

# МЕЛОДИЯ

ISSN № 0206-8052

288

ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК «МЕЛОДИЯ»  
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР



АПРЕЛЬ — ИЮНЬ



Об этих и других изданиях Всесоюзной фирмы «Мелодия» вы сможете прочитать на страницах нашего журнала.



## ДЕКАБРЬСКИЕ ВЕЧЕРА

Когда наш номер готовился к печати, завершилась работа над изданием пластинок с записями традиционного праздника — «Декабрьские вечера», — проходившего под общим художественным руководством Святослава Рихтера в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Редакторы пластинок Л. Абелян, П. Грюнберг, И. Слепнев. Над фонограммой работали звукорежиссеры Всесоюзного радио. Аппаратура Всесоюзной студии грамзаписи позволила сделать запись цифровой.

Первые тиражи трех пластинок появились в продаже еще в декабре прошлого года. Скоро выходит и четвертая пластинка.

● **A10 00339 003** И. С. БАХ «Состязание Феба и Пана» (Dramma per musica) BWV 201. Солисты, Камерный оркестр Московской консерватории. Дирижер Владимир Зива

● **A10 00341 001** И. С. БАХ Кантаты BWV 51 и 209. Солистки: Галина Писаренко, сопрано; Беатрис Парра, сопрано (Эквадор). Дирижер Саулюс Сондецкис (Литовский камерный оркестр)

● **A10 00343006** И. С. БАХ Кантаты BWV 78 и 140. Солисты: Нелли Ли, сопрано, Ирина Шикина, меццо-сопрано, Янис Спрогис, тенор, Мати Пальм, бас. Камерный хор Эстонской филармонии, худ. руководитель Тыню Кальюсте. Литовский камерный оркестр. Дирижер Саулюс Сондецкис

● **Готовится.** И. С. БАХ Кантаты BWV 56, 82, 157. Роберт Холл, бас-баритон (Нидерланды). Камерный хор Эстонской филармонии, Литовский камерный оркестр. Дирижер Саулюс Сондецкис

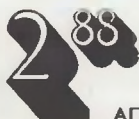


# ДЕКАБРЬСКИЕ ВЕЧЕРА



ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА  
ГРАМПЛАСТИНОК  
«МЕЛОДИЯ»  
МИНИСТЕРСТВА  
КУЛЬТУРЫ СССР

# МЕЛОДИЯ



АПРЕЛЬ — ИЮНЬ

ЕЖЕКВАРТАЛЬНЫЙ  
КАТАЛОГ-БЮЛЛЕТЕНЬ № 2 (35)  
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 В. Штанько, Евг. Семенов;  
фотографы В. Астапов, А. Градобоев,  
А. Иоффе, Б. Палатник, Г. Прохоров,  
А. Ратников, Ю. Родин, А. Шибанов.

СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ:

Общественно-политические записи. Обзорение . . . . .	2
Классика. Обзорение . . . . .	4
Василий Андреев и его оркестр . . . . .	7
Открытие забытых шедевров . . . . .	8
Прекрасная музыка прошлого . . . . .	10
Золотой петушок . . . . .	11
Хованщина . . . . .	12
Алеко . . . . .	13
Первые записи русских артистов за рубежом . . . . .	14
Неизвестный Россини . . . . .	16
Музыка XX века. Обзорение . . . . .	17
Симфонии Онеггера . . . . .	20
Искренность, веселье, озорство . . . . .	22
Музыка народных традиций. Обзорение . . . . .	23
Новая жизнь макомных традиций . . . . .	25
По страницам фестиваля . . . . .	27
Поэзия, проза, драматургия. Обзорение . . . . .	29
Проза Марины Цветаевой . . . . .	31
Осознание преходящего . . . . .	33
Пятое время года . . . . .	34
Когда исчезает тень . . . . .	35
Эстрада. Обзорение . . . . .	36
Мои дорогие друзья . . . . .	42
Грамзапись в видео: пути сотрудничества . . . . .	43
Четвертая встреча . . . . .	44
Поиск пути . . . . .	45
Вокализ в ралиде . . . . .	46
Лицензии. Обзорение . . . . .	48
Шестнадцать с половиной . . . . .	50
Джаз:	
У границ жанра . . . . .	52
Джаз плюс джаз . . . . .	54
Они открыли миру би-боп . . . . .	55
Гений Коулмена Хокинса . . . . .	56
Дискуссионный клуб . . . . .	58
Грампластинки почтой . . . . .	62
Каталог . . . . .	65



1

● Готовится. «ЛЕНИНСКИЕ МУЗЕИ ЛЕНИНГРАДА И ОБЛАСТИ». Редактор Е. Ермакова. Звукорежиссер Н. Чибисова.

В Ленинграде — городе трех революций — все напоминает о жизни и деятельности величайшего из вождей пролетариата. Десятки мемориальных досок со словами «Здесь жил...», «Здесь работал...», «Здесь выступал Ленин» можно встретить в разных уголках города. Ленинградский филиал Центрального музея В. И. Ленина и одиннадцать мемориальных музеев, входящих в его систему, демонстрируют четырнадцать тысяч экспонатов, среди которых немало подлинных вещей семьи Ульяновых, ленинских реликвий. Только основная экспозиция филиала занимает двадцать восемь залов второго этажа во Мраморном дворце, построенном в конце XVIII века. Теоретическая и практическая деятельность вождя революции, его жизнь и борьба раскрываются в фотографиях, документах, книгах, рукописях. Весь этот чисто визуальный материал не утратил своей ценности и привлекательности в драматическом повествовании, звучащем с пластинки. Автор текста Н. Шульгина (руководитель лекторской группы Ленинградского филиала), режиссер и редактор смогли найти оригинальную форму композиции, в которой рассказ о музеях чередуется с документальными записями Г. М. Кржижановского, К. Г. Ряни, воспоминаниями И. В. Бабушкина, Н. К. Крупской, музыкальными фрагментами из произведений Ф. Шопена, Д. Шостаковича. Актеры С. Жирнов, А. Покровская, Т. Лесина, А. Борзунов и другие передают живые голоса минувшей эпохи. В драматических интонациях их повествований можно услышать и очень современные нотки. Нельзя сегодня спокойно и бесстрастно произносить ленинские слова — в них заключены напутствие и завещание будущим строителям социализма, программа действия партии и всего советского народа. Названия ленинских работ —

«Что делать?», «Государство и революция» — перекликаются с лозунгами текущего момента: «Октябрь и перестройка: революция продолжается» (М. С. Горбачев). Интерес ко всему, что связано с именем Ленина, сегодня огромен. Пишутся статьи, работы, посвященные идеям вождя революции, идет большая научная работа по созданию нового учебника «Истории КПСС». Пластинка фирмы «Мелодия» внесет свой вклад в пропаганду ленинских идей, поможет донести до слушателей их актуальность на современном этапе строительства социализма.

2

● Готовится. «ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ СТРАТЕГИЯ ВОСПИТАНИЯ ЛИЧНОСТИ». Лекция. Читает Е. Леонов. Редактор Е. Ермакова. Звукорежиссер Н. Чибисова.

В лекции кандидата психологических наук Александра Григорьевича Асмолова рассматриваются реальные социологические и психологические барьеры, на которые наталкивается процесс воспитания личности. Отношения между школой и обществом, появление неформальных молодежных объединений, понятие социологического возраста личности, школьник как психологический объект — вот далеко не полный перечень вопросов, которых касается автор в своей работе. В ходе перестройки появилась задача понимания закономерностей психологии и социологии развития человека, возникла необходимость в разработке психологической стратегии воспитания личности. Именно в переломные моменты истории обостряется чувство ценности человеческой личности, ее непростые отношения в коллективе, с обществом в целом. А. Г. Асмолов пишет: «...если согласиться[...], что личность обитает внутри отдельного человека, а все поступки ребенка жестко выводятся из его собственной биографии, то и процесс воспитания будет строиться, просто говоря, по принципу: „Ты не должен. Ты не имеешь права. Ты не

можешь так поступать. Скажи мне, кто твои родители, и я скажу тебе, кто ты...“ Социальная технология процесса обучения в школе привела к растворению воспитания в обучении, а представление о личности как сумме индивидуальных знаний и переживаний — к превращению воспитания в поток объяснений и нравов учений».

Просчеты школьного воспитания — именно воспитания, а не образования, — дают о себе знать в течение всей последующей жизни человека. Расхождение между словом и делом, подмена правды полуправдой, правдоподобием, нарушение принципов социальной справедливости порождают иные мотивы поведения человека, рожают иные, не заложенные в слова учителя, но подсказанные жизненным опытом цели. Вера и совесть, честь и бесовестность формируются в деятельности, а не передаются посредством самых правильных слов. И нельзя не согласиться с главным выводом автора, что «за воспитанием личности всегда должен стоять процесс изменения ее жизненных связей с миром, с людьми», а также с тем, что «ценность личности ученика начинается с ценности личности учителя».

3

● Готовится. «ВЛАДИМИР ИЛЬИЧ ЛЕНИН И УЛЬЯНОВЫ В ПОДОЛЬСКЕ». Редактор Е. Ермакова. Звукорежиссер Н. Чибисова.

В Подольске Владимир Ильич пробыл недолго. По возвращении из сибирской ссылки Ленину было запрещено пребывание в крупных городах. Однако в феврале 1900 года он был в Москве, Петербурге, в Пскове. В Петербурге Ленин был вновь арестован, но через десять дней освобожден и в сопровождении полицейского чиновника отправлен в Подольск.

Все лето 1900 года семья Ульяновых жила в доме над Пахрой, где в 1937 году открыт мемориальный музей. К 100-летию со дня рождения Владимира Ильича на территории, прилегающей



к Дому-музею, созданы мемориальная и охранный зоны, часть бывшей Московской улицы восстановлена в стиле застройки рубежа XX века.

На пластинке «Мелодии» записан рассказ о комнате, где жил и работал Ленин, о гостиной, в которой собирались по вечерам Анна Ильинична с мужем Марком Тимофеевичем, гости Ульяновых и Мария Александровна исполняла на фортепиано произведения Чайковского, романсы Глинки. Напевали там вполголоса и революционные песни, которые привез Ленин из сибирской ссылки: «Вековые устои», «Красное знамя», «Варшавянку» и другие.

К Владимиру Ильичу в Подольск приезжали социал-демократы из других городов, намечались нелегальные явки и адреса, продумывались сложные вопросы пересылки корреспонденции.

После отъезда Ленина за границу связь с Подольском не прервалась. Для подготовки издания «Искры» Дмитрий Ильич пересылал Ленину из Подольска русские газеты, которые не попадали за рубеж.

На большом историческом и документальном материале автор-составитель новой пластинки Романкевич И. А., заведующая Домом-музеем в Подольске, редактор и звукорежиссер воссоздали небольшой, но очень важный и насыщенный период жизни Владимира Ильича, который непосредственно предшествовал выводу «Искры».

**МАГНИТОФОННЫЕ КАССЕТЫ,  
ВЫПУЩЕННЫЕ ФИРМОЙ  
«МЕЛОДИЯ»  
ДЛЯ СИСТЕМЫ  
ПОЛИТИЧЕСКОЙ  
И ЭКОНОМИЧЕСКОЙ УЧЕБЫ**

● М 01526 XXVII съезд КПСС об актуальных проблемах идеологической борьбы. Лекция кандидата философских наук Ю. М. Хрусталева.

Лекция об особенностях идеологического противоборства в мире, социально-политической полемике по актуальным проблемам современного общественного развития.

● М 01527 Внешнеполитическая деятельность КПСС в современных условиях. Лекция кандидата философских наук Н. В. Подольского.

Лекция об основных направлениях борьбы за мир, социальный прогресс. Раскрываются проблемы разоружения, обеспечения безопасности народов.

● М 01528 Роль СССР в социалистической экономической интеграции. Лекция кандидата экономических наук О. Д. Баковецкого.

В лекции раскрывается роль СССР в международном социалистическом разделении труда и экономической интеграция.

● М 01529 XXVII съезд КПСС — историческая веха в жизни партии и советского народа. Лекция кандидата исторических наук А. Д. Шутова.

В лекции рассказывается о высшем форуме советских коммунистов, раскрываются его основные итоги, главное содержание политики партии.

● М 01530 Интенсификация: сущность, задачи, пути осуществления. Лекция Е. С. Чернова.

В лекции рассказывается о том, что такое интенсификация производства, почему перевод народного хозяйства на рельсы интенсивного развития выдвинут XXVII съездом КПСС в качестве одной из первоочередных задач.

● М 01550 Ускорение научно-технического прогресса — главный рычаг повышения эффективности производства. Лекция доктора экономических наук, профессора А. А. Снягова.

В лекции раскрываются основные направления экономической стратегии КПСС, эффективность повышения производства на основе ускорения научно-технического прогресса.

● М 01555 Социальная политика КПСС — мощное средство ускорения развития страны. Лекция кандидата экономических наук В. И. Маркова.

В лекции освещаются основные направления социальной политики, сформулированные в новой редакции программы КПСС, принятой на XXVII съезде партии.

● М 01556 Качественная перестройка системы управления советской экономикой на современном этапе. Лекция доктора экономических наук, профессора Р. А. Белоусова.

В лекции раскрываются основные положения концепции радикальной реформы системы управления и методов хозяйствования, разработанные XXVII съездом партии.

● М 01579 Программа КПСС — боевое оружие сплочения коммунистов. Лекция кандидата философских наук М. Д. Сергеева.

В лекции рассказывается о новой редакции Программы КПСС, принятой XXVII съездом партии.

● М 01627 Улучшение качества продукции — всенародная задача. Лекция доктора экономических наук, профессора А. В. Гличева.

В лекции рассмотрен ряд актуальных вопросов коренного повышения качества продукции в свете решений XXVII съезда КПСС по ускорению экономического и социального развития.

● М 01635 Возрастание роли человеческого фактора в социально-экономическом развитии страны. Лекция доктора философских наук А. С. Ципко.

В лекции раскрывается содержание понятия «человеческий фактор». Оно связывается прежде всего с интеллектуальными, духовными потенциями личности. Критикуется прежнее упрощенное технократическое представление развития социализма.

● М 01658 Социалистическая демократия, государство и самоуправление народа. Лекция члена-корреспондента АН СССР Д. А. Керимова.

Лекция посвящена очень важным вопросам социально-политического развития, возрастающая актуальность которых отмечается XXVII съездом КПСС, январским и июньским (1987 г.) Пленумами ЦК КПСС.

● М 01659 КПСС — организатор осуществления стратегии ускорения. Лекция кандидата исторических наук А. К. Масягина.

В лекции рассказывается об организаторской работе КПСС по претворению в жизнь стратегии ускорения, о ходе перестройки.

● М 01690 Духовный прогресс советского общества. Лекция доктора философских наук, профессора Ж. Т. Тощенко.

Лекция посвящена анализу современного состояния духовной жизни советского общества. Особое внимание уделяется тенденциям и противоречиям в развитии общественного сознания.



Симфоническая,  
камерная,  
оперная  
и хоровая  
музыка

# КЛАССИКА

1



● C10 26523 009 И. С. БАХ. «Magnificat» BWV 243. Кантата «Uns ist ein Kind geboren» BWV 142. Дирижер Курт Редель.

Появление грамзаписей с произведениями кантатно-ораториальных жанров И. С. Баха — событие для любителей музыки. На новой пластинке фирмы «Мелодия» — два таких сочинения.

«Magnificat» — величальная оратория для пятиголосного хора, солистов и оркестра — известен в двух версиях. В современной концертной практике принята вторая редакция (ре мажор), она же представлена на пластинке.

В интерпретации известного западногерманского дирижера и флейтиста Курта Ределя «Magnificat» полон света, радости, ликования...

Принадлежность кантаты «Uns ist ein Kind geboren» («Для нас рожден младенец») перу И. С. Баха специалистами оспаривается.

Возможными ее авторами называют Георга Мельхиора Хоффмана, Иоганна Георга Пизенде-

ля, Иоганна Фридриха Фаша, Готфрида Хайнриха Штельцеля. Тем не менее художественные достоинства произведения очень высоки, а блестящее исполнение делает полностью оправданным звучание кантаты рядом с таким сочинением, как «Magnificat».

Солисты — Сеня Юринац (сопрано), Евгения Зареска (меццо-сопрано), Тео Альтмайер (тенор), Хайнц Рефусс (бас), Мюнхенский хор и камерный оркестр «Pro Arte» предстают как одухотворенное, взаимодействующее целое, созидающее Музыку во всем ее великолепии.

2

● A10 00273 003 Немецкая органная музыка XVII-XVIII веков. СЕРГЕЙ ЦАЦОРИН. Звукорежиссер Ф. Гурджи, редактор К. Иванова.

Творчество Сергея Цацорина хорошо известно любителям органной музыки. Артист выступает во многих городах страны, его концерты пользуются успехом.

Репертуар органиста постоянно пополняется произведениями композиторов прошлых веков и сочинениями современных авторов. И. С. Бах, И. Пахельбель, И. Вальтер, А. Резон, Ж. Б. Дандрем, Н. де Гриньи, Ф. Лист, С. Франк, М. Дюпре, М. Регер, Ч. Айвз, имена русских и советских композиторов украшают афиши его концертов.

С. Цацорин записал на фирме «Мелодия» несколько дисков. Новая пластинка составлена из произведений немецких композиторов — И. Пахельбеля (1653—1706), И. Г. Вальтера (1684—1748), С. Шайда (1587—1654), И. С. Баха (1685—1750).

3



● M10 48015 006 Г. БАКЛАНОВ, баритон. Сцены и арии из опер. Реставратор О. Гурова, редактор П. Грюнберг.

Георгий Андреевич Бакланов (1880—1938) — один из лучших оперных баритонов своего времени. Он дебютировал в Киевском оперном театре в партии Амонасро («Аида» Дж. Верди) в 1904 году. В 1905 году на сцене Московской частной оперы С. И. Зимина он выступил в роли Демона («Демон» А. Рубинштейна), вслед за чем последовало приглашение в труппу Большого театра. За короткий срок он создал незабываемые образы в операх русских и зарубежных композиторов. Его выступления в «Князе Игоре» А. Бородина, «Евгении Онегине» П. Чайковского, «Риголетто» Дж. Верди, «Руслане и Людмиле» М. Глинки, «Нероне» А. Рубинштейна, «Лотзингине» Р. Вагнера, «Искателях жемчуга» Ж. Бизе, «Сказании о невидимом граде Китеже» Н. Римского-Корсакова, «Аиде» Дж. Верди, «Фаусте» Ш. Гуно, «Кармен» Ж. Бизе, «Франческа да



Римини» и «Скупом рыцаре» С. Рахманинова были оценены публикой очень высоко.

1909 году Бакланов начал гастролировать по городам Европы и Америки. Репертуар его рос, в него входили партии для высокого баса: Мефистофель в «Фаусте» Ш. Гуно, Борис Годунов в одноименной опере М. Мусоргского.

К счастью, сохранилось довольно много записей, дающих представление о красоте и масштабе голоса певца. Акустические записи 1907—1924 годов собраны на новой пластинке фирмы «Мелодия». При реставрации использованы фономатериалы из коллекции Ю. Б. Перепелкина.

## 4

● С10 25999 004 С. РАХМАНИНОВ. Концерт № 1 для фортепиано с оркестром. Рапсодия на тему Паганини для фортепиано с оркестром. Михаил Плетнев. Дирижеры Василий Синайский, Юрий Темирканов. Звукорежиссеры Ю. Шержуков, В. Колцов, редактор И. Слепнев.

«Моя задача — приблизить композитора к современному слушателю, раскрыть перед ним многоголосие вселенной, в которой есть место каждому человеку». Это высказывание Михаила Плетнева — ключ к пониманию его творчества, его миссии художника.

Выступления Плетнева пользуются успехом у публики и всегда находятся в поле зрения критики. Немало восторженных слов сказано о его интерпретациях музыки Баха, концертов Моцарта, Бетховена, Листа, Чайковского, сонат Шопена, Прокофьева...

Десять лет прошло со времени триумфа пианиста на Международном конкурсе имени Чайковского. За это время он стал зрелым мастером, серьезным и вдумчивым музыкантом. Пианист много гастролирует, пробует свои силы в композиции. Он автор «Триптиха» для симфонического оркестра, Фантазии на казахские темы для скрипки с оркестром, камерных ансамблей. И естественно, эта работа сказывается на пианистическом почерке артиста. «Его композиторское чутье позволяет ему извлекать из рояля совершенно необыкновенные зву-

ки, окрашивая их совершенно необычными красками. Порой мне кажется, что он видит музыку, представляет ее в цвете», — сказал о пианисте профессор Л. Власенко, по классу которого Плетнев окончил Московскую консерваторию.

Фирма «Мелодия» внимательно следит за работой замечательного артиста. Новая пластинка составлена из трансляционных записей концертов, прошедших в Большом зале Московской консерватории в марте и июне 1983 года. Пианист выступает с разными коллективами. Первый концерт для фортепиано с оркестром (вторая редакция) С. Рахманинова он исполняет с Государственным симфоническим оркестром СССР под управлением Василия Синайского, Рапсодию на тему Паганини для фортепиано с оркестром — с Оркестром Ленинградского государственного академического театра оперы и балета имени С. М. Кирова под управлением Юрия Темирканова.

## 5



● С10 26257 000 ДЖ. ПУЧЧИНИ. «БОГЕМА».

«Это неудачная опера, оперетка, второй акт — просто срам. Композитор мог бы взяться за ум и вернуться с этого постыдного пути на путь „Манион“, где его действительно призвание». Написавший это «далековидный» критик — современник Джакомо Пуччини — не мог предположить, что «Богема» станет одной из самых репертуарных итальянских опер. Сейчас даже трудно себе представить, что ее

премьера (1886 год) не имела особенного успеха.

Сюжет «Богемы» для своего времени был вызывающе «неоперным». Вместо замков, королевских особ, заговоров, убийств — прозаический быт простых людей, их радости и печали. «Как я могу писать что-либо, если я этого не чувствую всем своим существом, — писал композитор своему издателю Джулио Рикорди. — Мы должны наблюдать жизнь и находить в ней нечто более поэтичное, более привлекательное, более благородное по замыслу». Правдивое отражение в музыке реальной жизни, увиденной и прочувствованной им самим, — главное в творчестве Пуччини. В «Богеме» правда жизни показана во всей полноте, опера во многом навеяна воспоминаниями юности композитора. Каждая музыкальная фраза дышит искренностью и свежестью чувств, причудливое соединение беззаботного веселья и щемящей грусти придает произведению особую прелесть и обаяние.

Одновременно с Пуччини оперу на тот же сюжет писал Руджеро Леонкавалло. Друзья стали соперниками, об этом писали газеты. Победу одержал Пуччини, «Богема» Леонкавалло успеха не имела и сошла со сцены.

Работа над либретто по роману Анри Мюрже «Сцены из жизни богемы» шла под строгим контролем Пуччини. Луиджи Иллика и Джузеппе Джакоза много раз перedelывали уже написанное. «О наши обсуждения „Богемы“!.. Настоящие битвы, когда разрывались в клочки целые акты, когда уничтожались сцена за сценой, когда начисто отвергались те новые замыслы, которые только что казались нам блестящими и прекрасными, когда за одну минуту мы разрушали то, что стоило нам нескольких месяцев упорного труда», — вспоминал Иллика в статье о Пуччини. Над музыкой композитор работал увлеченно и быстро, закончив партитуру за восемь месяцев. Несмотря на то что премьера успеха не принесла, опера быстро стала популярной. В России впервые она была поставлена в 1897 году на сцене Московской частной русской оперы. Партию Шонара пел Ф. Шаляпин, Мими — Н. Забела-Врубель.

И сейчас «Богема» ставится крупнейшими театрами мира. Среди зарубежных исполнителей



такие гиганты, как Э. Карузо, Б. Джильи, Р. Тебальди, Р. Скотто, М. дель Монако... Одним из лучших дирижеров — интерпретаторов «Богемы» признан Г. фон Караян.

Фирма «Мелодия» имеет возможность познакомить любителей музыки с его версией оперы. В записи приняли участие крупнейшие мастера мировой оперной сцены — Мирелла Френи, Элизабет Харвуд, Лучано Паваротти, Роландо Панераи, Джанни Маффео, Николай Гяуров, а также Хор Немецкой оперы (Западный Берлин) и Берлинский филармонический оркестр.

6



● С10 25969 005 ЛЮДВИГ ВАН БЕТХОВЕН. Квартет № 10 для двух скрипок, альты и виолончели ми-бемоль мажор. Государственный квартет имени Танеева. Звукорежиссер Г. Цес, редактор К. Иванова.

Небывалая смелость композиции, эмоциональная глубина и сосредоточенность размышления в квартетах Бетховена зрелого периода были новы для классцистского искусства и ошеломляли современников. Квартет для Бетховена — жанр исповедальный, где композитор позволял себе побеседовать с самим собой. Немногие сочинения принесли ему столько огорчений: их называли «дурными шутками помещанного».

Работа над Десятым квартетом, соч. 74 началось осенью 1809 года, в декабре 1810 года он был опубликован.

Эскиз Allegro 1 части имеет

на полях отметку «Золотого креста» — постоянный двор в пригороде Вены. «Небеса прозрачны, воздух влажен, все заботы сгладились, мелодия, подобная смеющемуся ручью, течет без рывков, она перебирает хрустальные капли, как арпеджио арфы (отсюда название — „квартет арф“). Мы не станем анализировать эту радостную прогулку, прерываемую лишь кратким напоминанием о вчерашнем кошмаре, тотчас же покрываемом мягким шелестом полей, птичьим щебетом, журчанием вод, ангельским восторгом, который после нескольких тактов сосредоточенной молитвы завершается, преобразенный, окрыленным взлетом», — писал об этой музыке Ромен Роллан. Поэтическое высказывание писателя согласуется с исполнительской версией этого сочинения Государственного квартета имени Танеева. Бетховенский дух, бетховенская мысль — в каждой сыгранной фразе, в прозрачном и одновременно напряженном звучании. Чистота строя, безупречная сыгранность, а главное — единство музыкального ощущения позволили квартету достичь высот исполнительского мастерства.

7



● А10 00317 006 Ф. Шопен. Вальсы. Станислав Бунин. Звукорежиссер М. Пахтер, редактор И. Слепнев.

Путь к широкому признанию для Станислава Бунина начался с победы на Международном конкурсе пианистов имени Маргариты Лонг в 1983 году. Семнадцатилетний исполнитель был

признан французскими критиками самой интересной музыкальной индивидуальностью. Через два года пианист одержал новую победу на Международном конкурсе пианистов имени Шопена в Варшаве.

Сейчас Бунин — студент Московской консерватории по классу профессора С. Доренского. Молодой пианист владеет обширным репертуаром, включающим произведения западноевропейской и русской классики, сочинения современных авторов.

Индивидуальность Бунина наиболее полно раскрывается в интерпретациях шопеновской музыки. И не случайно программу сольной пластинки пианиста составили вальсы великого польского композитора.

Красота звука, своеобразие и богатство фортепианных тембров, гибкость ритмов, грация, изящество, непрестанная изменчивость — постоянная в каждой фразе говорят о том, что Шопен Бунина понятен и близок.

«Если правда, что сердцевина всякого искусства, его глубочайшая сущность и сокровенный смысл есть поэзия, а эту мысль едва ли можно оспаривать, то в истории искусства найдется немало гениальных людей, которые воплощали бы ее в своем творчестве столь полно и совершенно, как Шопен. Пишет ли он „мелочи“: прелюды, этюды, мазурки, вальсы, пишет ли сонаты, фантазии, баллады, — каждое произведение передает с неповторимым совершенством, с предельной ясностью и силой целостной поэтический образ — видение поэта», — так писал о Шопене Г. Нейгауз.

Знаменательно, что в Центральной музыкальной школе Бунин учился у Е. Рихтер, в прошлом воспитанницы Г. Нейгауза.

Сейчас еще нельзя утверждать, что его дарование сформировалось окончательно. Традиции отечественного пианизма продолжают развиваться их молодому артисту развивать их по-новому, на свой лад.



# Василий Андреев и его оркестр

20 марта 1988 г. музыкальная общественность нашей страны отмечала знаменательную дату — столетие Оркестра русских народных инструментов имени В. В. Андреева. К юбилею прославленного коллектива фирма «Мелодия» подготовила два новых издания — альбом «100 лет Оркестра им. В. В. Андреева», в который вошли записи оркестра разных лет (об этом альбоме мы уже сообщали в № 4 нашего журнала) и пластинку «Василий Андреев и его „Великорусский оркестр“» (М20 48325 000), где собраны все сольные фонограммы В. В. Андреева и его коллектива. Об этой новой работе фирмы рассказывает редактор П. Грюнберг и кандидат искусствоведения Б. Грановский. Все фонограммы «Василий Андреев и его „Великорусский оркестр“» являются не только уникальными памятниками отечественной музыкальной культуры, но и ценнейшими документами истории звукозаписи. Судьба их примечательна. Появление этих фонограмм и их загадочное исчезновение из поля зрения исследователей проясняют современные знания о грамзаписи конца XIX и начала XX века.

Сольные фонограммы В. В. Андреева принадлежат к тому периоду развития техники грамзаписи, который с полным правом можно назвать «архаикой». Они были нанесены на диски (форматом 17,5 см) в апреле 1899 года в Петербурге звукотехником единственной в то время в Европе фирмы грампластинок Gramophone Company Ульямом Синклером Дарби — одним из пионеров грамзаписи, начинавшим свою деятельность в США под руководством изобретателя граммофонного диска Эмиля Берлинера.

В марте того же года в Лондоне перед рупором звукозаписывающего аппарата появились исполнители из России. Очевидно, тогда у руководителей компании и возник проект открытия филиальных студий в крупнейших музыкальных центрах на континенте. Командировка У. С. Дарби должна была стать своеобразной пробой сил. Почему выбор пал именно на Петербург, на Рос-

сию, а не на территориально более близкую Германию, на Ганновер, где уже действовал завод компании по прессовке пластинок? Можно предположить, что во время мартовской 1899 года серии русских записей в Лондоне компания заручилась от ее участников определенными гарантиями в том, что и выездная сессия будет успешной. Действительно, благодаря энергии агента компании в Петербурге Н. М. Родкинсона (Макса Рубинского), имевшего тесные контакты с несколькими петербургскими коммерсантами и связи в артистическом мире, «дебют» грамзаписи в континентальной Европе увенчался успехом, превзошедшим самые смелые ожидания. Важен был не только количественный результат (Дарби записал свыше двухсот дисков всего за две-три недели), важнее было ценное в художественном и коммерческом отношении содержание фонограмм. Были записаны видные артисты, работавшие тогда в Петербурге. Однако в настоящее время почти полностью известен лишь список вокальных пластинок, выпущенных с оригиналов апрельской 1899 года сессии записей. Он включает имена оперных и опереточных исполнителей, высоко ценимых тогда слушателями, вошедших ныне в историю отечественного искусства, — И. Тартакова, Г. Морского, О. Палечека, М. Черкасской, Ф. Орешкевича, С. Пальма и других. Записаны были также известные хоры, духовые оркестры. Сольные инструментальные пластинки, датируемые апрелем 1899 года, почти неизвестны. Исключение составляют пластинки В. В. Андреева. Их всего три. Возможно, оригиналов было больше, чем вышло в свет дисков, — тогда значительная их часть отбраковывалась в процессе подготовки матриц. В исполнении Василия Андреева немногочисленные в то время обладатели граммофонов могли услышать марш «Воспоминание о Париже» и Мазурку № 3 — сочинения самого В. В. Андреева, его «Вариации на тему русской народной песни „Барыня“». Эти три диска значатся в торговых каталогах 1900 года под номера-

ми соответственно 20500, 20501, 20502. Вся апрельская серия пластинок 1899 года имеет только «каталожные номера», начиная с номера 20000. Внутри этой серии несколько «группировок» — попытка числовым шифром обозначить «тематические» по виду исполнения категории фонограмм. Этот принцип не выдержан последовательно, но именно пластинки В. В. Андреева открывают группу инструментальных записей номером 20500. В это время в Лондоне оригиналы уже регистрировались так называемыми матричными номерами, отражавшими последовательностью чисел прямой порядок их записи (каталожные номера, служившие для торговых заказов, присваивали дискам уже в заводском производстве). Работая в Петербурге, Дарби не мог включить свои оригиналы в серию матричных номеров лондонской студии и не нумеровал их, а только датировал. Точная дата и место записи гравировались «на зеркале» оригинала и видны на каждом оттиске, то есть на каждой пластинке. Пластинки 1899 года не долго значились в активном каталоге компании. В 1900 году была внедрена новая технология записи оригиналов с использованием дисков из специального воскового сплава, что обеспечивало лучшее качество звучания. Пластинки, записанные по старой технологии — на цинковые, покрытые только слоем воска оригиналы (дорожка в цинковой основе протравливалась кислотой, залитой в след от иглы рекордера на восковом слое) были сняты с производства. Диски последних лет прошлого века уже вскоре стали редкостью, а в наше время сохранились лишь отдельные экземпляры. Сольные записи В. В. Андреева считались безнадежно утраченными. Как же эти редчайшие фонограммы попали на пластинку «Мелодии» почти через девяносто лет? Об этих и других записях В. В. Андреева вы прочтете в следующем номере журнала.



**Т**е, кому дороги судьбы русской классической музыки, хорошо помнят миг ослепительного открытия Второй симфонии Ляпунова. Было это почти двадцать лет назад. Стоял солнечный май 1969-го, молодой в ту пору фестиваль «Московские звезды» дарил слушателям незабываемые вечера. И вот тогда в стенах Большого зала Московской консерватории и прозвучала впервые Вторая симфония в исполнении Государственного симфонического оркестра СССР под управлением Евгения Светланова. Помню, какой огромный эмоциональный отклик получило это монументальное четырехчастное произведение, вызванное из небытия волей и талантом большого русского дирижера. Мы испытали настоящее потрясение от неожиданной встречи с новым «богатырским» русским симфонизмом, вдруг вплотную придвинувшимся к современности.

Подумать только: Ляпунов работал над своим произведением, ставшим лебединой песней целой музыкальной эпохи, с февраля по декабрь 1917-го! Он писал его в ту пору, когда уже много лет молчали другие русские композиторы-симфонисты — Глазунов, Глиэр, Мясковский. Это ли не знак животворности и излучающей

энергии идей «кучкизма», последним выразителем которых стал Сергей Ляпунов? Тем невероятнее кажется тот факт, что подвиг прекрасного русского композитора остался неизвестным его современникам. Симфония многие годы хранилась в рукописи у дочери композитора и нашла путь к слушателям лишь через сорок лет...\*

Мне кажется, тот памятный майский вечер 1969 года, когда перед московскими слушателями распахнулись художественные дали Второй симфонии, стал началом настоящего исторического открытия музыки Ляпунова во всем ее блеске и самобытности. Это начало получило достойное продолжение благодаря подвижническому труду Евгения Светланова и его оркестра. Сегодня лучшие симфонические творения композитора записаны им на фирме «Мелодия», где постепенно усилиями Светланова складывается огромная «Антология русской симфонической музыки». Дорогу к слушателям находят богатейшие по своему языку поэмы, фантазии, увертюры

\* Ленинградская премьера симфонии состоялась в 1951 году.

Ляпунова, незаслуженно забытые или вообще не знавшие концертной эстрады. Я с удовольствием представлю здесь две последние пластинки записей музыки Ляпунова, которые составят единый альбом. Слушая их, невольно задаешь себе вопрос: справедливо ли относить Ляпунова к «младшим богатырям» русской музыки, к которым привыкли причислять (и не только по причине младшего возраста) таких композиторов, как, скажем, Лядов или Калининков? Мне кажется, что нет, несправедливо. Невольно вспоминаются слова Стасова, сказанные им о Ляпунове: «Это талант совершенно самостоятельный и ничуть не подражающий Балакиреву».

Первый диск открывает Торжественная увертюра на русские темы (до мажор, соч. 7), созданная композитором в Петербурге в 1896 году. В ту пору Сергей Михайлович Ляпунов, будучи членом песенной комиссии Русского Географического общества, уже совершил свою знаменитую фольклорную экспедицию в Вологодскую, Костромскую, Вятскую губернии и работал над сборником «Песни русского народа», ставшим значительной вехой в музыкальной фольклористике. «Торжественная увертюра» — монументальный

# ОТКРЫТИЕ ЗАБЫТЫХ ШЕДЕВРОВ



● С10 26073 003 (2 пл.). С. ЛЯПУНОВ. Симфонические произведения. Государственный академический симфонический оркестр СССР. Дирижер Е. Светланов. Редактор Л. Абелян.



памятник той страстной увлеченности Ляпунова народным мелосом, которая не покидала его до последних дней жизни. Не случайно Балакирев в одном из писем 1899 года назвал ляпуновскую увертюру «апогеем, до которого смогла дойти наша инструментальная музыка в области обработки народных тем».

Светланову необычайно близок лирико-эпический вариационный склад этого глубоко народного произведения, с его неторопливыми, изящными разработками северных «лебединых» мелодий, с яркими прорывами к танцевальности жанровых сцен и богатырскими, героическими интонациями напряженных кульминаций. Рельефна и тонка обрисовка индивидуальности каждого инструмента. Здесь композитор находит в интерпретаторах чутких единомышленников. Когда же вступает ярчайшая, сердечная, безбрежного дыхания лирическая мелодия (вторая из двух народных протяженных, использованных Ляпуновым), невольно вспоминаешь излюбленный девиз Светланова: «Лучший оркестр — тот, что поет...»

