой точки зрения наиболее удачна композиция «Впечатления» на тему самого Колтрейна (саксофон). Вся глубина музыкального мышления Сейферта, однако, лучше всего обнаруживает его собственное произведение «Килиманджаро». В каком-то смысле это джазовый этюд в духе негритянского саксофониста, музыканты



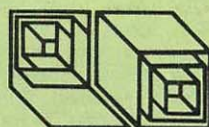
шеля Леграна). Стиль Боллинга-композитора и исполнительская манера кубинского дуэта — в том же ряду. Как закругленно звучат построения в духе барокко (часть «Мистика»), как напевна «Вечерняя», как отточена техника дуэта в «Рэг-польке», как эффектны джазовые вставки в «Марше» и «Спиритчуэлс!» Кубинские музыканты открыли нам музыку французского композитора. Нет никакого сомнения в том, что они привлекают к ней внимание и джазовых трубачей, и представителей академической школы.

Изображение конверта еще одной польской рок-пластинки мы не публикуем, так как пока получили в качестве образца только магнитную запись. Это экспортный (преимущественно — англоязычный) вариант пластинки, которая позднее выйдет и в оригинале. Основатель «Фотонесса» — Томаш Липиньски, бас-гитарист и певец, — одна из самых ярких фигур польской музыки «нового поколения» (так называют наши друзья рок-музыкантов, дебютировавших на рубеже семидесятых — восьмидесятых годов). Тогда Липиньски — еще студент Академии художеств — организовал группу «Бригада Кризис», первой из польских коллективов «новой волны» получившую определенную известность за пределами своей страны. Кроме «Бригады», ориентировавшейся на простой «электронитарный» рок, Липиньски руководил также группой «Тилт», отразившей его увлечение ритмами и идеями ямайской музыки «реггей». «Фотонесса» — очередной этап поисков Томаша Липиньского, в чем-то удивительно напоминающего Бориса Гребенщикова (почти профессиональный интерес к живописи, к культуре народов Востока, прекрасное владение англоязычной дикцией, умение сочетать «низкую» бытовую тематику и лексику с философскими обобщениями, наконец, резкие повороты от одного стиля «рока» к другому).

Пластинка «Когда я умру», вне всякого сомнения, будет иметь успех у советских любителей рок-музыки. Во-первых, на этот раз фирма «Муза» воспользовалась опытом чехословацкого «Супрафона», давно уже практикующего выпуск двух вариантов одной пластинки — на родном языке авторов-исполнителей и на международном — английском. Для того чтобы понять, насколько грамотно поет Липиньски на этом языке, сравните польскоязычную песню «С 15 до 5», оставленную в оригинале, с остальными, записанными по-английски. Во-вторых, пластинка ярко аранжирована: острая гитара сочетается с мечтательно-холодными синтезаторами, и все это сопровождается быстрыми, почти «металлическими» барабанами. Наконец, сильный и ясный голос автора песен (Липиньски редко срывается на крик), четкое произношение — все это делает пластинку «Фотонесса» понятной и за пределами родины артистов — Польши.

Д. УХОВ

АПРЕЛЕВСКАЯ БАЗА ПОСЫЛТОРГА ПРЕДЛАГАЕТ



● 45—111 И. С. БАХ: «Хорошо темперированный клавир», часть II (24 прелюдии и фуги). Святослав Рихтер (ф-но). 3 пластинки. 4—35

● 45—444 М. МУСОРСКИЙ: «Картины с выставки» (оркестровка М. Раверля). Большой симф. орк. Гостелерадио СССР, дирижер Владимир Федосеев. 1—45

● 45—997 Дж. РОССИНИ: «Брачный веселье», комическая опера в одном действии (на итальянском яз.). Рената Скотто (сопрано), Джованна Фьорони (меццо-сопрано), Никола Монти (тенор), Роландо Панераи (баритон), солисты, камерный орк. «Виртуозы Рима», дирижер Ренато Фазано. 2 пластинки. 2—90

● 47—436 ПОПУЛЯРНЫЕ ОРКЕСТРОВЫЕ ПЬЕСЫ. Полонез (М. Огинский), Марш из оперы «Аида» (Дж. Верди) и др. Орк. Большого театра СССР, дирижер Борис Хайкин. 1—45

● 55—495 ГРУППА «АКВАРИУМ». «Радио Африка». «Музыка серебряных спиц», «Рок-н-ролл мертв», «Искусство быть смиренным» и др. 2—50

● 55—492 НА КОНЦЕРТАХ ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО. Пятая пластинка — «Мир вашему дому». 2—50

● 55—493 НА КОНЦЕРТАХ ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО. Шестая пластинка — «Чужая колыба». 2—50

● 55—496 ГРУППА «ЗООПАРК». «Белая полоса». «„Буги-вуги“ каждый день», «Песня простого человека», «Когда я знал тебя совсем другой» и др. 2—50

● 55—494 ВАЛЕРИЙ ЛЕОНТЬЕВ. «Я — просто певец». «Знакомая сказка», «Маленький человек», «Я не люблю» и др. 2—50

● 55—499 ВЯЧЕСЛАВ МАЛЕЖИК. «Верблюды». Песни В. Малевича. «В мире нарисованном», «Черный рынок», «На память» и др. 2—50

● 55—497 АНСАМБЛЬ «ПЛАМЯ». «На два дня», «Краснотал», «Кенгур», «Ищите женщину» и др. 2—50

● 55—498 ГРУППА «ФОРУМ». «Никто не виноват». «Мечтатель», «Закодирована дверь», «Третий лишний» и др. 2—50

● 55—437 ЛЕТИТЕ, ГОЛУБИ. Песни Всемирных фестивалей молодежи: «Гимн демократической молодежи» (А. Г. Новиков) — Юрий Мазурок, «Если бы парни всей земли» (В. Со-

ловьев-Седой) — Юрий Богатиков и др. 1—45

● 55—438 МЕЛОДИИ НАРОДОВ СССР. Танцевальная сюита В. Гроховского. Орк. Густава Брома (Чехословакия). (Из серии «Диско клуб». 15А). 2—50

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

● 55—414 ПУЛЬС-1. «Музыкальный компьютер» (из серии «Спорт и музыка»). 1—50

● 55—416 ПУТЕШЕСТВИЕ. Песни З. Липиньши: «Надо подумать», «Семейный разговор» — Мирдза Зивере, «Путешествие» — Имантс Ванзович и др. 2—50

● 55—500 РОК-ПАНОРАМА-87 (1). Геннадий Рябцев, группы «Алиби», «Зодчие», «Ва-банк», «Наутилус Помпилиус», «Лотос», «Авиа». 2—50

● 55—501 РОК-ПАНОРАМА-87 (2). Группы «Металл-аккорд», «Альянс», «Вежливый отказ», «Тяжелый день», «Ливы», «Нюанс», группа Игоря Сукачева. 2—50

● 55—502 РОК-ПАНОРАМА-87 (3). Группы «Раунд», «Галактика», «Антис», «Браво», «Ария», «Карнавал», «Рок-ателье» Криса Кельми, «Черный кофе». 2—50

● 55—417 ТЕПЛО ЗЕМЛИ. Вокально-инструментальная сюита Э. Артемьева на стихи Ю. Рытхэу. Жанна Рождественская, ансамбль «Бумеранг». 2—50

● 01—618 ИГЛОДЕРЖАТЕЛЬ ИГЗМ—105/С, предназначен для проигрывания грампластинок на 33 и 45 об/мин. Устанавливается в головку звукоусилителя ИГЗМ-105Д. 7—00

● 01—629 СТЕРЕОФОНИЧЕСКАЯ МАГНИТНАЯ ГОЛОВКА ЗВУКОСИМЯТЕЛЯ ВЫСШЕГО КЛАССА ГЗМ-005Д, предназначена для комплектации электропроигрывающих устройств бытового назначения 1-й группы сложности по ГОСТу 18631—83 и относящихся по условиям эксплуатации к 1-й группе ГОСТ 11478—83. Головка оборудована алмазной иглой. 20—00

Перечисленные товары высылаются почтовыми посылками наложенным платежом.

Письма-заказы направляйте по адресу: 143360, г. Апрелевка Московской обл., ул. Ленина, 4.

АПРЕЛЕВСКАЯ БАЗА РОСПОСЫЛТОРГА

ГРАМПЛАСТИНКИ — ПОЧТОЙ

МУЗЫКА В СССР ГЛАЗАМИ СОСЕДЕЙ

Публикации в европейских специализированных изданиях за прошлый год свидетельствуют о значительном интересе к советскому музыкальному искусству. Объясняется это не только его традиционным авторитетом, но и всеобщим вниманием к происходящим в нашей стране переменам.

Возьмем, к примеру, лондонский «Граммофон» — авторитетнейший орган по вопросам грамзаписи. Обложка его январского номера кричит крупным шрифтом «Оркестр Ленинградской филармонии. Дирижер Марисс Янсонс. Историческая запись Пятой симфонии Прокофьева фирмой «Чэндос». Под обложкой мы находим непривычно объемный для этого журнала очерк Роберта Лэйтона о Симфоническом оркестре Ленинградской филармонии — «оркестре Мравинского», начинающийся следующими словами: «Минувшей осенью легендарный Оркестр Ленинградской филармонии впервые в нынешнем десятилетии посетил Запад. Широкому большинству любителей музыки эти артисты известны мало, и молодое поколение слушателей испытало настоящее потрясение от знакомства с ними». Посетовав на практическое отсутствие у западных слушателей шансов познакомиться с какими-либо советскими коллективами кроме крупнейших московских оркестров (для него самого открытием стал, к примеру, грузинский оркестр, выступавший на «Варшавской осени-86»), английский критик переходит к изложению истории коллектива с берегов Невы — с момента его основания в 1882 году и до наших дней.

Специальный рекламный анонс фирмы «Чэндос» и последующая

рецензия рассказывают о самом диске с Пятой симфонией Прокофьева в записи Симфонического оркестра Ленинградской филармонии под управлением Марисса Янсонса. Называя эту запись «потрясающим исполнением, прекрасно уловленным и возвращенным к жизни звукоинженерной группой», рецензент выделяет нетрадиционную, «импрессионистскую» — одновременно лапидарную и насыщенно эмоциональную — манеру молодого дирижера. Положительной оценки рецензентов удостоились в этом же январском номере еще две работы Янсонса: записанные им с Филармоническим оркестром Осло на фирме «ЭМИ» Пятая симфония Шостаковича и сборник сочинений Чайковского.

С интересом воспринял английский журнал появление трех дисков с музыкой Мясковского, фирмы «Олимпия»/«Конифер». В записи Третьей, Пятой, Одиннадцатой и Двадцать второй симфоний, Лирического концертино и Виолончельного концерта одного из основоположников новой советской музыки приняли участие Государственный симфонический оркестр СССР с дирижерами Евгением Светлановым и Владимиром Вербицким, Симфонический оркестр Центрального телевидения и Всесоюзного радио с дирижерами Константином Ивановым и Александром Дмитриевым, Симфонический оркестр Московской филармонии под управлением Вероники Дударовой и виолончелист Григорий Фейгин. Рецензент указывает, что риск этой записи состоит в неподготовленности западной аудитории к восприятию Мясковского, но приветствует инициативу фирмы «Олимпия», выражая надежду, что серия получит продолжение

в виде наиболее ярких Тринадцатой и Шестнадцатой симфоний композитора, чье творчество составляет важный пласт, необходимый для понимания всей современной музыки.

Насыщены информацией о работах советских музыкантов и последующие номера «Граммофона». Одна из первых полос февральского выпуска отведена статье Дэвида Патрика Стернза «Восток встречается с Западом», посвященной уникальному тройному компакт-альбому «Московские совместные концерты» фирмы «Шеффилд лэб» — плоду сотрудничества американских и советских музыкантов и специалистов, первому за последние двадцать пять лет изданию советских музыкантов в США. На трех дисках альбома в исполнении Симфонического оркестра Московской филармонии звучат произведения М. Глинки, П. Чайковского, М. Мусоргского, А. Глазунова, Д. Шостаковича и американских композиторов Пистона, Барбера, Копленда, Гершвина, Гриффета. «Американской» частью программы дирижирует Дмитрий Китаенко, а «русской» — специально прибывший для записи в Москву дирижер Луисвиллского симфонического оркестра Лейтон Смит. Надеемся, что эти пластинки смогут купить и советские меломаны.

Критика по-разному встретила этот альбом — хотя сам факт его появления оценен был однозначно одобрительно. Раздавались замечания в адрес качества записи (улучшавшегося, впрочем, от диска к диску, по мере «притирки» американских и советских специалистов к стилю друг друга) и отбора произведений: «русская» часть представлена в основном классикой, в то время как

американская музыка — более новыми произведениями.

В регулярном «Квартальном обзоре» того же февральского выпуска журнала английский критик положительно оценивает переиздание фирмой «ЭМИ», также по лицензии фирмы «Мелодия», брамсовского опуса № 76 в исполнении другого советского пианиста, Дмитрия Алексеева, чью манеру отличают «осенняя мягкость и эгегическое» „рапсодийное“ мироощущение, и выпущенную фирмой «Фонограмм» концертную запись брамсовского же Фортепианного квинтета ля мажор в исполнении Квартета имени Бородина и Святослава Рихтера.

Много русских названий и имен в рекламных объявлениях февральского номера. Так, фирма «Олимпия» рекламирует целую серию компакт-дисков с музыкой Мусоргского, Бородина, Чайковского, Глазунова, Шостаковича, Попова, Мосолова, Животова, Мясковского, а также двух сочинений Брамса в записи советских музыкантов.

Важное место среди февральских рецензий «Грамофона» отведено тройному компакт-альбому французской фирмы «Шан дю монд» по лицензии «Мелодии», представляющему слушателям ранний пласт русской музыкальной культуры и диск фирмы «Олимпия» (также лицензия «Мелодии») с тремя сочинениями Глазунова в исполнении советских коллективов. Первое издание, названное рецензентом «увлекательным взглядом в музыкальные глубины», включает сборный диск с сочинениями авторов XVIII века. В записи приняли участие Симфонический оркестр Центрального телевидения и Всесоюзного радио, хор и оркестр Московского музыкального театра

имени Станиславского и Немировича-Данченко, Ленинградский хор имени Глинки, дирижер Валерий Есипов.

Мартовский выпуск «Грамофона» открывается большой статьей, посвященной памяти выдающегося ленинградского дирижера Евгения Мравинского, где приводит мнения специалистов о международном значении творчества советского дирижера и необходимости ходатайствовать перед советскими организациями о предоставлении западным фирмам сохранившихся записей его выступлений.

Тройному альбому с «Пиковой дамой» Чайковского в исполнении солистов, хора и оркестра Большого театра СССР под управлением Марка Эрмлера, выпущенному фирмой «Фонограмм» по лицензии фирмы «Мелодия», посвящена одна из центральных рецензий этого номера. Рецензент отмечает важность новинки, поскольку прежде с оперой могли познакомиться лишь те западные слушатели, кому посчастливилось приобрести импортный советский диск. А между тем после гастролей в Великобритании Ленинградского государственного академического театра оперы и балета имени С. М. Кирова многие меломаны стали ставить это произведение не ниже более известной оперы «Евгений Онегин». Говоря о преимуществах версии Большого театра, английский рецензент отмечает более мягкую, взвешенную по сравнению с предложенной Юрием Темиркановым в спектакле ленинградцев, интерпретацию Эрмлера и лучший подбор голосов. Высокой оценки, по его мнению, заслуживают не только Владимир Атлантов и Тамара Милашкина, но и исполнители второстепенных

партий — особенно баритоны Андрей Федосеев и Владимир Валайтис.

В том же, мартовском, выпуске «Грамофона» помещена рецензия на диски фирмы «Олимпия»/«Конифер», выпущенные по нашей лицензии, где в исполнении Государственного симфонического оркестра Министерства культуры СССР под управлением Геннадия Рождественского звучит музыка раннего прокофьевского балета «Стальной скок». Рекламное объявление в числе новинок фирмы представляет диски с операми «Орестея» Танеева — дирижер Татьяна Коломийцева и «Норма» Беллини, (также по лицензии фирмы «Мелодия») в записи которой приняли участие хор и оркестр Большого театра, дирижер Марк Эрмлер.

Вообще, при всем обилии записей и рецензий, можно заметить, что западным специалистам и слушателям знакома пока лишь половина современного музыкального искусства СССР — а именно, исполнительская. Что же касается новой музыки нашей страны, то кроме Прокофьева и Шостаковича (творчество которых охвачено практически целиком, вплоть до ранних и редко исполняемых произведений), Мясковского и других послереволюционных авторов она все еще остается для них «терра инкогнита». Единственное обнаруживаемое в трех номерах «Грамофона» исключение — Соната для альт-саксофона Эдисона Денисова, которую саксофонист Джон Харл включил в свой сольный диск (запись «Хиперион рекордз»).