Два произведения, вошедшие в программу первого диска, связаны с польской темой. Первый из них — Полонез («Польский») ре мажор, соч. 16, созданный в 1902 году, — был впервые исполнен под управлением Феликса Blumenфельда в 1906-м. Когда слушаешь этот забытый шедевр русской концертной музыки, на память приходит тонкое наблюдение академика Асафьева: «Массивность и пышность фактуры соединяется у Ляпунова, как и у Балакирева, с постоянно ощущаемой напевностью. При этом широтой мелодического дыхания и многослойностью музыкальной ткани Ляпунов подчас превосходит Балакирева». Вся оригинальность и обаяние «Польского» — не в пышной фанфарности первой темы этого торжественного танца-шествия, но в лирической второй, чарующей слух изысканной, сладостной негой (в духе лирических страниц «Князя Игоря» Бородина).

Примечательна судьба симфонической поэмы «Желязова Воля» (ми минор, соч. 37), сочиненной Ляпуновым к 100-летию со дня рождения Фридриха Шопена и исполненной в торжественном концерте петербургской Бесплатной музыкальной школы 9 февраля 1910 года. Вместе с поэмой «Желязова Воля» прозвучали в тот вечер два концерта для фортепиано с оркестром Шопена в исполнении Иосифа Гофмана. Оркестром дирижировал Сергей Ляпунов. Давая пояснения по поводу заглавия своей поэмы, композитор говорил, что он «имел намерение изобразить народно-бытовую музыкальную атмосферу, которая окружала детство великого музыканта [...] Воображение автора рисует сначала польскую деревушку во всей ее примитивной простоте, пастушескую свирель на рассвете, крестьянскую песню на берегах Утраты, веселые деревенские игры и танцы. На этом мирном фоне раздался первый крик гениаль-

ного ребенка...»

Эту идиллическую, мечтательную атмосферу хорошо чувствуют Светланов и его оркестр. Трепетно звучит лирический запев английского рожка (с отблеском интонации из мазурки Шопена), мерцают короткие темы у деревянных духовых на фоне пиццикато струнных; а вот и задорная плясовая в духе польского обэрека (тему автор взял из сборника Оскара Кольберга), и снова цитата из шопеновской мазурки, а потом «Колыбельной», словно предваряющие прекрасную мелодию, которую поет флейта, потом скрипка и английский рожок. Здесь покоряет все — душевная тонкость, красота фразы и тембрового колорита (как хороши, к примеру, мажор-минорные мерцания у скрипок и арфы), мастерство прочтения вариационной формы.

Диск завершает блестящая восточная фантазия Балакирева «Исламей» в оркестровке Ляпунова — произведение сравнительно счастливой сценической судьбы. Сочиненный в свое время на музыку Балакирева — Ляпунова, балет Фокина академик Асафьев назвал «ярчайшей интерпретацией», «торжеством русской хореографии».

Светланов ведет оркестр в феерическом темпе, смело выявляя все тающиеся в партитуре контрасты. Поражают виртуозность и чистота ансамбля, достигаемые оркестром, особенно его струнной группой...

Второй диск альбома полностью посвящен восточной симфонической поэме Ляпунова «Гашиш» (си-бемоль минор, соч. 53), созданной на текст одноименной поэмы А. Голенищева-Кутузова. Вот уж воистину — извлечение из небытия интересного произведения, совершенно незнакомого современному слушателю! Эта маленькая программная симфония-поэма (звучащая около двадцати четырех минут) была впервые исполнена 27 февраля 1914 года в одном из «Русских симфонических концертов» под управлением Глазунова. Ее дальнейшая исполнительская история неизвестна. Между тем эта живописная, красочная партитура, блестяще инструментованная, являет собой яркое продолжение темы «русского Востока», которой отдали столько любви и фантазии Глинка и Балакирев, Римский-Корсаков и Бородин. По мнению некоторых исследователей, поэма Ляпунова «Гашиш» всего ближе по интонационному складу к «Тамаре» Балакирева.

Фирма «Мелодия» решилась на смелый и эстетически оправданный шаг: запись музыки предваряет чтение актером Василием Лановым текста поэмы «Гашиш» А. Голенищева-Кутузова. Таким образом, перед внутренним взором слушателя дважды «прокручивается» сюжет о человеке-страннике, ищущем забвения в сладостном дурмане, о трагическом пробуждении и одиночестве. Сюжет этот обретает несколько иной оттенок в музыке Ляпунова. Композитор отказывается от

излишней пряности и фантасмагоричности образов. Он обращает свою фантазию к жаровым и батальным сценам, зарисовкам восточного быта, красота природы и жизнелюбивым чувствам. Словом, в музыке вы не ощутите надрыва (характерного для стихотворной поэмы и ее патетического чтеца), напротив, почувствуете ясность и душевное равновесие — реалистический взгляд (без экзальтированного дурмана!). Как хорошо, к примеру, эпизод *Larghetto* — зачарованный пейзаж: эдакие висячие сады Семирамиды, нарисованные звуком! Великолепны грозные батальные образы *Allegro risoluto*, картины томных плясок, где интересен богатый полифонический рисунок восточного ковра («Куда ни обращаю взоры, повсюду дивные узоры и разноцветные ковры»). И сияет всеми красками изумительный светлановский оркестр! Поэма завершается, как и начинается, печальной темой странничества на органном пункте тихого пульса литавр и низких струнных... Эта музыка — яркая грань «богатырского» русского симфонического стиля Ляпунова.

Хорошо, что фирма «Мелодия», где создается «Антология русской симфонической музыки», планирует выпускать комплекты, посвященные отдельным композиторам. Тогда в комплект Ляпунова войдут и две его великолепные симфонии (C10 14385 008, C10 12603 003), и названный альбом.

Размышляя об «Антологии», Евгений Федорович Светланов говорит: «Конечно, охватить всю музыку, написанную русскими композиторами, — дело практически невозможное. Но самое основное уже сделано. Записаны Глинка, Чайковский, Бородин, Римский-Корсаков, Балакирев, Лядов, Мусоргский, Ляпунов. Сочинения Рахманинова и Скрябина записаны все. Теперь предстоит работа над симфониями Глазунова.

Я понимаю, что работа над „Антологией“ не может быть регламентирована. Вся жизнь, по-моему, должна быть отдана ей. Поэтому дела хватит до конца моих дней... Я счастлив, что это делается...»

Т. ГРУМ-ГРЖИМАЙЛО,  
искусствовед



# ПРЕКРАСНАЯ МУЗЫКА ПРОШЛОГО

Имя композитора Дмитрия Степановича Бортнянского (1751—1825) для российских любителей музыки в разное время говорило о разном. Даже для его современников, поскольку период его творческой активности приходится на последнюю четверть XVIII и первую XIX веков.

Взятый в шестилетнем возрасте из украинского города Глухова в Петербург на придворную службу певчим, он так и провел при дворе около семидесяти лет — от малыша, любимца Елизаветы, до престарелого директора Придворной певческой капеллы — и скончался почти одновременно с Александром I, за два месяца до восстания на Сенатской площади.

1770-е годы Бортнянский провел в Италии. Его деятельность там была удивительно разнообразна: и обучение у одного из крупнейших итальянских композиторов того времени Б. Галуппи, и участие в некоторых военных операциях русско-турецкой войны 1768—1774 годов (он находился под командованием графа А. Орлова и князя Ю. Долгорукова). Если к этому добавить путешествия и знакомство с культурой и искусством страны, то картина будет более или менее полной.

Начало 1780-х годов — расцвет екатерининской эпохи. Искусство России отличалось широким взаимодействием с европейским классицизмом. Бортнянский вернулся на родину блестящим молодым маэстро и с первых же выпущенных в свет сочинений пленил своих соотечественников классцистской простотой и европейски галантным изяществом, российско-украинской задушевностью, сердечностью и удивительной красотой и обаянием его музыки. На протяжении 1780-х годов Бортнянский завоевал в России огромную популярность как автор хоровых духовных концертов (которые ему приходилось писать по долгу службы в качестве капельмейстера придворного хора), опер и камерно-инструментальных сочинений, созданных им для так называемого

Малого двора будущего Павла I, а тогда великого князя Павла Петровича.

Хоровые сочинения Бортнянского написаны в новом современном европейском стиле, который ввел в России Максим Березовский еще в 1760-х годах. Однако хоры Бортнянского в большой степени основаны на интонациях современных популярных в быту жанров: канта, менуэта, марша, «российской песни» (предшественницы русского романса XIX века). Это и послужило причиной их широкого распространения. Концерты и отдельные литургические произведения исполнялись многочисленными крепостными капеллами во время домашнего музицирования, в учебных заведениях, делались переложения для рогового оркестра, инструментальных ансамблей. Зазвучав в церквах, они вскоре придали богослужениям атмосферу светского концертного зала, и публика специально съезжалась послушать новый или уже известный полюбившийся концерт Бортнянского. У композитора появилось много подражателей, особенно среди крепостных музыкантов — руководителей капелл. Таким образом, хоровые духовные сочинения Бортнянского предназначались прежде всего для широкого светского музицирования, что, без сомнения, отвечало прогрессивнейшим умонастроениям века просвещения. Когда оперный театр и инструментальная музыка были открыты лишь небольшому кругу дворянства и интеллигенции, хоровая музыка Бортнянского — демократичная, доступная для исполнения — удовлетворяла потребности в высоком искусстве весьма широких слоев российского общества.

С восшествием на престол Павла I в 1796 году Бортнянский был назначен директором Придворной певческой капеллы. Его почти тридцатилетняя деятельность на этом поприще принесла серьезные плоды на ниве музыкального образования в России первой половины XIX века. Творчеством в этот период он занимался мало, написав лишь несколько концертов (правда,



Дмитрий Бортнянский

наиболее выдающихся, отличающихся от ранних проникновенностью и глубиной экспрессии).

В XIX веке, с развитием в России отечественной музыкальной культуры, с одной стороны, и вновь насажденным в церковное искусство аскетичным стилем — с другой, музыка Бортнянского выпала из широкого бытования. Для церковной она была слишком светской, а для концертных залов новой эпохи — анахроничной.

В наше время, с большой исторической дистанции музыка этого великого мастера предстает во всей художественной ценности и полноте отражения духовного мира своего современника.

Валерий Полянский и его хор — первые и наиболее последовательные пропагандисты хорового наследия Бортнянского. Еще в начале своего творческого пути — с 1970-х годов — коллектив много исполнял Бортнянского и мечтал записать все его концерты. Сейчас мечта воплощается в реальность и уже подготовлены две пластинки.

Дирижер намеренно расположил концерты не в хронологическом порядке, а свободно, исходя из принципов художественного контраста. Таким образом, слушая ранние концерты и представляя себе молодого Бортнянского в блеске и парадности екатерининской эпохи, и слушая поздние, принадлежащие умудренному опыту художнику, современнику Карамзина и Жуковского, мы имеем возможность ощутить атмосферу дорогого нам прошлого и узнать прекрасную музыку той поры.

М. РЫЦАРЕВА, музыковед



И одна из пятнадцати опер Н. А. Римского-Корсакова не была так неразрывно связана с судьбой России, как его последняя опера «Золотой петушок». Ее сказочный сюжет — повод для обличения современных композитору социальных явлений.

В октябре 1906 года в записной книжке Н. А. Римского-Корсакова появился первый музыкальный эскиз этой оперы — тема Петушка «Кири-ку-ку! Царствуй лежа на боку!» В августе 1907 года партитура была завершена. На заглавном листе эпиграф: «Славная песня, сват. Жаль, что Голову в ней поминают не совсем благоприличными словами». Эта цитата из «Майской ночи» Н. В. Гоголя — явный намек на обличение русского царизма. При передаче руко-



Николай Римский-Корсаков

# ЗОЛОТОЙ ПЕТУШОК

писи в издательство надпись была стерта.

В основу либретто положена одноименная сказка А. С. Пушкина. Либреттист В. И. Бельский усилил сатирическое звучание произведения, обострил его политические мотивы. Особый смысл спектаклю придавал эпизод, в котором перед опущенным занавесом выступал Звездочет, только что убитый Додоном на сцене. Такой прием условного театра для русской музыкальной сцены был совершенно нов. Но то, что сделал композитор, еще необычнее. Сатирически-разоблачительной стала сама музыка, а не только текст. Сопоставление двух музыкальных сфер — реальной и фантастической — обратилось в остро гротесковое

единоборство мира красоты с миром духовного и физического убожества. Никчемное существование Додонова царства полностью обнажается, становится еще более карикатурным при столкновении с загадочными персонажами. Звездочет, Петушок, Шемаханская царица все происходящее обволакивают тайной, ставят под сомнение... В эпизоде оперы Звездочет произносит: «Разве я лишь да царица были здесь живые лица, остальные — бред, мечта, призрак бледный, пустота».

Ни одно другое сочинение композитора не вызывало столько различных мнений, оценок, сценических истолкований. Наиболее противоречивые суждения вызвал образ Шемаханской царицы.

Одни полагали, что она — воплощение зла, другие считали, что в ее образе разоблачается декадентщина с внешне ядовитой красотой и внутренней пустотой, третьи видели в ней символ молодости и красоты, мечту о прекрасном. «Ее родина — мечта, — писал А. В. Луначарский, — она вся насквозь — греза страстная, стремительная, чувственная, пьянящая... как самый острый яд опасная для неуклюжих снов тех квасных буден, из которых вышел Додон. И все дальнейшее построение как будто ставит вопрос: где тут уродливая маска, кошмар, где фантазия — не в додоновской ли действительности? И не действительнее ли его ужасающее темного и тупого мира то царство грез, опасной посланницей которого выплывает перед ним Шемаханская царица».

Н. А. Римский-Корсаков не оставил нам авторского истолкования своего замысла. «Золотой петушок» — самая сложная и загадочная из всех его опер — ставит много вопросов, которые каждый должен решить для себя сам.

«Это национальное, или еще лучше — народное произведение — в полном смысле слова, это волшебное зеркало, в котором мы сами можем видеть себя, правда, не то в искаженном, не то в прикрашенном виде, но все же при наличии такого характера подлинности, что и сомнения не остается в том, что здесь Римский-Корсаков отобразил самые существенные черты оригинала и создал памятник такого же значения, как поэмы Пушкина и Гоголя», — писал А. Н. Бенуа, откликаясь на петербургские спектакли 1916 года.

Автору не привелось увидеть свою оперу в театре. При жизни его были исполнены только Вступление, Шествие и «Привет солнцу». Препятствием к постановке была цензура, с которой композитору приходилось бороться всю жизнь. Заботы о судьбе последней оперы принесли ему особенно много неприятностей. Письма 1908 года издателю



Б. П. Юргенсону полны горечи: «Цензура перестаралась, запретив даже пушкинские стихи... Бельский тут же сымпровизировал некоторые изменения. Кое-какие стихи смягчены, „царствуй лежа на боку“ остается». «Если цензура и на новое, совершенно безобидное заключение не согласится, тогда и я не соглашусь и возьму свое либретто назад, а цензуру осрамлю в газете; всему есть предел... Ни в клавире, ни в либретто никаких изменений делать не должно. Клавир и партитура должны остаться в оригинальном виде на вечные времена, а либретто тоже сохранить

следует».

«Золотой петушок» был поставлен только через год после смерти композитора в Москве, в Частной опере С. И. Зимина, в сентябре 1909 года; в ноябре состоялось первое исполнение в Большом театре.

В сказочном Додоне публика охотно угадывала Александра I, Николая I, Николая II, несмотря на то что в сценический вариант были внесены цензурные искажения.

Почитателям творчества Римского-Корсакова известна грампластинка С10 00377004 (солисты А. Королев, Ю. Ельников, А. По-

ляков, Г. Пищаев, Н. Полякова, К. Кадинская, хор и симфонический оркестр ЦТ и ВР /А. Ковалев, Е. Акулов).

Фирма «Мелодия» предлагает новую запись оперы в интерпретации замечательного советского дирижера Дмитрия Китаенко. В партии царя Додона выступил Евгений Нестеренко. В записи приняли участие В. Войнаровский, В. Свистов, А. Мочалов, Р. Котова, Б. Тархов, Е. Устинова, О. Шалаева, Большой хор Гостелерадио СССР, Академический симфонический оркестр Московской государственной филармонии.

# ХОВАНЩИНА

Процесс создания «Хованщины» уникален. Из писем М. Мусоргского следует, что эта опера рождалась (1872—1880) как свободная импровизация. У него не было ни либретто, ни сценарного плана. Авторская рукопись либретто, как установлено, была написана не ранее 1879 года, то есть тогда, когда все, что составляет клавир оперы, было уже сочинено.

Материал для «Хованщины» собирался Мусоргским из различных литературных источников и исторических документов, посвященных русской истории конца XVII века. Среди авторов, которых он читал, историки XVII века П. Крекшин, И. Голиков и современники композитора Щербальский, Тихонравов, Соловьев. Мусоргский не писал оперу на исторический сюжет, он воссоздавал события, бывшие в реальной жизни России. Каждый образ оперы соткан из множества разбросанных в источниках деталей, характеристик, фактов.

Идея оперы глубоко трагична. Гибель старого порядка несет народу неимоверные страдания, но и петровские реформы не



Модест Мусоргский

дают ему облегчения. Сила народа «несведущего и смятенного» — лишь орудие в игре власть имущих.

Мусоргскому не суждено было завершить свою работу. После его смерти Н. Римский-Корсаков привел в порядок оставшиеся материалы, дописал последний акт, инструментовал оперу и в 1883 го-

ду предложил ее Дирекции императорских театров. Однако добиться постановки не удалось, опера была отвергнута.

Впервые «Хованщина» прозвучала с сокращениями и переделками в 1886 году в Петербурге в исполнении участников музыкально-драматического кружка любителей. Путь оперы на профессиональную сцену был осложнен препятствиями цензуры, религиозными запретами и к тому же долгое время ее считали несценичной. И все же в 1897 году состоялась премьера в Москве в Частной русской опере.

В партии Досифея выступил Ф. Шаляпин, с именем которого связан поворот в сценической судьбе гениального творения Мусоргского. В 1911 году благодаря усилиям Шаляпина опера была поставлена в Петербурге на сцене Мариинского театра. В главных партиях наряду с Шаляпиным выступили И. Ершов, П. Андреев, В. Шаронов, Е. Збруева. Спектакль имел огромный успех. В 1912 году «Хованщина» звучала в Большом театре, в 1913 году — в Париже... Русская опера вошла в репертуар крупнейших



театров мира. В постановках «Хованщины» на отечественной сцене блистали А. Пирогов, М. Рейзен, А. Огнивцев, И. Петров, Н. Обухова, С. Преображенская, М. Максакова, В. Давыдова, Б. Штоколов, И. Архипова...

В новой записи фирмы «Ме-

лодия» приняли участие ведущие солисты Большого театра: Е. Нестеренко, А. Эйзен, Е. Образцова, В. Щербаков, Е. Райков, Ю. Григорьев. Великолепно звучат хоровые сцены. Перед слушателями разворачивается грандиозное музыкальное действо, оживают

запечатленные в летописных хрониках страницы истории, наполняясь теплотой человеческих образов. Дирижеру М. Эрмлеру удалось постичь глубину замысла Мусоргского и создать монументальный, глубоко волнующий спектакль.

**В** середине марта 1892 года студенты-выпускники Московской консерватории получили задание по композиции: в месячный срок написать одноактную оперу «Алеко» на либретто Вл. Немировича-Данченко по поэме А. С. Пушкина «Цыганы». На экзамене С. В. Рахманинову был поставлен высший балл — «5+» и присуждена большая золотая медаль.

Премьера состоялась в Большом театре в апреле 1893 года. Послушать оперу пришел П. И. Чайковский. Как вспоминал об этом С. В. Рахманинов, «по окончании оперы Чайковский, высушившись из ложи, аплодировал



Сергей Рахманинов

# АЛЕКО

изо всех сил по своей доброте, он понимал, как это должно было помочь начинающему композитору». Спустя некоторое время после премьеры П. И. Чайковский писал Зилоти: «Последнюю апрельскую неделю провел в Москве. Слышал... Серезину оперу. Она прелестна и в высшей степени симпатична».

Опера была встречена публикой очень тепло, появились ободряющие отзывы прессы. О художественном уровне спектакля история сохранила разноречивые суждения. Н. Д. Кашкин писал по этому поводу: «Исполнение „Алеко“ было очень хорошее во всех отношениях; талантливость композиции, очевидно, сникала симпатии исполнителей и воодушевляла их... В особенности хороши были г-жа Дейши-Сионицкая и г. Корсов, партии

Земфиры и Алеко должны быть причислены к лучшим в их обширном репертуаре». А. В. Оссовский же резко отрицательно отозвался об исполнителе заглавной партии Б. Б. Корсове: «С первого выхода Алеко перед зрителями предстал кипящий звериной ревностью и мстостью злодей, не знающий других человеческих чувств. Каждая фраза пелась с нажимом, каждый жест был ходулен, в условной манере сценической игры итальянских оперных певцов прошлого века».

Вскоре после московской премьеры в октябре 1893 года состоялась постановка в Киеве. Дирижировал сам автор. Несмотря на то что участники спектакля были подготовлены не очень хорошо, опера имела успех и у публики, и у критики.

Весной 1899 года сочинение прозвучало в Петербурге на празднествах в связи со столетием со дня рождения А. С. Пушкина. В числе солистов кроме Дейши-Сионицкой и Ф. И. Шаляпина были И. В. Ершов, Я. А. Фрей. Рахманинов отзывался об этой постановке с восторгом: «...Алеко от первой до последней ноты пел великолепно. Солисты были великолепно, не считая Шаляпина, перед которым они все, как и другие, постоянно бледнели. Этот был на три головы выше их. Между прочим, я до сих пор слышу, как он рыдал в конце оперы. Так может рыдать только или великий артист на сцене, или человек, у которого такое же горе в обыкновенной жизни, как и у Алеко».

К счастью, грамзапись сохранила нам многое из творческого наследия Шаляпина. «На слуху» и его Алеко. В пятидесятых годах фирма «Мелодия» выпустила пластинки с записью первой оперы Рахманинова в трактовке дирижера Н. Голованова. Партию Алеко спел И. Петров, Земфиры — Н. Покровская, Молодого цыгана — А. Орфенов, Старика — А. Огнивцев, Старой цыганки — Б. Златогорова.

Теперь у нас появилась счастливая возможность для сравнения. Со своей версией оперы в грамзаписи выступил Д. Китаенко. В этой работе приняли участие солисты: Е. Нестеренко, А. Федин, В. Маторин, С. Волкова, Р. Котова, Большой хор Центрального телевидения и Всесоюзного радио, Академический симфонический оркестр Московской государственной филармонии.

Татьяна ДЕНИСОВА



# ПЕРВЫЕ ЗАПИСИ РУССКИХ АРТИСТОВ ЗА РУБЕЖОМ (1902—1915)

В первые годы развития звукозаписывающей индустрии, когда «говорящие машины» лишь завоевывали авторитет у артистической элиты, звукотехники стремились в города — крупные музыкальные центры, чтобы записать выдающихся артистов, как говорится, прямо на месте. Практики путешествий «звезд» в студии звукозаписи, тем более на значительные расстояния, не существовало. Поэтому записи исполнителей из России проходили во время их зарубежных гастролей в городах, где действовали отделения крупных производств звуковой индустрии. Однако далеко не все русские артисты, выступавшие за границей, были отмечены грампластинками «зарубежного» происхождения. Ни Л. В. Собинов, неоднократно гастролировавший в Милане, ни А. В. Нежданова, побывавшая в 1912 году в Париже, ни участники парижских «дягилевских сезонов» (за исключением Ф. И. Шаляпина и Д. А. Смирнова) не записали во Франции ни одного диска. Их значительное звуковое наследие полностью было создано на родине.

Первой знаменитой артисткой русского происхождения, напевшей граммофонные пластинки за пределами России, была прославленная Фелия Литвин (1860—1936). В 1902 году\* в Париже ею была осуществлена серия из восьми дисков для Gramophone Company. Аккомпанировал певице великий французский пианист Альфред Корто.

Во Франции Фелию Литвин с небольшим основанием называют «своей» (она начала и закончила свою карьеру в этой стране), поэтому другой ранней датой записей русских артистов за рубежом можно считать 1906 год. Тогда в Милане гастролировали две выдающиеся артистки, прибывшие из России: прославленная украинская певица Соломея Авросиевна Крушельницкая (1872—1952) и Вера Владимировна де Люце (1879—1977). Голос первой из них записало граммофонное общество Fonotipia (она и в после-

дующие годы сотрудничала с Fonotipia), а фонографная компания Pathé выпустила пластинки де Люце (десять арий на итальянском языке).

С. А. Крушельницкая сделала поистине мировую карьеру на сценах Италии, европейских стран, Южной Америки. В. В. де Люце вскоре вернулась в Россию и стала ведущей исполнительницей лирико-колоратурного репертуара в опере С. И. Зимина в Москве.

В 1907 году в Париже были записаны пластинки артистки, чье имя сейчас незаслуженно забыто. Великолепная вокалистка и тонкий музыкант Надежда Тимофеевна ван Брандт (1882—?) выступила на родине и за рубежом, в основном во Франции, где жила долгие годы. Французская пресса называла ее «русская Малибран». Пластинки записаны ею на трех языках\*\*:

На итальянском языке: ● 053 125 ВЕРДИ. Ария Виолетты («Травиата»); ● 053 126 то же (окончание); ● 053 128 ВЕНЦАНО. Вальс; ● 53 499 МЕЙЕРБЕР. Полонез Филины («Динора»); ● На французском языке: ● 33 626 МАССНЕ. Ария Манон («Манон»); ● 33 628 МАССНЕ. Вторая ария Манон («Манон»); ● 33 629 ДЕЛИБ. Ария Лакме («Лакме»); ● На русском языке: ● 023 023 АЛЯБЬЕВ. Соловей; ● 023 030 ДОНИЦЕТТИ. Цыганка; ● 023 031 ДЕЛЬ АКУА. Ласточка; ● 2—23177 ИВАНОВ. Вальс «Ожидание»; ● 2—23178 НАПРАВНИК. Колыбельная Адели («Гарольд»).

Недолгой была сценическая карьера другой выдающейся певицы — Цецилии Давыдовны Давыдовой

\* Первые русские пластинки были записаны в Лондоне, в марте 1899 года, но эта серия осуществлена полупрофессиональным ансамблем «Хор Софьи Медведевой» и его солистами. В статье упоминаются только значительные исполнительские имена.

\*\* В статье приводятся лишь наименее известные дискографические списки некоторых исполнителей.



Соломея Крушельницкая



Людия Липковская



Георгий Вахин



(1878—1909). Она пела в русских провинциальных театрах, а в 1907 году появилась в Италии. Ц. Д. Давыдова с успехом выступала в Милане, Палермо и других городах, особенно прославилась в партии Изольды («Тристан и Изольда» Р. Вагнера). В Монте-Карло певице довелось участвовать в постановке «Русалки» А. С. Даргомыжского (она пела Ольгу в ансамбле с Ф. В. Литвин, Ф. И. Шаляпиным, Д. А. Смирновым). Скоропостижная смерть прервала ее блистательный путь. В России Давыдова записала только два произведения на пластинках Zonophone (дочерняя марка Gramophone Company). В Италии в 1908 году компания «Граммофон» сделала еще шесть дисков, на которых певица названа Cecilia David. Партнерами Давыдовой были выдающийся итальянский тенор Аугусто Скампини, испанские певцы — тенор Мануэль Искьердо и бас Андреа Перелло де Сегурола. Все записи на итальянском языке: ● 053 159 ВАГНЕР. Смерть Изольды («Тристан и Изольда»); ● 053 173 МАСКАНЬИ. Романс Сантуцци («Сельская часть»); ● 054 178 ГАЛЕВИ. Дуэт из оперы «Еврейка» (с А. Скампини); ● 054 179 МЕЙЕРБЕР. Дуэт из оперы «Гугеноты» (с А. Скампини); ● 054 183 ВАГНЕР. Дуэт из «Тристана и Изольды» (с М. Искьердо); ● 054 184 МЕЙЕРБЕР. Дуэт из оперы «Гугеноты» (с П. де Сегурола).

В 1909 году обществом Fonotipia в Милане был записан удивительный голос Анны Мейчик (1875—1934), певицы, исполнявшей репертуар меццо-сопрано, контральто и баритона (!). Известно, что на русской сцене (она пела в основном в провинции) А. Д. Мейчик появлялась иногда в роли Демона. Из зарубежных гастролей певицы следует особо отметить период ее работы (1909—1910 гг.) в труппе нью-йоркского «Метрополитен-опера». Здесь А. Д. Мейчик пела в итальянских операх в ансамбле с Э. Карузо и другими звездами, вместе с артистами из Австрии и Германии участвовала в постановках опер Р. Вагнера. Гениальные дирижеры — Артуро Тосканини и Густав Малер — включали певицу в «звездные» составы солистов своих спектаклей. Когда под управлением Густава Малера в «Метрополитен-опера» состоялась премьера «Пиковой дамы» П. Чайковского, А. Д. Мейчик исполнила партию Графини в ансамбле с такими знаменитостями, как сопрано Эмма Дестини, тенор Лео Слезак, бас Адамо Дидур. Каталог Fonotipia сообщает лишь о двух записях певицы на итальянском языке: ● 92 469 ПОНКЬЕЛИ. Ария Слепой из оперы «Джоконда»; ● 92 470 ВЕР-

#### ДИ. Песня Азучены из оперы «Трубадур».

Известно, что существуют записи других произведений в исполнении А. Д. Мейчик, возможно сделанные в США, где они выпускались в 1940-х годах в виде переписей без указания на первоисточник.

Еще одна певица из России была записана компанией Gramophone в Лондоне в 1908—1909 годах. Это Ольга Урусова, ставшая супругой английского дирижера Генри Вуда (его знаменитые общедоступные «Променада-концерты» посещали в Лондоне В. И. Ленин и Н. К. Крупская). Под именем «миссис Генри Вуд» Ольга Урусова записала шесть дисков (аккомпанировал ей сам Генри Вуд). Наиболее интересная пластинка певицы: ● 3778 (8803 e) Чайковский. Ария Иоанны («Орлеанская дева»).

Первая «русская» запись на пластинки в США состоялась в 1910 году. Здесь после итальянских триумфов выступала на оперной сцене в Бостоне одна из лучших лирико-колоратурных певиц той эпохи — Евгения Адольфовна Бронская (1882—1953). Компания Columbia Phonograph записала двадцать пять дисков с ее участием. На пятнадцати из них Е. А. Бронская поет в ансамблях со звездами Бостонской оперы, испанскими артистами — тенором Флоренсио Константино, баритоном Рамоном Бланшаром, басом Хосе Мардонесом и другими певцами. Через год компании Columbia удалось заполучить еще две русские знаменитости: Л. Я. Липковскую (1882—1957) и Г. А. Бакланова (1881—1938), гастролировавших в Нью-Йорке, Бостоне и других городах США. Л. Я. Липковская записала три дуэта с Рамоном Бланшаром, один с Баклановым, шесть сольных номеров; Бакланов напел еще шесть арий. (В 1913 году Бакланова записывала в Европе — предположительно в Милане — Gramophone Company.)

В том же 1911 году были записаны пластинки «Великорусского оркестра» — первого оркестра русских народных инструментов В. В. Андреева, — совершавшего триумфальную гастрольную поездку по США. Запись была произведена компанией Victor, имевшей договор с европейской Gramophone Company. По этому договору о взаимном обмене наиболее ценными фонограммами тринадцать матриц андреевского оркестра были получены русским отделением Gramophone Company. (Возможно, компания Victor произвела больше записей, чем отправляла в Россию.)

Самый знаменитый русский артист, Федор Иванович Шаляпин, записывался

за рубежом до первой мировой войны трижды: в Париже (июнь 1908 года), в Милане (26 апреля 1912 года), в Лондоне (3 июля 1913 года). Эти зарубежные серии пластинок составляют меньшую часть общего фонда дореволюционных шляпинских фонограмм. Частый партнер Ф. И. Шаляпина в зарубежных гастролях, один из любимейших западной публикой русских теноров Дмитрий Алексеевич Смирнов в этот период лишь однажды (в 1912 году, когда он вместе с Ф. И. Шаляпиным и Титта Руффо участвовал в «итальянском сезоне» в Париже) записал серию из десяти дисков.

В 1913 году в Лондоне впервые выступил с концертами Владимир Сергеевич Розинг (1890—1963), тенор, недавно дебютировавший на петербургской сцене. В Лондоне, как и годом раньше в Петербурге, Gramophone Company не преминула записать голос выдающегося артиста. В свет вышли восемь «лондонских» дисков 1913 года. Уже после начала мировой войны, в 1915 году В. С. Розинг поставил в Лондоне «Пиковую даму». Успех был столь велик, что Gramophone Company отметила это событие записью двух фрагментов партии Германа в его исполнении.

К числу забытых ныне артистических имен той богатой талантами эпохи принадлежат и Романо Чароффа-Чарини. Так называли в Италии тенора Романа Чарова, интересного самообытного певца, долгое время проведшего вдали от родины. Миланская Fonotipia в 1913—1915 годах записала двадцать семь дисков с его участием. В ансамбле с Р. Чаровым на них звучат видные итальянские певцы, в том числе знаменитый итальянский баритон Луджи Монтесанто.

Некоторые записи артистов, упомянутые в статье, звучат на пластинках, выпущенных «Мелодией» в разные годы: ● M10 34521-4 САЛОМЕЯ КРУШЕЛЬНИЦКАЯ; M10 47517 008 ЕВГЕНИЯ БРОНСКАЯ; ● M10 47105 000 ЛИДИЯ ЛИПКОВСКАЯ И ГЕОРГИЙ БАКЛАНОВ; ● M10 48015 006 ГЕОРГИЙ БАКЛАНОВ; ● M10 46899 000 ДМИТРИЙ СМИРНОВ. I; M10 46417 003 ВЛАДИМИР РОЗИНГ; ● M10 47967 007 ДМИТРИЙ СМИРНОВ. V ● M10 48207 005 ФЕДОР ШАЛЯПИН. XV; ● M20 48325009 ОРКЕСТР В. В. Андреева

П. ГРЮНБЕРГ, старший редактор  
Всесоюзной студии грамзаписи



# НЕИЗВЕСТНЫЙ РОССИНИ



● А10 00329 007 (3 пл.) ДЖ. РОССИНИ «Путешествие в Реймс».

В истории музыки нередки случаи длительного забвения произведений поистине выдающихся. Но приходит время, и они появляются словно из небытия. Такова судьба созданной гением Россини оперы «Путешествие в Реймс».

Вдохновение посещало великого итальянского мастера иногда по незначительным поводам. В конце 1824 года Россини был приглашен на пост директора Итальянской оперы в Париже. Вскоре он получил заказ: Итальянская опера должна была отметить новым спектаклем коронацию в Реймсе Карла X (последнего короля династии Бурбонов, свергнутого июльской революцией 1830 года). Либретто наспех смастерил Луиджи Балокки: он попросту похитил персонажи и сюжетные ситуации романа Жермены де Сталь «Коринна» и приспособил к злободневной теме. Музыка была создана Россини довольно быстро, и уже 19 июня 1825 года состоялась премьера. В спектакле участвовало целое созвездие знаменитых певцов: среди них — легендарные Джудитта Паста, Доменико Донцелли, Винченцо Грациани, Никола Левассер. Зал был заполнен исключительно официальной публикой. В том же 1825 году опера давалась еще три раза. Затем Россини забрал партитуру из театра (с полным основанием считая, что сюжет «Путешествия в Реймс» не может более никого интересовать) и через три года использовал почти половину музыки «Путешествия в Реймс» в новой своей опере — «Граф Ори», причем эти страницы партитуры были основательно переработаны. В 1848 году, во время Великой французской революции, Итальянская опера в Париже поставила оперу «Поедем ли мы в Париж?», явившуюся переработкой «Путешествия в Реймс». Музыка Россини оказалась совершенно независимой от повода, по которому была написана (герои новой версии стремились на баррикады, а не на коронацию). Через шесть лет в Австрии появилась еще одна перделка — «Путешествие в Вену», на сей раз — по случаю свадьбы австрийского императора. Затем музыка «Путешествия в Реймс» не звучала целых сто тридцать лет, и лишь в конце

1970-х годов группа исследователей творчества Россини принялась за восстановление партитуры. Большая часть номеров оперы сохранилась в библиотеке Парижской консерватории в виде копий с пометками автора. В Риме, в академии «Санта Чечилия», были обнаружены автографы еще двух номеров, а также большинства связующих речитативов *secco*. Недостающие фрагменты были восстановлены по венской переработке 1854 года из Австрийской библиотеки (за исключением хора из финала и части двух речитативов). Установлено, что опера не открывалась увертюрой. Известная увертюра «Путешествие в Реймс» (она входит в репертуар многих дирижеров) представляет собой пьесу, составленную из балетной музыки к опере «Осада Коринфа» (переработана Россини в 1826 году из более ранней — «Магомет II»).

Восстановленная партитура «Путешествия в Реймс» оказалась одним из лучших творений великого композитора. Несмотря на бледное, лишенное драматургического развития, наспех скроенное либретто, Россини создал произведение исключительных достоинств. Чарующая красота мелодий, пленяющих то элегической утонченностью, то сверкающим юмором, виртуозный блеск сольных партий и ансамблевых сцен, яркость оркестровых красок — все, чем славится «употительный Россини», есть в этой опере. И если ее сюжет сейчас может лишь удивлять своей нелепостью, то музыка «Путешествия в Реймс» сохранила поистине неуявдаемую свежесть и обаяние.

Не случайно в первом исполнении восстановленного шедевра Россини на фестивале в Пезаро (на родине композитора) в 1984 году приняли участие выдающиеся исполнительские силы: интернациональный «Камерный оркестр Европы», Филармонический хор из Праги, ведущие певцы из разных стран (в опере восемнадцать сольных партий, из них десять под силу только первоклассным мастерам вокала). Колоратурное меццо-сопрано Лючия Валентини-Террани и баритон Энцо Дара запомнились нашей публике

еще по гастролям миланского театра «Ла Скала» в Москве (1974 г.), когда они с блеском исполняли главные партии в rossиниевской «Золушке». Еще одна знаменитость — сопрано Катя Риччарелли, сравнительно недавно совершившая концертную поездку по СССР. В спектакле были заняты также другие итальянские певцы: баритон Лео Нуччи, сопрано Чечилия Гасдия, бас Руджеро Раймонди; американка сопрано Лелла Куберли; теноры: мексиканец Франсиско Арайса и испанец Эдуардо Хименес. Этот блестящий ансамбль возглавил один из лучших современных дирижеров Клаудио Аббадо, безусловно владеющий стилем rossиниевской музыки. К этой премьере, ставшей событием в европейской музыкальной жизни, проявила интерес одна из ведущих фирм грампластинок Polydor (Deutsche Grammophon). Выпущенная в свет запись представляет собой компиляцию фонограмм нескольких спектаклей фестиваля в Пезаро. Ныне она выходит по лицензии на пластинках фирмы «Мелодия». Многочисленные любители итальянской оперы могут познакомиться с неизвестным ранее шедевром rossиниевского гения, а также с искусством ведущих исполнителей современного музыкального театра.

Н. ГРИНЕВ, музыковед





Симфоническая,  
камерная,  
оперная  
и хоровая  
музыка

# Музыка XX века

обозрение

1



Дж. ГЕРШВИН

● С10 26769 009 Д. ГЕРШВИН. Рапсодия в стиле блюз; Вторая рапсодия для фортепиано с оркестром. Михаил Банк (фортепиано), Государственный академический симфонический оркестр СССР, дирижер Дж. Кахидзе.

Американского композитора Джорджа Гершвина (1899—1937) называют основателем симфоджаза. В своем творчестве он одним из первых сумел органично и убедительно соединить разные, казалось бы, несоединимые явления музыкального искусства — симфоническую и джазовую музыку.

Отнюдь не тривиальным был и творческий путь композитора. Он начался в 20-х годах на бродвейских эстрадах Нью-Йорка, где господствовали тогда различные виды развлекательной музыки — оперетты, мюзиклы, джазовые ревю и шоу. На этом поприще Гершвин получил свое первое и весьма ошутимое признание. Правда, преуспевание в «легкой» музыке не отвратило композитора и от «серьезных» жанров — на гребне своей эстрадной славы он создает крупные симфонические про-

изведения: Концерт и две Рапсодии для фортепиано с оркестром, симфоническую сюиту «Американец в Париже», Кубинскую увертюру, а впоследствии и бестселлер 30-х годов — оперу «Порги и Бесс». Симфоническое творчество принесло Гершвину второе признание, которое на этот раз оказалось непреходящим.

«Рапсодия в стиле блюз» (иные переводы: «Рапсодия в блюзовых тонах», «Рапсодия в голубом», «Голубая рапсодия») первоначально писалась для популярнейшего оркестра Поля Уайтмена, который всесветно признавался одним из лучших джазовых биг-бэндов. В 1924 году состоялся его «Экспериментальный концерт из симфонизированного джаза» (название подлинное), где и была впервые сыграна Rhapsody in Blue. Успех оказался грандиозным, слушатели были поражены новыми возможностями использования как джазовых, так и традиционно симфонических средств выразительности, ярким, чисто американским тематизмом, ритмами, гармониями, которые смогли вписаться в рамки классического европейского мышления. Это был вечер славы Гершвина... Чуть позже была создана симфоническая версия «Рапсодии» (инструментовка Ф. Грофе), навсегда ставшая основным вариантом сочинения.

Аналогичная идея совмещения «высоких» и «низких» жанров лежит в основе Второй рапсодии (планировалось более экстравагантное название: «Рапсодия в заклепках», но на него автор все же не решился). Здесь также весьма ощутимы блюзовые тона, также господствует стихия синкопированных ритмов и расщепленных джазовых гармоний. Во Второй рапсодии (равно как и в Первой) большую роль играет солирующее фортепиано — квазимпровизации пианиста пронизывают всю ее действительно рапсодичную структуру.

Оба произведения звучат на пластинке в прекрасном исполнении Государственного академического симфонического оркестра СССР под управлением Джансуга Кахидзе, солист — Михаил Банк. Зрелое мастерство, строгая логика музыкальной речи, четкая соразмерность частей и целого придают каждой трактовке пианиста большую ценность.

2



● Готовится Р. ЩЕДРИН. Озорные частушки, Сюита из оперы «Не только любовь», Девичий хоровод из балета «Конек-Горбунок». Государственный академический симфонический оркестр СССР, дирижер Е. Светланов.

Пластинка, предлагаемая вниманию читателей, составлена из произведений Родиона Щедрина раннего, «фольклорного» периода творчества. В начале 60-х годов композитор с увлечением изучал русский фольклор, и это непосредственно отразилось в его опусах.

В 1960 году был написан балет «Конек-Горбунок» (по мотивам сказки П. Ершова), в котором автор в духе традиций русских композиторов разрабатывает народный песенно-танцевальный мелос — партитура изобилует протяжными, хороводными, плясовыми мотивами. «Девичий хоровод» — наглядный пример такой работы.

Год спустя свет рампы увидела опера «Не только любовь» (по мотивам рассказов С. Антонова), в которой действие происходит в послевоенной советской деревне. Естественно, что выбранный сюжет также весьма предрасполагает к фольклорному ма-



териалу — на сей раз, поскольку опера решена в комическом ключе, это оказались частушечные напевы. С помощью частушки композитору удалось создать и яркие образные характеристики героев, и обрисовать комедийные ситуации, и создать веселые, задорные пляски. Наиболее яркие эпизоды оперы автор впоследствии собрал в симфоническую сюиту.

В «Озорных частушках», концерте для оркестра (1963), Щедрин продолжил свои творческие изыскания на ниве частушечного материала. Здесь фольклорный тематизм стал вообще основой музыкального языка. Композитор щедро разбрасывает знакомые всем с детства мотивы, сплетая из них радостное, красочное полотно наподобие русской лубочной картинки. Особенно впечатляет мастерское владение оркестром — в этом смысле «Озорные частушки» являются просто уникальным сочинением в музыке XX века.

Русский национальный колорит ощущается и во многих последующих сочинениях Щедрина (второй концерт для оркестра «Звоны», Позто-рия и др.), но там он уже не превалирует, а органично вписывается в конгломерат иных средств музыкальной выразительности.

Напомним, что все записанные на грампластинке сочинения фирмой «Мелодия» издавались ранее, причем и опера «Не только любовь», и балет «Конек-Горбунок» не только фрагментами, но и в полном виде.

### 3



● А10 00907 000 Д. ШОСТАКОВИЧ. Симфония № 10. Симфонический оркестр Министерства культуры СССР, дирижер Геннадий Рождественский.

«Музыка Шостаковича — это страстный протест против жестокости, насилия, несправедливости... это исповедь великого художника, сильная своей откровенностью, беспощадной правдивостью... это всегда гимн человеку...»

Такие замечательные слова о Дмитрии Шостаковиче сказал Родион Щедрин; они объемно и точно очерчивают круг образов многих произведений композитора и, несомненно, имеют самое непосредственное отношение к Десятой симфонии — одному из самых масштабных и значительных сочинений в творчестве великого советского художника.

В четырех частях симфонии (длительность звучания более пятидесяти минут) композитор с философской обобщенностью обнажает суть нашего противоречивого мира — злобещим гримасам разрушительных сил противопоставляются возвышенные идеалы вечной красоты и гармонии, импульсивным драматическим метаниям — состояния внутреннего душевного покоя и равновесия. Образная палитра симфонии широка, рельефна, многогранна — именно этим и объясняется ее взрывная сила воздействия на слушателя, несмотря на довольно сложный музыкальный язык.

Примечательной особенностью симфонии является отсутствие в цикле традиционного финала-апофеоза — по этому поводу после премьеры в январе 1954 года в прессе возникла ожесточенная дискуссия: каким должен быть финал советской симфонии? (Имена ярых приверженцев «ура-патриотизма» и, соответственно, хулителей Шостаковича, конечно же, уже давно затерялись в закоулках истории.) В наше время Десятая симфония не вызывает никаких споров — всем музыкальным миром она признана величайшим достижением искусства XX века.

Фирма «Мелодия» неоднократно выпускала грампластинки с Десятой симфонией. Новый диск запечатлел исполнение симфонии оркестром Министерства культуры СССР под управлением Геннадия Рождественского.

Этот замечательный дирижер методично продолжает свою подвижническую работу по изданию в грамзаписи оркестрового наследия Шостаковича (напомним, что, помимо широко известных и опубликованных сочинений композитора, Г. Рождественский записал ряд забытых и даже никогда не звучавших партий Дмитрия Дмитриевича). И как всегда, интерпретация прославленного маэстро отличается безукоризненной точностью, блеском мастерства, глубиной мысли и, конечно, неподражаемым артистизмом.

### 4



● А10 00313 007 Б. БАРТОК. Соната для скрипки соло. Р. ЩЕДРИН. Эхо-соната для скрипки соло. Сергей Стадлер (скрипка).

Сольная пластинка Сергея Стадлера — большой и заслуженный успех известного скрипача. Его игра неизменно привлекает внимание и музыкантов-профессионалов, и любителей музыки. Пресса отзывается об исполнителе музыканта в самых благожелательных тонах, отмечая красоту и благородство звука, исключительную виртуозность, высокий художественный вкус. Интересен и репертуар скрипача — наряду с классической музыкой отечественных и зарубежных композиторов Стадлер часто играет новые сочинения советских авторов. Одна из последних приметных премьер состоялась в Ленинграде, где Стадлер исполнил сложнейшую сольную партию во Втором скрипичном концерте Б. Тищенко (фирма «Мелодия» оперативно выпустила грампластинку с этой записью — С10 25835 006).

Для данной грампластинки Стадлер выбрал два сочинения высшей исполнительской сложности — Сонату Б. Бартока и Эхо-сонату Р. Щедрина.

Соната Бартока — популярное сочинение знаменитого венгерского композитора, которое было написано в 1944 году по просьбе Йегуди Менухина (ему Соната и посвящена). Это вдохновенная, выразительная и в то же время виртуозная, технически совершенная музыка, требующая от исполнителя высокого накала чувств и необычайного мастерства. После своей премьеры в Нью-Йорке Соната прочно вошла в репертуар ведущих скрипачей мира и в число шедевров инструментальной музыки нашего столетия.

Второе сочинение, записанное на пластинке, — Эхо-соната Р. Щедрина. Эта любопытная композиция написа-



на им в 1984 году для известного скрипача Ульфа Хельшнера. Соната представляет собой масштабный цикл вариаций, демонстрирующий все возможные виды техники и приемы скрипичной игры. Необычное название сочинения раскрывается уже в самом начале, где Щедрин создает иллюзию звучания двух скрипок: вторая звучит как бы тихим отголоском, отзвуком ярких и громких фраз первой (в нотах партия скрипки в этих случаях разделяется на два нотных стана). Резонансные ответы не только организуют музыкальное пространство Сонаты, но несут еще и определенную программную нагрузку — ведь у второй скрипки слышатся цитаты из скрипичных сочинений Баха, как эхо далекой, ушедшей эпохи...

5



● Готовится. А. ЭШПАЙ. «Ангара», балет. Оркестр Большого театра СССР, дирижер А. Зверев.

Андрей Эшпай работает практически во всех существующих музыкальных жанрах — его перу принадлежат балеты и симфонии, оперетты и кантаты, концерты и инструментальные произведения, хоры и пьесы для детей, эстрадные композиции и песни, музыка к кинофильмам и спектаклям.

Среди крупных сочинений одной из вершин творчества композитора является балет «Ангара», созданный по пьесе Арбузова «Иркутская история» в 1974—1975 годах. Постановка балета была осуществлена в Большом театре Союза ССР годом позже.

Композитор вспоминает о ней с большой теплотой: «Я давно уже мечтал написать балет, но хотелось

иметь хорошую сценарную канву, увлекательную тему, интересную драматургию. Когда Ю. Григорович предложил мне в качестве основы балета «Иркутскую историю», ее сюжет сначала мне показался просто антибалетным. Но Юрий Николаевич так рассказывал мне о своем замысле, что я был захвачен и пленен им. Я почувствовал в героях сильные страсти, острейшие столкновения характеров. Без этой «укрупненности», цельности характеров, на мой взгляд, не может быть балета».

Сюжетная канва балета оказалась благодатным материалом для создания цельного музыкального действия, где использованы самые разнообразные музыкальные средства, формы и жанры. Потому рядом с тонкими психологическими сценами, раскрывающими сложные взаимоотношения главных героев, присутствуют нарочито бытовые эпизоды — фольклорные, эстрадные, джазовые (в сцене «На танцплощадке» играет даже настоящая бит-группа).

Особое место в балете занимает река Ангара, олицетворение стихийных сил природы, трагически вторгающаяся в развязку запутанной драмы. Этот могучий музыкальный образ пронизывает всю драматургию спектакля — от начала до финала (Пролог и Эпilog несут одно название «Большая река»).

Балет А. Эшпая сразу после своей премьеры был причислен к крупным достижениям советского музыкального театра за последние годы (отметим при этом, что не так уж часто встречаются на наших сценах балеты на современную тематику). Оригинальными были признаны постановка, хореография, работа художников и, конечно, музыка — яркая, непосредственная, образная.

6



● С10 25391 003 Т. ХРЕННИКОВ. К. КАРАЕВ. Ансамбль скрипачей Сибири Тюменской филармонии. Художественный руководитель и дирижер М. Пархомовский. Редактор

И. Слепнев, звукорежиссер П. Кондрашья.

Сейчас, когда вышла эта, четвертая пластинка-гигант Ансамбля скрипачей Сибири, коллектив готовит для грамзаписи новую программу из сочинений П. И. Чайковского. В нее войдет известнейший цикл «Времена года». В настоящее время скрипачи Сибири — единственный коллектив, исполняющий это фортепианное сочинение в авторизованном переложении для ансамбля скрипачей.

Чайковский, Хренников, Караев — выбор авторов далеко не случаен. В обширном репертуаре ансамбля (в нем более ста пятидесяти произведений) творчество этих композиторов занимает особое место: им посвящены три монографические программы, идущие в двух отделениях. Кстати, и в предыдущую третью пластинку Ансамбля скрипачей Сибири включены фрагменты произведений Т. Хренникова и К. Караева. В рецензированной пластинке вошли три фрагмента из балета «Гусарская баллада», Гимн любви из балета «Любовью за любовь», Танго Остапа Бендера из оперы «Золотой теленок», Антракт ко второму действию оперы «Доротея» Т. Хренникова и Сюита из балета «Семь красавиц» К. Караева. То, что в программу издания включена только театральная музыка — музыка к спектаклям, — придает замыслу стройность и логичность. Музыка разная по жанрам и по стилистике находит ясную и прочную основу для того, чтобы быть объединенной на одном диске. Ансамбль скрипачей точно, тонко, с присущей ему выразительностью доносит до слушателя все ее замечательные достоинства: искренность, теплоту, веселье, юмор, демократичность музыки Хренникова, своеобразие, темперамент, чувственность, почерпнутые из вечных источников национального фольклора, музыки Караева.

Автор вступительной статьи к пластинке Евг. Баранкин процитировал слова Тихона Николаевича Хренникова, сказавшего, что каждая встреча с Ансамблем скрипачей Сибири, будь то концерт или грамзапись, дарит любителям музыки радость общения с настоящим искусством. К этому остается прибавить, что таких встреч было немало. Не так давно этот замечательный коллектив отметил два своеобразных юбилея. В день 400-летия Тюмени ансамбль сыграл свой тысячный концерт, а выступлением в Вильнюсе закрыл последнее белое пятно на своей гастрольной карте страны — теперь он побывал во всех столицах республик, краевых и областных центрах. Пожелаем коллективу творческих успехов и новых встреч со слушателями на концертах и пластинках.

В обозрении принимали участие В.Екимовский (1—5), Н. Лупов (6)



**Н** едавно, отвечая на вопрос интервьюера, Геннадий Рождественский сказал: «Одно из первых ярких впечатлений от современной музыки — прослушивание записи Пятой симфонии Онеггера в доме у Давида Федоровича Ойстраха. Это было году в 1953-м или 1954-м. Играл Бостонский оркестр под управлением Шарля Мюнша. Меня прежде всего поразила „полиплановость“ музыкального языка, параллельное взаимодействие равноправных функций, отсутствие в этой музыке

взаимоотношений типа „мелодия — аккомпанемент“ и, что важнее всего, глубина мысли, чувства в соединении с самыми разнообразными приемами письма. Слушателя охватывает абсолютная вера в искренность намерений автора, сочувствие его мыслям, радость понимания его внутреннего мира».

И вот сейчас, спустя тридцать с лишним лет после этого эпизода, Рождественский как бы отдает дань композитору, чья музыка оказала на него столь сильное

воздействие.

За прошедшие годы дирижер запечатлел на грампластинках огромное число сочинений самых разных эпох, направлений, стилей. Эти записи хорошо знают любители музыки. Ни одну значительную фонотеку невозможно себе представить без его пластинок, не говоря уже о том, что многие великолепные произведения существуют у нас лишь в его записях. Особо нужно сказать здесь о гигантской работе Рождественского, записавшего все симфонии Чай-

# СИМФОНИИ ОНЕГГЕРА





ковского и Прокофьева, Сибелиуса и Шумана (четыре симфонии Шумана записаны по трансляции из концертного зала), а в последнее время — Брукнера, Глазунова и Шостаковича, и теперь — Онеггер. Целиком все симфонии Онеггера у нас никогда не записывались и не издавались. Рождественский снова, как и во многих других случаях, оказался первооткрывателем. Не так давно в наших магазинах быстро разошелся альбом фирмы «Супрафон», включающий все онеггеровские симфонии (оркестр Чешской филармонии, дирижер Серж Бодо). Любители музыки получили возможность (очень соблазнительную!) сравнить эти записи с интерпретацией Рождественского. Как сейчас принято говорить, в выигрыше будет каждый участник этого увлекательного и поучительного занятия: ведь тем самым лучше усвоится непростая для восприятия музыка Онеггера, и при этом она будет представлена как бы с разных точек зрения. Творчество Онеггера стоит того, чтобы его знать, а слушатель, познакомившись с ним поближе, без сомнения, полюбит его так же, как и хорошо известные произведения классиков. Онеггер — композитор-новатор, обогативший искусство новыми, чрезвычайно смелыми средствами выразительности. Однако он никогда не был новатором ради новаторства, «всегда стремился писать музыку, понятную широким массам слушателей и в то же время свободную от тональности, чтобы заинтересовать и меломанов» (из бесед с критиком Бернаром Гавоти).

Своими симфониями Онеггер внес огромный вклад в мировую симфоническую литературу. В них он сказал о времени и о себе — сказал сильно и страстно, смело глядя правде в глаза. Его симфонии — потрясающий документ XX века, который поведаст потомкам о нашем времени, полном социальных потрясений, человеческих трагедий и светлых надежд.

Двадцатилетний временной промежуток отделяет Первую симфонию Онеггера от последней, Пятой. Первую симфонию он создает в 1930 году по заказу Сергея Кусевицкого, в честь пятидесятилетнего юбилея руководи-

мого им Бостонского оркестра; Пятую — в 1950 году. Она также впервые была исполнена в Бостоне, но уже под управлением Шарля Мюнша.

Как же играет симфонии Онеггера Государственный симфонический оркестр Министерства культуры СССР под управлением Геннадия Рождественского?

Сам Рождественский в аннотации к альбому фирмы «Мелодия» «Дирижирует Евгений Мравинский» (в альбом входила и Третья симфония Онеггера) писал: «...в отличие от так называемых специалистов по современной музыке, как правило, прячущих за этой вывеской отсутствие таких исполнительских качеств, как эмоциональность, увлеченность, человечность, красота, Мравинский пришел к современной музыке, обогащенный общением с шедеврами мировой музыкальной классики...»

Этот же путь прошел и Рождественский. Надо ли говорить, что ни под каким предлогом ему не нужно скрывать отсутствие чего бы то ни было: всеми качествами, в том числе эмоциональностью и увлеченностью, он обладает в полной мере. Рождественский играет Онеггера с огромным внутренним эмоциональным напряжением. Он любит его музыку (и это неизбежно передается слушателю), как, впрочем, и любую другую, которую играет: не любил бы — не играл. Сильное впечатление производят образы зла и бездушной силы, которые так часто встречаются в симфониях Онеггера. В огромных кульминациях оркестр никогда не звучит общим звуковым пятном — нет, все ясно прослушивается. Вообще у оркестра прекрасная дикция: в быстрых движениях, в сложных фрагментах все выговаривается отчетливо и внятно. Нельзя не сказать и о великолепно сыгранных сольных партиях: как выразителен, например, сумрачный тембр альты в начале Второй симфонии или ликующий голос трубы в ее финале; надолго запоминается трепетный, как бы парящий напев флейты в завершении каждой из трех частей Третьей симфонии... Обо всем не скажешь. Главное же состоит в том, что благодаря исполнению Рождественского — вернемся к уже приведенным его

собственным словам — «слушателя охватывает абсолютная вера в искренность намерений автора, сочувствие его мыслям, радость понимания его внутреннего мира». Вот этой радостью дирижер щедро делится со слушателями. Он сделал любителям музыки драгоценный подарок. Но важно еще и другое. До сих пор, к сожалению, творчество Онеггера — богатейшее и разнообразное! — освоено нашими исполнителями лишь в самой малой степени. То, что сделал Рождественский, послужит, будем надеяться, сильным стимулом для возникновения подлинного интереса к наследию одного из корифеев музыки нашего столетия.

Г. ГОРДОН

## ИЗБРАННАЯ ДИСКОГРАФИЯ ОНЕГГЕРА

**СИМФОНИЯ № 1 С10 26563 004** Гос. симф. орк. Министерства культуры СССР /Г. Рождественский (+ Симфония № 5)

**СИМФОНИЯ № 2** для струнного оркестра и трубы ре мажор. С10 26305 000 Гос. симф. орк. Министерства культуры СССР /Г. Рождественский, соло на трубе — В. Пушкарев (+ Сюита из музыки к трагедии Г. д'Аннунцио «Федра») С10 02689 000 Академ. симф. орк. Ленинградской гос. филармонии /А. Кац, соло на трубе — В. Бахтенков (+ Камерный концерт для флейты, английского рожка и струнного оркестра)

**СИМФОНИЯ № 3** «Литургическая». С10 02857 008 Академ. симф. орк. Ленинградской гос. филармонии (заслуженный коллектив РСФСР) /Е. Мравинский; запись с концерта (+ Шостакович: Симфония № 6)

**СИМФОНИЯ № 5** «Ditirege» С10 26563 004 Гос. симф. орк. Министерства культуры СССР /Г. Рождественский (+ Симфония № 1) М10 26043 004 Академ. симф. орк. Ленинградской гос. филармонии /К. Зандерлинг; запись с концерта (+ Стравинский: Концерт для камерного оркестра)



# ИСКРЕННОСТЬ, ВЕСЕЛЬЕ, ОЗОРСТВО

Пожалуй, нельзя назвать представителя советской культуры, общественной деятельностью которого была бы столь многообразна, как деятельность Тихона Николаевича Хренникова. За многие годы все к этому очень привыкли. Творчество композитора оказалось как бы в тени его мощного общественного авторитета.

Этот парадокс имеет свои причины, важнейшая из которых — широта круга его занятий: руководство на протяжении нескольких десятилетий Союзом композиторов СССР и Ассоциацией деятелей советской музыки в Союзе обществ дружбы и культурных связей с зарубежными странами, активное участие в работе партийных и государственных органов... Кроме всего прочего, профессор Московской консерватории Т. Н. Хренников воспитал не одно поколение молодых авторов, среди которых много ярких индивидуальностей.

И все же в первую очередь он — композитор, перу его принадлежат множество популярных песен, музыка к кинофильмам и спектаклям, сочинения для хора, оперы, балеты, симфонии, концерты... Во всех музыкальных жанрах им созданы произведения непреходящего значения. На концертной эстраде живут сочинения, написанные им и в зрелые годы, и в студенческие времена (Первая симфония, Первый фортепианный концерт). Оперы «В бурю», «Мать», «Много шума из-за сердца», балеты «Любовью за любовь», «Гусарская баллада», музыка к фильму «Свинарка и пастух», сочинения для симфонического оркестра стали классикой советской музыки.

К 75-летию со дня рождения композитора фирма «Мелодия» подготовила записи комических опер «Доротея» и «Золотой теленок».

Либретто «Доротея» написал Я. Халецкий, с которым композитор работал над одноименным телефильмом в 1978 году. Опера создана в традициях классической оперы-буффа. Вокальные и танцевальные номера, чередуясь с разговорными интермедиями, создают живое остро сюжетное действие, полное контрастов и неожиданностей. Лирическая и комедийная сферы в опере не противопоставляются, их очертания подвижны и изменчивы.

Легкая ирония окрашивает уже экспозиционный раздел оперы. Портреты главных героев даны сквозь призму романтических вокальных жанров (элегия, романс, баллада) с подчеркнуто возвышенной манерой музыкального высказывания. Подчеркнута эмоциональность речи молодых героев усиливает комедийный эффект.

Мастерски выписан образ Доротеи. Ее лирические песни пародируют шлягеры, а куплеты («Ай, ай») становятся источником веселой энергии для музыкального и сценического развития.

Мелодическое богатство оперы поразительно, она насыщена пронзительной песенностью, тематизм — яркий, броский, мгновенно запоминающийся.

Премьера «Доротея» на сцене Академического музыкального театра им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко в 1983 году прошла с большим успехом. С тех пор эта опера — репертуарный спектакль многих театров страны. В 1984 году она была записана на Всесоюзном радио. В этой версии к основным действующим лицам добавлена еще одна роль — автора. Радиозапись послужила материалом для альбома фирмы «Мелодия». Фоноспектакль получился заразительно веселым, жизнерадостным, темпераментным, подвижным. Исполнители главных ролей не только прекрасно поют, но и играют наравне с драматическими артистами. Это вдвойне ценно, поскольку в опере очень важен собственно театральный, игровой момент.

В. Федоркин (Джеромо), А. Вознесенская (Инеса), А. Лошак (Фернандо), Л. Болдин (Мендосо), В. Свистов (Дон Карлос), А. Лищевский (Антонио), Л. Казарновская (Леонора), Л. Захаренко (Доротея), А. Ширвиндт (Автор) составили прекрасный ансамбль. В записи приняли участие хор и оркестр Академического музыкального театра им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, дирижер В. Кожухарь.

Вспоминая спектакль на сцене этого театра, невольно думаешь об удальстве и озорстве, с которым артисты вели свои роли, о том, как они заражали весельем весь зрительный зал. Грамзапись произведения сохранила эти достоинства.



Вслед за «Доротеей» в 1984 году на сцене того же театра появилась еще одна комическая опера Хренникова — «Золотой теленок» на сюжет одноименного романа И. Ильфа и Е. Петрова (либретто Я. Халецкого и И. Шаронова).

Опера построена на чередовании стремительно сменяющих друг друга эпизодов. В веселом, остроумном музыкальном действии герои романа зажили новой жизнью, но их черты, так хорошо знакомые по книге, безошибочно узнаваемы. Для воплощения персонажей на оперной сцене композитор нашел убедительную интонационную основу, используя жанры и мелодические обороты бытовой и эстрадной музыки 20-х годов.

В записи приняли участие А. Мочалов (Бендер), В. Боровков (Балаганов), Н. Курпе (Панниковский), Г. Малинин (Козлевич), Е. Гущина (Грицацуева), Б. Дружинин (Корейко), О. Николаева (Зоя), А. Бойко (Фунт), Ансамбль солистов и оркестр Московского камерного музыкального театра, дирижер Л. Оссовский.

Комическая опера в наше время — редкое явление, в этом жанре сейчас острая нужда. И не случайно в залах, где идут оперы Хренникова, не бывает свободных мест.

Мелодически щедрая, заразительно веселая, искренняя и непосредственная музыка композитора радует, согревает своим теплом, и потому она так любима слушателями.

В. ЗВЕРЕВ



1



● С90 25925 005 Народные песни кубанских станиц. Государственный Кубанский казачий хор. Редактор В. Рыжиков.

Традиционный песенный фольклор кубанского казачества, сформированного в XVIII—XIX вв. из запорожских, донских, екатеринославских казаков и переселенцев из различных губерний России, весьма своеобразен. Его формирование происходило на основе всего того многообразия песенных культур, которые принесли с собой на Кубань выходцы с Украины и из России.

В станицах Краснодарского края и по сей день хорошо сохранилось песенно-танцевальное народное искусство. Активно действуют более ста фольклорных ансамблей, сберегающих местные песенные традиции.

В то же время давние традиции на Кубани имело и профессиональное хоровое пение. Еще в 1811 году был создан Войсковой певческий хор, просуществовавший более ста лет.

Вот уже полвека выступает у нас в стране и за рубежом Госу-

дарственный Кубанский казачий хор. Его руководителю, народному артисту РСФСР, фольклористу и композитору Виктору Захарченко удалось соединить в исполнительском искусстве хора верность традициям народного творчества с высоким профессионализмом, присущим настоящим мастерам своего дела. В этом убеждает и последняя работа коллектива «Народные песни кубанских станиц». На ней записаны песни двух основных музыкально-поэтических стилей, бытующих на Кубани: линейного (то есть русских линейных казаков) и черноморского (то есть черноморских казаков — выходцев с Украины). Все песни записаны и обработаны для хора Виктором Захарченко.

2

● Готовится. ЛЮБОМИР ИОРГА. Звукорежиссер М. Дядек, редактор Л. Садыхова.

Семнадцатилетним парнишкой Любомир Иорга стал танцором ансамбля «Жок». Четверть века отдал молдавскому народному танцу, а с 1964 года, после ухода из ансамбля, вновь возвращается к любимому занятию своего детства. Тогда он делал из бузины небольшие флуэры — молдавские свирели.

Довольно скоро новый мастер благодаря изготовленным им народным инструментам становится известен в республике. Постепенно он осваивает производство едва ли не всех молдавских духовых инструментов.

Сейчас заслуженный работник культуры, народный мастер прикладного искусства Молдавской ССР Любомир Иорга делает не только прекрасные флуэры, но и тилинку — свирель без пальце-

вых игровых отверстий, най — духовой инструмент, известный со времен античности под названием флейта Пана, чимпой — молдавскую волюнку, кавал, или, как его еще называют, пастушеский флуэр, и многие другие инструменты. И всеми ими он прекрасно владеет, демонстрируя незаурядное мастерство при исполнении известных народных мелодий Молдавии.

Богата хореографическим фольклором молдавская земля. Чуть ли не каждое село имеет свой собственный танец со своими характерными движениями и мелодией. Нередко молдавские танцевальные мелодии исполняются не только для сопровождения танцев, но и просто для слушания. Любомиром Иоргой записаны на пластинку мелодии одних из самых популярных в Молдавии танцев — сырбы и хоры.

А открывается программа пластинки молдавской дойной. Дойна — это вокальное или инструментальное произведение народного музыкального творчества. Первоначально содержание зародившихся в пастушеском быту дойн сводилось к незатейливому рассказу пастуха о пропавшей овечке, долгих поисках и радости ее находки. Народное творчество постепенно насыщало дойну новым содержанием. В дойне наиболее глубоко раскрылись духовный мир молдаванина, его чувства. Дойны скорбные и элегические, героико-эпические и лирические отражали непростую драматическую судьбу молдавского народа, жившего на перекрестке важнейших путей переселения многих племен и народов.

*Дойна, дойна, сколько боли,  
Страсти, смелости в тебе!  
И отчаянье неволи,  
И гайдучества раздолье —  
Все слилось в твоей судьбе...*



Мелодия дойны импровизационна, в ней присутствуют контрастные сопоставления широкого распева с речитативом, плавного мелодического движения — со взлетами на широкие интервалы, ровной метроритмике — с причудливыми ритмическими рисунками. И особенно ярко эти стилевые особенности дойны раскрываются в ее инструментальных вариантах...

Остается добавить, что наряду с изготовлением народных инструментов Л. Йорга придумывает и делает свои собственные. Так, одна из сырб записана на пластинку в исполнении на инструменте, названном по фамилии его изобретателя — йоргофоном.

В нем в качестве воздушного резервуара мастер использовал особый вид тыквы — тартакуцы, которая нередко растет, обвивая плетни и заборы в молдавских деревнях.

### 3

● С30 26281 000 Армянский свадебный обряд. Государственный ансамбль гусанской и народной песни Армении. Звукорежиссер Э. Шахназарян, редактор К. Симонян.

В 1983 году в Ереване был создан новый музыкальный коллектив — Государственный ансамбль гусанской и народной песни Армении. В его состав вошли молодые высокопрофессиональные исполнители, хорошо чувствующие и знающие специфику армянской народной музыки. Возглавил коллектив композитор Рубен Алтунян. Свою главную задачу артисты ансамбля видят в продолжении и развитии народной песенной культуры Армении. Важное место в программах ансамбля отводится также и песням гусан. Искусство гусан — это профессиональная ветвь народного музыкального творчества. Сами гусаны были в одном лице поэтами, композиторами, певцами, музыкантами и сказителями. В их творчестве главное место принадлежало песням лирического содержания.

Новая работа Ансамбля посвящена музыке армянского свадебного обряда. Являясь одним из важных моментов в жизни человека, этот обряд не случайно вобрал в себя многие типичные черты жизни, быта, истории,

культуры, психологии народа. Значительное место отводится в нем песням, музыке.

В программу пластинки отобраны одни из ярчайших образцов армянского народного песенного творчества, о котором Валерий Брюсов однажды сказал: «При всей своей страстности армянская песня целомудренна; при всей пламенности — сдержанна в выражениях. Это поэзия по-восточному цветистая, по-западному мудрая, знающая скорбь без отчаяния, страсть без исступления, восторг, чуждый безудержности».

### 4



● С20 26011 002, ● С20 26013 007 Гуди гораздо. Народные музыкальные инструменты Псковской области. Реставратор П. Любимов, редактор К. Симонян

Две пластинки под общим названием «Гуди гораздо», выпущенные Ленинградской студией грамзаписи, знакомят любителей музыки с яркими образцами русской народной инструментальной культуры — искусством псковских гусяров, скрипачей, балалаечников, гармонистов.

Записи были произведены во время фольклорных экспедиций Ленинградской консерватории в 1984—1987 гг. На первой пластинке представлены наигрыши на народных инструментах, звучавшие на ярмарочных гуляниях, на второй — плясовые наигрыши.

Современный народный музыкальный инструментарий Псковщины включает в себя балалайку, скрипку, тальянку («резушку») и другие виды гармоник, в южных районах области — цимбалы. Но особый интерес, несом-

ненно, представляют крыловидные гусли и живая народная исполнительская традиция игры на них, долгое время считавшаяся утраченной.

В исполнении на гусях звучат наигрыши, связанные с уличными шествиями, гуляньями, ярмаркой — «Длинного», «Горбатого», «Ярмарочная», а также известные плясовые мелодии — «Камаринская», «Барыня», «Трепак» и др. Интересно, что и по сию пору народные музыканты, играющие на гусях, весьма высоко оценивают свой инструмент. «Гусли — самая первая музыка», — заметил один из них.

Достаточно широко бытовала на Псковщине и скрипка. Еще и сейчас встречаются здесь инструменты самодельной работы и исполнители, владеющие народным репертуаром и техникой игры, восходящими к традициям древнерусских гудошников. Так, иногда народные скрипачи держат при игре свой инструмент на коленях, вертикально — точно так же, как держали гудок музыканты-скоморохи прошлого.

Но, конечно, наибольшей популярностью в Псковской области пользуются балалайка и особенно гармоника различных видов.

В балалаечных переборах проявляется богатейшая фантазия народных музыкантов, которые из коротенького основного зерна — темы наигрыша выстраивают довольно протяженные музыкальные формы, используя все технические и выразительные возможности своих инструментов.

Долгое время русская народная музыка ассоциировалась в нашем сознании прежде всего с народной песней. Лишь в конце прошлого — начале нынешнего столетий в поле зрения фольклористов попала и народная инструментальная музыка, хотя, надо прямо сказать, для широкой общественности эта область русской культуры и по сей день во многом остается «terra incognita». Тем приятнее выпуск этой своеобразной антологии документальных записей инструментальной музыки Псковщины.

Обозрение подготовил лауреат Международного конкурса Валерий ПЕТРОВ



# НОВАЯ ЖИЗНЬ МАКОМНЫХ ТРАДИЦИЙ

Многие поколения выдающихся народно-профессиональных певцов и инструменталистов несут через века традиции сочинительства и исполнительства, сохраняя особенности музыки Хорезма, Бухары, Самарканда, городов и сел Ферганской долины, Сурхандарьи и Кашкадарьи, Ташкента... Фольклорные жанры, макамы, дастаны, ашула, катта ашула, сувора, ялла стали национальной музыкальной классикой. Особой популярностью в Узбекистане пользуются макамы — звенья разветвленной системы восточного макомата.

Его история, теория и эстетика изложены в трудах по музыке великих среднеазиатских ученых: Фараби, Ибн Сины, Джами, Дerviша Али и других. Исполнительское искусство выдающихся макомистов прошлого сохранили для потомков ранние граммофонные записи. На пластинках серии «Старейшие мастера искусства» вновь зазвучали голоса таких знаменитых певцов, как Д. Х. Ибадов, М. Т. Ташмухамедов, Л. Бабаханов, Х. А. Расулов, М. Узаков, и других. В наше время исполненные ими произведения фиксируются в нотной записи.

Значительный вклад в дело собирания, изучения и пропаганды народной музыки внес академик АН УзССР Юнус Раджаби (1897—1976 гг.). Глубокий знаток и прекрасный исполнитель традиционной музыки, выдающийся бас-



*Звукорежиссер А. Таджиев и руководитель ансамбля макомистов А. Исмаилов*

такор, он стал новатором в области современного макомного исполнительства. В 1959 году Юнус Раджаби организовал Ансамбль макомистов при Радиокомитете Узбекистана.