Павел ЗАРИФОВ

КАТАЛОГ

НОВЫХ ГРАМПЛАСТИНОК

Симфоническая,
камерная,
оперная
и хоровая
музыка

■ C10 27375 009 И. Г. АЛЬБРЕХТСБЕРГЕР (1736 — 1809): Концерт для органа со струнным оркестром си-бемоль мажор; Й. ГАЙДН (1732 — 1809): Концерт для органа с оркестром фа мажор, Hob. deest. В. Кошуба, ансамбль солистов / Ю. Никоненко

■ C10 27311 001 М. БАЛАКИРЕВ (1837 — 1910): Мазурки для ф-но — № 1 ля-бемоль мажор, № 2 до-диез минор, № 3 си минор, № 4 соль-бемоль мажор, № 5 си-бемоль мажор, № 6 ре-бемоль мажор — ля-бемоль мажор, № 7 ми-бемоль минор; Полька для ф-но фа-диез минор; Токката для ф-но до-диез минор. И. Малинина

■ C10 27531 005 И. С. БАХ (1685 — 1750): Органные произведения в переложении для ф-но С. Фейнберга — 1. Largo из сонаты № 5 до мажор, BWV 529; 2. Концерт № 3 (по А. Вивальди) ля минор, BWV 593; 3 — 5. Хоральные прелюдии "Allein Gott in der Höh' sei Ehr'", BWV 663, 711, 662. В. Бунин (1), З. Игнатьева (2), Ю. Батуев (3), Т. Шебанова (4), Ю. Слесарев (5)

■ C10 27533 008 И. С. БАХ: Хоральные прелюдии (переложение для ф-но С. Фейнберга) — 1. An Wasserflüssen Babylon, BWV 653; 2. Ein' feste Burg ist unser Gott, BWV 720; 3. Fantasia super: Von Gott will ich nicht lassen, BWV 658; 4. Wer nur den lieben Gott lässt walten, BWV 617; 5. Komst du nun, Jesu, vom Himmel herunter, BWV 650; 6. Trio super: Herr Jesu Christ, dich zu uns wend', BWV 655; 7. Jesus Christus, unser Heiland, BWV 647; 8. Nun komm' der Heiden Heiland, BWV 650; 9. Ach, bleib' bei uns, Herr Jesu Christ, BWV 649. Т. Шебанова (1), Ю. Слесарев (2), В. Мержанов (3, 8), А. Малкус (4, 5), Ю. Батуев (6), Виктор Бунин (7, 9)

■ M10 48541 003 (3 пластинки) В. БЕЛЛИНИ (1801 — 1835): «Сомнамбула», опера в двух действиях (на итальянском яз.). Либретто Ф. Романи. Граф Родольфо — Э. Фладжелло (бас), Тереза — Л. Чукасян (меццо-сопрано), Амина — Дж. Сазерленд (сопрано), Эльвино — Н. Гедда (тенор), Лиза — Ж. Сквотти (сопрано), Алессин — Дж. Макерди (бас), Нотариус — А. Велис (тенор), хор и орк. Нью-Йоркской «Метрополитен опера» / С. Варвизо (запись спектакля «Метрополитен опера», Нью-Йорк, 30 марта 1963 г.). «Пуритане», фрагменты оперы (на итальянском яз.): Квартет (1 д., № 3); Романс Артура и дуэт Артура и Эльвиры (3 д., № 8a, b); Финал (3 д., № 9). Артур — Н. Гедда (тенор), Сэр Джордж — Х. Диас (бас), Ричард — Э. Блан (баритон), Эльвира — Дж. Сазерленд (сопрано), хор и орк. / Р. Бониндж (запись с концерта в Филадельфии 18 апреля 1963 г.)

Из серии «На спектаклях выдающихся мастеров»

■ C10 27535 004 Л. ВАН БЕТХОВЕН (1770 — 1827): Квартет № 14 для двух скрипок, альты и виолончели до-диез минор, соч. 131. Ленинградский квартет им. Танеева

■ C10 27433 004 (2 пластинки) Д. БОРТНЯНСКИЙ (1751 — 1825): «Сын-соперник», опера в трех действиях (редакция Б. Доброхотова и Г. Киркова). Либретто Ф. Лаферьера (русское либретто Т. Щепкиной-Куперник, сценическая редакция М. Дотликова). Леонора — Л. Черных (сопрано), Саншетта — И. Пьянова (сопрано), Альбертина — Е. Свечникова (меццо-сопрано), Дон Карлос — А. Мишевский (тенор), Дон Педро — О. Кленов (баритон), Дон Рамиро — В. Темичев (баритон), Доктор — В. Маторин (бас), Гос. республиканская академ. русская хоровая капелла им. А. Юрлова, худ. рук. С. Гусев, хормейстер Р. Перегудова, Академ. симф. орк. Московской гос. филармонии / М. Юровский

■ C10 27385 005 Я. ВИТОЛС (1863 — 1948): 1. «Песня», кантата на сл. Плотниекса, соч. 35; 2. «Беверинский певец», баллада (сл. Аусеклиса), соч. 28; 3. «Северное сияние», кантата на сл. Л. Паэгле, соч. 45; 4. Драматическая увертюра, соч. 21; 5. Латышская сельская серенада. На латышском яз. (1 — 3). З. Кригере — сопрано (1), А. Поляков — баритон (3), учебный хор отделения хорового дирижирования (1 — 3) и симф. орк. студентов Латвийской гос. консерватории им. Я. Витолса / Л. Вигнерс

■ A10 00417 001 (2 пластинки, цифровая запись) В. ГАВРИЛИН (1939): «Перезвоны», симфония-действо для солистов, хора, гобоя и ударных (По прочтении В. Шукшина). Н. Герасимова (сопрано),

С. Белоклокова (сопрано), Л. Слепнева (сопрано), И. Архангельская (сопрано), Е. Глухарева (меццо-сопрано), В. Ларин (тенор), Р. Суховерко (чтение), Московский камерный хор / В. Минин; А. Любимов (гобой), Д. Лукьянов, В. Барков, Ю. Елоян, И. Крапенко (ударные)

■ **С10 27369 001 М. ИПОПОЛИТОВ-ИВАНОВ** (1859 — 1935): Романсы. «Мавританские песни», соч. 23 (перевод с испанского В. Боткина) — Романс, Песнь в изгнании, Романсеро; Эльзасская баллада, соч. 15 № 3 (М. Волховский); Четыре провансальские песни, соч. 53 (П. Верлен, перевод Ларина) — Весной, Летом, Осенью, Зимой; Отблеск далекой зари, соч. 21 № 3 (Д. Ратгауз); Грузия, соч. 58 № 3 (Г. Орбелиани); Где жить?, соч. 22 № 7 (О. Чюмина); Два сонета В. Шекспира, соч. 45 № 1, 6 (перевод Н. Гербеля) — Когда умру, Ты видишь, я достиг; Четыре романса на стихи В. Соловьева, соч. 63 — Мне не забыть твоей улыбки, Бретонская колыбельная песня, Как ночь тиха, В алом блеске зари. К. Плужников (тенор), М. Мишук (ф-но); А. Васильев — скрипка, О. Столпнер — виолончель (в романсах соч. 63)

■ **С10 27529 007 К. КУЖАМБЯРОВ** (1918): Симфония № 4 «Такла-Макан», сл. Ж. Розахунова (на казахском яз.). Т. Тохтыбакиев (чтение), Н. Курбанбакиева, Ф. Давутов (пение), А. Исламов (тамбур). Гос. хоровая капелла Казахской ССР, Казахский гос. симф. орк. / Т. Абдрашев. Концерт для скрипки с оркестром. Р. Хисматуллин, Казахский гос. симф. орк. / Т. Абдрашев

A10 00411 008 (2 пластинки, цифровая запись) **Р. ЛЕОНКАВАЛЛО** (1858 — 1919): «Паяцы», опера в двух действиях (на итальянском яз.). Либретто автора. Канио (в комедии Паяц) — В. Атлантов (тенор), Недда (в комедии Коломбина) — Л. Попп (сопрано), Тонио (в комедии Таддео) — Б. Вайкль (баритон), Беппо (в комедии Арлекин) — Н. Ионица (тенор), Сильвио — В. Брендель (баритон), Крестьянин — Г. Ауэр (бас), Тельцкий хор мальчиков, хормейстер Г. Шмидт-Гаден, хор Баварского радио, хормейстер Г. Кембер, орк. Баварского радио / Л. Гарделли. Запись фирмы Ariola-Eurodisc GmbH (Мюнхен) совместно с Баварским радио, декабрь 1983 г.

■ **С10 27589 005 1. В. А. МОЦАРТ** (1756 — 1791): Концерт № 4 для валторны с оркестром ми-бемоль мажор, KV 495; 2. Л. МОЦАРТ (1719 — 1787): Концерт для валторны с оркестром ре мажор; 3. П. ХИНДЕМИТ (1895 — 1963): Концерт для виолончели с оркестром фа мажор. А. Клишанс, Гос. симф. орк. Латвийской ССР / В. Синайский (1, 2), И. Реснис (3)

■ **С10 27537 009 1. Г. ПЕРСЕЛЛ** (ок. 1659 — 1685): «Придите, о сыны искусства», ода (на английском яз.); 2. А. ВИВАЛЬДИ (1678 — 1741): "Magnificat", RV 610 (редакция Дж. Ф. Малипьеро) — на латинском яз. Н. Воробьева — сопрано (1), Л. Забияста — сопрано (2), В. Светильник, И. Горлицкая, С. Канаева — меццо-сопрано (1), Л. Юрченко — меццо-сопрано (2), Ю. Олейник — бас (1), хор Украинского телевидения и радио, хормейстер В. Скоромный, камерный ансамбль «Перпетуум мобиле» / И. Блажков

■ **A10 00407 005** (цифровая запись) **С. РАХМАНИНОВ** (1873 — 1943): Литургия Иоанна Златоуста, соч. 31. Н. Герасимова (сопрано), А. Каракуц (тенор), Ю. Кутанин (бас), С. Байков (бас), Московский камерный хор, хормейстеры В. Урман и Е. Байкова, дирижер В. Минин

■ **A10 00397 007** (цифровая запись) **Ф. ШОПЕН** (1810 — 1849): Вальсы для ф-но — № 1 ми-бемоль мажор, соч. 18; № 2 ля-бемоль мажор, № 3 ля минор, № 4 фа мажор, соч. 34 № 1 — 3; № 5 ля-бемоль мажор, соч. 42; № 6 ре-бемоль мажор, № 7 до-диез минор, № 8 ля-бемоль мажор, соч. 64 № 1 — 3; № 9 ля-бемоль мажор, № 10 си минор, соч. 69 № 1, 2; № 11 соль-бемоль мажор, № 12 фа минор, № 13 ре-бемоль мажор, соч. 70 № 1 — 3; № 14 ми минор, № 15 ми мажор, № 16 ля-бемоль мажор, № 17 ми-бемоль мажор, соч. посм. № 1 — 4, КК IVa № 15, 12, 13, 14; № 18 ми-бемоль мажор, № 19 ля минор, соч. посм. № 5, 6, КК IVb № 10, 11. Д. Алексеев

Запись фирмы EMI Records, Великобритания

■ **С10 27373 004 Э. ЭЛЬГАР** (1857 — 1934): Серенада для струнного оркестра; Й. СУК (1874 — 1935): Серенада для струнного оркестра ми-бемоль мажор, соч. 6. Ленинградский камерный орк. / Э. Серов

■ **С10 27429 001** (2 пластинки) **ЖЕМЧУЖИНЫ ЗАРУБЕЖНОЙ МИНИАТЮРЫ**. Первая пластинка: 1. Ария из сюиты № 3 ре мажор, BWV 1068 (И. С. БАХ); Венгерский танец № 5 соль минор (И. Брамс); Антракт к третьему действию оперы «Лоэнгрин» (Р. Вагнер); Мелодия из оперы «Орфей» (К. В. Глюк) — Марина Ворожцова (флейта); Свадебный марш из музыки к комедии В. Шекспира «Сон в летнюю ночь», соч. 61 № 9 (Ф. Мендельсон); Увертюра к опере «Кармен» (Ж. Бизе); Грустный вальс, соч. 44 (Я. Сибелиус); Ученик чародея, симфоническое скерцо по балладе И. В. Гёте (П. Дюка); Грезы любви, ноктюрн № 3 (Ф. Лист). Вторая пластинка: Колыбельная Сольвейг из музыки к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт», соч. 23 № 23 (Э. Григ) — Галина Писаренко (сопрано); Павана почившей инфанте (М. Равель); Венгерский марш из драматической легенды «Осуждение Фауста» (Г. Берлиоз); Славянский танец ми минор, соч. 46 № 2 (А. Дворжак); Adagio, IV часть симфонии № 5 (Г. Малер); Лебедь, из «Карнавала животных» (К. Сен-Санс) — Юрий Лоевский (виолончель), Гос. академ. симф. орк. СССР / Евгений Светланов (записи с концертов в Большом зале Московской консерватории, 1975 — 1985 гг.)

■ **С10 27377 003 ЛАУРЕАТЫ I МЕЖДУНАРОДНОГО КОНКУРСА СТРУННЫХ КВАРТЕТОВ ИМ. Д. ШОСТАКОВИЧА**. Квартет для двух скрипок, альты и виолончели соль минор, соч. 74 № 3, Нов. III № 74 — IV часть (И. Гайдн) — Биннеас-квартет (Австралия); Квартет № 7 для двух скрипок, альты и виолончели фа-диез минор, соч. 108 (Д. Шостакович) — квартет студентов Ленинградской гос. консерватории; Квартет № 2 для двух скрипок, альты и виолончели фа мажор, соч. 22 — I и II части (П. Чайковский) — квартет Гостелерадио Грузинской ССР

■ **С10 27527 002 ТОРЖЕСТВЕННЫЕ УВЕРТЮРЫ**. 1. Торжественная увертюра (Л. Сидельников); 2. Юность, увертюра (Ю. Симакин); 3. Праздник весны, увертюра (Г. Шумилов); 4. Крепость на Волге, симфоническая поэма, 5. Обгоняя время, романтическая увертюра (Н. Шахматов). Академ. симф. орк. Ленинградской гос. филармонии / Джемал Далгат (1), Павел Бубельников (2), Владимир Андропов (3), Равиль Мартынов (4, 5)

■ **С10 27379 008 ЭСТОНСКАЯ ФОРТЕПИАННАЯ МУЗЫКА** (IV). Эскиз (М. Саар); Токката (Х. Эллер); Три импресии, Четыре импресии, Giusto (М. Куулберг); Старый каннель (Э. Мяги); Два пьесы из года 1981 (Л. Сумера). Пезл Лассманн

КОНЦЕРТНЫЕ ПРОГРАММЫ

■ C10 27441 006 КАМЕРНЫЙ ХОР "AVE SOL", худ. рук. Иманте Кокарс: 1. Miserere, 2. Salve Regina (А. Скарлатти); 3. Sanctus, BWV 238, 4. Gloria in excelsis Dec, кантата, BWV 191 (И. С. Бах). На латинском яз. Нелли Ли — сопрано, Янис Спрогис — тенор; (4); Айварс Калейс (орган Рижского Домского концертного зала), камерный орк. Гос. филармонии Латвийской ССР / Товий Лифшиц

■ C10 27381 006 БАГГЕР Борис Бьёрн (гитара). Дивертисмент соль мажор, соч. 38 (К. М. Вебер); Большая блестящая соната ре минор, соч. 102; Шесть простейших пьес (А. Дябелли). Партия ф-но — Калле Рандалу

■ M10 48547 007 ДЕ ЛЮЧИА Фернандо (тенор). 1. Серенада Альмавивы, 2. Дуэт Альмавивы и Фигаро («Севильский цирюльник», 1 д. — Дж. Россини) — Антонио Пини-Корси (Фигаро); 3. Дуэт Амины и Эльвино («Сомнамбула», 1 д. — В. Беллини) — Мария Гальвани (Амина); 4 — 6. Дж. Верди: Ария Альфреда, Дуэт Виолетты и Альфреда («Травиата», 2 и 3 д.), Дуэт Джильды и Герцога («Риголетто», 1 д.) — Хосефина Юге (Виолетта, Джильда); 7. Сицилиана Туриду («Сельская честь» — П. Маскани); 8. Каватина Фауста, 9. Дуэт Маргариты и Фауста («Фауст», 2 д. — Ш. Гуно) — Челестина Бонинсеня (Маргарита); 10. Ария Хозе («Кармен», 2 д. — Ж. Бизе); 11. Ария Вильгельма («Миньон», 3 д. — А. Тома); 12. Прощание Леоградина («Леоградин», 3 д. — Р. Вагнер); 13. Luna lù! (В. Ричарди); 14. O mare azzurro (С. Гамбарелла); 15. Torna a Surriento (Э. де Куртис). На итальянском яз. (1 — 12) и неаполитанском диалекте (13 — 15). Записи 1902 — 1910 гг.