Многолетняя работа с коллективом стала для Юнуса Раджаби подлинной творческой лабораторией. Программу ансамбля составили грандиозные вокально-инструментальные циклы. Шашмаком был запечатлен в грамзаписи. В связи с этим хочется отметить одно принципиально важное обстоятельство, которое во многом определяет подход певца и инструменталиста к исполняемой музыке. Природа музыки устной традиции предъявляет к артисту особые требования, поскольку он исполняет произведение, в письменном виде не запечатленное. В каждом случае ему приходится либо копировать уже известное, либо предлагать собственную версию, становясь как бы соавтором макома. Отсюда разные творче-





ские подходы и почерки, обилие вариантов-версий даже в пределах одной локальной зоны. В макомном исполнительстве издавна существуют два вида: сольный и ансамблевый. Для макома характерны относительная интонационно-мелодическая стабильность, формульность напевов и ритмов, эмоциональная насыщенность, идущая от народной и классической восточной поэзии. В исполнительстве важны необычайная тонкость звукоизвлечения, частое применение разнообразной специфической вокальной и инструментальной мелизматике. Сейчас недостаточный образовательный уровень исполнителя может явиться не только тормозом в дальнейшем эволюционном процессе, но и грозит привести к искажению бережно сохраняемых традиций (известно, к каким печальным последствиям приводит пропаганда искаженных вариантов, выдаваемых за новаторские).

В начале прошлого десятилетия в Узбекистане намечился подъем макомного исполнительства. Во многом он обусловлен тем, что Ташкентская консерватория стала готовить соответствующих специалистов. Первый крупный успех выпал на долю студенческого макомного ансамбля в 1973 году на концертах III Международной музыкальной Трибуны стран Азии в Алма-Ате. Руководитель ансамбля — известный бас-такор и чангист Фадриддин Садыков — сумел воспитать в молодых музыкантах хороший вкус, уважение к традициям и вместе с тем стремление к творческому поиску.

Ф. Садыков впервые стал широко использовать такие приемы, как мелодизированный усуль (ритмоформула), органнй пункт, различные фониические эффекты, он тщательно прорабатывает тембровую драматургию и динамику звучания всего произведения.

Прошедшие Международные музыковедческие симпозиумы (Самарканд, 1978, 1983 гг.), Рес-

публиканские конкурсы исполнителей макомов (Ташкент, 1983, 1987 гг.) выявили талантливую молодежь, ее растущий творческий потенциал. Фирма «Мелодия» выпустила серию записей концертов Самаркандского симпозиума и пластинки лауреатов I Республиканского конкурса исполнителей макомов.

Так, молодой гиджакист и бас-такор Абдухашим Исмаилов за короткое время завоевал известность в Узбекистане не только как гиджакист-виртуоз, но и как автор множества популярных песенных и инструментальных мелодий. Ансамбль макомистов Узгостелерадио под руководством этого талантливого музыканта обновил репертуар, записал несколько концертных программ. Состав ансамбля пополнился такими древними восточными инструментами, как уд и канун.

За последние годы фирма «Мелодия» выпустила множество грампластинок с записями узбекской народной музыки. Среди них серия «Из музыкального наследия узбекского народа» (М30 44059—44062), программу которой составили произведения народно-песенных жанров, фрагменты из дастанов и макомов, «Мелодии сурная, буламана и кушная» (М30 46183 006) и диск, посвященный самобытному жанру профессиональной монодической музыки катта ашула, с интересными комментариями крупного фольклориста профессора Ф. М. Кароматова (М30 45093 002). Особую значимость этим грампластинкам придает то, что в них включены некоторые ценные в научном и художественном отношении полевые экспедиционные материалы, хранящиеся в архивах Института искусствознания им. Хамзы, редкие фондовые записи прошлых лет.

Недавно фирма «Мелодия» выпустила красочно оформленный альбом (С30 23573—7600) под названием «Инструментальные части Шашмакома. Макомы Наво и

Дугох». В него вошли все восемь инструментальных частей макома Наво и пять из десяти частей макома Дугох в исполнении ансамбля макомистов Ташкентской консерватории. Следует отметить, что некоторые части макомов в ансамблевой интерпретации прозвучали впервые.

Запись макома — дело, доступное далеко не каждому звукорежиссеру. Традиционная восточная музыка диктует свои законы и исполнения, и записи. Здесь особо важны предельная чистота интонирования, равновесие тембров и динамики, полное взаимосоответствие мелизматических украшений, используемых певцами и инструменталистами. Одним из лучших специалистов в этой области по праву считается Анвар Гаджиев. Заслуженный успех выпал на его долю в прошлом году, когда его работа «Инструментальные части Шашмакома. Макомы Наво и Дугох» заняла второе место в конкурсе фирмы «Мелодия» на лучшую запись.

Грампластинка — верный хранитель красоты. Она открывает перед слушателем тайны музыкальной культуры ушедших поколений. Каждая новая запись народной музыки — бесценный вклад в сокровищницу советского многонационального искусства. Пожелаем же фирме «Мелодия» удачи в этом благородном деле.

**Равшан ЮНУСОВ, кандидат  
искусствоведения**



# По страницам ФЕСТИВАЛЯ



«Тянутся сердца Индии к Руси необъятной. Притягивает великий магнит индийских сердец русские. Истинно „Алтай — Гималаи“ — два магнита, два центра равновесия, два устоя. Радостно видеть жизненность в связях индо-русских». Эти прекрасные слова принадлежат великому русскому художнику, исследователю Востока, знаменитому путешественнику, отдавшему Индии последние двадцать пять лет жизни Николаю Константиновичу Рериху, считавшему, что Индия и Россия имеют единые истоки, общие духовные устремления.

С незапамятных времен существуют экономические, культурные, научные, политические контакты между нашими странами. Советский Союз первым в мире установил с еще полуколониальной Индией дипломатические отношения. Но в прошлом году прочная традиция дружественных связей двух государств перешагнула рамки официальных каналов. История международных отношений еще не знала такого: впервые один великий народ принимает у себя народ другой великой державы. В Национальных фестивалях Индии в Советском Союзе и СССР в Индии с каждой стороны участвуют примерно по

три с половиной тысячи человек, представители самых широких слоев общественности. Миллионы людей знакомятся с жизнью и культурой обеих стран, лучше узнают друг друга. Индийский фестиваль стал удивительным праздником, великая страна щедро делится с нами лучшим из того, что создано ее народом за пять тысяч лет. Одно из самых сильных впечатлений произвело на многих людей знакомство с чарующей, непривычной для нашего слуха музыкой.

В Индии существуют две самостоятельные музыкальные традиции: хиндустани, сложившаяся на севере, и карнатак, развившаяся на юге. Обе системы оценивают музыку в строгом соответствии с выработанными ими канонами. Индийская музыкальная эстетика тяготеет к изысканному орнаментированию мелодий, богатой окраске звука, простое звукоизвлечение по индийским критериям не может считаться прекрасным.

Центральное понятие в классическом музыкальном искусстве — рага. Это санскритское слово буквально означает страсть, цвет и привязанность, то, что способно окрасить сердца людей. Термин «рага» подразумевает интенсив-

ность одного цвета, который должен быть воссоздан исполнителем в звуках. Рага связана с определенным временем (года, суток) и должна пробуждать в слушателе чувство, общее для природы и человека. Большинство раг в основе своей имеют мелодии индийского фольклора. Ладово-мелодический рисунок раги должен быть правильно орнаментирован при исполнении, а что именно считать правильным в хиндустани понимается не так, как в карнатаке, и поэтому звучание одного и того же произведения в этих стилях совершенно различно. Но и в том, и в другом случае музыкант стремится к созданию непрерывного, богато окрашенного нерасчленяемого мелодического потока. Слух, воспитанный на европейской музыке с ее равномернотемперированным полутоновым строем не всегда может уловить многие нюансы в индийской музыке, где октава делится на двадцать две четверти тона. Знатоки же с восхищением следят за едва уловимой игрой светотени в бесчисленных вариациях раги, являясь соучастниками великолепного процесса импровизации. Исполнитель стремится придать своему выступлению тон доверительной беседы. Небольшие перерывы в



процессе игры или пения, покашливание или пауза для того, чтобы настроить инструмент, не нарушают музыкального движения и никому не мешают.

Самым совершенным инструментом в Индии считается человеческий голос. Большиство струнных и духовых воспроизводят его особенности. Слушатель в первую очередь настроен на вокальное мастерство артиста, а не на внешнюю красоту звучания. Некоторым из наиболее почтаемых современных музыкантов более семидесяти лет и неизбежные возрастные изменения в голосе аудиторию не смущают.

Фестиваль индийского искусства продолжается год. Его участники побывали во многих городах Советского Союза. Но страна наша велика, и не все желающие смогли попасть на концерты.

На фирму «Мелодия» постоянно приходят письма от людей, влюбленных в индийскую культуру, с просьбами издать диски с записью музыки, звучавшей на фестивале.

Директор Всесоюзной студии грамзаписи фирмы «Мелодия» В. А. Соломатин знакомит читателей с пластинками, которые скоро выйдут в свет:

— Среди наших гостей был один из ведущих артистов Индии, представитель карнатакской традиции классической музыки Лалгуди Дж. Джаяраман, который гастролировал в Советском Союзе и раньше. Как и многие другие исполнители Лалгуди Дж. Джаяраман — потомственный музыкант, по семейной традиции он обучил сына и дочь основам скрипичной игры и вывел их на концертную эстраду. В аккомпанирующую семейному трио группу входят мриданг — бочкообразный барабан с двумя мембранами, канджира — средних размеров бубен с вделанными в его обод несколькими звенящими дисками и тампура — струнный инструмент, выполняющий функции бурдона.

Скрипка — инструмент западноевропейский. Индийские музыканты приспособили ее для

исполнения традиционных композиций, изменив систему настройки, положение инструмента в руках при игре, главным образом используя его для аккомпанемента голосу.

Лалгуди Дж. Джаяраман — удивительный виртуоз, выразительные возможности его скрипки безграничны. Но и это не главное — глубина, масштабность его исполнения вызывает восторг публики во всем мире. На Эдинбургском фестивале 1965 года Лалгуди Дж. Джаяраман играл вместе с Иегуди Менухиным, который чрезвычайно высоко оценил искусство индийского музыканта и подарил ему итальянскую скрипку.

Один из древнейших индийских музыкальных инструментов — вину называют царицей музыки. По звуковым качествам, степени схожести звучания с человеческим голосом инструмент не знает равных. Он имеет четыре основные, две боковые и целый ряд дополнительных струн, натянутых на грифе, снабженном двадцатью четырьмя ладами, резонатор, представляющий собой округлый деревянный корпус и еще один дополнительный резонатор. В североиндийской традиции вина была вытеснена более молодыми ситаром и сародом, а в Южной Индии она сохранила значение и по сей день.

В нашей стране впервые гастролировал выдающийся исполнитель на вине Читти Бабу. Отзывчивость аудитории удивила его и очень обрадовала. В творчестве музыканта смело сочетаются элементы карнатакской и хиндустанской традиций. Некоторые композиции носят поэтические названия: «Одиночество», «Волшебная сказка», «Воспоминание о прошлом...» В аккомпанирующей ансамбль входят мриданг, гхатам — ударный инструмент в виде сосуда, сделанный из муравленой керамики (глина с примесью металла) и тампура.

На пластинке записаны произведения, характерные для южноиндийской традиции, — инструментальные версии классиче-

ских вокальных композиций кри-ти и раги.

Североиндийскую традицию классической музыки представляет нашим слушателям Устад Имрат Хан — один из ведущих исполнителей на ситаре.

Современный ситар имеет длинный гриф и резонатор, сделанный из тыквы и прикрепленный к шейке в нижней части инструмента. К грифу присоединены навязанные в форме изогнутых медных пластинок лады. Лады передвигаются в соответствии с исполняемой темой. Основных струн для воспроизведения главной мелодии — пять, кроме того, имеются две струны для аккомпанемента и семнадцать дополнительных под основными, которые служат резонаторами.

Устад Имрат Хан концертирует вместе со своими сыновьями: Нишатам Ханом (ситар), Иршадом Ханом (ситар, сурбахар), Ваджахадом Ханом (сарод), Шафатулло Ханом (табла), которых он сам учил музыке с раннего детства. Этот семейный коллектив — ансамбль солистов, где все исполнители имеют равные права и в процессе игры полностью проявляют свою творческую индивидуальность. Ансамбль представляет собой уникальный случай в североиндийской классической традиции, когда композиция, построенная по принципу раги, разворачивается в звучании трех ситаров (иногда ситар заменяется сурбахаром).

Надеюсь, что поклонников южноиндийской классической музыки обрадует пластинка выдающегося современного скрипача Л. Субраманиама.

Готовятся к выпуску и другие записи индийских музыкантов. О них мы расскажем в следующих номерах журнала.



1



Фирма «Мелодия» начала выпуск серии пластинок «Шедевры мировой поэзии». Уже вышла первая из них — «Французская классическая эпиграмма» (мы писали об этом диске в предыдущем номере нашего журнала). Подготовлены новые — «Японская классическая поэзия», «Шарль Бодлер» и «Эдгар По».

● С40 26933 002 ЭДГАР ПО. Стихотворения (из серии «Шедевры мировой поэзии»). Читают А. Пономарев и Д. Писаренко. Звукорежиссер Л. Должников. Редактор Т. Тарновская.

Его по праву называют первым великим американским поэтом. Широко известный в нашей стране как автор замечательных рассказов и психологических новелл, в том числе и детективных (Эдгар По считается основоположником этого жанра), он, конечно же, является прежде всего поэтом, хотя поэтическое наследие его по объему невелико: три юношеские поэмы и около сорока стихотворений, вот и все, что он успел создать в этом жанре за свою недолгую жизнь.

Судьба Эдгара По (1809—1949) была горестной, всевозможные зловключения и беды, выпавшие на долю поэта, отразились и на творчестве, окрасив его в трагические тона. Литературная слава пришла поздно, до конца понят своими современниками он не был. Человек большого таланта и больших страстей, Эдгар По давал повод к всяческим пересудам, и даже ранняя смерть (при загадочных обстоятельствах) не положила конец всевозможным нападкам и клевете, напротив — принесла ему посмертно скандальную славу.

Первыми, кто по достоинству оценил творчество великого американца, были французские символисты, и прежде всего Шарль Бодлер, который почувствовал в нем старшего собрата по духу. Позднее Эдгара По открыли для себя русские поэты. Его творчество увлекает И. Анненского, К. Бальмонта, А. Блока. Русским символистам оказалась созвучной основная тема поэзии Эдгара По: преодолимое стремление к красоте, тоска по ее утрате. Стихи поэта переводятся на русский язык, в основном — его поздние шедевры «Улялюм», «Эльдорадо», «Ворон» и «Колокола». Последнее стихотворение в переводе К. Бальмонта легло в основу знаменитого сочинения С. Рахманинова.

Произведения Эдгара По трудны для перевода, и может быть, именно поэтому так магнетически влекут они к себе не одно поколение поэтов. Художник глубоко трагического чувства, стихи которого создавались им как будто по наитию, Эдгар По уделял большое внимание форме, работал над ней долго и обдуманно (в чем признавался в своем трактате «Философия творчества»).

Многогранность образа, тонкость и изящество инструментовки, уникальная ритмическая структура неотрывны от самой сути поэзии Эдгара По. Найти эквивалент здесь необычайно трудно, максимально прибли-

зиться удается немногим, хотя к стихам поэта обращались замечательные мастера перевода.

Пластинка знакомит слушателя со стихами Эдгара По, созданными им в разные годы жизни. Исполнители: артист Государственного академического Малого театра СССР Дмитрий Писаренко и дипломант Пушкинского конкурса чтецов (1987 г.), артист Московского театра миниатюр Александр Пономарев.

2



● С40 26935 007 К. БАЛЬМОНТ. А ты меня прости... Литературная композиция. Автор и исполнитель А. Свенцицкий. Звукорежиссер О. Лавренова. Редактор Т. Тарновская.

Пожалуй, трудно назвать другого поэта рубежа веков, который был бы столь популярен в России, как Константин Бальмонт. Ему поклонялись, ему подражали, о нем горячо спорили. Правда, бы-



ли и такие, кто считал его поэром и шарлатаном, но подобные оценки лишь разжигали интерес к творчеству поэта.

Особым успехом пользовались его публичные выступления. Бальмонта сравнивали с Тютчевым, Фетом... К слову сказать, сам поэт нисколько не сомневался в собственной избранности и превосходстве («Кто равен мне в моей певучей силе? Никто, никто...»)

Мог ли Бальмонт предполагать тогда, что пройдут годы, и он будет на своей родине практически забыт, что в России его славу затмят другие поэты: Блок и Маяковский, Есенин и Ахматова, Цветаева и Пастернак, Брюсов и Мандельштам. И все же без Константина Бальмонта огромный материк, именуемый русской поэзией XX века, не был бы освоен полностью. Невольно вспоминаются слова Александра Блока, удивительно точно сказавшего: «Когда слушаешь Бальмонта — всегда слушаешь весну».

Константин Дмитриевич Бальмонт родился в 1867 году в Владимирской губернии, в дворянской семье. Как и многие передовые русские интеллигенты того времени, сочувственно относился к назревающим переменам в России. За вольнолюбивые мысли и распространение нелегальной литературы он был исключен из гимназии, а позже и из Московского университета. В ранних стихах Бальмонта отчетливо слышна не-красовская нота обличения. В 1895 году Бальмонт сходитя с Короленко, который во многом помогает молодому поэту, но период их дружбы был недолгим и не оказал существенного влияния на дальнейшее его творчество. На то были свои причины, заключавшиеся прежде всего в природе дарования Бальмонта.

Свой профессиональный путь он начинал в те годы, когда зарождался русский символизм. Вскоре молодой поэт становится одним из лидеров нового направления. Гражданская тема сменяется в его творчестве иными тема-

ми и настроениями, главная из которых — тоска по призрачному идеалу. Его поэзия намеков и символов, очень музыкальная, изысканно инструментованная, оказалась созвучной читающей аудитории. Сборники «В безбрежности» (1895 г.), «Тишина» (1898 г.) и «Горящие здания» (1900 г.) вызывали большой интерес и переиздавались по нескольку раз. Но особый успех выпал на долю его книги «Будем как солнце» (1903 г.) с эпиграфом из Анаксагора «Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце». Тема солнца и его победы над тьмой становится главенствующей в творчестве поэта последующих лет. Сборник «Будем как солнце» многие считали революционным, но это было сильным преувеличением. Поэт слагает гимны красоте, сильному и гордому человеку, способному на великое чувство, великую страсть. Эгоцентризм Бальмонта не знает границ, поза его надменна и экстравагантна:

*Гляди же на меня, о дух мечты  
печальной,*

*Мечтатели земли, глядите на  
меня.*

*Я блеск бездонности  
зеркальной*

*Роскошно гаснущего дня...*

Горячо приветствовавший революцию, Бальмонт испытывает вскоре глубокое разочарование. Сумев разглядеть в происходящих событиях лишь грубую беспощадность, способную уничтожить красоту и гармонию, он покидает Россию навсегда, увозя с собой свою славу. Мир его сладкозвучной поэзии, наполненный сиянием утренних красок, шелестом трав и лепетом волн, потускнел. От его стихов, пленявших некогда сердца, осталось лишь горькое, как приговор, слово «бальмонтовщина».

А ведь была у Бальмонта особая магия, и поэтом он был истинным. Сегодня, когда проявляется такой глубокий интерес к отечественной культуре, имя поэта должно занять в ней достойное место.

...Он был одним из самых об-

разованных людей своего времени, знал шестнадцать языков, много путешествовал, изучал естественные и точные науки, и если бы не был замечательным поэтом, все равно русская культура обязана была бы ему многим, и прежде всего переводами — Блейка, Байрона, Шелли, Уайльда, По, Уитмена, Мицкевича, Руставели и многих других поэтов разных стран и народов. Некоторые из этих переводов до сих пор считаются непревзойденными. На стихи Бальмонта написано около пятисот романсов, авторами которых являются Рахманинов, Мясковский, Прокофьев, Танеев, Стравинский, Глиэр.

А еще этот поэт и эстет, равнявшийся к славе и страшившийся ее разрушительной силы, любил единение, работу, видя в ней единственный смысл жизни, и очень любил Россию, в разлуке с которой так безмерно страдал. Родине, России поэт посвятил самые проникновенные свои строки...

Автор и исполнитель композиции «А ты меня прости...», заслуженный артист Латвийской ССР Анатолий Свенцицкий рассказывает: «Вместе с режиссером Михаилом Ивановичем Царевым мы стремились дать наиболее полное представление об этапах развития творчества Константина Бальмонта. Без родины жить невозможно — сквозная тема. Она проходит через всю бальмонтовскую поэзию. Поэтому строгая хронология заменена в композиции другим — попыткой раскрыть внутреннее, глубоко реалистическое (при всех внешних эффектах символизма) содержание творчества большого русского поэта».

Обозрение подготовила  
Н. ВИКТОРОВА



# Проза Марины Цветаевой

● Готовится. МАРИНА ЦВЕТАЕВА, Пушкин и Пугачев. Читает А. Кутепов. Закурежиссер Л. Должников. Редактор Т. Тарновская.

Ныне невозможно себе представить культуру XX века без сверкающего имени Марины Цветаевой:

Кто создан из камня, кто создан из глины,

А я серебрюсь и сверкаю...

Ценители поэзии, любящие и интересующиеся творчеством Цветаевой, хорошо знают, что она была не только выдающимся поэтом, чьи стихи — чуткий сейсмограф времени, но еще и художником, обладающим собственным пристрастным взглядом на литературу, историю, живопись, музыку. Все это нашло яркое выражение в ее прозе. Взгляды Марины Цветаевой порой субъективны, спорны, но именно потому интересны.

Всю свою сознательную жизнь Цветаева обращалась к Пушкину, к его творчеству, его личности. Пушкин для нее — начало всех начал, исток ее мирозерцания. В Пушкине слышит Цветаева утверждающий гимн поэзии, ее провидческую устремленность, всепобеждающую магию. Неспоримо свидетельствуют об этом такие ее работы, как «Мой Пушкин» и «Пушкин и Пугачев».

Новая пластинка заслуженного артиста РСФСР Александра Кутепова «Пушкин и Пугачев» представляет собой первый в искусстве художественного слова опыт прочтения литературоведческой прозы. В цветаевский текст исполнитель органически вплетает небольшие фрагменты «Капитанской дочки» и «Истории пугачевского бунта» А. С. Пушкина, как бы создавая тем самым некий диалог

(во многом полемический) двух поэтов через столетие.

В то же время пластинка представляет собой синтез поисков, размышлений над задачами искусства и одного из лучших современных артистов-чтецов.

Александр Кутепов начинал свою работу на концертной эстраде с обращения к Пушкину. Его первая программа «Пушкин в лицо», созданная по романам Юрия Тынянова «Кюхля» и «Пушкин», живет уже не одно десятилетие, волнует и сегодня слушателей самых разных поколений. Далее был «Выстрел», пушкинские стихи и смелая, а бы даже сказала, дерзкая по замыслу программа «Арап Петра Великого», в которой артист решился прочитать со сцены от первой до последней строки неоконченную повесть Пушкина, заставляя мастерски своим исполнением забывать слушателей о ее незавершенности.

Возможно, для многих почитателей таланта Александра Кутепова после прозрачной пушкинской прозы было некоторой неожиданностью его обращение к творчеству Александра Блока и еще более неожиданным исполнение прозы Бориса Пастернака, прозы сложной, ни на чью из великих предшественников непохожей. Но в этом была закономерность творческого поиска. И надо признать, что каждый раз поиск артиста завершался успехом.

Обращение к прозе Марины Цветаевой после прозы Бориса Пастернака явилось вполне естественным и закономерным: линия Блок — Пастернак — Цветаева



при всем различии этих творческих индивидуальностей обладает внутренним единством. Но ведь можно было выбрать для исполнения другие прозаические работы Марины Цветаевой — воспоминания о поэтах, автобиографические эссе.

— Почему же именно «Пушкин и Пугачев»? — с таким вопросом мы обратились к артисту.

— Прежде всего — задача чисто исполнительская, — отвечает Александр Яковлевич. — В работе над этой программой я попытался соединить три текстовых пласта: исторический документ («История пугачевского бунта»), гениальную в своей простоте пушкинскую прозу («Капитанская дочка») и являющуюся основой композиции, единственную в своем роде, поэти-



чески пристрастную прозу Марины Цветаевой. Для каждого пласта необходимо было найти свою краску, свою интонацию, выражающую и стилистические особенности и суть, в них заложенную, сделать так, чтобы, не сливаясь друг с другом, они вместе с тем образовывали бы единое целое. А это единое целое складывается из общей идеи, выраженной по-разному, порой противоречиво. Задача нелегкая, ведь у актера-чтеца, в отличие от артиста на театральной сцене, нет и не может быть дополнительных изобразительных средств, эмоционально воздействующих на зрителя. Особенно ощущаешь это, записывая программу на пластинку; здесь даже жест и мимика тебе не в помощь.

Но, быть может, самым притягательным, что и побудило меня взяться за композицию, были заложенные в ней нравственные проблемы...

Что же это за проблемы?

Эпиграфом к своей программе Александр Кутепов берет слова Марины Цветаевой из эссе «Мой Пушкин»:

«...О себе и Вожатом, о Пушкине и Пугачеве скажу отдельно, потому что Вожатый заведет нас далеко, может быть, дальше, чем подпоручика Гринева, в самые дебри добра и зла...»

Добро и зло — и в человеческой жизни и в искусстве — вечная тема. Что есть добро и что есть зло? Помните, как начинается «Макбет»: «Добро есть зло. Зло есть добро. Прекрасное ужасно. Ужасное прекрасно...»

Пушкин написал «Капитанскую дочку» через два года после того, как была закончена «История пугачевского бунта».

Работая в архивах, тщательно изучая документы, проехав по местам пугачевского восстания, Пушкин знал о Пугачеве все: о казненных и замученных людях, о том, как принес он в жертву разгневанному сообщнику сначала любимую женщину и ее маленького брата, потом самого близкого друга и, наконец, старую свою веру.

Обо всем этом и о многом другом, ничего не приукрашивая, со ссылками на документы, рассказал Пушкин на страницах «Истории пугачевского бунта».

Но проходит два года, и он снова возвращается к этому образу. В «Капитанской дочке» перед нами другой Пугачев. Другой? Но не станем забывать, что именно в этой повести Пушкин пишет: «Не приведи бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный!» Тем не менее мы читаем о том, как Пугачев трижды милует Гринева и отпускает его на все четыре стороны. Значит, первая встреча Гринева с Вожатом, то есть со злом, в результате оборачивается добром? В «Капитанской дочке» Пугачев мучительно одинок, ибо понимает, что при малейшей неудаче будет предан и продан приближенными. Он вызывает у нас сочувствие и жалость. Что же, выходит, и вправду ужасное может быть прекрасным? Где истина?

«Но что же Пушкина заставило, только что Пугачева отписавши, к Пугачеву вернуться, взять в герои именно Пугачева, опять Пугачева, о котором все знал?» — вопрошает Марина Цветаева.

Артист как бы размышляет вместе с ней пушкинскими стихами:

Тьмы низких истин нам дороже  
Нас возвышающий обман...

Но вот еще один голос:

«По сему, что поэт есть творитель, еще не наследует, что он лживец, ибо поэтическое мышление бывает по разуму так — как вещь могла и должна была быть». Из дали веков пытается ответить на вопрос Цветаевой поэт Тредьяковский.

Подхватывая эту мысль, Марина Цветаева со свойственной ей категоричностью утверждает:

«Нет низких истин и высоких обманов, есть только низкие обманы и высокие истины!»

Как современно звучат сегодня эти слова...

«Дело для нас не в Пугачеве, каков он был или не был, а в Пушкине — каков он был. Был Пушкин поэтом. И нигде он им не был

с такой силой, как в „классической“ прозе „Капитанской дочки“, — пишет Цветаева, и Александр Кутепов тончайшим исполнением коротких фрагментов из повести блистательно подтверждает правоту ее слов. Слушая его, невольно с укором думаешь, почему до сих пор ни одному артисту-чтецу не пришло в голову сделать программу по «Капитанской дочке»?

Пластинка заканчивается сказкой о Вороне и Орле, которую Пугачев рассказывает Гринева. «Чем триста лет питаться падалью, лучше раз напиться живой кровью, а там что бог даст!» — утверждает Орел. «Но жить убийством и разбоем значит по мне клевать мертвечину!» — возражает Гринева.

«Пугачев посмотрел на меня с удивлением и ничего не отвечал. Оба мы замолчали, погрузившись каждый в свои размышления».

Не сомневаюсь, что и мы с вами, прослушав пластинку «Пушкин и Пугачев», погрузимся каждый в свои размышления. Размышления о проблемах вечных: что есть добро и зло, справедливость и насилие, правда и ложь? И наверное, не раз вспомним прозвучавшие на ней пушкинские слова: «Молодой человек! Если записки мои попадутся в твои руки, вспомни, что лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от улучшения нравов без всяких насильственных потрясений...»

Так будем благодарны артисту, который мастерством и талантом своим сумел донести до нас красоту пушкинского и цветаевского слова, чувства и мысли, волновавшие их...

Лидия ЛИБЕДИНСКАЯ,  
литературовед

● С60 27015 003 Но не прервать  
связую щую нить... В. ЕГОРОВ,  
песни. Исполняет автор.  
Звукорежиссер Р. Рагимов.  
Редактор К. Кислова.

**В**се преходяще... Кто из нас не произносил этой расхожей фразы? И кто, произнося ее, представляет всерьез, что за нею стоит? В этом мире действительно не вечно все: и радости, и печали, да и мы сами... В таком случае, что остается после нас? Память? Но давайте и сами помнить о близких. О тех, кто ушли, и тех, кто рядом с нами. Давайте помнить о них и любить их. Такова главная тема стихов Вадима Егорова, многие из которых стали песнями.

По подсчетам самого автора, их у него сто шестьдесят. В пластинку вошло четырнадцать. Отбирал он сам, отбросив всякие мысли о режиссуре, о том, чтобы избежать стилевого однообразия (а его, кстати сказать, избежать не удалось. Некоторый перекокс в сторону жанра музыкальных баллад все же остался). Егоров так объясняет критерий выбора:

— Это мой первый диск. Поэтому я взял из прежних песен те, что чаще всего меня просят петь на концертах, — «Дожди», «Облака», «Монолог сына», «Друзья уходят». Успех последней несколько неожидан для меня самого: мне кажется, что я не вкладывал в нее столько эмоций, ассоциаций, сколько она вызывает у слушателей. Остальные песни — недавние или совсем новые, еще не звучавшие на концертах. Я их выбрал совсем не потому, что считаю какими-то особыми удачами. Просто я в них — сегодняшний, с моими жизненными убеждениями, моим кредо. Если поведет и «Мелодия» предложит мне дальнейшее сотрудничество, я пойду по пути тематического подбора или хронологического. Буду думать о стилевом разнообразии. Обязательно включу свои шуточные песни и дружеские пародии на коллег-бардov.

Пародии и шутки появились у Вадима недавно, вызвав, в общем-то, удивление у постоянных слушателей, многолетних посетителей его концертов. Не случайно в аннотации к диску, которую написал Юлий Ким, наш прекрасный и знаменитый бард-классик, он назвал Егорова, своего младшего соученика по МГПИ им. Ленина, самым грустным из нынешнего племени бардов.

# ОСОЗНАНИЕ ПРЕХОДЯЩЕГО



Вадим Егоров

Действительно, в своем творчестве Вадим Егоров грустный, порой трагический. Хотя в жизни он вовсе не меланхолик. Впрочем, кандидату психологических наук легче судить о собственном характере и о человеческих характерах вообще.

— Дело в том, что чем мы моложе, тем трагичнее воспринимаем себя в этом мире. Взрослея и мудрея, мы смотрим на жизнь более философски, замечая в ней не только драматические, но и светлые, порою смешные стороны.

Его юмористические песни прелестны, невероятно смешны и очень злободневны. Впрочем, я опережаю события, будем надеяться, что это тема для будущей рецензии о будущем диске.

Острой социальностью отмечены практически все песни Егорова. Начиная с «Жизни», которой началась его бардовская слава и которая была гимном (говоря как свидетель) молодежных строек Красноярского края. Кончая

«Отцами», одной из последних песен — о человеческой памяти, о долге перед ушедшими. Опять щемящая нота, как и в «Бабьем лете» (чудесный образец любовной лирики), и в «Александровском саде» (восхищенный печальный взгляд на уходящую старую Москву), и в балладе «На музыку нет времени» (о нашей вечной занятости «мировыми проблемами», когда порой не остается сил на самое дорогое...).

Широкая известность пришла к Егорову в те годы, которые теперь называют застойными. Концерты его, как и другие бардовские вечера, были отдушиной: егоровская грусть, нелегкие раздумья были нашими раздумьями, голосом нашей совести. И нам становилось легче жить, в нас рождался оптимизм. Потому что — да, конечно же, все в этом мире преходяще, но истинно ценное — любовь, вера, надежда — остаются навсегда.

Г. ОБЛЕЗОВА, журналистка





Татьяна Карапетян. Фото Б. Палагника

# ПЯТОЕ ВРЕМЯ ГОДА

Посвященные люди говорят: с бардами дела обстоят сложно. Их мало, и почти не появляются новые имена. Есть отличные исполнители не своих бардовских песен. Есть талантливые мелодисты, использующие для создания песен самые высокие образцы поэзии, опять-таки не своей. Есть интересные, хоть еще без книжек и публикаций, поэты, ставшие известными благодаря своим собратьям — менестрелям. А вот «чистых» бардов, чтоб писали и стихи, и музыку, и сами в манере, только им свойственной, пели, — таких, действительно, немного. Это вполне естественно, потому что требуемое триединство талантов дается не каждому... Тем не менее бардовский строй время от времени пополняется, при этом чаще всего новое имя возникает в недрах какого-нибудь КСП (клуба самодеятельной песни).

Татьяна Карапетян ни к одному из КСП не принадлежала и не принадлежит. Не из отрицания и не из какого-то принципа, а от сдержанности, застенчивости и еще от того, что песенное сочинительство буквально на-

грянуло на нее однажды, вдруг... Сама от себя подобного не ждала, хотя стихи сочиняет с детства. Ни о каких выступлениях, концертах она думать не думала. Пела друзьям. А те вытаскивали ее на сцену Литературного кафе. Аудитория приняла ее песни с восторгом. Потом к ней подходили, знакомились, просили выступить на вечере в клубе или на предприятии. Таня, скорее из вежливости, согласилась. Выступила раз, два, три... И еще, и еще...

Однажды в Литературном кафе, одним из учредителей которого является «Мелодия», ее выступление услышали редакторы фирмы и пригласили на прослушивание. Художественному совету Танины песни понравились. И вот результат — диск. Я бы назвала счастливую для Тани историю «первой ласточкой» нового подхода, когда способным людям не надо годами дожидаться в очереди, чтобы вынести свое творчество на суд слушателей.

Конечно, Татьяне еще многому предстоит научиться. Прежде всего, владению гитарой. Те несколько аккордов, что она освоила, дают слишком узкий простор для сочинительства, тем более что мелодии Таня сочиняет, не записывая их нотным текстом, а как большинство самодеятельных авторов, воспроизводя их тут же на гитаре. Следует поработать и над вокалом.

Голос ее ломкий, резковатый, завораживающий, однако чувствуется короткое дыхание.

Лучшее в ее песнях — стихи. В чтении они не только не проигрывают по сравнению с восприятием на слух, наоборот — выигрывают. Случай даже среди признанных бардов нечастый.

Одни стихи — интонационно — по строю своему близки цветаевской поэзии:

В том краю  
Неблизком,  
Там, где Вы везде,  
Я даю подписку  
О невыезде...

Другие — эмоциональной наполненностью — пронзительностью в своей исповедальности лирику Тушновой:

Ах, какая боль знакомая!  
Даже тот же цвет лица —  
Пожелтевших писем скомканных  
Или снятого кольца.

Ты не смей разжать того кольца,  
Чтоб не видеть, сколько до конца...  
Третьи ассоциативным рядом напоминают Веронику Долину, Таниного кумира, высокого авторитета в бардовской песне:

У каждого свои вехи.  
Один оставляет ветхий  
Завет.

Другой ставит на кон век сей,  
Другой оставляет вексель  
За век...

И все-таки это только ее, Татьянины стихи, со своей метафоричностью, напряженной мыслью, своим образным строем. Да, какие-то неточности, стилиевые погрешности есть. Но все равно — голос у нее свой.

Пластинку Таня назвала, как и одну из песен диска: «Пятое время года». Дело авторского вкуса... Но я бы назвала по заголовку другой — «Ромашкопад»:

Мчусь по полю без рубашки,  
То гепардом, то ягненком...  
Как замедленная съемка,  
Надо мной летят цветы  
Солнечным ромашкопадом,  
Шепчут каждым желтым взглядом:  
«Как немного людям надо,  
Чтоб исполнились мечты!..»

Г. ПЕТРОВА, журналистка

# КОГДА ИСЧЕЗАЕТ ТЕНЬ

● С40 26661004 «Тень». Музыкальная сказка по пьесе Е. ШВАРЦА. Музыка О. АНОФРИЕВА и Н. ДРУЖЕНКОВА. Стихи О. АНОФРИЕВА. Редактор Т. Тарновская. Звукорежиссер Вл. Бахарев.

Природа щедро наградила его многими талантами: прекрасный драматический актер, Олег Анофриев снимается в кино, сочиняет музыку, пишет стихи и к тому же обладает незаурядными вокальными способностями: многие кинематографические герои, в том числе и мультфильмовские, поют голосом Олега Анофриева. вспомните, к примеру, «Бременских музыкантов», в котором он один исполнил практически все роли.

Плодотворно работает Олег Анофриев и в грамзаписи. Одна из последних его пластинок, выпущенная фирмой «Мелодия», — музыкальная сказка по пьесе Евгения Шварца «Тень». Мы попросили Олега Анофриева рассказать читателям нашего журнала о новой своей работе.

— Олег Андреевич! Что привлекло вас к сказке Евгения Шварца? И почему именно «Тень»?

— Тень была всегда. Впрочем, как и свет. Она была у Сократа и Цезаря, Чингисхана и Наполеона, Шекспира и Льва Толстого. Источник света для всех один — Солнце, а вот тени у великих были разные, и чем мельче становился великий, тем больше росла его тень. Так нищий Философ, пригубив чашу с ядом, стал в сознании будущих поколений огромным: тень его не только уменьшилась, она просто исчезла, в то время как великий Полководец, бросивший своих солдат на произвол судьбы в Египте, стал несколько меньше собственной тени: она росла до конца его жизни, окончательно раздавив Полководца при Ватерлоо.

— Ну, это о великих. А какое отношение все это имеет к нам?

— «Сказка — ложь, да в ней намек». Ведь тень есть у каждого из нас, и баланс между величием и ничтожеством в первую очередь зависит от нас с вами. Теряя человеческие черты, мы уступаем тени, и она растет, даже если погода не солнечная. Еще хуже, если растет коллективная тень, — есть и такая. Из нее-то и выраста-



Олег Анофриев и Николай Друженков. Фото Г. Прохорова и А. Иоффе

ет огромная тень тирана. Тень, окутывающая все вокруг, бросающая тень на целую эпоху. Побеждая в себе трусость, я уменьшаю мою тень, искореняя в себе лицемерие, жадность, высокомерие, я добиваю ее. Правда, на это требуется иногда вся жизнь. Об этом наш мюзикл.

— А почему для воплощения своей идеи вы решили обратиться именно к этому жанру?

— А почему бы и нет, ведь существуют мюзиклы даже по пьесам Шекспира! И притом, как сказал кто-то из великих: «Все жанры хороши, кроме скучных». Ну а если серьезно, то случилось это так. Года два назад мне предложили написать русский текст для польского мюзикла по сказке Е. Шварца. Начав работу, я так ею увлекся, что вдруг подумал: а не попытаться ли написать самому и музыку? Ведь Евгений Шварц — наш автор! Задача была хоть и трудной, но чрезвычайно увлекательной.

— А кто вам помогал в ее осуществлении?

— Прежде всего, мой друг, прекрасный музыкант Николай Друженков. Через три месяца, когда партитура была закончена,

встал вопрос об исполнителях. Сначала я сомневался, делать ли мне самому все мужские роли или пригласить других актеров? (Все-таки это не «Бременские музыканты», материал здесь сложнее.) Но редактор Т. Тарновская убедила меня, что я должен делать эти роли сам, в ином варианте она эту работу не мыслит. Это был «дипломатический», очень меня подбадривающий ход, и я согласился. Однако если я буду играть и петь все мужские роли, то и партнерша моя должна играть все женские роли? Эта задача оказалась потрудней. После долгих поисков я попросил участвовать в записи артистку Театра Советской Армии Алину Покровскую. Она доказала, что я не ошибся в выборе. Но Покровская — артистка драматическая, так что за всех героинь прекрасно спела Роксана Бабаян. В записи приняли участие также группа солистов хора под управлением В. Минина, ансамбль «Мелодия» и Ансамбль старинной музыки ГАБТ.

— Олег Андреевич! Как случилось, что вы, драматический актер, вдруг стали писать музыку? Когда это началось?

— В 1956 году. Вся жизнь буду помнить доброе отношение Александра Наумовича Цфасмана, который поддержал меня своим авторитетом. Так появилась моя первая маленькая пластинка с двумя песенками: «Весенняя» и «Кольбельная». С тех пор на «Мелодии» выпущено несколько моих авторских дисков. По детской редакции — «Сказка про русского солдата», «Дунай Иванович — сватом у Владимира Красно Солнышко», «Волшебное яблочко» и другие. По эстрадной — диск «Поет Олег Анофриев», где я исполнял свои песни, и среди них ставшую популярной «Какая песня без баяна».

— А каковы ваши дальнейшие планы в грамзаписи?

— Мюзикл по повести А. Линдгрена «Расмус-бродяга». Рассказывать о нем преждевременно. Хотелось бы извлечь из повести свою тему. Какую? Не скажу. Надеюсь также, что наконец-то закончу давно начатую работу по пьесе Джона Пристли «31 июня». Вот и все планы.

— Спасибо, Олег Андреевич, за ваш интересный рассказ. Всех вас приветствует редакция.

Беседу вела Н. ЛИТИНИЦКАЯ,  
журналистка



Эстрада,  
танцы,  
джаз

# ЭСТРАДА

1



● С62 26453 007. Песни на стихи Л. ВОРОПАЕВОЙ. Редактор А. Лушин. Звукорежиссер А. Ветр.

Все четыре песни, записанные на пластинку, созданы в ироническом ключе. Л. Воропаева не только лирический поэт (мы знаем ее по сборникам стихов, публикациям в различных журналах), но и человек, обладающая хорошим чувством юмора. Не случайно она является постоянным автором юмористической рубрики «Литературной газеты» «12 стульев». Кстати, и песня «Понедельник — день тяжелый» своим рождением также обязана этой газете. Именно здесь было опубликовано стихотворение, которое привлекло композитора Л. Землинского, и он написал песню, которая на пластинке звучит в исполнении К. Георгиади.

С песней связана вся жизнь поэтессы. Воропаева дебютировала в музыкальном жанре с ленинградским ансамблем «Дружба» в 1975 году. С тех пор ей довелось сотрудничать со многими

коллективами и отдельными исполнителями. Это и ансамбли «Веселые ребята», «Поющие сердца», группы «Ария», «Эолика». С последней Л. Воропаеву связывают более тесные контакты на протяжении десяти лет. Совместно с композитором Б. Резником они написали рок-оперу «Робинзон Крузо», выпущенную недавно фирмой «Мелодия». На этой пластинке ансамбль «Эолика» исполняет юмористическую песню «Никотин», написанную Б. Резником на стихи Л. Воропаевой.

«Я думаю, — говорит поэтесса, — что песенный жанр в последнее время очень усложнился. Появились видеоклипы. И от исполнителя песни требуется не только владение голосом, но и артистические данные. Создать звукозрительный образ гораздо сложнее, чем просто выступать перед микрофоном. Экран предъявляет требования и к автору стихов. В них должна быть заложена роль, которую актер смог бы раскрыть и пластическими средствами».

С певицей Екатериной Семенов у Л. Воропаевой сложились прочные творческие связи. Вышла уже «сорокапятка» Е. Семенов. Песня на стихи Л. Воропаевой и композитора В. Дорохина «На минутку» стала лауреатом телепрограммы «Песня-87». В «Новогоднем огоньке» в ее исполнении прозвучало «Последнее танго». И на этой пластинке записана песня «Лишний билет» (музыка С. Ухналева), в которой вокальные и артистические данные певицы раскрываются наиболее полно.

Поводом к созданию песни «ЖЗЛ», также представленной на пластинке, послужила популярная передача «Что? Где? Когда?», в которой победителям дарили книги из серии «ЖЗЛ». Л. Воропаева совместно с компо-

зитором Н. Левиновским решили написать песню специально для Владимира Преснякова-младшего.

Творческий диапазон поэтессы Л. Воропаевой необычайно широк. Она пишет стихи в различных жанрах, владеет малыми и крупными поэтическими формами. К тому же она еще и прекрасный переводчик. Ее переводы стихов на английский язык позволили певцу А. Серову выступить с песней «Вдохновение» на конкурсе «Интерталант» в Чехословакии (и стать лауреатом). Популярная композиция Криса Кельми «Замыкая круг», которую пели хором все участники на закрытии Московского фестиваля «Рок-панорама-87», в скором времени появится в англоязычном варианте Л. Воропаевой.

2

● Готовится. Группа «КВАДРО». «Ночные мечты».

Группа «Квадро» выпустила первый диск-гигант инструментальной музыки. В него вошли композиции Вячеслава Горского, художественного руководителя группы, «Цитадель», «Песня без слов», «Ночной экспресс», «Музыка из-за такта», «Импульс», «Вальс-гротеск» и пьесы Д. Мак-Лафлина «Рондо» и А. Куликова «Воспоминания о рок-н-ролле».

Известная среди музыкантов как последовательница джаз-рока, группа на этот раз демонстрирует свои композиции практически во всех направлениях современной поп-музыки. «Восход солнца» — это дань арт-року, а «Песня без слов» с роляем и



гитарой, «Рондо» с той же акустической гитарой написаны в стиле, близком фьюжн, хотя в нем отсутствует почти обязательный саксофон.

— Сейчас я бы затруднился определить наш жанр, — говорит Вячеслав Горский, — думаю, что сегодня это не самое главное. В наших композициях есть элементы джаза, рока, фолка, симфонической музыки и даже танцевальной. Например, пьеса «Электромобиль» написана в стиле электро-поп. Наиболее, наверное, подошел бы термин «фьюжн», но и он не точен, так как в нашем ритмическом строе все-таки преобладает роковая структура. Это можно услышать в композициях «Воспоминание о рок-н-ролле» и «Ночном экспрессе».

Конечно, мы используем и сложные гармонии, импровизации, развернутые симфонические формы в некоторых произведениях. В основном мы исполняем их в концертах, где яркий визуальный оформительский ряд — лазеры, пиротехника, световая режиссура помогают восприятию. Но для меня главным в сочинении всегда остается мелодия, яркая, запоминающаяся. А как-то будет ее разработка, зависит от того, какой стиль в настоящий момент нас больше интересует.

Первая большая работа в грамзаписи группы «Квадро» была принята фирмой «Мелодия» по уже готовым фонограммам, записанным в разных городах и студиях страны. Поэтому сам факт выхода диска говорит, скорее, не о творческой работе в условиях студии, а о популяризации концертных программ, уже известных слушателю. К сожалению, до последнего времени это постоянная практика выпуска пластинок популярных групп. Для музыкантов такое положение означает, скорее, рекламу, чем возможность творческой работы, поисков новых решений. Только студийная работа позволяет воплотить до конца те идеи, которые родились на сцене во время концертов.

Большой опыт и тонкий вкус позволили соблюсти баланс концертного звучания Вячеславу Горскому и его коллегам из группы «Квадро»: лидер-гитаристу Дмитрию Четвергову, бас-гитаристу Сергею Николаеву и ударнику Евгению Майстровскому. Хочется надеяться, что рано или

поздно фирмой «Мелодия» им будет предоставлена возможность для серьезной работы.

А пока что диск «Ночные мечты» вышел в свет, и, возможно, он станет первым шагом в поиске новых творческих решений музыкантами, играющими рок-музыку и джаз.

### 3



● С60 26457 000 «512 К байт» — КОМПЬЮТЕРНАЯ МУЗЫКА. Редактор А. Лушин. Звукорежиссер А. Сияев.

Такое название для своей работы мы с композитором Андреем Родионовым выбрали не случайно: 512 К байт — это общий объем оперативной памяти двух персональных компьютеров, использованных при записи этого диска. Третья по счету пластинка, записанная с использованием персональных компьютеров, имеет как сходство, так и некоторые отличия от двух предыдущих («Пульс-1» и «Персональный компьютер»). Как и прежде, кроме вокальных партий, на пластинке нет ни одного звука, записанного через микрофон. Вся музыка исполняется синтезаторами под управлением компьютеров, в которые предварительно введены авторские партитуры музыкальных произведений. Подготовка таких партитур чрезвычайно трудоемка: кроме нот и обычных знаков музыкальной нотации партитуры содержат очень много специальных команд для синтезаторов, обеспечивающих точность исполнения и качество звучания, близкое звучанию традиционных инструментов. На этот раз мы старались использовать компьютеры не только в жанре

инструментальной эстрадной музыки, но и для исполнения произведений камерного жанра, песен и даже музыки компьютерного симфонического оркестра.

Тематически пластинка посвящена различным аспектам применения компьютеров, в том числе и области научной фантастики (песни «Я — бортовой компьютер», «Команда новой формации», инструментальные пьесы «В гравитационной волне», «Пульсар» и др.). Тексты песен написаны поэтами Анатолием Митниковым, Валерием Сауткиным, Сергеем Патрушевым и Александром Слободским.

Работа над новой пластинкой длилась полтора года и явилась еще одной попыткой использования компьютеров в области музыкального творчества.

### 4

● С60 26039 000 «ДЕМОН» группа «А в г у с т». Редактор И. Рябова. Звукорежиссер Ю. Морозов.

Как-то несколько лет назад в августе выпускник Музыкального училища при консерватории Олег Гусев собрал единомышленников, чтобы попробовать свои силы в современном модном стиле музыки — роке. Попытка была явно успешной. Уже в 1987 году коллектив успешно выступал в Лужниках в программе «Рок-аттракцион» вместе с такими сильными музыкантами, как солисты группы Гунара Грапса. Через несколько месяцев, в декабре «Август» гастролировал в Москве уже с собственной программой. Тогда же появилась и пластинка, записанная на Ленинградской студии грамзаписи.

Контраст между тем, что зрители слышали и видели на концертах, и тем впечатлением, которое оставляет диск группы, разителен. Дело не в том, что на записи они играли лучше или хуже, просто музыканты не оправдали ожидания своих поклонников, знающих и любящих их как мастеров хэви-металл. Музыкальные вкусы могут меняться, творческий поиск может привести и к смешению различных стилей, но лишь в том случае, если они овладели в совершенстве хотя бы одним и его рамки стали им тесны. Хэви-металл



по праву считают одним из самых трудных в техническом отношении. Работа на верхнем пределе возможностей — громкости, темпа, перенапряжение голосовых связок, сохранение в сплошном звуковом потоке каждого инструмента, импровизация в спрессованном темпоритмическом интервале требуют от музыкантов виртуозного владения инструментами. В противном случае впечатление от музыки будет таким, как будто произошло землетрясение или обрушился дом. Коллективу «Августа» удавалось преодолевать эти препятствия на концертах, и тем более неожиданно, что в свою первую пластинку они включили всего лишь одну композицию (титуюльную) в стиле хэви-металл. Она стоит особняком среди лирических песен иного плана. Не случайно песню «Демон» исполняет Владимир Трушин, все остальные — другой певец, Павел Колесник. К стати, и автор стихов — А. Аникин — представлен на пластинке всего лишь раз, но зато весьма достойно. Писать для хэви-металл средние, ничего не выражающие тексты нельзя. Это искусство прямого воздействия, тяготеющее к плакатному выражению идей, причем идей иррациональных (фантастика, сатира, потусторонние силы и т. п.). Аникин нашел оригинальный образ ядерного демона.

*Демон входит в мой дом  
Демон, ядерный демон,  
Пусть навеки он останется  
сном...*

На пластинке песня звучит в несколько замедленном темпе, в более традиционном варианте. Звукорежиссер Ю. Морозов отредактировал ее звучание, выделив вокал, приглушив аккомпанемент гитар, игру ударных (А. Круглов).

В «Демоне» наиболее отчетливо проявилось ансамблевое начало «Августа». Все остальные композиции с пластинки дают возможность продемонстрировать возможности какому-нибудь одному исполнителю. В песне «Ночь» прекрасная игра гитариста Г. Ширшакова и бас-гитариста Л. Лемберского. В конце композиции есть довольно просторное соло гитары, в которое вплетена и какая-то музыкальная цитата (вместе с аллодисментами) «Судите сами» — медленная рок-баллада, где основную нагрузку несет вокал. Завершающая пластинку «Августа» лирическая инстру-

ментальная композиция «Рояль и море» — соло художественного руководителя, композитора и исполнителя на клавишных инструментах О. Гусева. Прекрасная имитация чистых тембров рояля на электромузыкальных инструментах, звукоподражания — крики чаек, накат, все красиво. Но медленная переливающаяся мелодия, нежная оркестровка гораздо ближе по духу композициям Поля Мориа, чем, например, «Айрон Мейден» или «АС/ДС».

## 5



● С60 26403 008 **АНДРЕЙ ПЕТРОВ.** «Любовь моя — ки но». Редактор И. Рябова. Звукорежиссер В. Динов.

В творчестве Андрея Петрова работа над музыкой к фильмам всегда шла параллельно с сочинением симфонической, вокально-оркестровой, камерной музыки. Это несомненно наложило отпечаток и на характер его кинопроизведений. Великолепно владея оркестром, амплитуда которого простирается у Петрова от импрессионистских звучаний до экспрессионистских открытий, он и в небольшом произведении для фильма порой использовал до трех оркестров (эстрадный, симфонический, ансамбль электроинструментов). К сожалению, акустика даже лучших кинозалов, не говоря уже о показе по телевидению, не позволяла по достоинству оценить его оркестровку. Необходимость стереофонического звучания, возможно, даже и отделение фонограммы от изображения для того, чтобы проявились все нюансы и оттенки сочинения, очевидна. Пластинка, записанная Ленинградским кон-

цертным оркестром под управлением А. Бадхена, предоставила такую возможность.

Среди песен, танцев, мелодий, написанных почти к трем десяткам лент, музыканты отобрали те, что представляют интерес прежде всего в концертном исполнении. Поэтому здесь появились вступление к «Служебному роману», вальс из «Берегись автомобиля», фантазии на темы музыки к «Человеку-амфибии», музыкальная картина из «Белого Бима — Черного Уха» и другие. У слушателей есть шанс услышать полюбившиеся мелодии в свободной интерпретации, не усеченные и не подогнанные под метраж эпизодов, в произвольном темпе.

Сочетание традиционных и современных инструментов встречается у Петрова очень часто. Если звучит, например, рояль или скрипка, то в аккомпанемент он непременно вводит бас-гитару. Тот или иной инструмент часто становится у композитора дополнительным реалистическим штрихом. Так, в музыке к фильмам на морскую тематику («Путь к причалу», «Человек-амфибия») он заменил флейту на аккордеон, ввел солирующую гитару — любимые инструменты моряков. Для музыки к картине «О бедном гусаре замолвите слово», вальс из которого записан на пластинку, композитор искал характерные интонации песен XIX века. Мелодии, соответствующие нашим представлениям о гусарской эпохе, оркестрованы в современном духе. Марши, вальсы, полькугалоп в фильме исполняет военный оркестр. Но помимо традиционных труб, кларнетов, флейт в оркестр введены гитары, придающие музыке современное звучание.

Петров очень чуток к изменениям интонационной атмосферы. И вальс из «Берегись автомобиля», и симфоническая увертюра к картине «Укрощение огня», и музыка из «Осеннего марафона» несут в себе черты времени, не смотря на то что фильмы эти отделяют друг от друга всего пять-шесть лет. Но и за этот короткий промежуток происходят сдвиги в музыкальном мышлении и восприятии, а значит и мелодии, и оркестровки должны быть иными. Петров одним из первых в свое время стал использовать в музыке элементы джаза как характерные приметы молодежного быта



50-х годов. Спустя десятилетие он раньше других оценил открытость биг-бита — энергию, напористость, легкость стилевых скрещиваний, — и «битовые» тембры и ритмы заняли свое место в его музыке. «Работа в кино, — говорит А. Петров, — дала мне очень много... В фильмах мне приходилось знакомиться с разными эпохами и странами, с различными людьми и ситуациями, а музыкальная атмосфера, звуковой мир того или иного фильма требовал точного и неповторимого композиторского решения. Для этого необходимо непрестанно совершенствовать дар музыкального перевоплощения...»

6



● С60 26651 008 Г. ВЕЛИКАНОВА. Воспоминание. Редактор Г. Скороходов. Реставрация звукорежиссера Т. Павловой.

Думается, что свою пластинку Гелена Великанова назвала «Воспоминанием» не только по одной из песен, вошедших в программу: это действительно воспоминание о том, что исполняла она в концертах, начиная с 50-х годов, когда делала свои первые шаги, и кончая 70-ми — порой творческой зрелости.

Мы надеемся, что песни эти не оставят равнодушными тех, чья юность совпала с послевоенными годами, и нашу сегодняшнюю молодежь. Ведь талант — всегда талант. Время лишь высвечивает новые его грани, заставляя задуматься над тем, что утрачено сегодня на эстраде и что приобретено. В этом плане фир-

ма «Мелодия» делает большое и важное дело, выпуская пластинки с записями певцов прошлых лет. Ведь без опоры на прошлое в искусстве не может быть развития.

Гелена Великанова включала в свои программы песни самые разные — лирические, шуточные, игровые, пела популярную в те годы песню французского композитора Ж. Косма «Осенние листья» и наши отечественные шлягеры, такие, как «Тишина» Э. Колмановского. Обращалась к старинному романсу, пытаюсь осмыслить его по-своему, и к входившей тогда в моду авторской песне. Одной из первых на эстраде начала исполнять песни на стихи С. Есенина, М. Цветаевой, А. Блока и Б. Пастернака. Романс на стихи Б. Пастернака «Во всем мне хочется дойти до самой сути», звучащий на этой пластинке, свидетельствует о широте интересов певицы, о ее стремлении разорвать привычные рамки жанра.

И все же, как нам представляется, не разнообразие репертуара определяло в конечном счете успех певицы. Было у нее нечто свое, быть может, не всегда ею самой угаданное — особое «легкое дыхание», чистота и трепетность чувств, с наибольшей полнотой раскрывающиеся в лирике. Молодость, первые увлечения, когда мир окрашен в светлые, праздничные тона, легкая грусть — вот это ее, великановское, и тут она мастер редкостный.

7

● Готовится. А. ГРАДСКИЙ. «Флейта и рояль», вокальная сюита на стихи В. МАЯКОВСКОГО и Б. ПАСТЕРНАКА. Редактор А. Устин.

● С60 26447 004. «Размышления шута», вокальная сюита. Редактор А. Устин.

Маяковский и Пастернак... Возможно ли объединить — пусть даже на разных сторонах диска — этих двух поэтов? Невольно вспоминается эссе Марины Цветаевой «Лирика и эпос современной России», в котором есть мысль, что одни поэты заставляют аудиторию слушать себя, при чтении других мы будто

бы невольно подслушиваем то, что для всех не предназначается. К первым, по ее мнению, относится Маяковский, ко вторым — Пастернак.

Почему же их соединил в своей сюите Александр Градский? «Во-первых, — отвечает композитор, — Маяковский и Пастернак — выдающиеся поэты XX века, в творчестве которых отражены грани одного и того же времени. Во-вторых, что было для меня особенно интересно, — это как бы два взгляда на любовь: при всем кажущемся различии, оба поэта близки по духу, точнее, по одухотворенности в раскрытии этой темы. Можно, наверное, сказать так: романтик Маяковский и философ Пастернак».

«Флейта и рояль»... Градский очень точно выбрал название: Маяковский прочно ассоциируется у нас с флейтой («Флейта-позвоночник», «флейта водосточных труб»), Пастернак — с роялем («Рояль дрожащий пену с губ облизнет...»). А, впрочем, почему бы и не наоборот: задумчивая, нежная флейта Пастернака и напористый ритм рояля Маяковского? Маяковский — поэт-трибун уже не первый раз привлекает внимание рок-музыкантов (вспомним «Окна РОСТА» П. Волконского или «Разговор с фининспектором о поэзии» неоднократно выступавшего у нас английского музыканта Билли Брэгга). Градский предложил нам Маяковского — автора вдохновенных лирических стихов. Масштабной рок-композиции на стихи Пастернака у нас вообще не было (хотя были, например, Цветаева и Хлебников — «Марина и Велимир» А. Журбина). «Флейта и рояль» — это «инь» и «янь», то диалектическое противоречие, в котором неуловимо присутствует истина. И вместе с тем это завершение, кульминация лирической трилогии Градского (первая часть — «Сама жизнь» на стихи П. Элюара, вторая — «Звезда полей» на стихи Н. Рубцова).

Но может ли музыка обнаружить «общие поэтические основания»? Не скрывается ли тут опасность подменить поэтическую интонацию интонацией музыкальной?

Думается, что нет. Градскому-композитору помогает то обстоятельство, что он соединяет в одном лице и певца, и исполнителя на многочисленных инстру-



ментах, и знатока технологии звукозаписи. Все это дает возможность ему как автору и исполнителю (и нам — слушателям) объемнее представить мир обоих поэтов. Конечно же, более удаются Градскому образы, в основе которых лежит то, что ближе ему самому — «скомороху», как он сам себя называл, а точнее, «шуту», из тех, что «царям с улыбкой правду говорят». Сравните его лирического героя с образами английского рок-музыканта Яна Андерсона, руководителя группы «Джетро Талл» (см. стр. 48). Не случайно же свою сюиту 1971—1974 года Градский назвал «Размышления шута». И здесь он соединяет на первый взгляд несоединимое. Казалось бы, что общего у Роберта Бернса, Уильяма Шекспира и Андрея Вознесенского? Опять же здесь прежде всего важна личность того, чьими глазами мы прочитываем эти стихи. А может быть, подобные вокальные циклы еще раз напоминают нам о цельности и неделимости произведения искусства, о том, что наше подразделение, скажем, лирики на гражданскую, философскую, любовную и так далее не более чем условность. И может быть, именно музыка возвращает им первоизданную цельность?

Сегодня выходит многое из того, что не публиковалось ранее, — не только в журналах, но и на пластинках. (Одновременно, например, фирма «Мелодия» подготовила старые записи друзей и коллег А. Градского — группы «Машина времени».) Обязательно сравните работы композитора тех лет с новыми его сочинениями: «Размышления шута» (1971—1974) с «Маяковским и Пастернаком» (1983). Быть может, благодаря такому сравнению вам понятнее станут и последующие произведения А. Градского, в частности новый вокальный цикл «Ностальгия» на стихи В. Набокова.

## 8

● **Готовится. Катя СУРЖИКОВА.** Редактор А. Лушин.

Кате было тринадцать, когда она впервые вышла на сцену в качестве ведущей концертной программы своего отца — знаменитого исполнителя рус-

ских песен Ивана Суржикова. А в пятнадцать Катя — полноправный участник ансамбля, играет на фортепиано.

В общем, жизнь шла как по нотам. Но Катю не устраивала ее «партия». Она решает стать певицей. Причем эстрадной. Родители отнеслись к этой затее без всякого энтузиазма. Во-первых, они хотели видеть дочь продолжательницей дела отца. Во-вторых, предполагали, что избранный ею путь будет весьма тернист. И не ошиблись...

Сразу после школы Катя поступает во Всероссийскую творческую мастерскую эстрадного искусства. И учится тут не только вокалу. Всерьез занимается хореографией, акробатикой, пантомимой, актерским мастерством, сценическим движением. Короче, в Московский консерваторский институт пришла с весьма солидным багажом. Там ее посмотрели, послушали и... не приняли на работу. (Сейчас отношения к шоу более терпимое, и Катини прыжки, шпагаты, стойки на голове не шокируют никого).

Упорство, пожалуй, одна из главных черт характера Кати Суржиковой. Она все-таки стала артисткой Московского консерваторского института. Завоевала звание лауреата на Всесоюзном конкурсе артистов эстрады, Всемирном фестивале молодежи и студентов в Гаване, Международном конкурсе в Сопоте, взяла специальный приз дрезденского международного «Шлягер-фестиваля».

Успех налицо. Но вот ведь парадокс: прекрасно зная саму певицу, широкая публика имеет очень неполное, да к тому же искаженное представление о ее творчестве. И ничуть не удивительно: увидеть Катю такой, какая она есть, можно лишь на концерте. Радио не часто передает ее песни, телевидение еще реже. Зато по каналам Интервидения и Евровидения номера Суржиковой идут постоянно. Она много концертировала в разных странах и весьма популярна за рубежом, к сожалению, больше, чем у себя на родине. Недавно известная рок-группа «Пудис» из ГДР специально для Кати написала песню. И когда оказалось, что она не сможет приехать на запись в Берлин, то готовую инструментальную фонограмму звукооператоры группы привезли сюда. А работники телевидения ГДР приехали специально, чтобы снять к этой песне видеоклип.

Кстати, и первые записи на пластинках тоже вышли за рубежом.

То же и с прессой. Зарубежная, как правило, восхищается, наша — чаще поучает, советует Кате остепениться, продолжить традиции, развиваемые на сцене ее отцом.

Катя знает, что делает. И, думаю, достойно продолжает родительские традиции. Ведь она нашла свое лицо на большой эстраде. Подтверждение тому — первая долгоиграющая пластинка, подготовленная фирмой «Мелодия». Это, пожалуй, единственная запись певицы, более или менее полно отражающая ее творчество.

Будем надеяться, что пластинка «Мелодии» позволит любителям музыки ближе познакомиться и лучше узнать Катю Суржикову.

● **С62 26713 008. Группа «ЗООПАРК».** Из альбома «Белая полоса». Редактор А. Устин. Звукорежиссер А. Тропилло.

Михаил Науменко начал писать и петь песни в середине семидесятых годов, аккомпанируя себе на гитаре, и время от времени выступая с группой «Аквариум» как соло-гитарист. От исполнения собственного репертуара он долго воздерживался. Лишь в конце 1980 года, поддавшись уговору друзей, М. Науменко решил спеть свои песни со сцены, и, неожиданно для себя, произвел впечатление.

В отличие от большинства рок-поэтов, тяготеющих к философским, нравственным проблемам, М. Науменко делает акцент на социальной, даже бытовой, теме. Его песни предельно конкретны, «заемлены», ироничны. Это — сатирические сценки, чем-то напоминающие «Диалог у телевизора» В. Высоцкого. Только герои песен несколько моложе.

Группа «Зоопарк» была создана в 1981 году. С тех пор состав ее много раз менялся. Постоянным участником, помимо лидера М. Науменко, оставался лишь соло-гитарист Андрей Храбунов. На III Ленинградском городском фестивале рок-музыки в 1985 году группа «Зоопарк» удостоилась звания лауреата и была отмечена специальным призом жюри «за последовательную разработку сатирической темы». Спустя год, на следующем фестивале группа М. Науменко получила еще один приз — «за верность традициям рок-музыки».

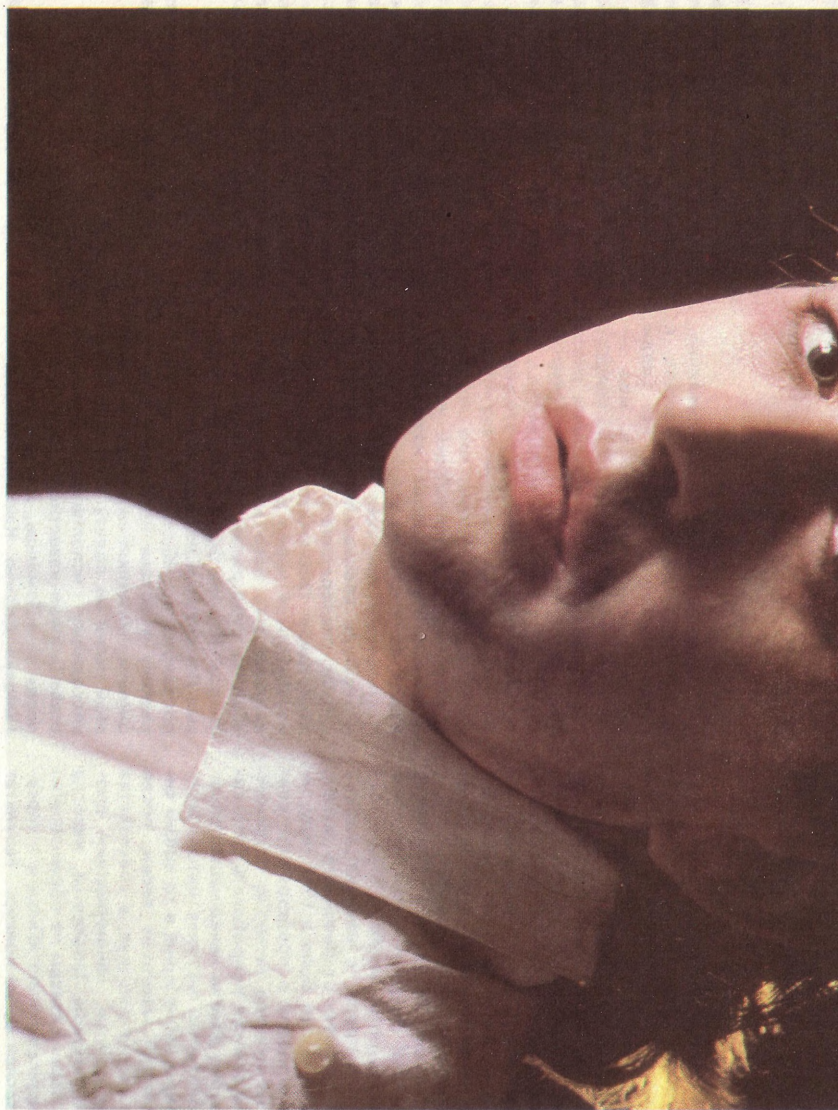
«Зоопарк» — одна из немногих групп, строго следующая традиционным формам рок-н-ролла и блюза. Все модные веяния последних десятилетий обошли ансамбль стороной, но отсутствие синтезаторов и дискоритмов не делает их музыку менее динамичной, что подтверждается успехом многих записей «Зоопарка» в диско-теках. Признанием таланта М. Науменко может служить и включение его песен в репертуар других ансамблей, например «Аквариума» или «Секрета», факт довольно редкий в отечественной рок-практике.

В студии Ленинградского рок-клуба «Зоопарк» записал программу «Белая полоса» (1984), песни из которой и представлены на пластинке. Надо надеяться, что контакт с фирмой «Мелодия» не оборвется. Сейчас группа работает над третьей своей программой.

**В обзоре принимали участие Ю. КОРСАКОВА (1), А. МИГУЛЯ (2), Б. ТИХОМИРОВ (3), С. ЗИНЮК (4, 5), Н. ВИКТОРОВА (6), Д. УХОВ (7), П. ГУРИН (8) — А. ТРОИЦКИЙ (9).**



АЛЕКСАНДР БАРЫКИН. Фото Г. Прохорова и А. Иоффе





портретная галерея





# МОИ ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ



**Никите Владимировичу БОГОСЛОВСКОМУ исполняется 75 лет. Редакция сердечно поздравляет юбиляра и желает ему всего самого доброго.**

Пластинка эта запечатлела творческий союз Никиты Владимировича Богословского с замечательными певцами — Сергеем Яковлевичем Лемешевым и Леонидом Осиповичем Утесовым, которые были первыми исполнителями многих песен композитора. О том, как произошло их знакомство, как складывались их отношения, мы попросили рассказать Никиту Владимировича, и он любезно откликнулся на нашу просьбу.

— Сергею Яковлевичу Лемешеву я в немалой степени обязан тем, что стал писать песни вообще. Жил я тогда в Ленинграде и сочинял музыку весьма далекую от песенного жанра. Однажды — это было в 1937 году, — прочтя в газете о предстоящем конкурсе на лучшую песню о пограничниках, я захотел попробовать свои силы на этом, доселе неведомом поприще. Абсолютно не зная интонационной сферы набиравших в то время силу советских массовых песен, после долгих творческих мук, в соавторстве с моим другом, ленинградским прозаиком Матвеем Тевелевым, никогда до той поры к стихам не обращавшимся, я написал песню «Письмо в Москву» и послал ее на конкурс. Результат оказался плачевным: никаких премий, никаких поощрений. Слегка погоревав, я вскоре забыл о своей неудаче.

Каково же было мое удивление, когда через год, будучи в Москве, я увидел афишу Лемешева, где среди других песен значилась и моя — «Письмо в Москву»! Придя на концерт знаменитого певца, набравшись храбрости, я в антракте заглянул в артистическую и сразу же был покорен... О голосе Сергея Яковлевича и его таланте говорить не стану — это общеизвестно, а вот о том, что это был обаятельный, дружелюбный человек, наделенный природным изяществом, знают, очевидно, не все.

Лемешев попросил меня написать что-нибудь специально для него, но судьба распорядилась так, что наша следующая творческая встреча произошла лишь через десять лет. Специально для него написанная песня «Где ты, утро раннее?» на стихи Александра Жарова была исполнена впервые Лемешевым на радио и приобрела популярность. Кстати, Сергею Яковлевичу я обязан некоторым интонационным изменениям, что явно пошло этой песни на пользу. Благодаря превосходному исполнению Лемешева стала широко известной и другая моя песня — «Помнишь, мама!» на стихи Николая Доризо. Как проникновенно, как сердечно пел ее Сергей Яковлевич...

Всего лишь шесть песен написаны

мною для этого замечательного артиста, и я глубоко признателен ему за то, что он их спел. Спел так, как только можно было мечтать.

Леонида Осиповича Утесова я увидел впервые, когда мне было десять лет.

Как-то на одном из спектаклей Петроградского (тогда еще не Ленинградского) ТЮЗа я познакомился со своей соседкой — веселой и остроумной девочкой Дитой, которая удивительной непосредственностью тут же пригласила меня на свой день рождения.

Я тогда уже пытался сочинять музыку и в качестве подарка принес жалкий, с чудовищными ошибками записанный вальсок «Дита», названный так в честь виновницы торжества (к моему позору, этот опус был публично сыгран через полвека на юбилее Дитиною папы)...

В разгар веселья в комнату быстрыми шагами вошел «дядя Лёдя», крепко сбитый, улыбающийся человек (мне, школьнику, он казался уже старым, а было ему в ту пору двадцать восемь лет), и здесь произошло чудо. Перед глазами детей, собравшихся в комнате, появилась сотня «дядей Лёдей» («Лёдей»?) — один играл на скрипке, другой на роляе, третий рассказывал веселый анекдот, четвертый показывал фокусы.