Из серии «Музыкальное наследие. Исполнительское искусство»

■ C10 27387 000 ЗИМЕНКОВА Елена (сопрано). В. Беллини: Речитатив и каватина Амины, Сцена Амины («Сомнамбула», 1 и 3 д.); Каватина Нормы («Норма», 1 д.); Полонез Эльвиры, Ария Эльвиры («Пуритане», 1 и 2 д.). На итальянском яз. Орк. Большого театра СССР / Марк Эрмлер

■ A10 00403 006 (цифровая запись) КИСИН Евгений (ф-но). Этюды-картины из соч. 39 (С. Рахманинов) — № 1 до минор, № 2 ля минор, № 4 си минор, № 5 ми-бемоль, № 6 ля минор, № 9 ре мажор; Две прелюдии, соч. 27; Четыре пьесы, соч. 51 — Хрупкость, Прелюдия, Окрыленная поэма, Танец томления, Четыре прелюдии, соч. 37 (А. Скрябин); Прелюдия (С. Рахманинов) — № 11 соль-бемоль мажор, соч. 23 № 10, № 19 ля минор, соч. 32 № 8; Сирень, соч. 21 № 5 (С. Рахманинов); Этюд-до-диез минор, соч. 42 № 5 (А. Скрябин). Запись с концерта в Большом зале Московской консерватории 23 мая 1986 г.

■ M10 48459 002 (2 пластинки) КОГАН Леонид (скрипка). Полное собрание записей (часть III, выпуск 3). Концерт в Большом зале Московской консерватории 20 ноября 1957 г.: Меланхолическая серенада, соч. 26, Вальс-скерцо, соч. 34 (П. Чайковский); Легенда, соч. 17, Фантазия на темы из оперы Ш. Гуно «Фауст», соч. 20 (Г. Венявский); Поэма, соч. 25 (Э. Шоссон); Хаванез, соч. 83 (К. Сен-Санс); Цыганка, концертная рапсодия (М. Равель); Фантазия на темы из оперы Ж. Бизе «Кармен» (Ф. Ваксман). Гос. симф. орк. СССР / Здэнек Халабала

■ C10 27433 008 НАМОРАДЗЕ Медея (сопрано). 1. Белая роза, 2. Осушу слезы (И. Каргаретели); 3. Тростник (Т. Шаверзашиви); 4. Встреча; 5. Из Гафиза (Д. Аракишвили); 6. Ты предо мной, свет души моей (М. Баланивадзе); 7. Смирись (В. Долидзе); 8. Уж я с вечера сидела (Петр Булахов); 9. Шестнадцать лет (А. Даргомыжский); 10. Как сладко с тобою мне быть (М. Глинка); 11. Не ветер, вея с высоты, соч. 43 № 2 (Н. Римский-Корсаков); 12. Весной, 13. Летом, соч. 53 № 1, 2 (М. Ипполитов-Иванов); 14. Я ли в поле да не травушка была, соч. 47 № 7 (П. Чайковский); 15. Сирень, соч. 21 № 5 (С. Рахманинов). На грузинском яз. (1 — 5, 7). Партия ф-но — Елена Дзамашвили

■ C10 27437 003 СТРЕЗЕВА Светлана (сопрано). Сцена и ария Виолетты («Травиата», 1 д. — Дж. Верди); Г. Доницетти: Речитатив и каватина Линды («Линда ди Шамуни», 1 д.), Каватина Лючия («Лючия ди Ламмермур», 1 д.); В. Беллини: Ария Эльвиры («Пуритане», 1 д.), Речитатив и романс Джульетты («Капулетти и Монтеки», 1 д.), Речитатив и ария Амины («Сомнамбула», 1 д.); Ария Джильды («Риголетто», 1 д. — Дж. Верди). На итальянском яз. Орк. Большого театра СССР / Марк Эрмлер

■ A10 00405 000 (цифровая запись) ЦАЦОРИН Сергей (орган). «Органная музыка романтиков XIX века»: Прелюдия и fuga на тему ВАСН (Ф. Лист); Три хоральные прелюдии, соч. 122 № 5, 8, 10 (И. Брамс); Соната № 3 до минор, соч. 56 (А. Гильман); Хорал № 3 ля минор (С. Франк)

РУССКАЯ МУЗЫКА

■ A60 00409 009 3 гр. (цифровая запись) ГОС. АКАДЕМ. РУССКИЙ НАР. ХОР ИМ. ПЯТНИЦКОГО, худ. рук. и дирижер Валентин Левашов. Популярные русские песни: 1. Из-за острова на стрежень (сл. Д. Садовникова); 2. Вот мчится тройка почтовая; 3. Хорошенький, молоденький; 4. Ревера буря (Ермак) (сл. К. Рыльева); 5. Ой, с вечера, с полуночи; 6. Есть на Волге утес (сл. А. Навроцкого); 7. Славное море — священный Байкал (сл. Дм. Давыдова); 8. Под дугой колокольчик поет (М. Николаевский — В. Гарлицкий); 9. По диким степям Забайкалья; 10. Ах ты, зимушка-зима; 11. Вниз по матушке по Волге; 12. Степь да степь кругом. Солисты: Юрий Бармин и Светлана Кадесникова (7), Вячеслав Годунов (8, 9), Сергей Каяцкий (6), Григорий Пинясов (2, 11), Юрий Симанутин (4), Юрий Филиппов (10); квартет баянистов (7), орк. нар. инстр.

■ C20 27539 005 ДМИТРИЕВ Александр. «Баяна переборы». 1. Саратовские переборы (И. Тихонов, В. Кузнецов); 2. Русский танец (Г. Шендерев); 3. Вариации на темы нар. песен «Среди долины ровныя» и «Светит месяц» (И. Паницкий); 4. Синий платочек (Г. Петербургский); 5. Черноглазая казачка (М. Блантер); 6. Молдавский нар. танец (К. Мясков); 7. Болгарская сюита (В. Семенов); 8. Моя милая прекрасна (финская нар. песня); 9. Лекуричи (румынский нар. танец); 10. Французский визит, вальс (У. Ютила); 11. Карело-финская полька (музыка нар.); 12. Самба Икс (У. Ютила). Обработки Д. Годзинского (8), В. Максимова (9), В. Новикова (5), И. Паницкого (4), Л. Пихлаяма (11); аранжировки А. Дмитриева (10, 12). Елена Дмитриева, Виталий Дмитриев — баяны (10, 11); аранжировки А. Дмитриева (10, 11); Михаил Тарасов — бас-гитара, Борис Соколов —

Музыка
народов
СССР

гитара, Николай Рыбаков и Валерий Знаменский — ударные (10 — 12)

■ С60 27443 007 **СОБАНЦЕВА** Валентина. «Зори наши русские»: 1. Зори наши русские (музыка и сл. В. Хомутова); 2. Сибирская зима (Ю. Щекотов — В. Шумилин); 3. Зажглась звезда далекая (В. Левашов — В. Алферов); 4. Русская красавица (В. Захаров — П. Казьмин); 5. Висят сережки над дорожкой (В. Пестов — С. Красиков); 6. Куда бежишь, тропанка милая (Е. Родыгин — А. Пришелец); 7. Валенки, 8. Тамбовские страдания, 9. Летят утки, 10. Во поле орешина (нар. песни); 11. Говори, говори, бадалаечка (Ю. Щекотов — В. Боков); 12. Трава моя, трава (нар. песня). Инстр. ансамбль п/р Анатолия Цадиковского (1 — 5, 7), ансамбль «Анты» п/р Александра Уленгова (6, 8 — 12)

■ С20 27457 008 **В. БЕЛЯЕВ** (1948): «По заречной стороне». 1. «По заречной стороне», вокальный цикл (сл. А. Прокофьева): За нашей рекою, Дай пожить мне, Вот какую я была, Куковали кукушки, Жалесечка, Вокализ, По заречной стороне; 2. «Воронежские песни», кантата (сл. нар.): Пролог. Зимушка-зима, Верб, Веснянка, Не летай, соловей, Батюшка наш Дон. Анна Литвиненко (1), Академ. хор русской песни Гостелерадио СССР, солисты Л. Кузьмичева, Л. Ходякова, А. Лаптева, Н. Супонин, И. Акчарова (2), Академ. орк. русских нар. инстр. Гостелерадио СССР, дирижер Николай Некрасов (1, 2)

■ М20 48455 005 **СОВЕТСКИЕ МАСТЕРА БАЯННОГО ИСКУССТВА** (выпуск 17)
АНСАМБЛИ ТЕМБРОВЫХ БАЯНОВ, худ. рук. Вячеслав Розанов. 1. Рассвет на Москва-реке, вступление к опере «Хованщина», 2. Старый замок, из «Картинок с выставки» (М. Мусоргский); 3. Кикимора, народное сказание, соч. 43 (А. Лядов); 4. Пляска скоморохов из оперы «Снегурочка» (Н. Римский-Корсаков); 5. В ауле, из «Кавказских эскизов», соч. 10 (М. Ипполитов-Иванов); 6. Мой Лизочек, соч. 54 № 16 (П. Чайковский — К. Аксаков); 7. Я на камушке сижу (нар. песня); 8. Adagio из октета фа мажор, соч. 166, D. 803 (Ф. Шуберт); 9. Allegro appassionato, соч. 43 (К. Сен-Санс); 8. Allegro ma non troppo, финал квартета соль мажор, соч. 76 № 1, Hob. III 75 (И. Гайдн). Переложения С. Гнатьева (8, 10), С. Колобова (6), В. Розанова (2 — 5, 7), В. Розанова и Г. Тышкевич (1), Ю. Чеканова (9). Поет Сергей Лемешев (6, 7); Святослав Кнушевицкий — виолончель (9, 10). Записи 1957 — 1961 гг.

■ М30 48471 000 **СОВЕТСКИЕ МАСТЕРА БАЯННОГО ИСКУССТВА** (выпуск 18)
КВАРТЕТ БАЯНИСТОВ КИЕВСКОЙ ФИЛАРМОНИИ: Мария Белецкая, Николай Ризоль, Раиса Белецкая, Иван Журомский. 1. Скерцо из музыки к комедии В. Шекспира «Сон в летнюю ночь», соч. 61 № 1 (Ф. Мендельсон); 2. Юмореска, соч. 10 № 2 (П. Чайковский); 3. Рондо каприччиозо, соч. 14 (Ф. Мендельсон); 4. Гавот (Н. Лысенко); 5. Казачок (автор неизвестен); 6. Скерцо из квартета № 2 (А. Филиппенко); 7. Токката (К. Мясков); 8. Молдавский танец (обр. А. Шалаева); 9. Лирический вальс (К. Доминчен); 10. Чардаш (венгерский танец, обр. Н. Ризоля). Переложения Н. Ризоля (2 — 7), И. Журомского (1). Записи 1950-х — 1960-х гг.

УКРАИНСКАЯ МУЗЫКА

■ С30 27541 005 **МУЖСКАЯ ХОРОВАЯ КАПЕЛЛА «СУРМА»**, худ. рук. Олег Цигилик. Хоровые произведения композиторов Г. Львова: 1. Сміло, други (нар. песня, обр. С. Людкевича); 2. Ішов жовняр з війни (музыка и сл. С. Людкевича); 3. Пою коні при Дунаю (С. Людкевич — Ю. Федькович) 4 — 7. Нар. песни: Зелена ліщина (обр. С. Людкевича), Ой у полі криниченька (обр. Н. Колессы), Ані спиться, ні дрімиться, Човен хитається (обр. Е. Козака); 8. В забутому саду (А. Кос-Анатольский — П. Воронько); 9. Гей, браття опришки (Е. Козак — М. Устиянович); 10. Дума про Довбуша (А. Кос-Анатольский — М. Красюк); 11. Цимборики (А. Кос-Анатольский — Б. Стельмах). Солисты: Владимир Игнатенко (10), Ганна Бачинская, Богдан Кисиль, Юрий Шербай (11); Надия Бабинец — ф-но (1 — 4, 7 — 11)

УЗБЕКСКАЯ МУЗЫКА

■ С30 27389 008 3 гр. **ПЕСНИ ЦВЕТУЩЕГО КРАЯ**. Душа моя осталась там (Ш. Джурраев — Бабура, Латиф) — Шерали Джурраев; Увидел тебя (А. Хатамов — Машраб) — Махбуба Хасанова; Лучше бы (К. Джаббаров — Хабиби) — Гулямджан Хаджикулов; Отпусти, ловец, свою добычу (Хамза — Фуркат) — Таваккал Кадыров; Черный локон (А. Исмаилов — Гайрати) — Матлюба Далабаева; О, зэфир (Д. Закиров — А. Навои) — Икрамджан Буранов. Ансамбль макомистов Узбекского телевидения и радио, худ. рук. Абдулхамид Исмаилов

■ М30 48513 007 (2 пластинки) **ТРАДИЦИОННОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО СРЕДНЕЙ АЗИИ**. Хафизы Ферганской долины. Поют: М. Саттаров, Б. Раджабов, Х. Мухамедов, С. Хашимов, А. Салиев, Ш. Байкузиев; М. Юсупов, Х. Хикматов, У. Саримсаков, Т. Эргашев, А. Юсупов, Н. Саидназаров, Дж. Султанов, З. Эргашев, М. Узаков, Р. Мамадалиев, К. Хамракулов, Ф. Мамадалиев; комментарий Р. Абдуллаева (на узбекском яз.) читает М. Рахимов.

■ С32 27257 004 **АЛИЕВ** Убайдулла. Придешь ли? (музыка нар. — Т. Сулаймон); Булакча (Т. Джамилов — Х. Гулям); Черноокая (музыка нар. — Х. Алимджан); Этот вечер (музыка нар. — Фуркат). Ансамбль нар. инстр.

■ М30 48445 000 **БАЛТАЕВ** Хаджихан. Якпарда сувора (музыка нар. — А. Навои), Савти якпарда сувора (музыка нар. — Баяни); Кушпарда сувора ва савти кушпарда сувора (музыка нар. — Агахи); Каянж сувора (музыка нар. — Девони); Чапандози сувора ва савти чапандози сувора (музыка нар. — Махрами, Машраб). В собственном сопровождении на таре; Ахмад Исмаилов (дойра). Записи 1967 г.

(«Старейшие мастера искусств Узбекистана», выпуск 25)

■ М30 48443 006 **ИСМАИЛОВА** Коммуна. Шехи сузана (А. Мухамедов — З. Абидов); Напев любви (Ф. Садыков — М. Кариев); Пленник любви (из эпоса «Ашхык Гариб и Шахсанем»); Туниной (хорезмская нар. песня); Здравствуй (С. Каланов — А. Бабаджан); Эй чехраси тобоним (Ф. Садыков — Мукими); Караван хлопка (Ф. Садыков — З. Абидов); Ерим тукир хонатлас (Ф. Садыков — А. Бабаджан); Жужжим айтаман (хорезмская нар. песня); Хумор (Ф. Садыков — Я. Мирзаев); Только для тебя (музыка нар. — Манзурабону). Ансамбль нар. инстр. п/у Фахриддина Садыкова; орк. нар. инстр.

Узбекского радио п/у Дани Закирова (1). Записи 1959 — 1976 гг.

(«Старейшие мастера искусств Узбекистана», выпуск 24)

■ **S32 27255 007 ТЕШАБАЕВА** Мунаджат. Зор айладинг (Ю. Раджаби — Мукими); Танавор (музыка нар.— С. Абдулла). Джамолиддин Муидинов (гиджак), Бахром Алиев (танбур), Шухрат Раззаков (дutar), Баёт Хамракулов (дойра)

■ **S32 27253 005 ЮЛДАШЕВ** Мухмуджан. Скажи (А. Исмаилов — Агахи); Где ты? (А. Исмаилов — А. Рашид). Ансамбль макомистов Узбекского телевидения и радио, худ. рук. Абдухашим Исмаилов

■ **S30 27507 003 3 гр. КОНЦЕРТЫ В РЕГИСТАНЕ** (Третий международный музыковедческий симпозиум «Самарканд-87»). Узбекская ССР: Талкинчаи баёти Шерози (классическая мелодия — Фузули) — М. Юлчиева; Пешрави Дугох (классическая мелодия) — М. Матякубов (кушнай), К. Самедов (дойра); Очарован тобой (музыка нар.— А. Навои) — Р. Курбанов; Дугтор навоси, Куштор (нар. мелодии) — А. Хамидов (дutar). Арммянская ССР: Мугам «Чаргах» — Г. Минасян, Г. Назарян (дудуки). Азербайджанская ССР: Мугам «Махур Хинди» — А. Бабаев (пение, дэф), А. Абдуллосиб (тар), Ш. Эйвазова (кеманча)

КАЗАХСКАЯ МУЗЫКА

■ **S32 27553 001 ЕГИНБАЕВ** Муратхан. Песни М. Егинбаева: Мой аул (Г. Омарханов); Красавице (О. Жумашев); Три титана, Страна родная (К. Салыков). В собственном сопровождении на домбре

■ **S32 27395 000 ЖУНУСОВА** Макпал. Друг мой домбра (Т. Рахимов — М. Макаатаев); Полюбила тебя я (М. Жунусова — С. Мауленов); Дорога ты мне, жизнь (Ж. Заманбеков — Т. Молдагалиев). В собственном сопровождении на домбре

■ **S32 27555 006 КОРАЗБАЕВ** Алтынбек. Песни А. Коразбаева: Смуглая старушка, Золотые се-режки (Ж. Сатибеков); Твои глаза (Л. Асылбеков). В собственном сопровождении на домбре

■ **S32 27329 005 3 гр. МУСАХОДЖАЕВА** Раушан (кобыз). Былкылдак (Таттимбет); Алтынай (Е. Брусилковский); Медная сайга, Романс (А. Жубанов). Асхан Нурбаева (ф-но)

ГРУЗИНСКАЯ МУЗЫКА

■ **S90 27289 003 ГРУЗИНСКИЕ НАР. ПЕСНИ.** 1. Кахетинская застольная; 2. Имеретинская походная песня всадников; 3. Лиле, ритуальная; 4. Цинцаро, карталино-кахетинская лирическая; 5. Хасанбегура, грузинская историческая; 6. Надури, грузинская трудовая; 7. Одоиа, мегрельская трудовая; 8. Алило, рачинская рождественская песня; 9. Циндао гмерто, кахетинский хорал; 10. Чакруло, кахетинская застольная. Гамлет Гонашвили и Гос. вокальный ансамбль «Рустави» (4), Шалва Джапаридзе и нар. хор Онского района (8), Илья Закаидзе, Нугзар Курцхалия, Гос. ансамбль песни и танца Грузии (1, 10), мужской хор Местийского района (3), Гос. вокальный ансамбль «Рустави» (2, 7, 9), мужской хор «Элеса» (5, 6)

■ **S30 27547 009 СВАНСКИЕ НАР. ПЕСНИ.** Лиле; Рихо; Дидебата; Герегил; Лажгваши; Дале коджас хелгважале; Мирангула; Нана; Зари; Джгря; Кансав Кипианэ; Тамар дедпал; Шгари лашгари; Шаири Бимурзела; Гаул гавхе. Ансамбль нар. песни и танца села Латали Местийского района, худ. рук. Александр Гвичиани, солисты: Авксентий Гвичиани, Гунтер Гвичиани, Шалва Гиргвлиани, Муради Пирцхелани, Тансав Чам гелиани, Гиго Чамгелиани; Тансав Чамгелиани (чуири), Марлен Тамлиани (чанги)

■ **M30 48511 008 БЕРДЗЕНИШВИЛИ** Владимир. Нар. песни: 1. Алипаша, историческая; 2. Адила, застольная; 3. Алило, рождественская; 4. Вахтангури, 5. Садгердзело и Мадлобели, 6. Мравалжамери, 7. Ме Руствели, 7. Мивал Гуриаши, застольные; 8. Перхули, плясовая; 9. Швидкаца, застольная; 10. Шави шави, охотничья; 11. Датвис цвелеуба, шуточная (сл. А. Церетели); 12. Патара сакварело, лирическая; 13. Маспиндзелса мхиарула, 14. Чвен мшвидоба, 15. Латарис симгера, застольные. Владимир Бердзенишвили (1 — 7, 9 — 15), Теополе Ломтатидзе (1), Эрмало Сихарулидзе (1, 3, 10), Гарсван Сихарулидзе (2, 4 — 7, 11 — 15), Отар Бердзенишвили (2, 4 — 7, 9, 10, 12 — 15), Ушанги Шеварднадзе (3), Рамин Микаберидзе (6, 7), Шота Долидзе (9), Михаил Корошинадзе (11), хор Чохатаурского района п/р Владимира Бердзенишвили (8). Архивные записи 1930-х — 1960-х гг.

■ **S30 27545 004 ЗАКАИДЗЕ** Илья. 1. Здравствуй, город мой Тбилиси (музыка нар.— Иетим-Гурджи); 2. Почему молчишь (Г. Гаглошвили — Дж. Джариашвили); 3. В холодную зиму, 4. Цветок Эдема (музыка нар.— Иетим-Гурджи); 5. Запоздали (музыка нар.— А. Церетели); 6. Баллада о тигре и юноше (музыка и сл. нар., обр. И. Джавахишвили); 7. Потерянная могила (музыка нар.— О. Чиладзе); 8. Зов гор (музыка и сл. Б. Джариашвили); 9. Грузия (музыка нар.— В. Касрадзе). Ансамбль дудукистов «Кавкасион», худ. рук. Гиви Гаглошвили (1 — 5); в собственном сопровождении на чонгури (6 — 9)

■ **S30 27543 003 ФОЛЬКЛОРНЫЙ ВОКАЛЬНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЙ КВАРТЕТ «КОЛХЕТИ»**, рук. Гиви Шанидзе. Нар. песни и мелодии: 1. Любовная; 2. Попурри на темы грузинских мелодий; 3. Песня раненого; 4. Тушинская любовная; 5. Имеретинская походная; 6. Грузинская танцевальная; 7. Напев пастуха (обр. Т. Кевхишвили); 8. Мтиульский напев; 9. Мтиульская любовная; 10. Колхская лирическая; 11. Попурри на темы тушинских мелодий; 12. Черноглазая девушка; 13. Окрибская шуточная. Солисты: Гиви Шанидзе (3, 7, 10, 12), Нугзар Псугури — пение (1, 4, 8, 9), свирель (2, 6, 11)

■ **S30 27251 005 ФОЛЬКЛОРНЫЙ АНСАМБЛЬ ДОЛГОЖИТЕЛЕЙ «САНАВАРДО»** Самтредского района, худ. рук. Бениа Микадзе. 1. Прежде тебя возвеличу (музыка нар.— С. Гугунава); Нар. песни: 2. Макури, имеретинская свадебная; 3. Алило, рождественская; 4. Песня об охоте Автандила; 5. Супрули, имеретинская застольная; 6. Перхули, имеретинская плясовая; 7. Напев чонгури; 8. Вахтангури, застольная; 9. Чари-рама, лирическая; 10. Песня о царе Вахтанге; 11. Гвимгерия, застольная. Бениа Микадзе (1 — 4, 6 — 9), Александр Эркванидзе (1, 4 — 7, 9 — 11), Николоз Абуладзе (1, 4, 7, 9), Юрий Геловани (2); Бениа Микадзе — чонгури (1, 4, 7, 9)

АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ МУЗЫКА

■ М30 48473 005 (2 пластинки) **АЗЕРБАЙДЖАНСКИЕ ЗЕРБИ-МУГАМЫ И ШИКЕСТЕ**. 1. Аразбары; 2. Мансурийя; 3. Симаи-шэмс; 4. Мани; 5. Эйраты; 6. Овшары; 7. Эйдари; 8. Кесме шикесте; 9. Карабах шикестеси. Сеид Шушинский (1, 2), Алим Гасымов (3—7), Шовкет Алекперова (8), Гюльхар Гасанова (9); Бахрам Мансуров — тар (1—7), Ваго Мелкумов — кеманча (1, 2), Талат Бакиханов — кеманча (3), Эльман Бадалов — кеманча (4—7), Вартан Аветисов — гавал (4—7), ансамбль нар. инстр. п/у Мамадаги Мурадова (8) и Бахрама Мансурова (9)

■ С30 27549 003 **ЛАУРЕАТЫ РЕСПУБЛИКАНСКОГО КОНКУРСА ПЕВЦОВ-ХАНЕНДЕ** им. Джаббара Карягды оглу (Баку, 1987 г.). Чаргях (музыка нар.— Физули) — Алим Касимов; Симаи-шэмс (музыка нар.— Низами) — Эльза Гайбалиева; Кюрды-шахназ (музыка и сл. нар.) — Фахраддин Гусейнов. Мохлат Муслимов (тар), Фахраддин Дадашев (кеманча), Вартан Аветисов (бубен)

■ С30 27551 001 **ЛАУРЕАТЫ РЕСПУБЛИКАНСКОГО КОНКУРСА ПЕВЦОВ-ХАНЕНДЕ** им. Джаббара Карягды оглу (Баку, 1987 г.). Аразбары мани, Сэвирэм сэни (музыка и сл. нар.) — Захид Кулиев, Ирэванд хал галмады (муз. и сл. Дж. Карягды оглу), Апарды селляр Сараны (музыка и сл. нар.) — Ташкилат Насиров; Хейраты (музыка нар.— Хагани), Карабах шикестеси (музыка и сл. нар.) — Наида Гандамова, Юсиф Мирзоев. Мохлат Муслимов (тар), Фахраддин Дадашев (кеманча), Вартан Аветисов (бубен)

ЛИТОВСКАЯ МУЗЫКА

■ С30 27445 009 **НАР. ФОЛЬКЛОРНЫЙ АНСАМБЛЬ «ЕВАРАС»**, рук. Казимерас Калибатас и Эвальдас Вичинас. 1. Два стога сена, 2. Скудутис, 3. Ты, сваток, 4. Пойдем, сестры, добилё, 5. Квепас другясинос уж унтути, 6. Падельникас тургауникас, 7. Римо, римо, тутой, 8. Кукал рожа, ратилё, сутартинес; 9. Эй, далеко, далеко, песня сенокоса; 10. Валёй, лужайка, валёй; 11. Сгребала сено целый день, валявимас; 12. Косим клевер, пока роса, кружок; 15. Солнце садится, валявимас; 16. На горке явор цветет, песня уборки ржи; 17. Тятярвукас, танец; 18. Высокие холмы, свадебная песня; 19. Сицилик-Марцелике, танец; 20. Явор растет, свадебная песня; 21. Йонкялис, 22. Гиватукс, танцы; 23. Этой ночью, свадебная песня; 24. Полька Ани, 25. Кума, танцы; 26. Чего грустишь, паренек, свадебная песня; 27. Пляшукис, танец. Запевают: Эвальдас Вичинас (12, 15, 20, 26), Рима Дадонене (18), Эяна Кунчинене (13, 16, 23), поэт Дана Раманаускаене (9, 11); Эвальдас Вичинас и Эгидиус Ясинкус — скудучий (1, 5), бирбинес (3, 6), ламздялай (7), канклес (10); мужская группа рагай (2)

■ С32 27391 001 **АКУЛОВА** Динара. Красный цветок (нар. песня); Не говори «прощай» (К. Досмамбетов — Ж. Шералиев); Думала ли ты? (Т. Актанов — Б. Алыбаев); Мой Талас (музыка и сл. Ш. Шеркулова); Песня Бегимай (С. Джумалиев — сл. нар.)

■ С60 27557 000 3 гр. **КЕРИМБАЕВ** Асанкалый. Песни А. Керимбаева: Кусалык (Ж. Мамытов); Запоздалая любовь (сл. нар.); Где ты, моя Мунар? (А. Токомбаев); Нежданная любовь (Б. Алыбаев); Отцу (А. Омурканов); Недостигнутая мечта, Хлопоты любви (Б. Сарногоев); Пути-дороги (А. Чойбекова). В собственном сопровождении на аккордеоне

■ С32 27393 006 **ТОЛОКОВА** Суйдум (темир комуз). Керме-Тоо, в юрте, Наигрыш (нар. мелодии); Бег иноходца, Ошские наигрыши (С. Толокова); Качели Бурулчи, Счастье, Пятнистый теленок (нар. мелодии)

ТАДЖИКСКАЯ МУЗЫКА

■ С32 27397 005 3 гр. **НАСРИДДИНОВ** Муродбек. «Песня нежности»: Песня нежности (музыка нар.— М. Бахти); Шаддаи борон (М. Насриддинов — М. Бахти). Ансамбль нар. инстр.

БАШКИРСКАЯ МУЗЫКА

■ С32 27331 003 3 гр. **ХАМЗИН** Гали. «Свет моей души»: Родные матери (З. Исмагилов — А. Игебаев); Родной стороне (А. Кубагушев — Я. Кулмуй); Юрюзань (В. Мухаммадеев — М. Закиров); Свет моей души (З. Исмагилов — А. Игебаев). Ридик Фасхитдинов и Владимир Суханов (баяны)

Поэзия,
проза,
драматургия

■ С40 27261 003 **Ш. БОДЛЕР** (1821—1867): Лирика. 1. Покаянная молитва художника; 2. Альбатрос; 3. Скверный монах; 4. Человек и море; 5. Гимн красоте; 6. Я люблю тебя так...; 7. Падаль; 8. Балкон; 9. Искупление; 10. Духовный рассвет; 11. Осенняя песнь; 12. Музыка; 13. Разбитый колокол; 14. Сплин; 15. Раздумье; 16. Лебедь; 17. Семь стариков; 18. Слепцы; 19. Предрассветные сумерки; 20. Амель и Кайн; 21. У каждого своя Химера. Переводы Ю. Гинзбурга (1), В. Левика (2, 5, 7, 8, 13, 16, 17, 19), С. Петрова (3, 18), В. Шора (4, 6), А. Ревича (9, 20, 21), Ю. Даниэля (10), М. Донского (11, 15), А. Эфрон (12), И. Чежеговой (14). Читает Д. Писаренко; составитель С. Великовский, режиссер Е. Резникова

Из серии «Шедевры мировой поэзии»
■ С40 27455 007 **И. БРОДСКИЙ** (1940): «Остановка в пустыне», стихотворения. Рождественский романс; Большая элегия Джону Донну, фрагмент: Воротишься на родину. Ну что ж...; А. Фролов, из цикла «Школьная антология»; Письма римскому другу; 24 декабря 1971 года; В деревне Бог живет не по углам... Сретенье; Одиссей Телемаку; В озерном краю; На смерть Жукова; Мексиканский дивертисмент, фрагменты; Я входил вместо дикого зверя в клетку... Читает М. Козаков

■ С40 27565 009 (2 пластинки) **В. МАЯКОВСКИЙ** (1893—1930): Стихотворения — Прозаседавшиеся; О дряни; Сергею Есенину; Стихотворение о Мясницкой, о бабе и о всероссийском масштабе; Приказ № 2 армии искусства; Общее руководство для начинающих подхалим; Рассказ литейщика Ивана Козырева о вселении в новую квартиру; Разговор с фининспектором о поэзии; Подлипка; Столп; Во весь голос; Тамара и Демон; Еду; Хорошее отношение к лошадям; Служака; «Жид»;

Товарищи, поспорьте о красном спорте; Лев Толстой и Ваня Дылдин; Секрет молодости; Прощание; Фабрика мертвых душ; Дела вузные, хорошие и конфузные; Маруся отравилась; Тип; Стихи о советском паспорте. Читает Е. Светланов

■ С40 27563 004 Д. ХАРМС (1905 — 1942): «Случай». Карьера Ивана Яковлевича Антонова; Пьеса; Сонет; Столяр Кушаков; Тюки; Вываливающиеся старухи; Сон; Письмо; Случай; Сундук; Неудачный спектакль. Читает С. Юрский. Симфония № 2; Голубая тетрадь № 10; Оптический обман; Что теперь продают в магазинах; Медный взгляд; Забыл, как называется; Молодой человек, удививший сторожа; Воспоминания одного мудрого старика; Связь. Читает З. Гердт. Составление и режиссура Вл. Глоцера

■ С40 27451 008 М. ЦВЕТАЕВА (1892 — 1941): «Современникам» — Б. Пастернаку, А. Блоку, О. Мандельштаму, А. Ахматовой, В. Маяковскому, М. Волошину, М. Кузмину. Автор композиции и исполнитель А. Смирнова; режиссер А. Николаев

■ С40 27453 002 АМЕРИКАНСКАЯ ПОЭЗИЯ XX ВЕКА. 1. Починка стены, 2. После сбора яблок, 3. Березы, 4. Дар навсегда, 5. Войди!, 6. Избавши что-то как звезду (Р. Фрост); 7. Голубые девушки, 8. Канрад в сумерках (Д. К. Рэнсом); 9. Чикаго (К. Сэндберг); 10. «навязчивые кембриджские дамы...», 11. «моя добрая старая и так далее...» (Э. Э. Каммингс); 12. Полые люди, 13. Любовная песнь Дж. Альфреда Пруфрока (Т. С. Элиот); 14. Тринадцать способов видеть черного дрозда (У. Стивенс); 15. Геркулесовы труды, 16. Санта Клаус.. (М. Мур); 17. Погребальная без музыки; 18. Обеты я не слишком часто чту..., 19. Разъятие рук твоих подобно смерти..., 20. Детство — это царство, где никто не умирает (Э. Сент-Винсент Миллей). Переводы В. Британишского (11, 14), Е. Витковского (16), П. Грушко (7, 8), М. Зенкевича (1, 2, 4, 6, 20), И. Кашкина (5, 9, 17), М. Редькиной (18, 19), А. Сергеева (3, 10, 12, 13), Г. Симановича (15). Читает: В. Якут (1 — 8), А. Филиппенко (9 — 13), Н. Вилькина (14 — 20); составитель М. Коренева, режиссер А. Николаев