Среди взрослых гостей было много известных артистов, писателей, музыкантов — с некоторыми из них мне впоследствии довелось дружить и работать (возрастной разрыв, как известно, с годами сглаживается). Но в тот вечер для меня был только один он — смеющийся, прыгающий, поющий, играющий, рассказывающий. И, как я тогда узнал, был «дядя Лёдя» уже знаменитым артистом, хотя не пел еще в концертах ни «Марша веселых ребят», ни «Сердца», ни даже песенки «С одесского кичмана», за которую впоследствии хлебнул немало горя...

Вот так я и познакомился с Леонидом Осиповичем Утесовым. Знакомство это перешло во многие десятилетия дружбы и интереснейшей совместной работы. И я не знаю, кто бы мог еще так удивительно, так неповторимо исполнить ряд моих песен, успеху которых я обязан только ему одному.

Материал подготовила  
Н. МИХАЙЛОВА, журналистка

● М60 48353 002 С. Лемешев и Л. Утесов поют песни Н. БОГОСЛОВСКОГО. Редактор В. Рыжиков.





# Грамзапись и видео: ПУТИ СОТРУДНИЧЕСТВА

● С60 26653 002 Фирма «Мелодия» выпустила пластинку с песнями В. РЕЗНИКОВА к фильму «Как стать звездой».

Известный автор песен, композитор Виктор Резников решил дебютировать в кино картиной, которой суждено было стать первым опытом в создании большого (более трех часов) видеофильма. Киновариант был сокращен до двух серий, но все равно вызвал нарекания в чрезмерной растянутости.

На пластинку вошли песни «Как дела, старина», «Не трогай только гитару» в исполнении популярного бит-квартета «Секрет», «Я живу», «Сонет», «Биочасы» в исполнении В. Леонтьева, «Меняю» в интерпретации Т. Мяги и И. Линна. Музыка писалась с таким расчетом, чтобы у исполнителей была возможность разыграть небольшие сценки в фильме, растянуть, если это требовало экранное действие, куплеты и припевы, помочь создать драматический минисюжет на пять минут.

«Меняю», вероятно, лучший музыкальный номер во всем фильме и на пластинке. Он начинается со своеобразной увертюры. Под завывание ветра в пустыне встречаются двое: один из них в лыжном снаряжении, другой — верхом на осле. Без слов они обмениваются средствами передвижения, равно пригодными в песках, и расходятся в разные стороны. Этот пролог подготавливает зрителей к остроконтрастной сценке. На фоне стены, заклеенной объявлениями, появляется исполнитель. Его тут же окружает толпа любопытных с застывшими лицами-масками. Они жадно разглядывают модную куртку певца, увешанную сообщениями об обмене. Небольшой акцент Иво Линна придает словам песни, написанной Андреем Вознесенским, пикантность:

Меняю друга моей приятельницы  
На мужа одной писательницы,  
Меняю, меняю, меняю...

Композитор В. Резников смело вводит между куплетами довольно большой эпизод брейк-данса, который великолепно развивает тему. Образ менялы, у которого чешутся руки в предвкушении сделки, создается с помощью специфической пантомимы — электрик-буги, — когда сквозь тело как бы проходит электрический ток. Финал повторяет начальные кадры: в пустыне вновь встречаются те двое,

осел и лыжи возвращаются к своим владельцам.

Видеоэкран поставил перед композиторами и исполнителями новые задачи. Хорошей музыки, владения голосом оказалось недостаточно. Потребовалось умение создавать яркое шоу, эстрадный спектакль, что у нас всегда считалось почему-то делом второстепенным. Видео сразу предъявило жесткие требования к поведению артистов, умению владеть своим лицом и телом, естественному поведению перед камерой, а также выдвинуло на первый план фигуру режиссера (прежде исполнители были сами и постановщиками).

Виталий Аксенов, работавший над фильмом «Как стать звездой», режиссер научно-популярного кино. Со скрупулезностью исследователя он подошел и к этой картине, создав своеобразную видеоэнциклопедию легких жанров от первых концертных выступлений знаменитых артистов, ревю, шоу, мюзик-холла, кабаре (хроникальные кадры) до современных видеоклипов (под этим углом зрения фильм не анализировался). Поставленным самим режиссером клипов в фильме немного, чуть больше, чем песен, вошедших на пластинку. Но Аксенов очень осторожно подошел к выбору исполнительцев. Квартет «Секрет» имел уже экранную школу. Лидер группы Максим Леонидов — постоянный ведущий музыкальной передачи «Кружатся диски» на Ленинградском телевидении. Их клип «Не трогай только гитару», в котором участвуют и великолепные мимы из театра-студии «Лицедеи» под руководством В. Полунина, изобилует погонями, потешными драками, прыжками в воду, переодеваниями. Он снят в лучших традициях немых комических лент, динамично, с юмором на одном дыхании.

Для грандиозного шоу с десятками танцовщиц в начале и конце фильма, где В. Леонтьев исполняет песню «Я живу» (представленную на пластинке), режиссер пригласил лучшего мастера современного танца, балетмейстера Бориса Эйфмана. Динамика движения, игра света, проезды камеры как бы уравновешивались относительной малоподвижностью главного исполнителя.

Клипы произвели такую же революцию, как в свое время стереофоническая грамзапись. Если поначалу казалось, что идеальное звучание то, что ближе всего к концертному залу, то примерно в шестидесятые годы стало очевидным, что в условиях студии можно добиться несравненно более тонких и разнообразных звуковых эффектов. Студийная работа в содружестве с опытным звукорежиссером выделялась в самостоятельную часть творческого процесса, идущего параллельно с концертной деятельностью. Примерно то же произошло и с видео в середине семидесятых. В исполнительской манере таких направлений, как новая волна, были заложены элементы изобразительные (световые эффекты, дымы, цветомузыка), актерские (грим, костюмы, пластика). Фигура режиссера-постановщика музыкальных номеров, многие из которых были уникальны, создавались в специальных декорациях на студиях, стала такой же необходимой, как и звукорежиссер.

У нас видео существует всего несколько лет и, к сожалению, совершенно самостоятельно от грамзаписи. Всесоюзное производственно-техническое объединение «Видеофильм» и фирма «Мелодия» только налаживают контакты. На сегодняшний день пластинка «Как стать звездой», вышедшая после фильма, — пробный камень, но это уже не просто киномузыка. Это те песни, которые послужили основой для клипов, каждый из которых неоднократно прокручивался по телевидению в различных музыкальных программах. Видеоклипы могут быть прекрасной рекламой пластинки, более эффективной, чем проспекты, статьи, объявления. Хорошо снятый видеоролик — гарантия успеха и пластинки, и исполнителя. Этот резерв важно использовать.

С. ГЕРАСИМОВ



# ЧЕТВЕРТАЯ ВСТРЕЧА

Четвертый выпуск серии «Место встречи» [С60 26583 006], подготовленный ее постоянным автором и ведущим А. Макарьевым, не совсем обычен. Пластинка посвящена тяжелому року — как в «классическом» англо-американском варианте, так и в его позднейшей интерпретации советскими рок-группами.

С музыкальной точки зрения рок явился результатом синтеза технических достижений и нового музыкального мышления. Условной точкой отсчета истории рок-музыки можно считать первое выступление Боба Дилана с электрогитарой, что было воспринято его поклонниками как измена фольклорному стилю. Две основные ветви новой музыки — слоу (или софт — спокойный) и хард (или хэви — тяжелый) рок — возникли почти одновременно. Представителями первого были «Битлз», второго — «Роллинг Стоунз». Если на «Битлз» оказала влияние более мягкая музыка соул, то «Вторых Битлз», как называли «Роллинг Стоунз» в то время, отличало стремление к ритм-энд-блюзу с жестким акомпанементом и сольным пением. Песня «Стоунз» 1965 года «Сатисфакшн» («Удовлетворение») представлена на пластинке «Место встречи» как один из первых образцов тяжелого рока.

Джими Хендрикс — одна из основных фигур в тяжелом роке. Доминирующий звук гитары с неестественным электронно искаженным тембром, подчиненное положение вокала, безостановочная игра ударных, поддерживаемая повторяющимися аккордами бас-гитары, все это создает непривычный эффект сплошного звукового потока.

«Темная ночь» — песня, которой представлена на пластинке английская группа «Дип Пёрпл», знаменательна для хард-рока. Именно она принесла признание новому стилю в Великобритании в 1970 году.

Между хард и хэви-металл был период увлечения панк-роком и новой волной. В начале 80-х годов оба эти направления исчерпали себя и пошли на спад. Тогда в западной рок-музыке стал утверждаться стиль хэви-металл. Окончательно оформившиеся черты стиля, а также само название этого направления, заимствованное критиком Лесбером Бэнгзом из романа У. Барроуза, появились чуть позже. Ричи Блэкмор, гитарист «Дип Пёрпл», высказывался о звездах нового направления резко отрицательно: «Их искусство в музыкальном отношении вторично, в интеллектуальном мертво. В истории рок-музыки они не оставляют после себя ничего...» Эти прогнозы не оправдались. Волна хэви-металл захлестнула весь мир. Появились знаменитые группы в Австралии («АС/ДС»), Вели-



кобритании («Айрон Мейден»), Канаде («Ван Хален»), США («Джуди Прист»), ФРГ («Скорпионз») и многие другие. Спустя несколько лет группы металлического рока появились и у нас в стране. Не вполне справедливы его выводы и об эстетике нового направления. Сила звука, мощностное звучание, объявленные некоторыми критиками самыми характерными признаками хэви-металл, не являются главным критерием. Любая из композиций металлических групп, прослушанная в записи при минимальной громкости, все равно сохраняет черты стиля. Дело в другом. Если обычно сила звука отсчитывается от нуля, полного отсутствия звуковых колебаний, то в хэви-металл происходит инверсия. Точкой отсчета становится максимум звучания, не нижний, а верхний предел, происходит не сложение, наращивание звука, как в традиционных композициях, а вычитание: наибольший эмоциональный эффект производит минимальная сила звука. К этому необходимо добавить, что и темп в хэви-металл, как правило, предельно возможный. Как и силу звука, его невозможно наращивать, только замедлять. Особой эстетической категорией становится пауза — перерыв звучания, сбив темпа. В этих условиях не может существовать мелодия: нет возможности для ее развития. Ее заменяет ритми-

ческий рисунок, скачки звуков по высоте.

Песни, представленные на второй стороне пластинки «Место встречи», отражают советский тяжелый рок далеко не полностью. Отношение к советскому року как к модному увлечению, подражанию западным группам не лишено оснований. Действительно, играть «под хард» или «под хэви-металл» может любая профессиональная группа, стилизуя свои композиции, как это делает Игорь Гранов в «Скоморохе» или «Балтике». Нетрудно использовать тяжелый металл и как мишень для сатирического обстрела («Сверхплана» К. Кельми, «Рок-лаборатория» В. Шаповалова). Но если быть до конца последовательным, то судить о новом направлении следовало бы все же по лучшим образцам, попытаться отыскать особенное, новое, а не тривиальное, общее. К сожалению, на пластинке «Место встречи» всего лишь одна композиция по-настоящему открывает советский металлический рок — это песня группы «Крузи» «Рок навсегда». Для полноты картины явно не хватает таких групп, как «Ария», «Тайм-аут», «Август», «Черный кофе». В этом случае о советском тяжелом роке можно было бы судить с большим основанием.

З. СТАСОВ



# ПОИСК ПУТИ

● С60 26723 009 ТАТЬЯНА КОЧЕРГИНА И РОК-ГРУППА «ХХ ВЕК». Звукорежиссер М. Дидык, редактор Н. Кузык.

Сегодня журнал «Мелодия» представляет дебютанта в грамзаписи рок-группу «ХХ век». Группа молодая — в нынешнем составе она существует всего лишь год, но уже успела заявить о себе. Об этом говорит и ее активная концертная, гастрольная практика, и участие в «Рок-панораме-87», и, конечно, пластинка, записанная на «Мелодии». Хотя группа и молода, но, как это часто бывает в новых профессиональных коллективах, почти все ее участники имеют свою творческую судьбу, опыт сценической работы. Это относится и к руководителю ансамбля Николаю Гребиньку, музыкальному руководителю, композитору, исполнителю на клавишных Александру Саратовскому, бас-гитаристу Юрию Регину, ударнику Александру Ятеву. Единственным исключением является самый молодой музыкант ансамбля лидер-гитарист Юрий Добробабенко. Отличительная особенность «ХХ века» — ведущий женский вокал, довольно редкое явление в роке. Ядром группы, если хотите, его лицом яв-

ляется очень интересная певица, с прекрасными вокальными данными, Татьяна Кочергина. Любителям эстрады она известна как дипломант конкурса «С песней по жизни» 1977 года, «Песни-78», как серебряный призер «Золотого Орфея-81». Кстати, кроме «Серебряного орфея» Татьяна получила в Болгарии и медаль за артистичность. На «Золотой Орфей» она пришла с очень хорошей песней Зацепина «Желаю удачи» и, как видите, это пожелание осуществилось вполне. Ее творческая судьба достаточно логично складывалась до конкурса, ну а после, перед ней открывалась перспектива блестящей карьеры эстрадной певицы. Но Татьяна Кочергина выбрала иной путь — она стала солисткой рок-группы. И, думается, сделала она это не напрасно.

Сейчас много спорят о том, играют ли наши профессионалы истинный рок, или это прерогатива команд самодельных, где все свое — и музыка, и стихи. Не знаю, справедлива ли такая постановка вопроса. Феномен какого-нибудь бывшего ВИА, вдруг заигравшего рок, скорее должен заставить задуматься о том, дань ли это моде, предложения ли рынка на

возникший спрос или поиск профессионалами новых путей, попытка привнести что-то свое в рок-музыку. Ведь сама по себе преданность одному единственному направлению не определяет творческого кредо музыканта, понятие это значительно шире и непременно охватывает логику и систему поисков нового — обязательное условие творчества во все времена, а уж в наш динамичный век и подавно. Музыканты «ХХ века», на мой взгляд, относятся именно к этой, второй категории профессионалов, хотя бы потому что выбранный путь отнюдь не облегчил им жизни, и, стало быть, упрекнуть их в каких-либо конъюнктурных соображениях вряд ли можно. О том, что группа находится в процессе творческого поиска, говорят ее программы. В них можно встретить и хеви-металл, и волну, и джаз-рок, и фьюжи, причем заметно тяготение к джазу — что, впрочем, легко объясняется творческой судьбой многих музыкантов и в первую очередь Татьяны Кочергиной. Ну что ж, сегодня группа демонстрирует направления, которые подарил нам наш век — так не забывайте о том, как она называется. И потом, поиск — это не топтание на месте; рок уже сказал свое слово в джазе, а джаз в роке только начинает это делать. Возможно, группа пойдет по этому пути, возможно, по какому-нибудь другому — ей пока год, и у нее все впереди: до конца ХХ века еще много времени.

Если сейчас мы называем группу молодой, то записывать свою пластинку она начала в младенческом возрасте. В диск включены несколько работ музыкального руководителя группы Александра Саратовского, выпускника Ленинградской консерватории. В его профессиональном потенциале школа классического пианизма, занятия джазом, дипломная работа по стилю фьюжи. Ну и конечно Александр прекрасно знает и очень хорошо понимает и чувствует рок. Еще в пластинку вошли фрагменты сюиты «Критическая масса» на ранние стихи Виталия Коротича. И хотя сочинены они задолго до Чернобыльской трагедии, но звучат так, будто написаны по следам событий, — удивительное литературное предвидение, не услышанное вовремя предостережение поэта.

Заботы и тревоги нашего времени, сознание ответственности за судьбу мира, сделанные группой предметом творчества заставляют еще раз, теперь несколько по-иному взглянуть на ее название — рок-группа «ХХ век».

И. ПАНТЕЛЕЕВ, журналист







# ВОКАЛИЗ В РАПИДЕ



Фирма «Мелодия» приступила к выпуску новой серии грампластинок с записями электронной музыки. Создание подобной серии — шаг вполне логичный: кому как не фирме грамзаписи пропагандировать электронную музыку, ведь рождается она в студийных условиях и не рассчитана на эффект спонтанного исполнительства в зрительном зале. К тому же прецеденты изданий подобного рода на фирме были — вспомним пластинки Эдуарда Артемьева, Свена Грюнберга, серии «Пульс», «Аэробика». Звучала электронная музыка и на других дисках.

Рассказать о новой серии редакция попросила одного из ее инициаторов, члена художественного совета фирмы Дмитрия УХОВА и создателя первой пластинки — «Вокализ в рапиде» — Михаила ЧЕКАЛИНА.

— Серия открыта и первое, что хотелось бы выяснить, — по каким принципам она будет формироваться?

Д. У. Условно серия называется «Электронная музыка», условно — по отношению к жанру вошедших в нее произведений. Ведь электронной может быть любая музыка, сочиненная на компьютерах и исполненная на электроинструментах. Если очень коротко определять жанровые границы издания — то это серьезная популярная музыка, — не рок, не поп и не музыка академических форм. Были предложения назвать серию «Экспериментальная музыка», но ведь музыка — всегда эксперимент, «езда в неизвестное...»

— Мне кажется, что сам термин «серьезная популярная музыка» нуждается в пояснении.

Д. У. Возможно термин и не совсем точен, но другого пока нет. Для того, чтобы понятнее очертить этот новый жанр, нужно вспомнить историю электронной музыки.

Первоначально опыты с искусственными источниками звука — магнитофоном, генератором велись в лабораторных условиях теми же композиторами, что занимались серьезной музы-



кой и рассматривались ими как опыты по созданию «музыки для записей». Их эксперименты были мало кому известны. Роберт Муг, изобретая свой синтезатор «Муг», не предполагал, что его инструмент найдет применение на эстраде, однако благодаря рок-музыке гитара из просто усиленного инструмента превратилась в электрогитару. Этому превращению мы обязаны Джимми Хендриксу — его творчество открыло дорогу и клавишникам.

Конечно же появление искусственных источников звука — синтезаторов, как мы их теперь называем, — процесс вполне закономерный, происходящий повсеместно, тесно связанный с научно-техническим прогрессом. Один из ранних инструментов сконструировал в России Лев Термен. Примечательно, что его «Терменвокс» был продемонстрирован Ленину и получил одобрение. Впоследствии он использовался в ряде партитур, в частности композитором Эдгаром Варезом. В течение нескольких десятилетий поиски в области электронной музыки велись на уровне подготовительной работы: сочинялись, как называл это Карлгейнц Штокгаузен, электронные этюды. Потом электронная музыка получила применение как со-

Михаил Чекалин. Фото А. Градобоева

проводящая действие в кино, театре, и только рок-музыканты вывели ее из тесных стен студий и лабораторий. С появлением «Муга» и других инструментов электронная музыка стала исполняться в концертах, и, наконец, на рубеже 60—70-х годов произошло самое главное — она изменилась качественно. Новизна средств выразительности перестала быть самодовлевающей, перестала диктовать правила игры. Композиторы, исполнители стали пользоваться новой звуковой палитрой как тембрами привычных музыкальных инструментов. Вот такого рода сочинения, в которых использованы поразительные возможности современной аппаратуры, и в то же время не опровергающие сложившиеся веками законы музыки, составят новую серию фирмы «Мелодия».

— Теперь вопрос к Михаилу Чекалину. Что означает название вашей композиции «Вокализ в рапиде?»

М. Ч. Рапид — слово многозначное, одно из его значений — ускорение, в русском языке рапид чаще всего употребляется как термин кино, означающий, что съемка ведется на большей скорости, а при нормальной проекции дви-



жения на экране замедляются. Этот термин содержит в себе некое противоречие, он парадоксален, имеет отношение и к технике, и к движению, на мой взгляд, он способен передать возможности современной музыкальной электроники, диалектику электронно-студийного творчества. А вокализ — это термин, неразрывно ассоциирующийся с классической музыкой, живой голос, вокал, который присутствует во всей композиции: есть и чисто вокальные пьесы, есть такие, где вокал едва различим, но тем не менее он там есть.

— *На пластинке Вы являетесь слушателю одновременно и автором, и исполнителем. Для вас это принципиально?*

М. Ч. Вся моя музыка существует в виде авторских фонограмм и не существует в виде заочной нотной партитуры на бумаге. Нотная запись не в состоянии адекватно передать электронную музыку, поэтому в ней не может быть просто композитора, она сочиняется и воплощается в неразрывном синкретическом процессе авторского творчества: композитор — дирижер — исполнитель — импровизатор — слушатель. И как живописцы не пишут для кого-то еще партитур-описаний будущих полотен, а создают их сами от начала и до конца, и в этом заключается продукт их деятельности — так и здесь: материал музыки, ее природа — это звук, и я создаю от начала и до конца готовое авторское звуковое полотно. Именно в этом и состоит то принципиально новое, что дал нам во второй половине XX века метод авторского студийного творчества — преодоление извечной границы между композиторским предположением о звуке, зафиксированном в виде нот на бумаге, и звуковой реальностью исполнительской интерпретации, а также между известной разумностью, вынужденной ограниченностью в возможностях знаковой фиксации и, наоборот, непосредственностью и спонтанностью импровизации. Поэтому фонограмма для моей музыки — не какой-то вторичный консерв, а наиболее достоверная конкретно осуществленная форма или, если хотите, пойманное живым вдохновение.

— *В таком случае грамзапись, радио, телевидение — оптимальный способ концертного существования ваших произведений.*

М. Ч. Видимо да, причем, на мой взгляд, грамзапись предпочтительнее. У нас, в силу общей дефицитности электронного жанра (хотя приоритет первых экспериментов с электронным звуком за нашей страной), не существует других стабильных форм для встреч с широкой аудиторией. Говоря о дефиците, я имею в виду фундаментальную электронную музыку, а не эстрадно-компьютеризованное мелководье.

— *Итак мы, кажется, возвращаемся к вопросу о жанре, но теперь уже не всей серии, а только вашей музыки?*

М. Ч. Сейчас много и поверхностно судят о электронной или компьютерной музыке, чаще всего понаслышке, и в основном сходятся на том, что компьютер облегчает жизнь. Не буду спорить — возможно кому-то и правда облегчает, но в таком случае, я не имею никакого отношения к компьютерной музыке, так как в своей музыке я все играю вручную. Это «живая электроника» и правильнее назвать ее — музыка для клавишных синтезаторов.

— *Термин «музыка для клавишных» не определяет композиторского кредо. Как бы вы сами назвали свою музыку?*

М. Ч. У нас слова «серьезная музыка» и «классика» звучат как синонимы. У классической музыки есть школы, фестивали, консерватории — есть наработанные устойчивые традиции. А все, что в них не входит — автоматически становится прерогативой так называемой «молодежной музыки» (кстати, тот термин я не признаю — существует музыка вообще), или «неформальной», року. Причем под роком чаще подразумевается эстрада. И поэтому остается как бы вне поля зрения современная серьезная музыка, стоящая вне классических канонов. Если хотите, ее можно назвать «серьезной неформальной». И все же я не хотел бы, чтобы мою музыку обозначали каким-то элитарным термином «авангард», «трансвая», «медитативная», потому что есть и авангарднее, чем то, что слышали из моих работ одни, и консервативнее, чем то, что слышали другие, иногда эстраднее, развлекательнее и даже поверхностнее, чем третьи, но в большинстве случаев, моя музыка сложнее, чем порой требования популярности широкой аудитории. Конечно, сорокатрехминутная пластинка (всего у меня

двенадцать часов звучания авторских фонограмм) не может дать исчерпывающего представления о моей музыке. Тем не менее вошедшие сюда пьесы 84—85-х годов имеют для меня принципиальное значение. Это прежде всего работы не характерные для широких слушательских представлений об электронной музыке. Например, часто используются обманывающие ухо живые, натуральные звучания, сделанные тем не менее на синтезаторе. Мои пьесы как бы исполняются разными составами музыкантов в самом широком жанровом и стилистическом диапазоне.

— *Наконец последний вопрос. Какие еще пластинки выйдут в этой серии (хотя бы в ближайшее время)?*

Д. У. Следующее издание — музыка Петера Вяхи, воссоздающая при помощи электронных инструментов древнейшую атмосферу классической индийской раги. Наверняка для многих будет сюрпризом новая работа бывшего руководителя ансамбля «Витамин».

В свое время в студии электронной музыки при музее имени Скрябина на синтезаторе АНС была подготовлена пластинка с сочинениями А. Шнитке, Э. Денисова, С. Губайдуллиной и других композиторов. К сожалению, она не увидела свет. Думаю, что в новой серии обязательно появится и эта работа.

— *Остается пожелать успеха у любителей грамзаписи как всей серии, так и ее первой пластинке — «Вокализ в рапиде».*

Материал подготовил  
С. БАРТЕНЕВ



## 1



«ДЖЕТРО ТАЛЛ»  
● С60 26419 000.

Поскольку в аннотации к данной пластинке, написанной А. Гавриловым, биография «Джетро Талл» изложена достаточно подробно, давайте остановимся на творческом облике этого коллектива. К сожалению, в рок-энциклопедиях (а следовательно, и в популярных статьях, в том числе и в нашей печати) постоянно упоминается о влиянии джаза на Яна Андерсона. Но много ли джазового — свинга, импровизации — в его флейтовых соло? Практически ничего, за исключением фразировки негритянского саксофониста и флейтиста Роланда Керка, характерного дублирования инструментальной мелодии в октаву голосом (исполнитель напевает ее одновременно со звукоизвлечением на флейте). И пожалуй, еще «Дыхание локомотива» с пластинки «Акваланг» — это хорошо знакомая всем любителям джаза «Трудовая песня» Нэта Эддерли с другим текстом и измененным аккомпанементом.

Больше у «Джетро Талл» заимствований из классики — в сущности, академичен уже сам тембр флейты Андерсона, довольно много у него и цитат (например, «Бурре» — это такая же обработка Баха, как и появившаяся на пару лет раньше «Бледная тень» группы «Прокол Ха-

рум»), и стилизаций гитары под лютию, и т. п.

В свою очередь, в фолк-роке (т. е. роке поэтическом, бардовском), к которому «Джетро Талл» ближе всего, стихи образнее, чем у Андерсона, до уровня поэзии Боба Дилана или Нила Янга его творчество не поднимается.

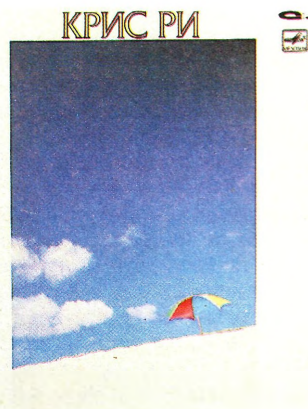
Но лучшие из старых записей группы вполне достойны быть переизданными сегодня. «Джетро Талл» — коллектив, бесспорно, незаурядный благодаря прежде всего фигуре самого руководителя — вокалиста, флейтиста, автора музыки и текстов песен Яна Андерсона.

Андерсон смело использовал все, что ему было нужно (джаз, классику, поэзию, театрализацию концертов) для создания хорошо известного по классической литературе, но в то время еще нового для рок-музыки сценического облика барда-менестреля, скомороха, шута (чуть ли не первым в рок-музыке он надел на себя маску средневекового жонглера-фигляра) из тех, что «царям с улыбкой правду говорят». Улыбки, впрочем, в его песнях немного. Чаще это злой сарказм по адресу английской церкви («Акваланг»), лицемерия и буржуазных нравов вообще («Дыхание локомотива» — сарказм, знакомый нам по гротескной прозе Ивлива Во). По песне «Слишком стар для рок-н-ролла, но молод, чтобы умирать» можно убедиться, как органично сплавлены у «Джетро Талл» все компоненты стиля.

Концентрация сатирического начала в композициях Андерсона была настолько плотной, что в качестве развлечения они не годились, насвистывать его мелодии, пожалуй, еще можно было, а вот танцевать под ритм барабана, точно следовавший за текстом, вряд ли. Поэтому в хит-парады эти композиции практически не попадали (все пять песен, вошедшие в «Топ 20» США или Великобритании, включены на пластинку фирмы «Мелодия»). Кроме того, в отличие от многих других авторов-исполнителей рок-музыки (и даже целых ее течений), своим исполнением Андерсон обязательно дает понять, когда его собственная точка зрения совпадает с образом лири-

ческого героя («Менестрель на галерее»), и наоборот, когда он осуждает его («Тупой, как пробка» и др.). Впрочем, удается ему это тогда, когда он избегает прямолинейного морализирования или претензий на роль проповедника, что, увы, характерно для большинства его поздних работ, в том числе и солидных пластинок в духе новой волны («Войди в полосу света»). Но пока Ян Андерсон и «Джетро Талл» остаются «Менестрелями на галерее» (т. е. среди простых людей), группа заслуживает внимания.

## 2



КРИС РИ  
● С60 26421 008.

Многие из вас, наверное, впервые увидели это имя на конверте грампластинки фирмы «Мелодия». Что ж, фирму можно поздравить: после диска Уитни Хьюстон это вторая лицензионная пластинка «Мелодия», вышедшая у нас, когда негритянская певица и ирландский музыкант Крис Ри еще только набирают высоту. Если для Хьюстон это был дебют в грамзаписи, то для Криса Ри это уже седьмой диск. Но именно эти работы принесли обоим исполнителям удачу.

Не случайно Крис Ри назвал свою первую группу «Прекрасные неудачники». Действительно, в 1975 году коллектив «Прекрасных неудачников» занимает



первое место в рубрике «Открытие года» еженедельника «Мелоди Мейкер». Но вскоре из группы уходит вокалист Дэйвид Ковердейл, прославившийся впоследствии в ансамбле «Уайтснейк». В 1978 году Крис Ри пишет песню «Ты глуп, если считаешь, что всему пришел конец» для своей сестры. Однако успех эта песня принесла не ей, а певице Элки Брукс. Крис Ри исполнил эту песню и сам. Запись пользовалась гораздо большим успехом в США, чем на родине артиста. На рубеже 80-х годов, когда панков сменили «гротескные» новые романтики, мягкая прочувствованная манера пения и прямодушные слова песен Ри — полуирландца, полуйтальянца — не могли понравиться, хотя Ри сотрудничал в это время с такими видными музыкантами, как Билл Уаймэн (из «Роллинг Стоунз») и Род Арджент. Но уже в 1983 году песенка «Я слышу, как бьется твое сердце» стала популярной, так же как и альбом «Знак на воде».

Открывающая вышедшую у нас пластинку песня «На берегу» (или «На пляже»), которая дала название всему альбому, окончательно утвердила позицию артиста.

Этот острый, с хрипотцой, но никогда не надрывающийся голос, в отличие, скажем, от Рода Стюарта, негромкие мелодичные песни-баллады с ненавязчивым, порой танцевальным, как в песне «Удачный день», аккомпанементом удачно контрастируют со «сладкими» тенорами и быстро приедающимися диско-формулами новейших групп.

Самая новая долгоиграющая пластинка Криса Ри — «Танцы с незнакомцами» (1987 год) произвела и в Великобритании, и в странах Западной Европы, где Ри много гастролирует, настоящий фурор. И это еще раз подтверждает, что в мире высочайшего профессионализма, среди музыкальных автоматов и компьютеров все еще ценятся простота, непосредственность, лирика, мелодия...



### «МООДИ БЛЮЗ»

● С60 26203 009

Одним из ансамблей, появившихся в Англии в середине шестидесятых годов, был «Мооди Блюз», созданный в Бирмингеме пятью музыкантами — Джастином Хейуордом, Реем Томасом, Джоном Лоджем, Гремом Эджем и Майком Пиндером. Понадобилось почти четыре года, чтобы группу заметили. В 1968 году композиция «Ночи в белом атласе» попадает в тридцатку лучших под номером «19» и держится в списке шесть недель. Это уже был успех. Четыре года спустя эта же композиция попадает туда вновь, но на этот раз уже под номером «9». Продюсер «Мооди Блюз» Тони Кларк не раз говорил, что успехом группа обязана правильно выбранному и фактически ими созданному направлению — симфо-року. Именно симфо-рок с его псевдоклассической концепцией и подчеркнута усложненной поэтической образностью составил основу творчества группы в конце шестидесятых годов — времени расцвета и наивысшей популярности коллектива. За «Ночами...» последовал еще один хит — «Голоса в небе», а затем — знаменитый «Вопрос», занявший второе место за 1970 год. Было выпущено несколько альбомов, из них наибольшей известностью пользовались «В поисках последнего аккорда» (1968), «На пороге мечты» (1969), «Детям детей наших детей» (1969), «Вопрос равновесия» (1970). Последний продержался в списках популяр-

ности на первом месте десять недель. Затем последовали «Кажись хороший мальчик заслуживает похвалы» (1971) — тоже первое место, «Седьмое посещение» (1972). Большинство из этих альбомов были напечатаны на дочерней фирме знаменитой «Декки» — «Диреме».

В середине семидесятых в рок-мире наступило затишье. Постарели ветераны и их поклонники, заметно спало напряжение прошлых буйных лет. Критики стали поговаривать уже о так называемой «взрослой рок-музыке», то есть о музыке для воспитанных на роке, теперь уже отцов. Она была не так агрессивна и никуда не звала. Появились и типичные ее представители, вполне солидные в профессиональном отношении. Это «Флитвуд Мэк», «Иглз», Кэт Стивенс. Среди них все чаще стало попадаться и «Мооди Блюз». Чем это было вызвано? Да, наверное, все теми же поисками чего-то нового, возможно, желанием остаться на плаву. В 1976 году еще раз музыканты увидели свой альбом в списках популярности. Это был диск, куда вошли композиции прошлых лет. Затем начались нелады в коллективе. В 1978 году ансамбль покидает Майк Пиндер (клавишные). В «Мооди Блюз» приходит новый музыкант, уже не новичок в роке Патрик Морац. Он играл до этого два года в «Йес». Появляется сингл «Дрифтвуд», гастролы проходят в ФРГ и США. В 1981 году делается еще одна попытка вернуть былую славу. Выходит альбом «Путешественник на длинные дистанции», неплохо принятый критикой и слушателями, но не принесший группе желаемого успеха.

И все-таки «Мооди Блюз» оставил свой след в рок-музыке. Пусть его ругали за непостоянство, за излишнюю вычурность вначале, а в дальнейшем — за пригласенность и даже безликость, но все равно — это хорошая музыка, хороший рок.

В обзоре принимали участие Д. УХОВ (1, 2), С. МУРАВЬЕВ (3).



Композитору в кино повезло больше, чем художнику-декоратору или монтажю. Его работа не растворяется без остатка в готовом фильме, музыкальную фонограмму всегда можно переписать и прослушать отдельно от картины. Благодаря этой способности музыки существовать вне экрана многие творения кинокомпозиторов обрели вторую жизнь на концертной эстраде, в грамзаписи. Уже первый выпуск серии «Музыка Нино Рота к фильмам Феллини» — показывает, что пластинка может доставлять наслаждение не меньшее, чем просмотр самого фильма. И дело не только в выразительности мелодии или аранжировки, большое значение имеет и внутренняя драматургия, присущая киномузыке. Она сама предполагает какой-то сюжет, характеры, идею. Любая из мелодий, звучащих на пластинке, будь то музыкальные фрагменты из «Белого шейха», «Мамынькиных сынков», «Дороги» или «Восьми с половиной», воскрешает в памяти образы героев этих лент, непростые и драматические судьбы. Даже в том случае, если слушатель не видел картины, музыка все равно вызывает в нем сложные чувства, переживания, поможет отчасти заполнить пробел в кинообразовании.

Готовясь к съемкам «Репетиции оркестра», Феллини часто общался с музыкантами. В числе их особенностей он выделил одну, составяющую, по его мнению, «очень симпатичную черту итальянцев», — любовь к собственному ремеслу. Это замечание целиком относилось и к его постоянному соавтору, единомышленнику и другу Нино Рота.

Они встретились в 1952 году, когда Феллини приступил к первой самостоятельной режиссерской работе, и не расставались вплоть до смерти композитора в 1979 году. Рота был старше Феллини на девять лет. К началу их совместной работы он слыл уже опытным композитором. Рота начал писать музыку в восемь лет. Когда он поступал на филологическое отделение Миланского университета, в его архиве были оратория, музыкальная комедия, небольшие инструментальные пьесы. Учеба в консерваториях Милана и Рима, в институте Кертис в Филадельфии позволила ему стать профессионалом. Рота писал не только музыку к фильмам, но и симфонии, оперы, балеты. Как композитор Рота работал со многими известными режиссерами, такими, как Л. Висконти, Ф. Дзеффирелли, Ф. Коппола, Л. Вентмюллер, С. Бондарчук (фильм «Ватерлоо»). Совместно с Феллини они сделали всего шестнадцать картин (Рота написал музыку к ста восьми фильмам), но этот союз был на редкость пло-

# 16 1/2

Nino Rota



**Фирма «Мелодия» приступила к выпуску новой серии пластинок «Мелодии зарубежного экрана». История киномузыки не представлена достаточно полно ни в исследовательских работах, ни в нотных изданиях. Эти выпуски несомненно будут иметь не только историческую, но и научную ценность. Первая пластинка серии — «Амаркорд. Музыка Нино Рота к фильмам Феллини», — подготовленная автором-составителем Г. Скороходовым, открывает наиболее яркую страницу в истории музыки мирового кино.**

Нино Рота. Шарж Федерико Феллини

творным.

Феллини принадлежит к сторонникам режиссерского кино. Он единственный творец и создатель картины; все, кто принимает участие в работе, должны выполнять волю режиссера, реализовать его замыслы. Работать с ним нелегко. Многие оказались не в состоянии долго выдержать диктат режиссера. Но те, кто принял его условия, оставались его помощниками долгие годы. Такими были актеры М. Матростяни, оператор Дж. Ротунно, таким был и Нино Рота, проработавший с Феллини больше четверти века.