■ М40 48447 007 ИЗ СЕМЕЙНОГО АЛЬБОМА. Нина Алисова и Лариса Кадочникова. 1. Бесприданница, фрагмент кинофильма; 2. Монолог Ларисы из драмы «Бесприданница» (А. Островский); 3. Сцена из пьесы Л. Малюгина «Насмешливое мое счастье» (письмо О. Книппер); 6. Романс из кинофильма «История одной любви» (В. Дашкевич — А. Фет); 5. Ель, сказка (Х. К. Андерсен); 6. Сцена из трагедии «Отелло» (В. Шекспир); 7. Монолог Кручинной из пьесы «Без вины виноватые» (А. Островский); 8. Вчера еще в глаза глядел... (М. Цветаева). Н. Алисова (1, 7), Л. Кадочникова (2 — 6, 8), Н. Батурина (6); Н. Бучель (гитара). Автор сценария и режиссер О. Бийма

ЗАПИСИ НА ЯЗЫКАХ НАРОДОВ СССР

На украинском языке

■ М40 48463 000 Т. КОЛОМИЕЦ (1935): «Колос літа мого», лирика. Глибокий колодязь; Вірш — реквієм; Мова моя; Три путі; Дума про родовід; Дума при вогні; Хата; Васильківська майоліка; Гілка яблунева; Стрижені коні; Одплачу, одболію, одлюблю; Тобі; Я тебе придумала собі; Весняна балада; Іде ранок на конях сивих; Плюшевий зайчик; Івасик; Вижиную — неболю; Сива балада; Чом ти, спогаде, кличеш...; Цвілі вогні; Доля; Балада материнства. Читает автор

На эстонском языке

■ С60 27263 001 3 гр. ГОРА — ЭТО ДЫРА НАОБОРОТ. Юмористические миниатюры: Жена писателя (В. Коржец); Народный календарь (Т. Калл); Заявление на квартиру (К. Касс); Лозунг (В. Коржец); Седьмая мирная весна (Т. Калл); Очередь (К. Касс); Свет (В. Коржец); Сладкая жизнь (Т. Калл); За границей (К. Касс); Особо избранные мысли (В. Коржец); Оптимист и пессимист (Т. Калл); Педро — чистильщик сапог (К. Касс); Короткие истории (В. Коржец); Вечером после спектакля (Т. Калл); Заключительное слово (К. Касс); Особо избранные мысли (В. Коржец). Читает авторы

ЗАПИСИ ДЛЯ ДЕТЕЙ И ЮНОШЕСТВА

Записи
для детей
и юношества

■ С50 27449 001 В. МОЛОВ (1940): «Пусть всегда улыбаются дети», песни. Пусть никогда не умирают дети (К. Кулиев); Октября, весной родился Ленин, Юные романтики (Х. Шогенов); Где найти? (Л. Афаунов) — на кабардинском яз.; Котята (С. Михалков); Киска (К. Хетагуров); Из детской оперы «Люська, дочь льва» — Две песни Лисы-Золотой красы (С. Михалков), Песенка Веснянки (А. Антокольский), Вторая песня Веснянки (К. Хетагуров); Небо родимого края, романс (К. Кулиев); В твоих глазах (Т. Зумакулова); Республика моя (Х. Шогенов). Наталья Гасташева, камерный ансамбль п/у Владимира Молова

■ С60 27265 006 3 гр. ДАВАЙТЕ ПЕТЬ ПО-АНГЛИЙСКИ. 1. Goosey, Goosey Gander (Гусенок Гэнди), 2. Hickory, Dickory, Dock (Тик-тик-так), английские нар. песни; 3. A Ring O' Roses (Венок из роз), английская нар. хороводная песня; 4. My Bonnie (Мой милый), шотландская нар. песня; 5. Donna, Donna (Дона, Дона), колыбельная (Секунда — Кивес, Шварц); 6. Clementine (Клементина), 7. Oh, No, John (Ах, нет, Джон), 8. Schenandah (Шенандо), 9. Old Joe Clark (Старина Джо Кларк), 10. All the Pretty Little Horses (Красивые маленькие лошади), 11. She'll Be Coming Round the Mountain (Она придет из-за горы), американские нар. песни; 12. John Riley (Джон Райли), старинная английская баллада. Аранжировки и обработки М. Фейгина (1 — 5, 12), ансамбля «Кукуруза» (6 — 11). М. Фейгин — пение, гитара (2, 5, 12), Б. Здорова (2 — 5), М. Семашко (1 — 4), ансамбль «Кукуруза» п/у А. Шепелева (6 — 11); INSTR. ансамбль (1 — 5, 12)

■ С50 26643 004 КОТ-БАЮН. Четвертая пластинка — Колыбельные песни народов мира (составитель В. Астрова). 1. Спи, моя детка, финская; 2. Тихой ночью, сербская; 3. Спать пора,

4. А качи, качи, немецкие; 5. Сяду, сяду на скамью, норвежская; 6. На землю вечер сошел давно, кубинская; 7. Спи, мой сынок, под шатром небес, сирийская; 8. Соловей в саду на ветке, 9. Умолкли волны, португальские; 10. Тонкий месяц выгнул рожки, корсиканская; 11. Баю-бай, баю-баю, сардинская; 12. Ветерком залетным вечер, словацкая; 13. Белочка спит, 14. Спи, баю-бай, скорее засыпай, английские; 15. Спи, мой сынок, берег далек, неаполитанская; 16. Спи, ненаглядный сыночек, японская; 17. Усни, сынок, усни скорей, индонезийская. Обработки Ан. Александрова (10), В. Астровой (3), В. Астровой по Р. Глиэру (2) и А. Моффиту (14), В. Вендта по Э. Гумпердинку (14), В. Гевиксманна (17), Г. Лобачева (5), А. Луканина (12), В. Мельо (15), А. Моффита (13), В. Сибирского (7—9), Г. Синисало (1), С. Соснина (6), Дж. Фара (11), К. Ямады (16), аранжировки В. Астровой; русский текст Э. Александровой и В. Астровой (1), К. Алемасовой (6), В. Астровой (3, 4, 9), С. Заяцкого (5), В. Малкова и М. Андронина (10), А. Орфенова (2), Н. Рождественской (16), М. Улицкого (11, 15), Ю. Хазанова (7, 13, 14, 17), А. Чудиновского (8), Г. Арзамасова (2, 7, 9, 13), Г. Арзамасова, Алик Боков (4), И. Банковский (11), Т. Белякова (1, 6, 10, 16), Алик Боков (8), П. Калинин, Г. Арзамасова (15), А. Литвиненко (14), В. Румянцев, Алик Боков (3), В. Шаронова (5, 17), детский хор п/у В. Астровой (12), В. Астрова (ф-но, клавесин); Н. Жеренков — скрипка (2—7, 9, 10, 12, 13, 17), А. Алексюк — флейта (3, 6, 10, 12), А. Корнеев — альтовая флейта, малая флейта (1, 16), В. Зайцев — виолончель (6, 12), В. Дубовицкий — гитара (8), А. Колмановский — гитара (6).

■ **C50 27561 001 ИРИНА МУРАВЬЕВА** и Всеволод **ЛАРИОНОВ** ЧИТАЮТ СКАЗКИ. Кот и Лиса (русская сказка); Соловей (татарская сказка); Зазнайка (кубинская сказка); Мудрый судья Бао, Как собака с кошкой враждовать стали (китайские сказки). Инсценировки Л. Второва

■ **C50 27559 003 ЛЕВ, КОЛДУНЯ И ПЛЯТЯНОЙ ШКАФ.** Сказка Клайва С. Льюиса (перевод Г. Островской, инсценировка Ю. Витковской). Ведущий, Дед Мороз — В. Зозулин, Питер — Т. Курьянова, Сюзен, Белая колдунья — Л. Иванова, Эдмунд — З. Пыльнова, Люси — И. Бордукова, Бобр — А. Ильин, Бобреха — М. Полянская, Эслан — А. Бордуков, Могрим — Г. Горбачев

■ **ПРИКЛЮЧЕНИЯ ПЕТРОВА И ВАСЕЧКИНА, ОБЫКНОВЕННЫЕ И НЕВЕРОЯТНЫЕ.** Мюзикл по мотивам телефильма (сценарий и тексты песен В. Аленикова и В. Зеликовского, музыка Т. Островской). Режиссеры В. Алеников и В. Зеликовский

■ **M60 48505 006 3 гр.** Часть первая — **Укрощение строптивой.** Ведущий — С. Юрский, Петров — Федя Стуков, Васечкин — Слава Галиуллин, Маша — Нина Гомнашвили, Инна Андреевна — Л. Шабашова, Сухов — А. Кузнецов; ансамбль «Мелодия» п/у Б. Фрумкина

■ **M60 48507 000 3 гр.** Часть вторая — **К нам едет хулиган!** Ведущий — С. Юрский, Петров — Федя Стуков, Васечкин — Слава Галиуллин, Бобкина — Эка Чахвашвили, Добкина — Оксана Кондратенко, Алик — Саша Гусев, Даша — Оксана Ремизова, Антон, Гусь — Б. Яновский, Анка — Ира Коновалова; INSTR. ансамбль «Фестиваль» п/у О. Шеременко

■ **M60 48509 005 3 гр.** Часть третья — **Рыцарь.** Ведущий, Дедушка, Пастух — С. Юрский. Петров — Федя Стуков, Васечкин — Слава Галиуллин, Маша — Нина Гомнашвили, Манана — Эка Чахвашвили, Гусь — Б. Яновский, Бабушка — В. Шатохина, Инна Андреевна — Л. Шабашова; INSTR. ансамбль «Фестиваль» п/у О. Шеременко

ЗАПИСИ НА ЯЗЫКАХ НАРОДОВ СССР

На литовском языке

■ **C50 27333 006 ДВЕНАДЦАТЬ БРАТЬЕВ, ВОРОНАМИ ЛЕТАЮЩИХ.** Литовская нар. сказка (музыка В. Баркаускаса). Читают А. Янушаускайте и Р. Багдзявичюс; С. Тримакайте (сопрано), мужской вокальный квартет, В. Баркаускас (синтезатор), камерный ансамбль

■ **C50 27447 007 ЛИТОВСКИЕ НАР. СКАЗКИ** (музыка К. Василяускайте). Золушка. Читает Ю. Брогайте; С. Тримакайте (пение). В. Вишинкас (флейта), Л. Найкялене (канклес), К. Василяускайте (ф-но). Лукошюкас. Читает Н. Гяльжините; Э. Вирбашюс (ламздялис), Л. Кишонайте (скрипка), К. Василяускайте (ф-но)

■ **ШЕСТЬ СТИХОТВОРЕНИЙ С ФОРТЕПИАНО** (К. Василяускайте — Р. Скучайте). Читает Й. Кавалюскас; Л. Баронайте (ф-но)

■ **C50 27267 009 СКАЗАНИЯ И СКАЗКИ** (музыка Т. Макачинаса). Сказания о пчелиных трудах (Л. Гутаускас). Читает В. Багдонас; С. Тримакайте (сопрано), INSTR. ансамбль. Литовские нар. сказки; Цветок папоротника; Почему солнце светит днем, а луна ночью; Слепой ясень; Как голубь свивал гнездо; Заячьи губы; Почему голуби не сидят на деревьях; Летучая мышь, лопух и болотный кулик; Волк-боярин; Почему кукушка своих детей не высиживает. Читает Э. Пишкинайте и В. Багдонас; INSTR. ансамбль

На украинском языке

■ **C60 27271 003 3 гр.** С. **МИХАЛКОВ** (1913): Сміх і сльози (перевод Р. Кудлыка, сценарий П. Ильченко, музыка Б. Яновского). Андриша Попов — Л. Игнатенко, Принц Чихалья — И. Дорошенко; Король, Маг Универ — А. Петухов, Двulichе — П. Лозова, Патисоне — Б. Беньюк, Каргана — И. Ермоленко, Кривелло — А. Быструшкин, Шут — А. Ящук, Придворные — П. Ильченко, В. Михалевич; ведущий Б. Ступка; ансамбль солистов эстрадно-симф. оркестра Украинского телевидения и радио

■ **M50 48533 009 БОЛЬШОЙ ДЕТСКИЙ ХОР УКРАИНСКОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ И РАДИО**, худ. рук. Татьяна Копылова. «Ми любимо сонце і весну»: 1. Щастя (В. Ильин — Ю. Рыбчинский); 2. Вчителько моя (П. Майборода — А. Малышко); 3. Ти лети, куле земна (В. Ильин — Ю. Рыбчинский); 4. Пісня про веселий вітер (И. Дунаевский — В. Лебедев-Кумач); 5. Орля (В. Бельый — Я. Шведов); 6. Лелека на даху (Д. Тухманов — А. Поперечный); 7. Ми любимо сонце і весну (И. Карабиц — В. Викторов); 8. Коліскова (В. Косенко — А. Блок, украинский текст Г. Яр); 9. Облітав журавель (Б. Фильц — П. Воронько); 10. Гарний настрій (Л. Дычко — И. Лазаревский, украинский текст М. Лугового); 11. Два півники (украинская нар. песня, обр. Т. Компанеца); 12. Ой є в лісі калина (украинская нар. песня, обр. Л. Ревуцкого); 13. Фантазія на теми українських нар. песен (О. Хромушин). Солисты: София Ротару (1, 3, 6), Анатолий Мокренко (2, 4, 5)

■ C50 27371 007 В. ТОРМИС (1930): «Школьные песни бабушек и дедушек», детская оратория (сл. нар. и эстонских поэтов). Детский хор «Эллерхейн» п/у Хейно Кальюсте, солисты М. Тамму, И. Эомойз, К. Карула; Т-М. Утт (продольная флейта)

■ C50 27269 003 АНСАМБЛЬ «КАПЕЛЛ», худ. рук. Андрес Лойгом. Беспреданно (А. Лойгом — Л. Тунгал); Каменные часы (А. Лойгом — А. Раммо); Что из дуба получилась? (А. Лойгом — сл. нар.); У бабушки в деревне (А. Лойгом — Л. Тунгал); Паинька (А. Лойгом — И. Лембер); Вот! (А. Лойгом — Л. Тунгал); Вот так (А. Лойгом — В. Сьяльсепп); Песня о песне (А. Лойгом — П. Аймала); Песня про орех (А. Лойгом — О. Ардер); Гномик (музыка и сл. А. Мерихейна); Пряничные мальчики (музыка и сл. В. Липанда); С ветром новогодним вьюга прилетела (музыка и сл. К. Кирепу); Снежки (А. Лойгом — О. Ардер); Про Деда Мороза (А. Лойгом — А. Раммо)

Эстрада.
танцы.
джаз

■ C62 27425 007 АБДУЛЛАЕВА Насиба. Нежность (Д. Сайдаминова — А. Мухтар); Одиночество (Б. Абдуллаев — Ш. Хусанов). На узбекском яз. Инстр. группа

■ C62 27577 009 ГРУППА «АВИА». Урок русского языка, Я не люблю тебя (музыка и сл. группы «АВИА»); Ночью в карауле (группа «АВИА» — Н. Гусев); АВИАВИА (группа «АВИА»)

■ C60 27403 004 АГАФОНОВ Валерий. «Вторят сердцу цыганские струны...» 1. Не вечерняя, 2. Ой, да зазнобило (цыганские нар. песни); 3. Расставаясь, она говорила (П. Булахов — Л. Жодейко); 4. Хасиям (цыганская нар. песня); 5. Пара гнедых (С. Донауров — А. Апхутин); 6. Серьга (музыка и сл. И. Йошки); 7. Замурдына, песня из спектакля «Горячая кровь» (музыка С. Бугачевского); 8. Тумэ ромалэ (цыганская нар. песня); 9. Только раз бывают в жизни встречи (Б. Фомин — П. Герман); 10. Рисёв, песня из спектакля «Горячая кровь» (музыка С. Бугачевского); 11. Гитара семиструнная (музыка и сл. Н. Жемчужного); 12. Вы просите песен (музыка и сл. С. Макарова); 13. Очи черные (обр. С. Гердаля — Е. Гребенка); 14. Серды я мангалы (цыганская нар. песня); 15. Я вам не говорю (музыка и сл. К. Бернардова). На цыганском яз. (4, 7, 10, 14); на цыганском и русском яз. (2, 8, 3). В собственном сопровождении на гитаре; Дмитрий Тосенко — гитара (2)

■ C62 27285 004 (45 оборотов в минуту) АЛЕШИН Анатолий. Помни, кто ты! (А. Алешин — М. Пушкина); Ураган (А. Игнатьев, А. Алешин — А. Лукьянов). Группа п/у Анатолия Алешина

■ C60 27413 000 ГРУППА «АРИЯ», рук. Виктор Векштейн. «Герой асфальта»: На службе силы зла (В. Холстинин, В. Дубинин); Герой асфальта (С. Маврин, В. Дубинин); Мертвая зона (В. Кипелов); Тысяча сто (В. Холстинин); Улица роз (В. Дубинин); Баллада о древнерусском воине (В. Дубинин, В. Холстинин). Слова М. Пушкиной

■ C60 27275 002 БАБАЯН Роксана. «Роксана»: 1. Счастье близко, счастье далеко (В. Матецкий — М. Шабров); 2. Первый вечер без тебя (А. Левин — Е. Горбовская); 3. Витенька (В. Добрынин — М. Шабров); 4. Старинная беседка (В. Дорохин — Л. Воропаева); 5. Ереван (В. Матецкий — М. Шабров); 6. Ну почему? (А. Левин — Е. Горбовская); 7. Как бы не так (В. Матецкий — М. Шабров); 8. Две женщины (В. Дорохин — Л. Воропаева). Владимир Матецкий (1, 5, 7), Александр Левин (1 — 3, 5 — 7), Виктор Дорохин (4, 8) — клавишные; Сергей Гурбеловский — саксофон (1, 5, 6), Сергей Кудинин — гитара (1, 5, 7)

■ C60 27273 008 БИЧЕВСКАЯ Жанна. Слишком короток век, Давайте делать паузы в словах (музыка и сл. А. Макаревича); Господа офицеры (музыка и сл. А. Дольского); Вот так она любит меня (музыка и сл. Б. Окуджавы); 13 декабря, посвящается декабристам (музыка и сл. А. Дольского); О Володе Высоцком (музыка и сл. Б. Окуджавы); Мы лишь на миг приходим в этот мир (Ж. Бичевская — В. Сергеев); Сжигаю мосты (Ю. Гарин — Ю. Левитанский); Баллада о без вести пропавшем, Старые паруса (музыка и сл. А. Дольского); Под музыку Вивальди (В. Берковский, С. Никитин — А. Величанский); Проводы погибших юнкеров (музыка и сл. А. Вертинского). Аранжировки Ж. Бичевской. Жанна Бичевская (пение, гитара), Валентин Зуев (клавишные)

■ C60 27327 000 БОЛДИН Леонид. «Снился мне сад»: Снился мне сад (Б. Борисов — Е. Дитерихс); Но я вас все-таки люблю (Н. Артемьев — Н. Ленский); Элегия (М. Яковлев — А. Дельвиг); Гай-да, тройка (музыка и сл. Мих. Штейнберга); Забыли вы (А. Оппель — П. Козлов); Нет, не тебя так пылко я люблю (А. Шишкин — М. Лермонтов); У камина (П. Баторин — А. Китаев); Я помню вальса звук прелестный (музыка и сл. Н. Листова); Утро туманное (В. Абаза — И. Тургенев); Слушайте, если хотите (музыка и сл. Н. Шишкина); Отвели хризантемы (Н. Харито — В. Шумский); Ночь светла (М. Шишкин — М. Языков); Поцелуй меня, моя душечка (А. Дюбок — С. Писарев). Любовь Орфенова (ф-но)

■ C60 27513 006 ВАСИЛЬЕВ Георгий и ИВАЩЕНКО Алексей. «Вечный думатель»: Приходи ко мне, Глафира (музыка и сл. Г. Васильева); В аэропорту Минводы, Метрополитен, Кладут асфальт (музыка и сл. А. Ивашенко); Как мы строили навес на даче у Евгения Иваныча (А. Ивашенко — Г. Васильев); Кремневые ружья, Вечный думатель (музыка и сл. Г. Васильева); Не договаривая фразы... (Г. Васильев — Г. Чмерева); Я жил... (музыка и сл. Г. Васильева); Баллада о селедке, Время (музыка и сл. Г. Васильева и А. Ивашенко); Мой милый (музыка и сл. А. Ивашенко); Песня про тесто (Г. Васильев — Г. Васильев, Б. Бурда); Ну, вот и все, дружок (музыка и сл. А. Ивашенко). В собственном сопровождении на гитарах

■ C62 27339 007 (45 оборотов в минуту) ГРУППА «ВЕРАСЫ». 1. Облака моей мечты, 2. Кукла Мадонна (В. Раинчик — В. Некляев). Солистки: Юлия Скороход (1), Надежда Воеводина (2)

■ C62 27569 007 ВОЛШАНИНОВЫ Рада и Николай. «Под цыганским шатром» (фрагменты сюиты В. Гроховского): Ехали цыгане; Ручеек; Бирюзовые колечки; Под цыганским шатром. Эстрадный орк. п/у Густава Брома, орк. радио г. Брно п/у Виктора Гроховского, соло на скрипке Индра Говорка

Запись фирмы «Супрафон», Чехословакия

■ C60 27281 007 ГАЙВОРОНСКИЙ Вячеслав (труба), ВОЛКОВ Владимир (контрабас). «Аванс прошлому»: Интрада, Шарманка, Сарабанда (В. Гайворонский); Аванс прошлому (И. С. Бах — В. Гайворонский, В. Волков)

■ *C60 27335 002 ГИЛЛЕСПИ Диззи (труба). Солёные орешки (Д. Гиллеспи); Жаркий дом

(Т. Дэймон); Шоу-нафф (Д. Гиллеси — Ч. Паркер); *Соп Alma* (Д. Гиллеси); *Мохоук* (Ч. Паркер); *Забираясь высоко, Ночь в Тунисе* (Д. Гиллеси). Записи 1945 — 1963 гг. Составитель А. Баташев

■ **C62 27359 001 ГОЛОВИН** Евгений. «Алый парус»: *Алый парус* (Ю. Новиков — Ю. Гуреев); *Рафаэль* (Д. Данин — Н. Олев); *Ночной самолет, Не унывайте* (В. Добрынин — М. Рябинин). Группа п/у Анатолия Галактионова

■ **C62 27337 002** (45 оборотов в минуту) **ГРУППА «ГРАН-ПРИ»**. К телеологии, *Меня не тянет в рай небесный...* (С. Маркин, Н. Носков — Г. Гейне, перевод В. Левика)

■ **M60 48451 003 ГРАУЖИНИС** Стяпас. *Только не плачь* (Р. Штольц); *Ночь без луны* (Гимель); *Я вас люблю* (Р. Штольц); *Танго ноктурно* (Х. Боргман); *Спой нам, ветер!* (И. Дунаевский); *Скажи, почему* (М. Любич); *Ясное солнышко* (Дель); *Может, любить я не умею* (Богдай); *Звучи, песенка* (Волкнер, литовский текст В. Жилюса); *Милая, слышишь ли меня?* (З. Ромберг); *Вспомни, милая* (Найкаускас — С. Граужинис); *Увядающая сирень* (музыка и сл. С. Граужинис). На литовском яз. Оркестр. Записи 1938 г.

■ ***C60 26123 006 ДЖОН** Элтон. «Городской бродяга»: *Ливон, Некрасивое лицо, Злословие, Дэниэл, Безумец на том берегу, Астронавт, Городской бродяга, Рок-н-ролл «Крокодил»* (Э. Джон — Б. Топин). На английском яз. Записи 1971 — 1972 гг.

Из серии «Архив популярной музыки» (№ 7)

■ ***C60 26031 002 ДЖОН** Элтон. «Твоя песня»: *Твоя песня, Сын твоего отца, Куда теперь?*, *Разговор старых солдат, Баллада о знаменитом разбойнике, Пограничная песня, Маленькая танцовщица, Деревенские радости, Аморина, Прощание* (Э. Джон — Б. Топин). На английском яз. Записи 1969 — 1971 гг.

Из серии «Архив популярной музыки» (№ 9)

■ **C60 27465 007 ГРУППА «ДИАЛОГ»**, рук. Ким Брейтбург. «Диалог 3»: *Красный рок, Дворец заката, Не уходи, мой ангел* (музыка и сл. К. Брейтбурга); *Давай, давай* (К. Брейтбург — А. Лаврин, К. Брейтбург); *Мост, Конопляная нить* (музыка и сл. К. Брейтбурга); *Эвридика* (К. Брейтбург — А. Тарковский)

■ ***C60 26033 007 ГРУППА «ДИП ПЕРПЛ»**. «Дым над водой»: *Черная ночь, Шаровая молния, Космические путешествия, Ребенок в наше время, Странная женщина, Король скорости, Звезда шоссе, Дым над водой* (музыка и сл. группы «Дип Перпл»). На английском яз. Записи 1970 — 1972 гг.

Из серии «Архив популярной музыки» (№ 8)

■ **C60 27509 003 БАШКРСКИЙ ДЖАЗ-АНСАМБЛЬ «ДУСТАР»**, рук. Марат Юлдыбаев. «Черная река»: *Энергия мысли* (М. Дейвис); *Черная река, Дедушка, Танец пчел* (М. Юлдыбаев); *Седой беркут* (музыка нар.) — Радик Гареев (вокал); *Разговор* (М. Юлдыбаев)

■ **C60 27587 003 ЕВДОКИМОВ** Ярослав. «Все сбывается»: *Все сбывается* (Э. Зарицкий — В. Верба); *Эхо в ночи* (Э. Зарицкий — Л. Рубальская); *Листок календаря* (Э. Зарицкий — Н. Шкор); *Зря говорят* (Э. Зарицкий — Л. Рубальская); *Колодец* (В. Добрынин — С. Осиашвили); *И пока на земле существует любовь* (И. Лученок — Р. Рождественский); *Берег юности* (И. Лученок — В. Бут); *Тихий уголок* (И. Лученок — Ю. Рыбинский); *Полынная роща* (Э. Зарицкий — Н. Гилевич); *Майский вальс* (И. Лученок — М. Ясень). Эстрадный орк.

■ **C60 27475 003 ЗАХАРОВ** Сергей. «Центростремительная сила»: 1. *Центростремительная сила* (А. Морозов — Н. Рубцов); 2. *А там всегда весна была* (С. Топин — Э. Вериги); 3. *Я вернусь сюда* (О. Иванов — А. Поперечный); 4. *Танго для двоих* (А. Кальварский — О. Чупров); 5. *Луна* (В. Аникиенко — Л. Михайлов); 6. *Зачем вы лето обошли?* (Д. Тухманов — Б. Дубровин); 7. *Ты и я* (музыка и сл. В. Аникиенко); 8. *Тонкий лед* (А. Кальварский — А. Шевелев); 9. *Где же раньше ты была?* (А. Морозов — М. Гешаев); 10. *По тихой воде* (А. Морозов — А. Поперечный); 11. *Твоя свадьба* (А. Морозов — Р. Рождественский); 12. *Однажды* (Д. Тухманов — А. Поперечный). Эстрадно-симф. орк. им. В. Соловьева-Седого п/у Станислава Горковенко (2 — 4, 6, 8, 11, 12), инстр. ансамбль п/у Анатолия Фомина (1, 5, 7, 9, 10)

■ **C62 27399 005 ЗИЯЕВ** Умар. 1. *Любимая* (таджикская нар. песня); 2. *С тобой* (И. Зубков — К. Насрулло); 3. *Две любви* (Г. Александров — Н. Олев). На таджикском яз. (1, 2). Аранжировки К. Тушенка. Эстрадный орк. «Гульшан» п/у Юрия Пулатова

■ **C60 27519 004 ИГО (Родриго ФОМИНС)**. 1. *Крылья* (А. Херманис — Р. Фоминс); 2. *Грибной дождь* (Д. Тухманов — С. Кирсанов); 3. *Интермеццо* (У. Мархилевич); 4. *Странный век, странный дом* (У. Мархилевич — Э. Варламова); 5. *Письма ветра* (музыка и сл. Р. Фоминс); 6. *Мгновение* (Р. Паулс — Р. Фоминс); 7. *Вместе с грустью приходишь ты* (В. Криевиньш — Р. Фоминс); 8. *Пенится кровь* (У. Мархилевич — Р. Фоминс). Родриго Фоминс (1, 2, 4 — 8), группа «Ремикс» п/у Айварса Херманиса

■ **C60 27599 000 АНСАМБЛЬ «КУКУРУЗА»**, рук. Григорий Ауэрбах. «Фокусник»: *Коробка с карандашами* (Гр. Гладков — В. Приходько); *Пер-скрипач* (Гр. Гладков — Ю. Вронский); *Оловянный солдатик* (Гр. Гладков — А. Петров); *Спящая принцесса* (Гр. Гладков — А. Тимофеевский); *Белый цветок в голубой траве* (А. Шепелев); *Сегодня* (Гр. Гладков — М. Ясень); *Птичий рынок* (Гр. Гладков — Э. Успенский); *Обмен* (Гр. Гладков — А. Тимофеевский); *А помнишь?* (А. Шепелев); *Сон* (Гр. Гладков — Г. Остер); *Рыболов* (Гр. Гладков — Э. Успенский); *Петушиный бой* (А. Шепелев и Р. Присекин); *Фокусник* (Гр. Гладков — А. Кушнер). Аранжировки Г. Ауэрбаха

■ **C60 27365 001 ГРУППА «ЛАБИРИНТ»**. «Возьми мое сердце»: *Обещаю, Горизонт, Возьми мое сердце, Прощай* (С. Муравьев — Л. Козлова); *Подорожник* (С. Муравьев — М. Танич); *Золотая середина, Играй, скрипочка, играй, Твои слова* (С. Муравьев — Л. Козлова)

■ **C60 27461 008 ЛАЗАРИОК** Анастасия. «Верю в любовь»: 1. *Жаворонок* (П. Теодорович — Д. Матковски); 2. *Верю в любовь* (П. Теодорович — Г. Виеру); 3. *Влюбленные розы* (М. Толерашку — Ю. Филип); 4. *Аист* (И. Бершадский — В. Дагуров); 5. *Воспетая любовь* (А. Кирияк — Т. Кирияк); 6. *Я девушка с луны* (И. Бершадский — Г. Виеру); 7. *Вишня* (Е. Дога — М. Танич); 8. *Счастливый миг* (П. Теодорович — С. Гимпу); 9. *Бесподобно* (П. Теодорович — Д. Матковски). На молдавском яз. (1 — 3, 5, 6, 8, 9). Группа «Екоу» п/у Петре Теодоровича; духовая группа ансамбля «Мелодия» (2, 9), струнная группа (1, 4, 7)

■ ***C60 27501 005 ГРУППА «ЛЕД ЗЕППЕЛИН»**. «Лестница на небеса»: *Песня иммигрантов* (Дж. Пейдж, Р. Плант); *Виселица* (обр. Дж. Пейджа, Р. Планта); *С тех пор, как я*

тебя люблю, Черный пес (Дж. Пейдж, Р. Плант, Дж. П. Джоунз); Когда рухнет плотина (Дж. Пейдж, Р. Плант, Дж. П. Джоунз, Дж. Бонэм, М. Минни); Рок-н-ролл (Дж. Пейдж, Р. Плант, Дж. П. Джоунз, Дж. Бонэм); Лестница на небеса (Дж. Пейдж, Р. Плант). На английском яз. Записи 1970 и 1971 гг.

Из серии «Архив популярной музыки» (№ 6)

■ *С60 27427 006 ЛИНДЕНБЕРГ Удо, ПУГАЧЕВА Алла. «Песни вместо писем»: Обращение Удо Линденберга к Алле Пугачевой; 1 — 5. Горизонт, Джонни-боксер, Я не знаю, Скажи нет, Романс (Удо Линденберг — Майкл Тэтчер); Ответ Аллы Пугачевой; 6. Алло (А. Пугачева — И. Николаев); 7. Береги тебя судьба (О. Веснина — Л. Дербенев); 8. Птица певчая (музыка и сл. В. Кузьмина); 9. В родном краю (музыка и сл. А. Пугачевой). Удо Линденберг (1 — 5) — на английском яз. (Запись фирмы Polydor International GmbH, Гамбург); Алла Пугачева, группа «Рецитал» п/у Аллы Пугачевой (6 — 9)

■ /С62 27571 005 ЛИНДЕНБЕРГ Удо, ПУГАЧЕВА Алла. Когда садится солнце (У. Линденберг — М. Тэтчер) — Удо Линденберг (на английском яз.); Береги тебя судьба (О. Веснина — Л. Дербенев) — Алла Пугачева, группа «Рецитал» п/у Аллы Пугачевой

■ С62 27367 009 ГРУППА «МИФЫ». «Мэдисон-стрит»: Птенец (любитель рок-н-ролла) (музыка и сл. С. Данилова); Тучи (Г. Барихновский — С. Данилов); Мэдисон-стрит (музыка и сл. С. Данилова)

■ С60 27415 005 ГРУППА «НАУТИЛУС ПОМПИЛИУС». Эта музыка будет вечной, Взгляд с экрана, Я хочу быть с тобой (В. Бутусов — И. Кормильцев); Шар цвета хаки (музыка и сл. В. Бутусов); Круговая порука (В. Бутусов — И. Кормильцев) ГРУППА «БРИГАДА С». Я — фантомас (И. Сукачев, К. Трусов — К. Кавалерьян); Наследник эпохи, Человек в шляпе (И. Сукачев, К. Трусов — К. Кавалерьян)

■ С60 27477 008 ДЖАЗ-АНСАМБЛЬ «НЕВСКАЯ ВОСЬМЕРКА» п/у Виталия Смирнова. «Фиджита»: Фиджита (Н. Ла Рокка); Пикник (В. Смирнов); Лунный свет (У. Хадсон); Мой печальный малыш (Э. Барнетт); Красные розы для грустной леди (С. Таппер — Д. Бродский) — Владислав Панкевич (на английском яз.); Такой вот мотивчик (Э. Доуэлл). Ты сводишь меня с ума (У. Доналдсон); Новый Орлеан (Х. Кармайкл); Персидский базар («Джелли Ролл» Мортон); Милая Джорджия Браун (М. Пинкард — К. Кейси) — Владислав Панкевич (на английском яз.)