Музыкальные пристрастия Феллини очень своеобразны. В отличие, например, от Висконти или Дзеффирелли, он не любит оперу, не посещает концертов. По его собственному признанию, он «патологически чувствителен к музыке», она рождает в нем «какую-то настороженность», поэтому он слушает ее только во время работы

с Нино Рота. «Меня тянет рассказывать, — признается Феллини. — Рассказывать — вот, по-моему, единственная игра, в которую стоит играть». В этом Рота оказался идеальным помощником режиссера, способным аккомпанировать мыслям и настроениям Феллини. По небольшому устному наброску, словесной характеристике он тут же, сидя за фортепиано, сочинял музыку. Часто какая-нибудь музыкальная тема служила не только выражением замысла картины, но и дополняла, развивала мысль, недосказанную в слове, изображении. Повествование, начатое режиссером, подхватывал композитор. Мелодии Рота — на редкость певучие, красивые — настоящие философские поэмы в музыке. Мысли композитора, выраженные в тонкой орнаментальности мелодии, необычности гармонии и ритмики, составляют неотъемлемую часть фильма, ее общего философско-углубленного повествования. Музы-



кальная тема Джельсомины из «Дороги» (1954) в лирической мелодии разных оттенков — от мягкой мечтательности до взволнованного драматизма — передает не только печальную и светлую сторону души героини, но и чувства одиночества, обреченности, вечного скитания. В картине ни разу не упоминается о желании Джельсомины вернуться домой, прекратить бессмысленное скитание по дорогам, а в музыке этот мотив ностальгии по прошлому выражен очень четко.

Музыка цирка, марши, галопы, антре, репризы и клоунады присутствуют во многих фильмах Феллини и Рота. Цирк был первой и самой большой любовью режиссера, в нем он нашел своеобразное философское отражение мира. В числе своих учителей Феллини не случайно называл Ч. Чаплина. Чаплиновская мелодия, веселая и грустная одновременно, явилась как бы основой музыкальных партитур многих фильмов Феллини. Клоунская музыка Рота в различных интерпретациях — лукавая, простодушная, праздничная — появлялась и в «Белом шейхе» (1952), («Марш гладиаторов»), и в «Дороге», и в «Клоунах» (1970), и даже в таком далеком от арены фильме, как «Восемь с половиной» (1959) (финальный парад-алле). Карнавальная стихия, близкая по духу праздничной атмосфере цирка с ее зажигательными танцевальными ритмами, веселыми мелодиями, в деталях воссоздавалась режиссером и композитором сначала в «Маленьких сынках» (1953), затем в «Риме» (1972). Шествие огромных масок из папье-маше, фигуры картонных великанов, маскарадные костюмы — все это не только приметы итальянской столицы, но и выражение важных для режиссера идей. Мотив конца праздника, опустошенности, очень точно переданный в музыке Рота медленным грустным вальсом, заставляет зрителей остро почувствовать несправедливую, реальную сторону жизни, ощутить ее будничность, непривлекательность.

Рота был блестящим стилизатором. В музыкальной партитуре он мог объединить собственные произведения и музыкальную классику так, что шва невозможно было обнаружить. Во время работы с Л. Висконти над фильмом «Леопард» им случайно удалось раскопать нотную рукопись никогда не издававшегося вальса Верди. Рота включил его в финал фильма, в сцену бала настолько органично, что, если бы не признания авторов, об этом вряд ли бы кто-нибудь догадался. Феллини недоверчиво относился к классике. Музыкальные цитаты в его фильмах можно сосчитать по пальцам, и использованы они, как правило, с каким-нибудь подтекстом. Например, «Полет валькирий» Вагнера сопровождает по-



#### Автошарж Федерико Феллини

каз богатым старух в медицинских креслах, паралитиков. Зато популярные мелодии пластинок Феллини использовал постоянно для создания музыкального стиля эпохи. Еще во время проб к картине «Сладкая жизнь» (1959) режиссер случайно услышал пластинку «Патриция», и она стала, по его выражению, «пружиной фильма». Кстати, в этом же фильме впервые появился на экране победитель Итальянского конкурса рок-н-ролла 1957 года А. Челентано с песней «Двадцать четыре тысячи поцелуев». Феллини использовал и музыку Чаплина к «Новым временам» в сцене карнавала в «Маленьких сынках». Все популярные, бытовые мелодии Рота удавалось прекрасно сочетать с собственными музыкальными картинками, фантазиями, драматическими вступлениями и финалами. Он четко вслушивался в интонационный строй времени, свободно владел всеми формами и жанрами. Для фильма «Восемь с половиной» (1963) режиссеру нужна была яркая музыка, точно передающая смятение души главного героя, находящегося на распутье в момент переоценки жизненных и творческих принципов. Рота сочинил целую оркестровую пьесу. После прослушивания оказалось, что она чем-то напоминает «Танец с саблями» А. Хачатуряна. Феллини и Рота заручились согласием советского композитора и использовали прием резкого противопоставления музыкальных фраз, стремительно развивающейся, изломанной мелодии, что позволило им в дальнейшем развить тему, использовать темпоритмические вариации. В результате в фильме появилась целостная музыкальная концепция, драматургическое развитие идей, заложенных в музыке и изображенном строе картины.

Наиболее полно талант Нино Рота раскрылся в последней совместной работе с Феллини — «Репетиция оркестра» (1979). Возможно, сам замысел сделать картину о музыкантах родился у режиссера в результате многолетнего общения с композитором. Во всяком случае вклад Рота в этот фильм немалый. Он написал пять пьес, одна из которых — «Галоп» — стала главной темой картины, произведением, которое на протяжении всего действия репетирует оркестр. Написанный в стиле «венских классиков», «Галоп» в то же время несет в себе апокалиптические мотивы, предвестие конца света. Музыкальная гармония прошлых веков выступает в фильме как бы заголовком спасения мира. Если человечество успеет опомниться, сплотиться перед лицом всеобщей опасности, то гармония в этом мире еще достижима. Никогда прежде Рота не удавалось в музыке к фильмам подняться до обобщения подобного рода. Последняя его работа в кино стала достойным завершением всего творческого пути.

В день закрытия XV Международного кинофестиваля в Москве (1987) в фойе Концертного зала «Россия» звучала музыка из фильма «Восемь с половиной». В этот день Ф. Феллини был присужден Большой приз за фильм «Интервью», который он посвятил памяти Нино Рота. Это не просто дань уважения прекрасному композитору. В фильме звучит музыка Рота, фрагменты его сочинений к картинам прошлых лет. В «Интервью», где на экране появлялись многие давние партнеры Феллини, где сам режиссер рассказывал о себе, не могло не быть постоянного соавтора и друга режиссера. Музыка Рота звучала с экрана так, будто была написана специально для этого фильма. Рота мог бы поставить под этим опусом номер «16<sup>1/2</sup>» (по числу совместно созданных фильмов), как в свое время сделал Феллини.

Выпуск пластинки с музыкой Нино Рота совпал с выходом многих фильмов Ф. Феллини на наши экраны. Настоящий интерес широкой публики к творчеству Феллини, а значит и Рота, только проявляется. Пластинка, выпущенная «Мелодией», поможет суммировать разрозненные впечатления, упорядочить их, а также составить более полное представление об этом уникальном содружестве в истории мирового кино.

С. ЗИНЮК



## У ГРАНИЦ ЖАНРА

- M60 48043 005 СМОТР
- M60 48205 005 ДВА МАКСИМА
- M60 48285 000 НОЧЬ И ДЕНЬ

Откровенно говоря, это название я хотел предназначить для своего предыдущего обзора пластинок антологии. И уж не помню, по какой причине я его снял, — видимо, возмечтал, что в следующих выпусках будет больше джаза, что составитель Глеб Скороходов, исчерпав московские и ленинградские джазовые запасы 30-х годов, перейдет к архивам 40-х и 50-х, а то и поищет со свойственным ему трудолюбием в хранилищах радиокомитетов, в частных коллекциях записи первых джазовых ансамблей и оркестров республик Прибалтики, Белоруссии, Украины. Уже после первых выпусков антологии стало известно, что исследователь эстонского джаза Вальтер Оякяр открыл удивительные страницы истории джаза в Эстонии, датированные 1921 (!) годом, что сохранились записи эстонских свинговых ансамблей, в которых играли теперешние народные артисты республики. Почему же это до сих пор не выпущено ни Москвой, ни Таллином? Похоже, что пластинки серии несколько зациклились на 30-х годах, и теперь в джазовую (как видно из названия) антологию стало попадать такое, что даже в троюродном родстве с джазом не состоит. Я верю составителю, что, скажем, у Показательного джаз-оркестра Наркомата путей сообщения не было ничего более джазового, чем маршевая песня о дружбе железнодорожников и красноармейцев. Но вряд ли стоило включать в собрание джазовых записей то, что больше бы подошло для антологии советской песни, эстрадного



куплета или полного собрания советских романсов.

Переиздавать, конечно, нужно всю советскую грамзапись для патефонов. Сегодня это приобретает уже и научный интерес. Как-никак, а грампластинка — это тоже памятник и документ эпохи. Но переиздания должны иметь и научную атрибутику — не только номер матрицы, дату записи и состав исполнителей, но и правильную искусствоведческую классификацию. С этим дело обстоит сложнее. Рассмотрим по порядку, что содержится на трех очередных дисках «Антологии советского джаза».

Пластинка «Смотр» начинается с небольшого открытия: записи «Цветущего мая» Артура Полонского, сделанной в 1932 году джаз-оркестром Льва Портнова, за двадцать лет до того, как эта пьеса, переданная по радио уже в исполнении квартета Бориса Тихонова, стала первой джазовой ласточкой наступившей оттепели. В середине 50-х годов «Цветущий май» был для нас модной новинкой, а не историей: война, а затем несколько



темных лет отрицания джаза нарушили преемственность в эволюции этого жанра: из цепи поколений выпало целое звено.

Конечно, Лев Портнов звучал комично: непостоянный ритм, дикое смешение стилей (громыхающие духовые сменялись художественным свистом). Вторая вещь еще более уникальна. Это «Одесса» того же Полонского. Основательно записанная и, по-видимому, единственная сохранившаяся пластинка, чудом раздобытая Скороходовым, говорит о своем времени лучше джазменов вроде А. Варламова или А. Цфасмана, ибо Л. Портнов, не пытаясь создать своего, отражал массовый вкус. Здесь еврейский фольклор вместо блюза, цирк вместо дансинга, эксцентрика взамен контрапункта, минор, а не мажор, суетливые прыжки польки вместо солидного джазового бита и ударник, повторяющий мелодию вместо исполнения «назойливого ритма»! Кстати, в мире сегодня предпринимаются небезуспешные попытки воссоздать «живьем» этот специфический стиль музыки («клезморим»). Может, и нам попробовать?

Три пьесы в исполнении джаз-оркестра Александра Варламова одинаковы по достоинствам и стилю. Их нет в других собраниях антологии. «Галоп» И. Дунаевского обнаруживает высокое по тем временам мастерство оркестра в исполнении яркой эстрадной музыки (кстати, не отсюда ли «Снежинки» А. Цфасмана, сама идея?). А вот выходной киномаршик со скomorошьями соло саксофонов, толикой



цирка и художественного свиста можно было бы и опустить. Наконец-то издан «Джозеф» в исполнении Варламова. Пятьдесят лет назад А. Варламов по наивности назвал пьесу «Иосиф», и более опытные товарищи в ужасе перед этим именем уничтожили все следы и пьесы и исполнения. Теперь мы имеем возможность услышать одну из лучших импровизаций трубача Петра Борискина. Хороши все солисты, высоко качество аранжировки, но оркестр (в особенности его саксофонная группа) еще не достиг высокого варламовского стандарта — джаз-оркестр Всесоюзного радиокomiteта в тот момент только формировался.

В конце 30-х годов джаз-оркестры были уже очень распространенным явлением в нашей стране, хотя далеко не каждый коллектив на деле оправдывал это название. Джаз-оркестры Дм. Покрасса и Бор. Ренского были, скорее, эстрадными коллективами с джазовым составом инструментов. Но вот джаз-оркестр Виктора Кнушевицкого, впоследствии возглавившего Государственный джаз-оркестр Союза ССР, пытался не отстать от джазовой моды в своем танцевальном репертуаре. «Вечер в горах» А. Цфасмана (румба на манер «Тико-тико») и томный слоу-фокс М. Блантера «Теплый вечер» были популярны среди любителей джаза, ну а полька «Любимая мелодия» и романс «Письмо» были от джаза вдалеке. Однако в антологию они попали вместе.

Всего одна пьеса джаз-оркестра Генрика Варса включена в пластинку, а как она ее украсила! Записанная в 1940 году, она одна соответствовала тогдашнему мировому уровню мышления в джазе. Тут и иной, более современный характер голосоведения, новые принципы фразировки и синкопирования, впервые отчетливо слышен контрабас, на линию которого опираются голоса оркестра, внятный ритм и гармония в партии гитары. И еще одно: тэп-дэнс, джазовая четка, которую у нас неточно называли степ, — почти непреходящий атрибут джазового концерта, ныне, увы, почти забытый.

Диск «Два Максима» хранит записи джаз-оркестров военных лет. Диск начинается с одноименной песни, где оркестр играет вступление, а дальше только аккомпанирует певцу. Но оркестро-

вой работы здесь очень много — каждый из пяти куплетов по-разному, но изобретательно и не просто аранжирован, с большим старанием исполнен. Сразу видно, что требовательность и порядок в Образцово-показательном джаз-оркестре НКВД были высокими.

На этом же диске Джаз-оркестр Краснознаменного Балтфлота играет свой вариант поллярных сатирических куплетов на известный мотив веселой еврейской песни «Бай мир бист душ» («Для меня ты хороша»), название которой трансформировалось во время войны в «Барон фон дер Пшик». Оказалось, что исполнение балтийцев отличалось от известного утесовского варианта. Руководителю джаза КБФ Николаю Минху была ближе чикагская манера 20-х годов, нежели стиль бродвейских бэндов 30-х. Однако влияние американской джазовой эстрады того времени ощущается в других минховских партитурах — в куплетах «Плохо варит котелок», картинно оркестрованной песенке об английских морских конвоях «Джеймс Кеннеди» и даже в «Балтийском марше», который, скорее, можно принять за вступительный джамп из союзнического фильма.

Влияние джаза во фронтовом репертуаре советских оркестров было заметно и в манере исполнения джазовых номеров. Когда будете слушать, обратите внимание на ритмически свободную и полную свинга манеру пения Клавдии Шульженко с оркестром Алексея Семенова в песенке «Моя тень». Джаз бесспорно повлиял на стиль наших самых популярных артистов той поры — Утесова, Бернеса, Шульженко, был слагаемым их успеха.

Еще один утесовский диск антологии — пластинка «Ночь и день» содержит и джазовые стандарты, и куплеты, и лирическую и танцевальную музыку военного и предвоенного времени. Для любителей джаза представляют интерес пьесы «Всегда», «Ночь и день», «Домик», где солируют саксофонист Аркадий Котлярский, тромбонист Валентин Ершов, трубач Николай Носов под неукротимый ритм гитары Валентина Миронова. Слушатели наверняка обратят внимание и на забойную свинговую пьесу «Мой секрет». Вот действитель-

но — секрет! Автором указан Л. Утесов, как известно, сочинением музыки, тем более инструментальной, не занимавшийся. Да к тому же и не верится, что написавший партитуру мастер ограничился единственным приложением своих незаурядных способностей. Но вот, по-видимому, отгадка: аранжировка написана Орестом Кандатом, известным знатоком оркестрового свинга, создателем ряда замечательных джазовых партитур для утесовского оркестра. Так кого в джазе считать автором?

Значительная часть музыки, исполнявшейся советскими джаз-оркестрами 30-х годов, обладала отчетливым «домашним ароматом», она явно не имела аналогов в тогдашнем негритянском джазе, хотя нечто подобное в разных пропорциях существовало в мировой эстраде тех лет. Музыка эта была также синкопированной, как и негритянский джаз, хотя бит и свинг носили там подчас иной характер. Ее исполняли оркестры такого же состава. Там тоже имела место импровизация. Но грамматика этой музыки была иной. Она была по преимуществу минорной в отличие от джаза, почти целиком мажорного. Подобия блюзовым нотам достигались тут иными ладовыми средствами. Хроматика и альтерации также проявлялись иначе. У этой музыки никогда не было специального термина (да и сейчас нет), а назвать ее как-то нужно. Попробуем временно именовать ее просто минорной синкопированной музыкой — сокращенно МСМ.

Многое из того, что вызвало возражения у джазовых пуристов, находилось как раз в русле МСМ. Тут узаконенные американским джазом «Джозеф» и «Бай мир», тут и слоу-фоксы М. Блантера и танго А. Цфасмана. И кто знает, может быть, именно то, что мы пытались и пытаемся вывести за границы жанра, было нашим первым вкладом в него. И я ловлю себя на мысли, что джазовая нитка, явно просвечивающая, например, в песнях Высоцкого или Розенбаума, тянется от минорной синкопированной музыки наших джаз-оркестров 30-х годов.

В конце концов, «Антология» — только зеркало, а не само изображение.

Алексей БАТАШЕВ,  
музыкальный критик





# ДЖАЗ+ДЖАЗ

Фирма «Мелодия» подготовила очередную пластинку из серии «Джаз плюс джаз. Концерты в Олимпийской деревне». Новый диск (А60 00363 008) записан во время выступления известного советского джазового гитариста Алексея Кузнецова, который согласился встретиться с нашим корреспондентом.

— Алексей, это уже не первая ваша пластинка с концертной записью. Случайность ли это, или вы сознательно предпочитаете «живую» запись студийной?

— В определенной степени это так. Ведь джазу отдана лишь половина моей жизни. Я записываю довольно много музыки для кино, и бывает, что сутками не выхожу из студии. Согласитесь, что это не может не накладывать свой отпечаток: хочется непосредственного общения, при котором появляется непредсказуемость, живость сиюминутного. Кроме того, концертная запись полнее открывает эмоциональные возможности музыканта.

— Вы знали, что концерт будет

записан и выйдет на пластинке. повлияло ли это на ваше выступление?

— В общем, нет. Мы много ездили с гастрольями, бывали в Курске, Красноярске, Казани, Челябинске, Ярославле. «Мы» — это вибафонист Сергей Чернышов, бас-гитарист Александр Росточкий, ударник Евгений Рябой и я. Так что пластинка — в определенной степени подведение итогов гастрольного года.

— Расскажите, пожалуйста, немало читателям «Мелодии» о ваших коллегах.

— Они хорошо известны любителям джаза. Сергей Чернышов — музыкант молодого поколения. Он стремится взять на вооружение все существующие музыкальные стили. Могу ему только посоветовать, чтобы овладевал он ими в правильной последовательности: не стоит сразу забегать вперед за счет золотой середины джаза. Тем не менее хочу сказать, что такую энергию, которая присуща ему, такой «завод», а главное, то, как он слышит партнеров по ансамблю,

можно пожелать каждому. Александр Росточкий более опытный музыкант, чем Сергей. Его игра очень ритмична. У него прекрасный свинг, красивый звук, богатое красками звукоизвлечение: все эти качества полностью проявляются в его сольном номере. Хотелось бы также сказать несколько слов и о талантливом музыканте Жене Рябом, который в этой записи не участвовал.

— Но вы играли с ударником?

— Да, хотя это вышло абсолютно случайно. Дело в том, что во время гастрелей, о которых я говорил, мы нередко выступали втроем. Я часто совмещаю гармоническую структуру исполнения с ритмической, и поэтому мы можем обходиться без ударника. Концерт в Олимпийской деревне так и задумывался. Но в Москву приехал известный американский музыкант Дэниэл Мартин, и мы пригласили его выступить с нами. Он любезно согласился. Д. Мартин в свое время играл с Барни Кесселем, Чарли Раузом, Гэри Бертоном. Кстати, он уже записывался однажды на «Мелодии» — в «Мистерии» А. Вапирова, в 1978 году участвовал в семинаре современной музыки, который проходил в Новосибирске.

— Как вы с ним сыгрались?

— Великолепно. Он сразу вписался в наш ансамбль. Чувствуется профессиональный, опытный музыкант, общение с которым тут же приобрело естественный, непринужденный характер.

— Как вы отбирали материал? Ведь полностью концерт не мог поместиться на пластинку?

— Кое-что ушло само, по техническим причинам. Но все же сохранить структуру концерта на пластинке удалось. Программу выступления я всегда строю по определенному плану, постепенно раскрывая возможности взаимодействия гитары с другими инструментами. Впрочем, вы услышите все это на пластинке сами.

— В последние годы вы много выступали за рубежом: в Индии, Чехословакии, Венгрии и даже на Сингапуре, принимали участие в международных и всесоюзных фестивалях. Каковы теперь ваши творческие планы?

— У меня есть мечта. Мне давно хочется, чтобы кто-нибудь, возможно, фирма «Мелодия» организовала и записала серию концертов по принципу «Ол Старз» — «Все звезды». Чтобы были приглашены виднейшие музыканты нашей страны — из самых разных городов и, может быть, зарубежные джазмены, и все бы играли вместе, как у Нормана Гранца. Представляете, какие были бы неожиданные, неповторимые сочетания музыкантов, какие ансамбли!

— Мы благодарим вас, Алексей, за беседу и за то удовольствие, которое вы доставили нам своим диском. Надеемся, что это чувство разделят с нами тысячи любителей джаза.

А. ГАВРИЛОВ, журналист



# ...Они открыли миру БИ-БОП

● Готовится. ЧАРЛИ ПАРКЕР, записи 40—50-х гг.

● Готовится. ДИЗЗИ ГИЛЛЕСПИ, записи 40—50-х гг.

Чарли «Берд» Паркер и Джон «Диззи» Гиллеспи — первооткрыватели в джазе. Совместными усилиями они открыли миру би-боп, который до их прихода прятался в задних комнатах крошечных ночных клубов на 52-й улице в Нью-Йорке, — нигде больше его бы просто и не потерпели. С начала 40-х годов молодые негритянские джазмены — Чарли Крисчиен, электрогитарист из оркестра Бенни Гудмена, эллингтонский контрабасист Джимми Блэнтон и его последователь Оскар Петтифорд, пианисты Телониус Монк и Бад Пауэлл, ученики Колмэна Хокинса тенористы Дон Байез и Декстер Гордон, барабанщики Макс Роуч и Кенни Кларк занимались там в свободные часы никому, кроме них, не понятными экспериментами. Они начисто игнорировали привычные вкусы, нормы исполнения и всю эстетику традиционного джаза. Казалось, они специально хотели отпугнуть слушателей нарочито диссонансирующими аккордами, дробными ритмами (чересчур сложными, чтобы под них танцевать) и какими-то запутанными клубками звуков, в которых случайный посетитель не мог распознать никакой знакомой мелодии. Никто, однако, еще не осознавал, что эти опыты являются чем-то принципиально иным, коренным образом отличающимся от свинга, царившего тогда в эфире, на эстраде и в дансингах. Решающий шаг был сделан Паркером и Гиллеспи. Два провинциала — один из Канзаса, другой из Южной Каролины, встретившись, как говорится, в нужном месте и в нужное время, сумели впитать все открытое их столичными коллегами, добавили туда множество собственных находок и сообще выработали законченную форму, с максимальной полнотой выразившую лицо и дух нового направления.

Они были знакомы уже около пяти лет, работали в одних и тех



Чарли Паркер



Диззи Гиллеспи

же оркестрах, постоянно состязались на джемах, но лишь весной 1945 года организовали собственный квинтет, — увы, крайне недолговечный (номинально главой его значился Гиллеспи, но Паркеру принадлежала в нем ничуть не меньшая роль). Три инструментальные пьесы — «Соленые орешки», «Жаркий дом» и «Шоу-Нафф», равно как и «Забираясь высоко», записанная трубачом с другим составом чуть ранее, до сих пор поражают нас сочетанием интеллектуальной строгости, эмоционального порыва и поистине героической решимости утвердить свое художественное кредо перед лицом бесчисленных противников и хулителей. Осенью того же года и почти с тем же персоналом был записан «Ко-Ко» — уже под именем Паркера. Трубачом на сей раз предполагался юный Майлз Дэйвис, но он по неопытности так разнервничался и разволновался, что совсем не мог вести порученную ему партию, и Гиллеспи, заменявшему в тот день отсутствующего пианиста, пришлось играть за двоих (отсюда краткость его пассажей на трубе).

Пятнадцать лет подряд пластинка «Ко-Ко» служила неисчерпаемым кладом идей и настольной книгой для бопперов.

Вскоре после «Ко-Ко» Берд и Диззи разделились и пошли каждый своим путем, лишь изредка участвуя вместе в концертах, устраиваемых их друзьями и ценителями (на одном из таких концертов были записаны «Ты — это все» и «Пердидо»). На долю обоих выпали тяжкие испытания. Общественная атмосфера послевоенной Америки не благоприятствовала признанию би-бопа: широкая публика была в недоумении, буржуазная пресса всячески издевалась над пионерами нового джаза, антрепренеры отказывались заключать с ними контракты, единственной опорой и отдушиной для них был энтузиазм небольшой кучки верных поклонников и полудомашние сеансы звукозаписи. Гиллеспи, более уравновешенный, умело лавирующий в житейском море, всегда готовый подшучивать сам над собой, переносил все это сравнительно безболезненно. Абсолютно незащищенный и легко ранимый Паркер был глубоко подавлен враждебностью окружающего мира. Тем не менее он ни на йоту не отступал от своих художественных идеалов и не соглашался ни на какие компромиссы. Его душевное состояние явственно отражено в четырех пьесах, записанных 29 июля



1946 года, лучшая из которых — «Возлюбленный» — поразительный сплав нежнейшего лиризма и неодолимой внутренней крепости. Трудно себе представить, что буквально через пару часов после ее окончания с Паркером случился ужасный нервно-психический срыв, отправивший его на шесть месяцев в больницу.

Но через год Берд снова в расцвете творческих сил, доказательством тому — «Моя старая любовь» и серия других прекрасных записей при участии Майлза Дэвиса, уже вполне уверенно справляющегося со своими обязанностями. Особняком стоит печальный шедевр 1948 года «Паркеровское настроение» — крик уязвленного сердца и смиренная жалоба, теряющаяся в тишине бесконечного одиночества... Гиллеспи тем временем упрочивает свою репутацию никем не превзойденного виртуоза и столь же изобретательного шоумена, пре-

вращающего любое из своих выступлений в маленький спектакль с неувлимыми переходами от юмористических сценок к серьезным и обратно — примером и первого и второго служат «Кон Альма» и особенно «Ночь в Тунисе». Летом 1950 года он вновь приходит с Паркером в студию, чтобы записать альбом «Берд и Диз», включающий «Блумдидо» и «Мохоук» — их последнюю совместную работу. В те же дни, к изумлению многих, Паркер охотно импровизирует на фоне не блещущего оригинальностью аккомпанемента струнных («Просто друзья»). По поводу этой идеи, продиктованной желанием фирмы грампластинок приблизить его искусство к неджазовой аудитории, Гиллеспи заметил: «Просто позор давать Паркеру такое посредственное сопровождение. Берд способен играть без единой репетиции любую, даже совсем незнакомую ему аранжи-

ровку с любым ансамблем. Им надо было бы пригласить для него целый симфонический оркестр».

В 1953 году Паркер записывается с еще более необычным составом, на сей раз используя блестящие аранжировки Гила Эванса («В тиши той ночи»). Помимо ритм-секции ему аккомпанируют флейта, гобой, фагот, кларнет и валторна плюс вокальная группа во главе с Дэйвом Лэмбертом (позднее членом знаменитого трио Лэмберт, Хэндрикс и Росс). У него возникает наконец реальная возможность обрести устойчивое положение в музыкальном мире, но жить ему остается не более двух лет, а давняя болезнь не дает осуществиться планам нового воссоединения с Гиллеспи. Однако и того, что им удалось сделать в течение их немногих встреч, оказалось достаточно, чтобы радикально преобразить лицо джаза.

# Гений КОУЛМЕНА ХОКИНСА

● С60 26913 003 Гений Коулмена Хокинса

В далекие дни 1957 года, когда в одной из студий Лос-Анджелеса записывалась эта пластинка, критик Леонард Фэзер заметил: «Можно, наверное, предсказать, что в двухтысячном году, если, конечно, о джазе к тому времени вообще будут помнить, крупнейшим тенор-саксофонистом первой половины двадцатого века назовут Коулмена Хокинса».

С тех пор минуло тридцать лет — джаз не только не забыт, его преподают сегодня в консерваториях, но с предсказанием Фэзера никому не придет в голову спорить, впрочем, как не спорили с ним и прежде. На протяжении всего этого времени Хокинс оставался признанным лидером среди саксофонистов. Более того, он был первооткрывателем этого инструмента, — по крайней мере, для джаза, а в первооткрывателях всегда есть нечто такое, что никогда не стареет, не вытесняется новыми открытиями (подчас, как это ни парадоксально, даже возрастает благодаря им), всегда пребывая таким же свежим, неожиданным, как и в





первый день своего творения.

Коулмен Хокинс родился 21 ноября 1904 года в городе Топека, штат Канзас; с шести лет брал уроки классического фортепиано и виолончели, в девять взялся за тенор-саксофон и стал поигрывать на школьных танцульках, к двенадцати годам отрастил усы и считал себя вполне взрослым, около четырнадцати, в Чикаго, услышал Армстронга и бесповоротно отдался джазу.

С 1921 по 1923 год Хокинс аккомпанирует блюзовой певице Мэмми Смит, приезжает в Нью-Йорк, где вскоре получает прозвище «Бин», вполне им заслуженное. Помимо прямого значения этого слова — «боб» или «зерно фасоли» — англо-русский словарь приводит несколько переносных: «горячий, живой, энергичный, башковитый, находящийся в приподнятом настроении», а также — «вздуть, наказать или побить кого-либо в состязании». Последнему занятию молодой Хокинс предавался с особенным удовольствием на многочисленных джем-сешнз (их называли в те дни cutting contests — состязания в рубке), где его и услышал однажды Флетчер Хэндерсон, руководитель только что организованного им биг-бэнда — первого в истории джаза.

Дотоле преобладающим типом джазового ансамбля был нью-орлеанский квинтет или секстет, в котором три ведущих голоса — труба, кларнет и тромбон — сплетали затейливую вязь контрапунктических импровизаций. Саксофон в таких ансамблях практически не встречался. В обычных же эстрадных оркестрах саксофонные партии с их жеманно-мяукающими интонациями и приторно-сахаринным звучанием вызывали у джазменов вполне заслуженное презрение. «Саксофонисты почему-то употребляли тогда маленькие узкие мундштуки, как у кларнета, — оттого и звук получался зажатый и жидкий, — вспоминал Хокинс много лет спустя. — Я всегда работал с жесткими тростями, сам их вытачивал по целым ночам и придумал себе открытый мундштук. Дуть приходилось изо всех сил, зато результат получался что надо. Ребята это очень нравилось, и они часто говорили: „Бин, там еще один парень с саксофоном объявился, будет играть сегодня вечером в таком-то месте. Поди и сруби его!“ — Я шел и срубал».

Как раз такой саксофонист, способный соперничать на равных не только с «горячими» духовыми вроде трубы и тромбона, но и с целым оркестром, был нужен Хэндерсону, у которого до этого около шести месяцев играл сам Армстронг. В его биг-бэнде музыканты импровизировали уже не одновременно, а по одиночке, друг за другом, тогда как группам ансамбля поручались строго определенные, неустанно повторяемые короткие фразы или риффы. Они-то и порождали восхитительно новый по тем временам эффект ритмического раскачивания, или свинга, увлекавшего за собой солиста и заставлявшего его, в свою очередь, свинговать с удвоенной энергией.

Подобные условия как нельзя более подходили Хокинсу, стремящемуся всегда и во всем отстаивать свою независимость и самостоятельность. Они помогли ему не только определить свой будущий путь, но и раскрыть неведомые прежде богатства красочных и динамических возможностей тенор-саксофона: густой, сочный, мужественный тембр; мощное дыхание, широкое вибрато и внезапный срывающийся на фальцет короткий и пронзительный «гусиный крик» — хонкинг. Как и труба Армстронга, инструмент Хокинса казался продолжением его самого, совершеннейшим органом музыкальной речи, одушевленным живым существом. В его игре не было ни манерной томности, ни псевдоэкзотики, которой грешили почти все тогдашние саксофонисты; голос тенора возникал где-то в самой глубине оркестра, выныривал на поверхность и, раскачавшись на волнах риффов, отправлялся в свободный полет импровизации.

Одиннадцать лет, проведенных с Хэндерсоном и отмеченных такими эпохальными записями, как «Стэмпид» (1926) и «Говорит весь город» (1932), стали для него высшей школой джазового искусства, из которой он вышел виртуозным мастером с когортой последователей и широкой известностью по обе стороны Атлантического океана.

С 1934 по 1939 год он живет и работает в Европе, курсируя между Лондоном и Парижем и сотрудничая с лучшими джазменами Старого Света; среди его выдающихся записей той поры — «Потерян в тумане» (1934) и

«Безумный ритм» (1938). Вернувшись домой накануне второй мировой войны, Хокинс записывает пластинку «Тело и душа» (1939), сразу же сделавшуюся бестселлером и обозначившую важную веху в художественной эволюции джаза. Дополнив и усложнив аккордовую основу популярной песни Джерри Грина, тенор-саксофонист показал, что джазовый импровизатор способен вырывать не только ритм и мелодию, но и гармоническую структуру исходной темы. Несколькими годами позже принцип гармонической импровизации стал краеугольным камнем радикального нового стиля, получившего название «би-боп» или модерн-джаз и вызвавшего резко отрицательную реакцию у большинства традиционалистов. Хокинс, находившийся тогда в зените славы, оказался одним из тех немногих корифеев, кто сразу же оценил перспективность этого направления и оказал ему деятельную поддержку. В 1947 году он сам навлек на себя упреки в измене истинному джазу, создав своего «Пикассо» — пятиминутное сочинение, записанное а capella после сосредоточенной десятичасовой подготовки. Лишь четверть века спустя сольные пьесы для саксофона без сопровождения оказались по плечу Энтони Брэкстону и немногим другим авангардистам «новой волны».

Однако естественнее всего «Бин» чувствовал себя среди свингеров, получавших, как и он сам, непреходящее наслаждение от импровизаций на «вечнозеленые» темы стандартов — популярных мелодий 20—40-х годов. Таким мы и слышим его на пластинке «Гений Коулмена Хокинса» в компании молодого, но уже знаменитого трио Оскара Питерсона и ударника Олвина Столлера. Все четверо относятся к великому тенористу с глубочайшим почтением, почти обожанием; они восторженно откликаются на каждую брошенную им реплику, но вместе с тем ничуть не боятся ему перечить, высказывать иное мнение и отстаивать свою личную позицию, сохраняя индивидуальную множественность в коллективном единстве. Таков гений джаза, вдохновляющий своих преданных служителей.

Л. ПЕРЕВЕРЗЕВ,  
музыкальный критик



## ЖАР И ЛЁД

Жар — это атмосфера. А лед — это то, что было под коврами в партере. Но и атмосфера тоже.

Вообще на такие события, как «Рок-панорама-87», оперативней всего реагирует газета. Кратко и точно высказалась, например, «Комсомолка» (26.12.87, «Все поперек»).

Сейчас, когда фестиваль этот уже позади, хочется, отталкиваясь от его событий, высказать несколько общих соображений.

В популярной музыке мы в 70-х годах, безусловно, потеряли темп. Это еще одно из следствий эпохи застоя — быть может, не самое главное, но достаточно характерное. Не смогли разглядеть, оценить и поддержать то новое и интересное, что появилось в молодежной рок-песне. В результате терялось ощущение преемственности, перекрывались «низовые» источники, питающие всю нашу эстраду в целом. Сколько сил ушло на запреты, ненужную борьбу с роком (как прежде с джазом, авторской песней и т. д.)!

Конечно, в борьбе бюрократов с профессиональными и самодеятельными рок-группами была и своя логика. Советский рок рубежа 70—80-х становится для них опасным по тематике. В его текстах стало меньше любовной лирики и много социальной критики. Молодежь с гитарами, усиленными звукоаппаратурой, все острее откликается на недомогания общества. При этом широко используются приемы притчи, инсказанья, сатирического заострения, карикатуры, гротеска. Впрочем, многие песни звучали с лозунговой прямотой... Рок становится неким синонимом правды, неприкрашенности. Конечно, были и заносы, и перекосы, и обыкновенное ерничество. И все же в целом позиция

большинства рокеров была граждански-активной, обеспокоенной, хотя обвиняли-то их как раз в противоположном — асоциальности, отсутствии гражданственности.

Все это привело к весьма специфической обстановке, когда были две эстрады — официально признанная и «подпольная», и два счета ценностей. Даже грамзаписи оказались две — «Мелодия» издавала то, что было признано ценным и нужным, а в домашних студиях записывались так называемые «магнитофонные альбомы», запрещаемые и проклинаемые, но имевшие у молодежи огромный спрос. В этой тьме все кошки были серы: «подпольный» статус уравнивал талантливых музыкантов и графоманов, яркие индивидуальности и тех, кто, используя конъюнктуру, быстренько «переснимал», перепевал и пересказывал содержание фирменных дисков и видеокассет.

К счастью, ветры перемен решительно преобразили эту кафкианскую картину: действуют рок-клубы, проводятся фестивали, «Мелодия», показав, что хорошо работать может и хочет, начинает выпуск всего лучшего, что накопилось за последние год-три...

Период запретов кончился. И тут-то оказалось, что молодежные ансамбли, равно как и их продукция, весьма неравноценны.

Покуда «неофициальная самодеятельность» всякими способами преследовали и песен этих побаивались, все было как бы на месте. Но вот наступило время гласности и то, о чем пели рок-группы, перестало быть стыдливой тайной. Мало того — негативные явления в нашей жизни оказались под

обстрелом прессы, радио, телевидения. Критика, в том числе социальная, стала государственной политикой.

Это не значит, что критика теперь должна уйти из песенных текстов. Одним из ее всплесков, прозвучавших на фестивале с былой силой, стала композиция подмосковной группы «Алиби» «Ответ на письмо трех советских писателей». Но в целом «Панорама-87» показала: в содержании, тематике песен должен наступить какой-то поворот. Изменилась окружающая жизнь, произошел заметный сдвиг в политике, морали, нашем общественном самосознании. А вот отражения этого в музыкальной публицистике еще не ощущаешь.