■ С62 27293 006 ПУГАЧЕВА Алла. Алло, Королева (А. Пугачева — И. Николаев). Группа «Рецитал» п/у Аллы Пугачевой

■ *С60 27411 006 ГРУППА «РОЛЛИНГ СТОУНЗ». «Леди Джейн»: Каменное сердце, Слезы с моего облака, Удовлетворение, Девятнадцатый нервный кризис, Глупая девушка, Рейс 505, Маленький помощник мамы, Отстала от времени, Леди Джейн, Решай сама, Окрай все в черное, У меня в руках (М. Джеггер — К. Ричард). На английском яз. Записи 1965 — 1966 гг. Из серии «Архив популярной музыки» (№ 5)

■ С62 27479 008 СТУПИШИНА Наталия. «Ночная музыка»: Ночная музыка (А. Иванов — М. Золотаревская); Такси, Только с тобой (И. Словесник — Г. Борисов)

■ С62 27287 009 ГРУППА «СЮРПРИЗ». «В гостях у доктора Ватсона»: Доктор Ватсон (А. Слизунов — В. Солдатов, И. Фрадкина); Фокстрот (А. Мисин — С. Патрушев); Химчистка (А. Укупник — В. Сауткин); Ремонт (В. Камашев — В. Солдатов, И. Фрадкина)

■ С62 27573 008 ТАЛЬКОВ Игорь. «Чистые пруды»: Чистые пруды (Д. Тухманов — Л. Фадеев); У твоего окна (музыка и сл. И. Талькова)

■ С62 27483 000 УВАРОВА Ирина. «Я к птицам ближе всех»: 1. Я к птицам ближе всех (В. Шаинский — С. Алиханов, А. Жигарев); 2. Я жду (Р. Майоров — В. Гин); 3. Я среднего роста (В. Шаинский — С. Алиханов, А. Жигарев); 4. Я тебя помню (И. Словесник — И. Шаферан). Александр Левшин — гитара, бас-гитара, клавишные, ударные (1, 3), ансамбль «Мелодия» (2), ансамбль п/у Ильи Словесника (4)

■ *С60 27469 006 ФИТЦДЖЕРАЛЬД Элла. «Танцы в «Савое»: Я согласна (К. Портер); Не уходи во гнев (Дж. Манди — И. Джекет — Э. Стиллмен); Очарована, обеспокоена и озадачена (Р. Роджерс — Л. Харт); Эти глупые мелочи (Дж. Стрэчи — Х. Линк — Х. Марвелл); Злой ветер (Х. Арлен — Т. Келер); Очень хорошо (Дж. Мерсер — М. Мэллек); Лунный свет в Вермонте (К. Сассдорф — Дж. Блэкбен); Эти глаза (М. Пинкард — Д. Таубер — У. Трейси); Танцы в «Савое» (Б. Гудмен — Э. Сэмсон — Ч. Уэбб — Э. Рэзэф); Леди, будьте добры (Дж. Гершвин — А. Гершвин). На английском яз. Архивные записи с концертов, 1957 г. Составитель А. Гаврилов

■ М60 48449 005 ДЖАЗ-ОРКЕСТР п/у Александра ЦФАСМАНА. «Подожди, постой»: 1. Тико-тико (З. Абреу, Э. Дрейк); 2. Кто (Ферско — Т. Сикорская); 3. Любимая песенка (А. Цфасмана — Н. Лабковский); 4. Морской ветер (Э. Лекуона — В. Крылов); 5. Песня Порги (Дж. Гершвин — С. Болотин, Т. Сикорская); 6. Весенний ветер (обр. А. Цфасмана); 7. Перелетные птицы (В. Соловьев-Седой — А. Фатьянов); 8. Мне так грустно (В. Уэлдон — В. Крылов); 9. Матросская (И. Яффе — В. Крылов); 10. Подожди, постой (А. Соколов-Камин — В. Крахт); 11. Друг (К. Куз — Я. Зискинд, Н. Лабковский); 12. Пора в путь дорогу (В. Соловьев-Седой — А. Фатьянов); 13. Медленный танец (Н. Раков); 14. Интермеццо (А. Цфасман). Поют: Владимир Бунчиков (2), Леонид Кострица (7), Ружена Сикора (8 — 12), Ефрем Флак (4, 5), Клавдия Шульженко (3); Михаил Кримян — кларнет (14). Записи 1945 г. (2 — 5), 1946 г. (1, 6 — 14)

Из серии «Антология советского джаза»

■ С60 27283 004 ГРУППА «ЮМПРАВА», рук. Айнаре Ашманис. Самолет, Река (А. Граверс — Р. Дижакс); Театр (А. Кресла — А. Грауба); Далеко ушел (музыка и сл. А. Граубы); Прощаясь с городом (А. Войтишкис — С. Стале); Лунный загар (А. Граверс — Я. Рокпелнис); Закалка (А. Войтишкис — И. Зандере); Песенка о прессе (группа «Юмправа», К. Димитерс — К. Димитерс). На латышском яз.

■ С60 27343 004 АНСАМБЛЬ «ЯЛЛА», худ. рук. Фаррух Закиров. «Музыкальная чайхана»: 1. Увертюра (Р. Ильясов); 2. Песня о чайхане (Ф. Закиров — П. Мумин); 3. Канатоходы (Ф. Закиров — А. Дидуров); 4. Талисман любви (Ф. Закиров — Е. Березников); 5. Лейли (Ф. Закиров — Б. Закиров); 6. Южноиндийская рага из к/ф «Шанкарбахаранам»; 7. Город снов (Ф. Закиров — А. Дидуров); 8. Борода верблюда, 9. Музыкальная чайхана (Ф. Закиров — Е. Березников). Аранжировки Р. Ильясова. На яз.: узбекском (2, 5), хинди (6), Солист Фаррух Закиров (6)

■ **C60 27459 000** Ашот АРУТЮНЯН: «Нельзя терять любовь», песни. 1. Нельзя терять любовь (М. Пляцковский); 2. Улетают гуси (С. Сулейманова, перевод И. Волобуевой); 3. Живет любовь (В. Боков); 4. Огоньки (Р. Гамзатов, перевод Н. Гребнева); 5. Воспоминание (Р. Сардарян, перевод В. Гераскина); 6. Выпускной бал (В. Дагуров); 7. Когда любовь уходит (А. Дементьев); 8. Следы на снегу (Р. Гамзатов, перевод Н. Гребнева); 9. Вернись (Р. Сардарян, перевод Г. Георгиева); 10. Моя родина (А. Саакян, перевод Г. Георгиева). Иосиф Кобзон (1), Владислав Коннов (3, 7), Татьяна Марцинковская (2, 4, 6, 9), Олег Ухналев (5, 8, 10). Ансамбль «Мелодия» п/р Бориса Фрумкина, струнный оркестр п/у Константина Кримца (1—3, 6—8, 10); эстрадные оркестры п/у Александра Михайлова (4, 9), Сергея Скрипки (5)

■ **C60 27401 006** А. ГОРОДНИЦКИЙ (1933): «Берег», песни и стихи. 1. Предательство; 2. Брусника; 3. Перелетные ангелы; 4. На материк; 5. Индийский океан; 6. Эгейское море; 7. Песня о дороге; 8. Новодевичий монастырь; 9. Два Гоголя; 10. Переделкино; 11. Рембрант; 12. Чистые пруды; 13. Шалая от отчаяния; 14. Соловьи; 15. Карамзин; 16. Петр III; 17. На Комаровском кладбище; 18. Дворец Трезини. Александр Городницкий — пение (1—8, 12, 14, 16, 18), чтение (9, 11, 13, 15, 17), Михаил Кане — пение (1, 4, 10), гитара (2—8, 10, 14, 16, 18), Владимир Николаев — гитара (1—8, 10, 12, 16, 18)

■ **C60 27515 000** (2 пластинки) А. ГРАДСКИЙ (1949): «Человек», балет в двух действиях. Либретто А. Градского по Р. Киплингу. Александр Градский (вокал, гитара, синтезаторы, ударные), симф. орк. и хор п/у Владимира Симкина

■ **C60 27417 009** К. ДИМИТЕРС (1937): Песни (на латышском яз.). 1. Ложь; 2. Мой кусок городского голубя; 3. Весь мир рядом; 4. Ты моя Африка, моя Антарктида; 5. Песенка про черканье; 6. Локомотив; 7. Собачья жизнь; 8. Ни шансонье, ни лидер; 9. Музыкант. Каспарс Димитерс — вокал, акустическая гитара; Айварс Херманис — акустическая гитара (1, 6), группа «Ремикс» п/у Айварса Херманиса

■ **C62 27575 004** В. ДОБРЫНИН (1946): «Бабушки-старушки», песни на сл. С. Осиашвили. Бабушки-старушки; Акулина; Не сыпь мне соль на рану, современный романс. Вячеслав Добрынин, инстр. ансамбль п/у автора

■ **C62 27583 006** В. ДОБРЫНИН: Песни. На теплоходе музыка играет (С. Осиашвили) — Ольга Зарубина; Колодец (С. Осиашвили) — Ярослав Евдокимов; Чашка чая (М. Рябинин) — Александр Буйнов, ансамбль «Веселые ребята»; Причал (М. Пляцковский) — Алексей Кондаков, ансамбль «Пламя»

■ **C60 27409 008** О. ИВАНОВ (1947): «30 000 дней», песни. 1. У криницы (А. Поперечный); 2. Жаль (И. Кохановский); 3. Воровба, 4. Зацветает краснотал, 5. Сто девчат, 6. Завалинка (А. Поперечный); 7. Десятый класс (Е. Горбанская); 8. 30 000 дней (С. Алиханов — А. Жигарев); 9. Минные поля (А. Поперечный). Олег Иванов (5), ансамбли: «Песняры» (8), «Пламя» (4), «Сябры» (1—3, 6, 7, 9)

■ **C60 27471 004** Г. КАЛАНДАДЗЕ (1946): Песни (на грузинском яз.). 1. Солнце (В. Николадзе); 2. Сейчас меня никто не ждет (А. Санеблидзе); 3. В нашем маленьком саду (В. Николадзе); 4. Познакомился в январе (Т. Чхеидзе); 5. Алаверди (И. Гуриели); 6. Берегите друг друга (Г. Каландадзе); 7. Мольба (Г. Мелкадзе); 8. Карг тмкелс унда карги гамгони, шуточная песня (П. Грузинский); 9. Старый Тбилиси (Д. Гвишиани); 10. Время не ждет (И. Гуриели). Нани Брегдадзе, Эка Мамаладзе (10), Тамрико Гвердители (5), Эка Квалиашвили, Сосо Павлиашвили (1), Вахтанг Кикабидзе (4, 8), Нино Кравеншвили (9), Эка Мамаладзе (3), Гия Нацвлишвили (2), Мераб Сепашвили (7), вокальный квартет п/р Нателы Иосебидзе (6), эстрадно-симф. орк. Гостелерадио Грузии, худ. рук. Георгий Каландадзе

■ **C60 27279 001** Т. КАРАПЕТАН (1963): «Пятое время года», песни. Стойте, дни; Пиаф; Грин; Хоть день за днем; Подписка о невыезде; Чюрленис; Ожидание сказки; Ностальгия; У каждого свои веки; Уже не оболочка, еще не облачко; Стезя; Я найду, найду, найду; Так судьба вела; Обнаженное настроение; Душа — замарашка; Ромашкопад; Что происходит; Не успеешь предать; О нерожденном ребенке; Ни кулис, ни зрителей, ни зала. Татьяна Карапетян (пение, гитара)

■ **C60 27423 007** З. ЛИЕПИНЫШ (1952): Песни. 1. Слова, 2. Ранним утром (Г. Рачс); 3. Мое время (Н. Бельскис); 4. По закону (О. Вацетис); 5. Love time (В. Калниньш); 6. Звонко из командировки, 7. В чем дело?, 8. Старинная песня (К. Димитерс). На латышском (1—4, 6—8) и английском (5) яз. Группа «Опус» п/у Зигмарса Лиепиныша; Родриго Фоминс, Улдис Мархилевич, Айварс Вирга, Айварс Бризе, Зигфридс Муктулавец (8)

■ **C60 27463 002** И. ЛУЧЕНОК (1938): «И пока на земле существует любовь», песни. 1. Майский вальс (М. Ясень); 2. Берег юности (В. Бут); 3. Старое кино (М. Ясень); 4. Че Гевара (Г. Буравкин, русский текст Н. Добронравова); 5. Снимок в газете (М. Ясень); 6. Марьяна Горка (Е. Брусников); 7. Цветок счастья (А. Легчилов); 8. Лето первого свиданья (П. Кошель); 9. Танго нашей любви (А. Легчилов); 10. Помнишь... (А. Дементьев); 11. И пока на земле существует любовь (Р. Рождественский). На белорусском яз. (7, 8). Галина Галенда и Владимир Кудрин (6), Ярослав Евдокимов (1, 2, 5, 7, 11), Иосиф Кобзон (3), Лев Лещенко (9), Татьяна Орловская (10), ВИА «Песняры» (4), Николай Скориков (7)

■ **C62 27581 001** Т. ОСТРОВСКАЯ (1949): Песни из к/ф «Они и мы» (сл. М. Либина). 1. Родня; 2. Обезьяна; 3. Лев; 4. Не верю; 5. Про зверей. Павел Смеян (1—5), Даша Осетрова (2, 4), «Рок-Ателье» п/у Сергея Рудниченко

■ **C60 27421 002** О. РАМИШВИЛИ (1934): Песни (на грузинском яз.). Песня о Тбилиси, Знаю, что ты думаешь (О. Рамишвили); Помните, женщина есть женщина (Э. Самхарадзе-Джгарадзе); Ты — моя обитель, Без тебя, Любимая оставила, Девушка, Почему ты так грустна?, Энки-бенки, считалочка, Песня художника (О. Рамишвили); Девушка-красавица (Дж. Катамадзе); Снежные вершины, Соловей, Вновь ласточки летают в небесах (О. Рамишвили); Пчела (С. Модзгвршвили, Ш. Нишниянидзе). Отар Рамишвили (пение, гитара)

■ **C60 27277 007** Л. СЕМАКОВ (1941): «Философический канкан», песни. Молчание; Гипотезы; Земляничная поляна; Мама; Славянская жалоба; Нескучный сад? Философический канкан; Размышления о судьбе; Со смертью на «ты»; Вальс «буриме»; Контрасты; Если я был бы...; Кому что снится. Леонид Семаков (пение, гитара)

■ **C60 27419 004** Н. ЭРГЕМЛИДЗЕ (1955): «Автопортрет», песни (на грузинском яз.). 1. Попурри из популярных песен: Если снюсь тебе я — Коба Бажиташвили, ВИА «75», Снег идет —

ансамбль «Волшебные дороги». Дебют — Леван Лазарашвили, детский ансамбль «Лакти». Инола — Нугзар Эргемлидзе, Зураб Кобешавидзе, рок-ансамбль, Бессмертие — Мераб Сепашвили, рок-ансамбль, Листопад — Коба Бежиташвили, ВИА «74», Где-то — Нугзар Эргемлидзе, ВИА «75», Заздравная — ансамбль «Волшебные дороги»; 2. Благословенно имя твое (Н. Эргемлидзе); 3. Пейзаж (А. Санеблидзе); 4. Горы, 5. Свидание, 6. Ты такая желанная (Н. Эргемлидзе); 7. Двести лет спустя (Т. Чхеидзе и Н. Эргемлидзе) — на русском яз.; 8. Это было тогда, 9. Новогодняя, 10. Так себе (Н. Эргемлидзе). Нугзар Эргемлидзе (2, 6 — 10), Зураб Дойджашвили (3), Тенгиз Чхеидзе (5), Зураб Кобешавидзе (6, 7), Русудан Лалишвили, Валерий Ломсадзе (9), ансамбль «Театрон» (2), «Пирамида» (3, 6), «Солнце и Земля» (4), рок-ансамбль (5), инстр. группа (7 — 10)

■ **C60 27341 001 А. ЯГЕЛЯВИЧЮС** (1949): Песни (на литовском яз.). 1. Городу Вильнюсу (Э. Мязгинайте); 2. Разве я забыл? (И. Стрелкунас); 3. Если б час повернулся назад (Д. Саукяйтис); 4. Куда улетают птицы (И. Линяускас); 5. Путь познания (А. Антанавичюс); 6. Над Вильняле (И. Мачюкявичюс); 7. Поздней осенью (Э. Мязгинайте); 8. Медный кувшин (Ю. Кунчинас); 9. Под звездными цветами, 10. Свет слова (И. Линяускас). Она Валюкявичюте (1), Людас Ваштакас (5), Викторас Малинаускас (8), Росита Чивилите (3), Росита Чивилите, Чесловас Габалис (6, 7, 10), Росита Чивилите, Стяпас Янушка, Чесловас Габалис (4, 9), Стяпас Янушка (2), вокальный ансамбль п/у Геннадия Алфимова (1, 3, 5, 7, 8), орк. легкой музыки Литовского телевидения и радио п/у Тау-раса Адомавичюса

■ ***C60 27473 009 АМАРКОРД. Музыка Нино Рота к фильмам Федерико Феллини:** «Белый шейх», «Маменькины сынки», «Дорога», «Мошенники», «Ночи Кабири», «Сладкая жизнь», «Боккаччо, 70», «Восемь с половиной», «Джельетта и духи», «Амаркорд» (Воспоминание, Градиска), «Репетиция оркестра» (Галоп, Финал). Оркестр. Записи 1950-х — 1970-х гг.

Из серии «Мелодии зарубежного экрана»

■ **C62 27481 006 ГРАНАТОВЫЙ БРАСЛЕТ. Гранатовый браслет** (И. Словесник — Г. Борисов) — Раиса Дмитриенко; Сбудется сон (В. Сигал — С. Осиахвили) — Алексей Глызин

■ **C62 27295 000 ЛЮБОВЬ ПРЕКРАСНА И ГРУСТНА. Любовь прекрасна и грустна** (Б. Емельянов — Ю. Мориц) — Екатерина Семенова; Эпизод (О. Сорокин — Б. Салибов) — Алексей Глызин; Курортный роман (И. Словесник — Г. Борисов) — Илья Словесник; Одесса (В. Матецкий — М. Танич) — группа «Маки»

■ **C62 27297 005 МАЛИНОВЫЙ ЗВОН. Малиновый звон** (А. Морозов — А. Поперечный) — Николай Гнатюк; Золотая свадьба (Р. Паулс — И. Резник) — детская группа Латвийского радио и телевидения «Кукушечка»; Я улыбаюсь (Р. Паулс — А. Вознесенский) — Валентина Легкоступова

■ **M60 48501 007 НА КОНЦЕРТАХ ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО** (пятая пластинка — «Мир в нашем доме»). Песни В. Высоцкого: О поэтах и кликушах; Песня летчика-истребителя; «Як»-истребитель; Случай в ресторане; Песенка про мангустов; Веселая покойница; Москва — Одесса; Вариации на цыганские темы; Лошадей двадцать тысяч; Моим друзьям; Баллада о брошенном корабле; Корабли. Владимир Высоцкий (пение, гитара). Запись 1972 г.

■ **M60 48503 001 НА КОНЦЕРТАХ ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО** (шестая пластинка — «Чужая колея»). Песни В. Высоцкого: Утренняя гимнастика; Жертва телевидения; Про козла отпущения; Любовь в каменном веке; о двух автомобилях; То ли в избу и запеть; Чужая колея; Марафон; Штангист; Высота; Сыновья уходят в бой; Про Магадан; Несостоявшийся роман; Невидимка; На стол колоду; Про первые ряды. Владимир Высоцкий (пение, гитара). Запись 1971 г.

■ **C60 27405 009 «ОСЕННИЕ РИТМЫ-87»** (с концертов Ленинградского фестиваля джазовой музыки). Первая пластинка: Непоседа (В. Шукин) — джаз-орк. «Коллегиум» п/р Владимира Шукина; Вихрь (Л. Пташко) — Леонид Пташко (ф-но); Обратный адрес (В. Назаров) — джаз-квартет Вячеслава Назарова; Спонтанная композиция (Х. Рейнхардт) — «Трио новоджазовой музыки» Хайнера Рейнхардта (ГДР)

■ **C60 27407 003 «ОСЕННИЕ РИТМЫ-87»** (с концертов Ленинградского фестиваля джазовой музыки). Вторая пластинка: Этюд в красных тонах (Н. Левиновский) — трио Николая Левиновского; Дальневосточный блюз (В. Бондаренко) — квартет «Дальний Восток» п/р Виктора Бондаренко; Две лирические пьесы (Т. Шукальский, Я. Шпрот) — «Блюз Дуо» (Польша); Берег моей мечты (Г. Файн) — трио Григория Файна; Салют (М. Хаутсало) — джаз-квартет Мартти Хаутсало (Финляндия); Я ничего не скажу (Б. ди Франко), Эстонский танец (У. Найссоо) — Александр Рябов (кларнет) и джаз-квартет Давида Голощекина

■ **C90 27585 000 ПЕСНИ МОЛОДЫХ.** Песни И. Крутого и В. Матецкого: 1. Соло для планеты с оркестром (И. Крутой — Р. Казакова); 2. Я жду почтальона (В. Матецкий — И. Шаферан); 3. Мир и радость вам, живущие! (И. Крутой — К. Кулиев, перевод Н. Гребнева); 4. Было, но прошло (В. Матецкий — М. Шабров); 5. Золотое сердце (В. Матецкий — А. Поперечный, М. Шабров); 6. Мадонна (И. Крутой — Р. Казакова); 7. Спор и мода (В. Матецкий — М. Шабров); 8. Песня земли (И. Крутой — К. Кулиев, перевод Н. Гребнева). Яак Йоала (2), группа «Маки» (7), София Ротару (1, 4, 5), Александр Серов (3, 6, 8), инстр. ансамбли п/р Игоря Крутого и Владимира Матецкого

■ **C90 27115 004 РОК В БОРЬБЕ ЗА МИР. Давайте начнем** (Дж. Денвер) — Джон Денвер. Александр Градский, хор, орк. (на английском яз.); Щит и меч (А. Большаков — А. Елин) — группа «Мастер»; Зачем родился ты? (Е. Хавтан — И. Понизовский, Ж. Агузарова) — группа «Браво»; Песчаная страна (музыка и сл. А. Шкуратова, перевод Ю. Ивановой) — группа «Аттракцион» (на английском яз.); На службе силы зла (В. Дубинин, В. Холстинин — М. Пушкина) — группа «Ария»; Новые легионы (музыка и сл. В. Бутусова) — группа «Наutilus Помпидус»; Кто поднимет меч (А. Новиков — А. Елин) — группа «Тайм-аут»; Замыкая круг (К. Кельми — М. Пушкина) — «Рок-Ателье» Кри-са Кельми и группа ведущих советских рок-музыкантов

■ **C60 27467 001 СИБИРСКИЙ ДЖАЗ** (вторая пластинка). Спокойствие (Т. Джонс), Что нового? (Б. Хаггарт) — ансамбль Виктора Бударина (Новосибирск); Мозаика, Диалог для четырех, Элегия, Мимолетность, Concerto grosso (Б. Толстобоков) — квартет Бориса Толстобокова (Красноярск)

■ **C60 27511 001 ЭСТРАДНЫЙ КАЛЕЙДОСКОП.** 1. Лабиринт (А. Икрамов — С. Осиахвили); 2. Найди свою звезду (Э. Каландаров — Р. Фархади); 3. Розовый бант (Б. Закиров — Ф. Муратходжаев); 4. На рассвете (А. Якубов — А. Коренюк); 5. Двадцать первый век (Ю. Беньяминов — А. Коренюк); 6. Ни сегодня и ни завтра (С. Парамонов — В. Демихова); 7. Танцующий остров (музыка и сл. О. Газманова); 8. Люди-роботы (А. Икрамов — С. Осиахвили); 9. Свет в окне (Е. Ду-

бловицкий — М. Цветаева). Юхан Бенъяминов (4, 5), Александр Букреев (9), Наргиза Закирова, вокальная группа (3, 6), Азиза Мухамедова, ВИА «Садо» (1, 8), Юрий Мушеев (2), Анжела Петросова (7)
 ■ С62 27579 003 ЮЖНЫЙ БЕРЕГ. Южный берег Крыма (И. Николаев — В. Дюнин) — Игорь Николаев; Гагра (В. Малежик — М. Журкин) — Вячеслав Малежик; Крымский пляж (П. Теодорович — Н. Зиновьев) — Валентина Легкоступова, группа «Екоу»

Учебные
записи

■ M70 48477 001 (3 пластинки) ЗВУКОВОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ К УЧЕБНИКУ ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ДЛЯ IX КЛАССА НАЦИОНАЛЬНЫХ ШКОЛ. Составитель И. Андреева
 ■ M70 48517 009 (3 пластинки) ЗВУКОВОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ К УЧЕБНИКУ ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ДЛЯ X КЛАССА НАЦИОНАЛЬНЫХ ШКОЛ. Составители И. Майорова, И. Андреева
 ■ M70 48523 006 (5 пластинок) ЗВУКОВОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ К УЧЕБНИКУ РУССКОГО ЯЗЫКА ДЛЯ XI КЛАССА ЯКУТСКИХ ШКОЛ. Автор Е. Дмитриева
 ■ M70 48485 003 (8 пластинок) ФОНОХРЕСТОМАТИЯ К ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЙ ПРОГРАММЕ «МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА» ДЛЯ IX КЛАССА ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ШКОЛ. Часть вторая

Лицензии

■ C10 27697 002 (2 пластинки) И. С. БАХ (1685 — 1750): Сюиты для оркестра, BWV 1066 — 1070 — № 1 до мажор, № 2 си минор, № 3 ре мажор, № 4 ре мажор, № 5 соль минор. Мюнхенский камерный орк. "Pro Arte" / К. Редель
 Лицензия Phonogram International B. V., Baarn (Нидерланды)
 ■ A10 00421 004 (цифровая запись) Э. ГРИГ (1843 — 1907): «Пер Гюнт», фрагменты музыки к драматической поэме Г. Ибсена, соч. 23. Х. Донат — сопрано, хор Бамбергского симф. оркестра (на немецком яз.), Бамбергский симф. орк. / К. Эшенбах
 Лицензия Ariola Group of companies, Мюнхен (ФРГ)
 ■ C10 27695 008 В. А. МОЦАРТ (1756 — 1791): Концерты для ф-но с оркестром — № 14 ми-бемоль мажор, KV 449; № 15 си-бемоль мажор, KV 450. Д. Баренбойм, Английский камерный орк. / Д. Баренбойм
 Лицензия EMI Records (Великобритания)
 ■ C10 27785 007 Р. ШТРАУС (1864 — 1949): Симфонические поэмы — «Тиль Уленшпигель», соч. 28, «Дон Жуан», соч. 20; Две сюиты вальсов из оперы «Кавалер роз». Бамбергский симф. орк. / О. Йохум
 Лицензия Ariola Group of companies, Мюнхен (ФРГ)
 ■ C60 27787 000 «THE ALAN PARSONS PROJECT».
 «Гауди»: Святое семейство; Слишком поздно; Ближе к небесам; Стоя на вершине; Разговоры о деньгах; Взирая изнутри; Изящная прогулка. Слова и музыка Э. Вульфсона и Э. Парсонса. На английском яз.
 Лицензия BMG Ariola München GmbH (ФРГ)
 ■ A60 00427 007 (цифровая запись) ГЕЙБРИЭЛ Питер. Красный дождь; Кузнечный молот; Не уступай; Снова этот голос; В твоих глазах; Улица Милосердия; Большое время; мы делаем то, что нам сказали. Слова и музыка П. Гейбриэла. На английском яз.
 Лицензия Virgin Records (Великобритания)
 ■ A60 00415 006 (цифровая запись) МАККАРТНИ Пол. «Снова в СССР»: Канзас-сити; Рок двадцатого этажа; О, Господи, мисс Клоди; Верни мне свою любовь; Люсиль; Я больше нигде не бываю; Все в порядке, мама; Ах, какой стыд; Осколки; Только потому что; Ночной экспресс. Слова и музыка П. Маккартни. На английском яз.
 Лицензия EMI Records (Великобритания)
 ■ C60 27789 005 «FRANKIE GOES TO HOLLYWOOD» Воины бесплодной земли; Упорный гнев; Убей боль; Максимум удовольствия; Наблюдая дикую жизнь; Лунный залив; Ради бога; Есть там кто-нибудь? Авторы музыки и слов П. Джилл, Х. Джонсон, Б. Нэш и М. О'Тул. На английском яз.
 Лицензия BMG Ariola München GmbH (ФРГ)

Редакторы Н. Брилль, 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.

Фирма «Мелодия», редакция грампластинок не высылают

Слано в набор 18.10.88 г. Подписано в печать 9.12.88 г. Формат 84×108¹/₁₆.

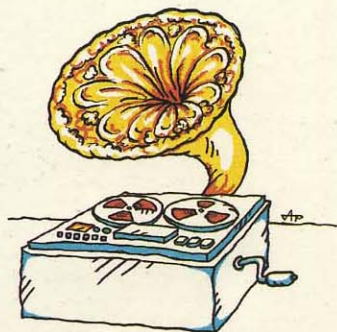
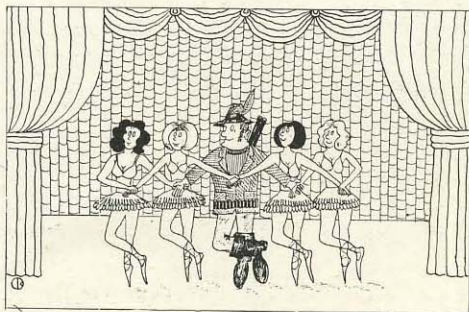
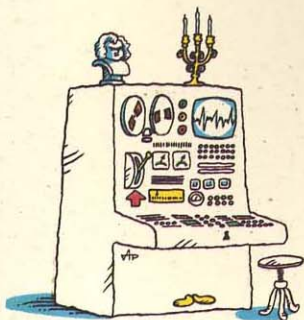
Бумага для глубокой печати. Печать глубокая.

Объем печ. л. 5,0. Усл. п. л. 8,4. Усл.-кр. отт. 22,26. Уч. изд. л. 9,4. Тираж 91 000. Заказ 2610. Цена 85 коп.

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

ЧУЛЫБНИЦЕШЬ

Рисовали:
В. Дубов,
А. Радин,
В. Солдатов



24/1 - 24

Электромusзыкальный синтезатор МАЭСТРО

МАЭСТРО — цифровой четырехголосный синтезатор. Двадцать запрограммированных тембров разбиты на четыре группы: клавишные, струнные, деревянные духовые и медные духовые инструменты. Переключение тембров — квазисенсорное. Инструмент оснащен манипулятором оперативного изменения строя и введения частотной вибрации, регулируемым эффектом «Хор» и управляемым фильтром, применение которого позволяет получать различные оттенки звука. Устройство «Арпеджио-тремоло» (с элементами секвенсера) запоминает одиночные или двоянные ноты в ре-

жиме «Арпеджио» и воспроизводит их в заданном темпе, с любой последовательностью, а в режиме «Тремоло» позволяет получать соответствующий эффект. Синтезатор имеет выход на головные телефоны. Является первым инструментом этого класса среди отечественной аппаратуры.

Возможности инструмента, расширяющие арсенал средств выразительности, удовлетворяют самых взыскательных музыкантов, играющих в любом стиле. МАЭСТРО — органический синтез технических достижений и искусства!



Технические характеристики

Клавиатура, клавиши.....	36 (ФА ₁ — МИ ₃)
Тембры.....	труба 1, труба 2, труба 3, труба, тромбон, пикколо, флейта, гобой, кларнет, фагот, скрипка 1, скрипка 2, альт, виолончель, струнный бас, харпсис 1, харпсис 2, пиано 1, пиано 2, клавинет
Хор.....	регулятор глубины с выключателем эффекта
Арпеджио-тремоло.....	кнопки ПУСК, ВПЕРЕД, ВПЕРЕД (НАЗАД, ОДИНОЧНЫЕ) ДВОЙНЫЕ, ПАМЯТЬ, РЕГУЛЯТОР ЧАСТОТА
Вибрато.....	регулятор ГЛУБИНА, ЧАСТОТА
Другие органы управления.....	регуляторы НАСТРОЙКА, ЗАТУХАНИЕ, ГРОМКОСТЬ, кнопка СЕТЬ
Питание от сети, В.....	220
Потребляемая мощность, В А.....	25
Габаритные размеры, мм.....	570 × 360 × 125
Масса, кг.....	7
Цена, руб.	750