Итак — проблема первая: о чем говорить рок-группам. Я акцентирую это, потому что, хоть мы и признаем слово рок-музыка (советская, в частности) — жанр текстовой, поэтический. На втором месте — театрализация, шоу, сценическая подача. Музыка на последнем. Вообще ощущим заметный спад мелодического начала — слишком много речитативного материала, монотонного топтания на двух-трех нотах (особенно в стиле «новая волна»). Мелодия, как таковая, вообще наивно воспринимается некоторыми рок-музыкантами, как символ коммерции, заигрывания с аудиторией...

Коли так — то вот и вторая проблема: что же считать подлинным роком? Пока у нас этим словом обозначается все подряд, что очень запутывает как теорию, так и практику. (Ругая не нравящуюся эстраду, ее чаще всего именуют «роком».) Так что рок? Может быть, то, что имеет генетическую связь с «корнями» — ритм-энд-блюзом и ранним рок-н-роллом (на «Панораме-87» выступили два таких ретро-состава — «Рок-архив» и «Мистер-Твистер»)? А может, настоящий рок — это лишь лихой «металл»? Ведь тяжелый рок — это одно из ответвлений блюза. А тогда куда отнести Барыкина, Градского? Или инструментальные ансамбли типа выступивших на фестивале «Квадро» и дуэта Кезля — Моргунов?

Все согласны, что есть эстрада (ну — популярная музыка, «поп») и есть рок. Относиться к эстраде мало кто хочет, престижнее находиться на рок-территории. Но ведь сам рок — малая часть «большой» эстрады, легкой музыки. За рубежом такое различие проводят и никто не обижается. В 1979 году, в дни гастролей Элтона Джона в СССР, я спросил у его продюсера, считает ли он песни своего протяже роком и получил хладнокровный ответ: «Нет, это „мидл-ов-зе-роуд“» («середина дороги» — малоизвестный у нас термин, как раз и означающий эстраду). Я бы предложил такой вариант: považается, как некий первоначальный толчок, как желание





высказаться, выразить свое «я», стремление, обладающее огромной энергией и взрывчатостью (это то первичное состояние, которое и составляет суть «роковости»), далее певец или группа часто теряют эту динамику, внутренний запал, проблемность, но сохраняют многие другие качества — умение создавать красивые, оригинальные мелодии, исполнительское мастерство и т. п., переходя в класс «популярной музыки» (эстрады). Процесс этот подчас трудно уловим, черта, разделяющая жары, достаточно условна. «Битлз» 60-х годов — рок-группа. Песни Маккартни, Леннона и других музыкантов ливерпульской четверки ближе к середине 70-х годов и дальше — популярная музыка.

Следующая проблема: тяжелый рок. Это очень модное у подростков направление (дающее «гарантированную эмоциональную встряску» по словам авторов заметки в «Комсомольской правде»). Каждая филармония стремится ныне обзавестись своим «металлическим» составом. Есть музыканты, истово верующие в этот стиль — во всяком случае, играющие его не первый год (на «Панораме-87» — группа Гуннара Грапса, «Крузиз»). Но большинство перешли, скорее даже перебежали в эту веру совсем недавно, на волне подростковой моды. Если рок — это вообще не музыка, а стиль жизни, некая философия — то как прикажете понимать подобную «перестройку»? Татьяна Кочергина (и «Двадцатый век»), Антонина Жмакова (и «Раунд»), Анатолий Алешин (и «Стайер»).... Вчера еще благополучные, «нормальные» шансонье сегодня захрипевшие, на стене, на всхлипе кричащие о какой-то своей запредельной внутренней боли — это честно, это от сердца? Позвольте не поверить. Появилась даже парадоксальная мысль: а ведь «металл»-то — по сути своей стиль как раз вполне «эстрадный». Разве только в рок-маске...

Еще одно наблюдение. Пока мы, в основном, копируем, благо видеомэгнитофон уже не редкость. «Металлисты» — «Моторхед» или «Слэйер», нововолновники — «Депеш мод» или «Бэд компани». Но это уже становится просто неинтересным. Это плагиат. Найдем мы, видимо, где-то совсем в другом месте. Может быть — в обращении к каким-то собственным, присутствующим только нам традициям. Во всяком случае, явно лучшими выглядели на «Панораме-87» те группы или солисты, которые говорили — конечно без натури, весело и робко — своим голосом: «Бригада С», «Юанс», «Наутилус Помпилиус», «Авиа», Градский, недооцененный «Лотос», группа Гуннара Грапса. Они и стали «открытием фестивалей» подобно прошлогоднему «Браво».

И последнее. По сравнению с залом Дома Туриста («Панорама-87») Малая арена в Лужниках дала дополнительных четыре тысячи мест. Но было холодно (под коврами в партере был, повторяю, лед), неуютно, публика сидела в пальто и шапках, сцену было в пору

рассматривать в бинокль. Получился «стадионный» фестиваль, что для многих групп оказалось просто убийственным. Панорама более-менее получилась, а праздник — нет. Слишком много милиции и дружинников (боялись эксцессов?), прямо по ходу концертов шли поиски компетентного ведущего.

«Рок-панорама-86» была оперативно отражена «Мелодией» — пластинки появились уже через три-четыре месяца. Надеюсь, оперативность эта сохранится. Только не надо «отражать» все подряд. Из пятидесяти ансамблей настоящий класс показали едва пятнадцать.

А. ПЕТРОВ

## О ВКУСАХ НЕ СПОРЯТ?

«О вкусах не спорят», — гласит известное латинское изречение. Но спорить все-таки нужно. И возможно, даже не спорить, а пытаться совместно разобраться в них, терпеливо и вдумчиво.

Еще совсем недавно наши музыкальные вкусы формировались почти директивно, а многое из того, что было действительно дорого и созвучно душе, оставалось как бы на полулегальном положении. Но те же древние напоминают, что все течет и все изменяется. И, будем надеяться, изменяются, естественно, не только вкусы, но и отношение к их формированию. Опять же совсем недавно тон наших публикаций, теле- и радиопрограмм, посвященных проблемам современной музыки, стал иным. От категоричного отрицания всяких там «Дип Пёрпл», «Роллинг Стоунз» и иже с ними перешли сначала на чисто информационную подачу, а потом уж начали появляться и серьезные критические материалы с элементами анализа. Хорошо это? Вне всякого сомнения. Давно пора!

На состоявшемся в декабре прошлого года совещании в ЦК партии член Политбюро, секретарь ЦК КПСС А. Н. Яковлев, в частности, сказал: «Почему непременно: или — или? ...Или рок, или частушки... Не или — или, а и — и. Нельзя жить на крайностях, шагая из одного тупика в другой... Настоятельно нужны поиски и защита простого здравого смысла во всех делах». Говорят: «Привычка — вторая натура». Было

время, когда у нас отрицалось подряд все «не наше» — и в том числе полезное, нужное, чему бы следовало поучиться, не просто бездумно заимствовать, а творчески переработать, осмыслить. Это было «славное» время «Добрых молодцев», «Разноцветных гитар» и других исконно «наших» музыкальных коллективов — время ВИА. Но прошло немного лет, и теперь для большинства молодежных (и именно молодежных) коллективов важно найти себя, понять, кто они, для чего и зачем. Взгляд их вполне естественно обращается к западным образцам рок-музыки, хочется того или нет. Но привычка — вещь серьезная, да еще ставшая к тому же частью природы. И вот пример. В октябрьском номере за прошлый год журнала «Молодая гвардия» появилась статья А. Лысенкова и Ю. Сергеева «Коловерт беспамятства», живо напоминающая, что рок — это все-таки «музыка сытой буржуазии» и не по пути нам с ней (интересно, правда, какой путь авторы имели в виду). Наряду с «Кис» и «Роллинг Стоунз» досталось и нашим — «Аквариуму» с «Алисой». Здесь не лишним будет напомнить, что порицать иную культуру (и, конечно же, музыку, как ее важнейшую составляющую) только потому, что она не похожа на нашу и не влезает в какие-то рамки, мягко говоря, некрасиво. И еще одно. Позволю себе напомнить один из рассказов известного в 20-х годах советского сатирика и публициста А. Зорича «Общий знакомый», где герой «современный», «правильный» и «все как нужно понимающий» гражданин, «...придя домой прямо после Бетховена, поставит сейчас же „Гоп со смыком“...» (была такая мешанская песенка). А его потомок — наш современник — вполне может наслаждаться дешевыми кабацкими шедеврами Токкарева.

Но оставим все это на совести людей с укоренившимися привычками и продолжим наш разговор о том, чему учиться, у кого и как.

Граммофонная пластинка отпраздновала свой вековой юбилей. Невозможно переоценить всего того, что дала она людям в общении на самом неповторимом из всех языков — музыкальном. И даже появление магнитной записи, развитие и совершенствование не повлияло сколько-то на устойчивый спрос и интерес к плас-



тинке. Для многих, посвятивших свою жизнь музыке, она стала мудрым советчиком, другом и наставником. Но вот всего тринадцать лет назад в 1975 году родился новый опасный и серьезный конкурент: японская фирма «Сони» выпустила на мировой (и прежде всего американский) рынок модель домашнего кассетного видеоманитофона «Бетамэкс». Это было начало видеобума. Сейчас у населения разных стран, включая и нашу страну, свыше тридцати одного миллиона видеоманитонов разных марок. Появилось множество видеопрограмм, ориентированных на рок-музыку. Назову некоторые из них: «Клип Конекшн», «Мюзик бокс», «Каунтдаун», «Рок тил дон», «Хэви-металл саунд». Содержимое их — в основном видеоклипы с участием известных или малоизвестных, но усиленно рекламируемых исполнителей. Видеоролики с названными программами появились и у нас, так сказать, частным порядком. Предпринимаются активные попытки создания своих клипов. Но, к сожалению, это не всегда удается. Вы спросите почему? Думается, что ответ может быть однозначным. За внешним блеском, нагромождением подчас отвлеченных символов скрывается исполнительское и сочинительское убожество. Что же делать? Учиться! И учиться, беря за образец лучшее, что предлагает жанр. Вот, к примеру, вполне удалась «Воля и разум» группы «Ария», чего не скажешь о «Щите и мече» «Мастера».

Нельзя отрицать того, что, глядя на экран, сосредотачиваешься не только на самой музыке, но и на сюжете клипа или сценическом образе музыканта, его порой экстравагантной внешности, одежде, манерах. Поэтому музыка как таковая отодвигается на второй план нашего восприятия. А если она плохая? Ведь есть и такая, и ее немало. Тогда приходит в действие могучий арсенал современной видеотехники. В результате из самой заурядной (и по содержанию, и по исполнению) песенки получается нечто весомое и значимое. А вот послушайте-ка эту же песенку только на пластинке, и сразу все встанет на свои места. Я не противник ни видео, ни металла. Среди представителей этого направления есть достойные внимания исполнители. Но, мне кажется, именно здесь можно найти характерные примеры антиформирования музыкального вкуса. И пусть не обижаются поклонники

«горячего цеха», если я скажу, что в последнее время довольно часто хэви-металл ассоциируется в общей палитре рок-музыки с образом сценических образов и внешних атрибутов (будь то демонизм или вандализм), музыкальных тем, ставших давно штампами.

Вот что, к примеру, представляет своим зрителям — поклонникам названного направления программа «Хэви-металл саунд». На тревожно мерцающем экране — один из «районов» подземного царства зла (или что-то вроде этого). Не менее тревожно рокочет бас-гитара. В клетке — обезумевшая толпа живописца задрапированных в лохмотьях красок. А перед ними... Перед ними — американская группа «Мотли Кру» в не менее живописном обличье, убеждающая аудиторию в существовании «взгляда, который убивает» (название композиции). К сожалению, мы так и не узнаем, как это происходит из самой песни: примитивный музыкальный фон отнюдь не способствует полету фантазии.

Многие наши начинающие коллективы, рано или поздно сталкивающиеся с проблемой поиска авторского и исполнительского лица, берут за основу внешние эффекты подобного рода. У публики создается ощущение новизны, оригинальности... Но проходит время, мода меняется, и всем становится очевидным, что, кроме экстравагантности, у группы ничего и не было. Коллектив, возможно, потенциально и неплохой, гибнет или же влачит то же бутафорское существование, как и избранная им на свою беду атрибутика.

Нет сомнения, что у нас рок-искусство по многим причинам слабее, чем за рубежом. И если чему-то учиться у западных рок-музыкантов, то профессионализму и мастерству. Форму нужно искать только свою, выражающую внутреннее содержание, творческие принципы, мировоззрение.

Будучи на гастролях в нашей стране, известный американский исполнитель Билли Джоуэл, выступая на ленинградском музыкальном ринге, сказал: «Музыку не обязательно видеть. Ее нужно слушать». Пожалуй, я соглашусь с его словами. И не потому, что люблю Джоуэла еще со времени его «Незнакомца» (одноименный альбом 1977 года) и что он авторитет в роке. Мне кажется, музыка должна свободно, без дополнительных внешних стимуляторов

находить своего слушателя. Английский поэт Уильям Блейк писал: «Музыкант — это ухо человека». И чем лучше он, тем полнее раскрывается перед нами мир звуков, которыми полна жизнь. Язык музыки интернационален, понятен всем. Хорошо владеющему им исполнителю совсем не нужно прибегать к достижениям современной сценической или другой техники. К сожалению, многие забыли (а может быть, и не знали), что рок — это в первую очередь искренность, честность и, конечно же, мастерство. Приведу еще один, на мой взгляд, очень характерный пример. Погибший от наркотиков в возрасте двадцати семи лет гитарист-виртуоз Джимми Хендрикс (до сих пор не превзойденный никем) умел заставить разговаривать свою гитару на любом языке. И та боль, которую чувствовали его пальцы от игры на многочасовых концертах и ежедневных репетициях, сливалась с болью его сердца за гибнущих во Вьетнаме парней, выливалась в неповторимо страстное исполнение одной из последних композиций — «Автомат», ясную без всяких слов. Возможно, те, кто знаком с творчеством музыканта, спросят, как же с его выходками на сцене, сжиганием дорогих гитар, разбиванием усилителей и динамиков? Я судить не берусь. Все это было. Но был и профессионал, фантазер, для которого самым главным всегда оставалась музыка.

С. МУРАВЬЕВ, журналист

## РОК-ПАНОРАМА 87

Как метко заметил художник-постановщик фестиваля Анатолий Исаенко, суть происходящего весьма напоминает полет на допотопном самолете (в отличие от «Рок-панорамы-86», скорее напоминавшей хоть и роскошный, но все-таки велосипед...). Столь резкий скачок произошел благодаря поистине титанической работе, проведенной самими музыкантами, продюсерами и поэтами рока, а также упорству и благим намерениям Оргкомитета фестиваля, созданного тремя московскими организациями: Горкомом ВЛКСМ, Главком культуры и МГСПС.



Отдавая должное официальным работникам, рискнувшим в трудное для рок-музыки время организовать столь серьезную акцию, не могу не заметить, что перестраховка с их стороны все же имела место.

Прежде всего — полное отсутствие рекламы, думается, намеренное, дабы не вызвать ажиотажа; причем даже непосредственно на Малой арене Лужников только на третий день появилось скромное объявление о том, что, дескать, идет фестиваль... По опыту своих выступлений знаю, что такие действия могут только отпугнуть зрителя (кстати, в первые дни так и произошло).

Что же было на самих концертах? Несмотря на городской статус, фестиваль явился событием всесоюзного значения, ибо формально из Москвы было

право прохода сквозь определенную дверь, а через другую дверь — нет, наконец, непонятная изоляция прессы от участников — все эти сложности в конечном счете испортили атмосферу праздника и «Рок-панорама-87» стала фестивалем деловым, будничным, похожим на отчетное собрание. Что ж, пусть так, зато, по общему мнению, ничего подобного — ни по свету, ни по звуку, ни по сценографии — в нашей стране не было.

Беру на себя смелость утверждать, что хотя бы этот факт перечерчивает все указанные недостатки и превращает фестиваль в уникальное событие международного значения.

Подтверждением моих слов может быть присутствие на каждом дне многих зарубежных специалистов жанра, телерепортеров ведущих компаний,

хам, проповедям-призывам, коммерческой (в хорошем смысле) лирике, музыкальному мастерству, просто песне под гитару и многому другому.

Дешевая попытка некоторых музыкантов приписать себе и своему направлению в роке истинности, стремление обвинить всех других в соглашательстве, скотлив вояж вокруг себя компанию «фанов», смотрящих в рот своему кумиру, вызывает у меня просто смех, а то и раздражение, ибо людям давно поющим и давно работающим известны мотивы подобных действий. Прежде тебя примет публика таким, каким ты сам хочешь быть, — отсюда и спекуляция на своей «непонятности» и элитарности, отсюда желание шокировать аудиторию или, как случилось на одном из концертов «Панорамы», в случае неприятия ансамбля из принципа «достоять» на сцене и «додавить» зрителя, заставив его вежливо похлопать...

Я не хотел бы казаться диалектичным, но сами события каждого дня «Рок-панорамы» подвигают к диалектике. Самодельные группы, все без исключения, выглядели интереснее в театральном, идейном и творческом отношении, но при этом чрезвычайно слабыми в музыкальной сфере. Профессионалы — наоборот: прекрасно пели и играли, зато были довольно скучны. Вот бы позимствовать всем друг у друга то, чего каждому не хватает. Впрочем, для этого и «Рок-панорама».

Событиями фестиваля явились выступления Свердловского «Наutilus Помпилиус», Ленинградской «АВИА» и Московской группы «Алиби», которые покорили аудиторию своей непосредственностью и искренностью стихов, остротой социальной атаки и настоящей театральностью.

По общему мнению, удачным был день московской Рок-лаборатории (к сожалению, без «Звуков МУ»); подтвердили свой класс солисты А. Барыкин, А. Алешин, А. Малинин, на высоте были группы «Ария», «Крузи», «Браво» и «Черный кофе».

В течение двух-трех месяцев предполагается выпустить на фирме «Мелодия» пластинку «Рок-панорама-87», смонтировать видеофильм о фестивале (съемка велась шестью телекамерами), организовать продажу изделий с рекламой фестиваля, фотопродукции, снять видеоклипы с участием лидеров «Панорамы», переведа при этом все полученные средства на текущий счет Детского фонда. Наконец, учтя все недостатки организации, приступить к подготовке «Рок-панорамы-88», намеченной на середину сентября будущего года.

В добрый путь...

А. ГРАДСКИЙ



«Наutilus Помпилиус». Фото А. Шибанова

не более четверти всех участников, а география остальных оказалась чрезвычайно широкой: Украина, Латвия, Эстония, Литва, Казахстан, Армения, Ленинград, Свердловск, Тамбов, Йошкар-Ола, Рязань, Калуга, Орджоникидзе, Горький, Грозный, Махачкала...

Скажу откровенно, лично для меня музыкальных открытий не произошло. Думаю, в силу специфики моей деятельности. Все коллективы хорошо известны, репертуар был отобран Оргкомитетом, членом которого я был, так что удивиться было нечему, да и не эту цель все мы преследовали. Основной задачей фестиваля было сплочение музыкантов, поэтов и исполнителей рок-музыки, демонстрация достижений, уточнение проблем, но главное — общение. Кстати, последнее и не получилось в силу опять-таки излишней перестраховки по поводу возможных беспорядков. Сложнейшие системы контроля репертуара, организация охраны порядка, путаница с аккредитациями, каждая из которых (а они были аж разных цветов!) давала

аккредитация более чем четырехсот журналистов, советских и иностранных, подробное освещение работы «Рок-панорамы» в прессе (к сожалению, чаще в зарубежной), реакция на качество света и звука, которую трудно скрыть даже при наличии негативного отношения к недостаткам фестиваля.

К сожалению, еще один грустный факт: билеты (в который раз) распределялись по организациям и ведомствам — отсюда прохладное отношение части публики к происходящему, в то время как другая часть громогласно, и порой бестактно по отношению к участникам, требовала «металла», не понимая, что это встреча друзей, а не концерт «хэви» с «какими-то там вместе».

Грешно, конечно, высказывать претензии к аудитории, но, кажется мне, большая часть московской публики Дворцов спорта в силу разных причин полностью дезориентирована и не понимает, что рок-музыка невероятно разнообразное явление, в котором есть место и социально-философским сти-



**ВНИМАНИЮ  
ЛЮБИТЕЛЕЙ  
ГРАМЗАПИСИ!**

# АПРЕЛЕВСКАЯ БАЗА ПОСЫЛТОРГА ПРЕДЛАГАЕТ



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

● **48-344 ЮРИЙ ЛЕВИТАН** (1914—1983). СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ. Литературно-документальная композиция. 1—45

● **49-106 СКАЗКА О ЦАРЕ САЛТАНЕ.** Музыкально-литературная композиция З. Чернышовой по сказке А. Пушкина и опере Н. Римского-Корсакова. 1—45

● **55-379 ДИСКОКЛУБ-12 (А).** Песни А. Кирияка: «Песня о моей жизни», «Романтика» — С. Ротару, «Придет любовь» — С. Кирияк и др. песни. 2—50

● **55-402 ДИСКОКЛУБ-12 (Б).** Песни в танцевальных ритмах: «Телеграмма» (В. Матецкий) — «Веселые ребята», «Ты так и знай» (О. Сорокин) — Е. Семенова и др. песни. 2—50

● **55-438 ДИСКОКЛУБ-15 (А).** «Мелодии народов СССР», танцевальная сюита (В. Гроховский). Орк. Густава Брома (Чехословакия). 2—50

● **55-437 ЛЕТИТЕ, ГОЛУБИ.** Песни Всемирных фестивалей молодежи: «Гимн демократической молодежи» (А. Г. Новиков) — Ю. Мазурок, «Если бы парни всей земли» (В. Соловьев-Седой) — Ю. Богатиков и др. песни. 1—45

● **55-473 МЕЛЬНИЦА.** Песни И. Николаева: «Незнакомка», «Мельница» — И. Николаев, «Любимчик Пашка» — А. Пугачева и др. песни. 2—50

● **55-393 НАША ПЛАСТИНКА.** Песни В. Гамалея: «Цветок в письме», «Аттракцион», «Я еду к тебе» — «Земляне»; «Танцуй со мной» — С. Великов и «Самоцветы» и др. песни. 2—50

● **55-464 ОСТРОВ ДЕТСТВА.** Песни О. Фельцмана: «Остров детства», «Где ты время находишь?» — М. Боярский, «Песочные часы», «Голос ребенка» — И. Аллегрова и др. песни. 2—50

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

● **55-416 ПУТЕШЕСТВИЕ.** Песни З. Лиепиньша: «Надо подумать», «Семейный разговор» — М. Зивере, «Путешествие» — И. Ванзович, и др. песни. 2—50

● **55-417 ТЕПЛО ЗЕМЛИ.** Вокально-инструментальная сюита Э. Артемь-

ева на стихи Ю. Рытхэу. Ж. Рождественская, ансамбль «Бумеранг». 2—50

● **55-400 ЭВЕРЕСТ.** Песни на стихи И. Шаферана: «Эверест» — «Земляне», «Две печали» — А. Вески, «На улице Каштановой» — Ю. Антонов и др. песни. 2—50

● **55-409 ТАТЬЯНА АНЦИФЕРОВА.** «Оглянись на детство»: «Два листка», «Не забудь меня», «Что-то было», «Зеленая ветка» и др. песни. 2—50

● **55-461 АЛЛА БАЯНОВА.** «Мои песни» (первая пластинка): «Что-то грустно», «Я любовь не сберегла», «Уж клен осыпался» и др. песни. 2—50

● **55-462 АЛЛА БАЯНОВА.** «Мои песни» (вторая пластинка): «И летящая песня», «Тюльпаны», «Обидно, досадно» и др. песни. 2—50

● **55-428 АННА ГЕРМАН.** «Эх о любви»: «Танцующие Эвридики», «Невеста», «Гори, гори, моя звезда» и др. песни. 2—50

● **55-429 РОБЕРТИНО ЛОРЕТИ.** «Душа и сердце»: «О мое солнце», «Санта Лючия», «Вернись в Сорренто» и др. песни. 2—50

● **55-403 ВАЛЕНТИНА ТОЛКУНОВА.** «И все же побеждает добро»: «Вальс невесты», «Обыкновенный человек», «Вечер школьных друзей» и др. песни. 2—50

● **55-481 АНСАМБЛЬ «БРАВО».** «Желтые ботинки», «Верю я», «Ленинградский рок-н-ролл» и др. песни. 2—50

● **55-474 ГРУППА «ЗЕМЛЯНЕ».** «День рождения Земли»: «Волны», «Песня для матери» и др. песни. 2—50

● **55-475 РОК-ГРУППА «МАШИНА ВРЕМЕНИ** «Десять лет спустя»: «Поворот», «Старый корабль», «Скачки» и др. песни. 2—50

● **55-453 АНСАМБЛЬ «СИНЯЯ ПТИЦА».** «Подземный переход»: «Памяти Эдит Пиаф», «Дождь за окном», «Детство» и др. песни. 2—50

● **55-472 ГРУППА «ФОРУМ».** «Белая ночь»: «Улетели листья», «Островок», «Что сравнится с юностью» и др. песни. 2—50

● **55-478 ГРУППА «ЧЕРНЫЙ КОФЕ».** «Переступи порог»: «Жизни рассвет», «Мой дом», «Пылает за окном звезда» и др. песни. 2—50

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

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

● **01-630 ГОЛОВКА ЗВУКОСНИМАТЕЛЯ СТЕРЕО С АЛМАЗНОЙ ИГЛОЙ ГЗКУ-631РА.** В головке имеется 2 пьезоэлемента с серебряными электродами. Рабочий ресурс не менее 500 час. 7—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**



**МУРОМСКИЙ ЗАВОД РАДИОИЗМЕРИТЕЛЬНЫХ ПРИБОРОВ РАЗРАБАТЫВАЕТ НОВЫЕ МОДЕЛИ ЭЛЕКТРОМУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ ВМЕСТЕ С ПОКУПАТЕЛЯМИ.**

**ОТВЕТИТЕ  
НА ВОПРОСЫ  
АНКЕТЫ**

**Уважаемые музыканты!**

**Вы уже познакомились с КЭМИ «Юность-21». Прежде чем разрабатывать новую модель, мы хотим узнать ваши пожелания и с этой целью проводим анкетирование. Предлагаем всем заинтересованным лицам принять участие в этом эксперименте.**

**ОТВЕТИТЕ НА ВОПРОСЫ АНКЕТЫ**  
Нужное подчеркнуть

**СТРУКТУРА КЭМИ**

Исполнение	<i>Напольно-настольный Настольно-наплечный Только наплечный</i>
Применение	<i>Только эстрадное Эстрадно-бытовое Только в быту</i>
Объем клавиатуры	<i>4 октавы 5 октав более 5 октав</i>
Питание	<i>сетевое (встроенный блок питания) сетевое (выносной блок питания) автономное (сухие элементы)</i>

Встроенный секвенсор «одноголосный мелодический» (устройство для записи и программирования мелодий с последующим многократным воспроизведением их)	<i>не обязательно желательно обязательно</i>
Графический эквалайзер	<i>не обязательно желательно обязательно</i>
Сtereo-хор	<i>не обязательно желательно обязательно</i>
Набор тембров	<i>постоянный (пресет) перепрограммируемый</i>
Количество фиксированных тембров	<i>от 8 до 20 от 20 до 56 свыше 56</i>

**ОСНОВНЫЕ ЭФФЕКТЫ**

Полифония	<i>Традиционная (Юность-21, Лель-22) 6-голосный число голосов более 6</i>
Динамическая клавиатура (зависимость громкости звука от силы удара по клавишам)	<i>не обязательно желательно обязательно</i>
Транспонирование (смещение строя на октаву с шагом в полтона)	<i>не обязательно желательно обязательно</i>

Возможность загрузки-выгрузки тембровых программ на магнитофонную кассету	<i>не обязательно желательно обязательно</i>
Наличие органов управления для ручного набора тембра при большом количестве (свыше 20-ти) фиксированных тембров	<i>не обязательно желательно обязательно</i>
Наличие педали управления громкостью	<i>не обязательно желательно обязательно</i>
Наличие выхода для связи с персональной ЭВМ или аналогичным КЭМИ	<i>не обязательно желательно</i>





Если вы имеете предложения, не оговоренные в анкете, просим поделиться ими \_\_\_\_\_

**В заключение просим вас указать приемлемую, на ваш взгляд, цену на КЭМИ**

Простой, малогабаритный, без тембровых программ  
*выпуск нецелесообразен  
выпуск ограничен  
крупная серия  
до 200 рублей  
от 200 до 300 рублей*

Простой, с жестким пресетом (неперепрограммируемые тембры)  
*выпуск нецелесообразен  
выпуск ограничен  
крупная серия  
до 300 рублей  
от 300 до 400 рублей*

Средней сложности с перепрограммируемыми тембрами  
*выпуск нецелесообразен  
выпуск ограничен  
крупная серия  
до 500 рублей  
от 500 до 700 рублей*

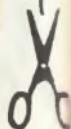
Сложный инструмент 6 голосов и больше, перепрограммируемые тембры (свыше 20-ти), перезапись тембров на магнитофон, встроенный секвенсор, динамическая клавиатура, транспонирование, интерфейс M1 1  
*выпуск нецелесообразен  
выпуск ограничен  
крупная серия  
от 1000 рублей и выше*

**БЛАГОДАРИМ ЗА ПОМОЩЬ!  
ПОМОГАЯ НАМ, ВЫ ПОМОГАЕТЕ И СЕБЕ!**

**Анкеты  
просим выслать  
по адресу:**



**602200,  
Владимирская обл.,  
г. Муром, завод РИП, ОРИС.**





# КАТАЛОГ

## НОВЫХ ГРАМПЛАСТИНОК

Общественно-политические и документальные записи

■ M00 48057 004 (2 пластинки) ДНИ, КОТОРЫЕ ПОТЯСАЛИ МИР. Документально-художественная композиция. Автор Г. Петров. Консультанты Ж. Головнин, Н. Меринов. Режиссер Э. Верник. Текст читают Ю. Каюров, А. Лазарев, И. Кириллов, Р. Дубинский, В. Лебедева

■ M00 48061 007 ЭНТУЗИАЗМ, РОЖДЕННЫЙ ОКТЯБРЕМ. Документально-художественная композиция. Автор Г. Петров. Консультанты А. Крухмалев, О. Буданов. Режиссер Э. Верник. Текст читают В. Дугин, В. Ларионов, Г. Титова

■ M00 48085 009 СЛАВНЫЙ ПУТЬ ЛЕНИНСКОГО КОМСОМОЛА. Выпуск 3 — Речь В. И. Ленина на III съезде РКСМ — программа деятельности комсомола по коммунистическому воспитанию молодежи. Документально-художественная композиция. Автор В. Уколова. Текст читают А. Борзунов, Ю. Каюров, Л. Стриженова

■ M00 48155 005 СЛАВНЫЙ ПУТЬ ЛЕНИНСКОГО КОМСОМОЛА. Выпуск 8 — Комсомол в годы совершенствования социалистического общества (1961 — 1970 гг.). Документально-художественная композиция. Автор Г. Герасимова. Режиссер Э. Верник. Текст читают А. Борзунов, Л. Стриженова

Симфоническая, камерная, оперная и хоровая музыка

■ A10 00313 007 (цифровая запись) Б. БАРТОК (1881 — 1945): Соната для скрипки соло (редакция И. Менухина); Р. ЩЕДРИН (1932): Эхо-соната для скрипки соло. С. Стадлер

■ C10 26155 000 И. БРАМС (1833 — 1897): Симфония № 4 ми минор, соч. 98. Симф. орк. Ленинградской гос. филармонии / К. Элиасберг (запись с концерта в Большом зале Ленинградской гос. филармонии 9 мая 1960 г.)

■ C10 26301 000 (2 пластинки) А. БРУКНЕР (1824 — 1896): Симфония № 9 ре минор; Финал симфонии № 4 ми-бемоль мажор, редакция 1878 г. Гос. симф. орк. Министерства культуры СССР / Г. Рождественский

■ C10 26491 003 Р. ВАГНЕР (1813 — 1883): Фрагменты опер — I. Вступление («Лознгрин»); 2. Сон Эльзы («Лознгрин», 1 д.); 3. Баллада Сенты («Летучий голландец», 2 д.); 4. Вступление и Смерть Изольды («Тристан и Изольда»); 5. Ария Елизаветы («Тангейзер», 2 д.). Г. Апанавичюте — сопрано (2, 3, 5) — на немецком яз., симф. орк. Гос. филармонии Литовской ССР / Ю. Домаркас

■ C10 26371 005 Э. ВАНЖУРА (ок. 1750 — 1802): Три симфонии на славянские темы — Симфония № 1 до мажор «Украинская»; Симфония № 2 ми-бемоль мажор «Русская»; Симфония № 3 си-бемоль мажор «Польская». Ансамбль солистов оркестра Киевского гос. академ. театра оперы и балета им. Т. Шевченко / Ю. Никоненко

■ C10 26373 000 Э. ГОЛДШТЕЙНС (1927): Четыре латышские нар. песни для флейты и кокле. В. Страутиньш (флейта), ансамбль кокле Латвийской гос. консерватории. Латышские нар. песни для духового квартета. В. Страутиньш, Х. Заберс (флейты), Г. Паже, С. Цирценис (кларнеты). Мердзенские танцы. Гос. академ. симф. орк. Латвии / Ц. Крикис. Латышские нар. песни для двух труб, валторны и тромбона. Я. Клишанс, П. Калдре, А. Клишанс, Б. Волякс

■ C10 26427 002 А. ДАРГОМЫЖСКИЙ (1813 — 1869): «Казачок», фантазия на тему малороссийского казачка; «Баба-Яга, или с Волги nach Riga», шутка-фантазия; Болеро; Чухонская фантазия. Гос. академ. симф. орк. СССР / Е. Светланов. «Петербургские серенады», соч. 18 — Из страны далекой (Н. Языков); Где наша роза, Ворон к ворону летит (А. Пушкин); Приди ко мне (А. Кольцов); Что смолкнул веселья глас?, Мери (А. Пушкин); На севере диком (М. Лермонтов); По волнам спокойным, В полночь леший (авторы слов неизвестны); Прекрасный день, счастливый день (А. Дельвиг); Буря мглою небо кроет (А. Пушкин); Говорят, есть страна (А. Тимофеев); Вянет, вянет лето красно (А. Пушкин). Хор Ленинградского телевидения и радио, худ. рук. Г. Сандлер

■ A10 00327 002 Г. ДМИТРИЕВ (1942): «Из "Повести временных лет"», оратория для солистов, хора и камерного оркестра (текст из летописи XI века). А. Мартынов (тенор), А. Сафиулин (бас), хор мальчиков Московского хорового училища им. А. Свешникова, худ. рук. В. Попов, Гос. симф. орк. Министерства культуры СССР / Г. Рождественский



- **С10 26489 005** В. А. МОЦАРТ (1756 — 1791): **Дивертисмент ре мажор, KV 334**. Б. Которович, О. Которович (скрипки), М. Тененбаум (альт), В. Мальцев (виолончель), И. Гринява, А. Татарский (валторны)
- **С10 26305 000** А. ОНЕГГЕР (1892 — 1955): 1. **Симфония № 2 для струнного оркестра и трубы**; 2. «Федра», сюита из музыки к трагедии Г. Д'Аннунцио. Гос. симф. орк. Министерства культуры СССР / Г. Рождественский; соло на трубе — В. Пушкарев (1), на скрипке и альте — А. Суптель, О. Множина (2)
- **A10 00309 004** (цифровая запись) С. ПРОКОФЬЕВ (1891 — 1953): «**Мадалена**», опера в одном действии, соч. 13. Сюжет и либретто М. Ливен. Мадалена — Е. Иванова (сопрано), Джено — А. Мартынов (тенор), Стеньо — С. Яковенко (баритон), Джемма — Н. Колпанова (сопрано), Ромео — В. Румянцев (тенор); мужская группа Гос. камерного хора Министерства культуры СССР, худ. рук. В. Полянский, Гос. симф. орк. Министерства культуры СССР / Г. Рождественский
- **A10 00323 003** (цифровая запись) Н. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ (1844 — 1908): «**Моцарт и Сальери**», драматические сцены по А. Пушкину, соч. 48. Моцарт — А. Федин (тенор), Сальери — И. Нестеренко (бас), Гос. академ. русский хор СССР, худ. рук. И. Агафонников, орк. Большого театра СССР / М. Эрмлер; С. Гиршенко (скрипка), В. Часовенная (ф-но)
- **С10 26483 001** Н. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ: **Трио для ф-но, скрипки и виолончели до минор**. Московское трио: А. Бондурянский, В. Иванов, М. Уткин
- **A10 00315 001** (цифровая запись) А. СКРЯБИН (1872 — 1915): **Симфония № 1 ми мажор**, соч. 26. Большой симф. орк. Гостелерадио СССР / В. Федосеев; Е. Гороховская (меццо-сопрано), К. Плужников (тенор), Ленинградская гос. академ. капелла им. М. Глинки, худ. рук. В. Чернушенко, хормейстер В. Борисов
- **С10 26485 006** А. СКРЯБИН: **Прелюдии для ф-но — Три прелюдии**, соч. 35; **Четыре прелюдии**, соч. 37; **Четыре прелюдии**, соч. 39; **Четыре прелюдии**, соч. 48; **Пять прелюдий**, соч. 74; **Экспромты для ф-но — Два экспромта**, соч. 10; **Два экспромта**, соч. 12; **Два экспромта**, соч. 14. В. Кагельский
- **С10 26481 007** А. СОЛЕР (1729 — 1783): **Шесть концертов — № 1 до мажор, № 2 ля минор, № 3 соль мажор, № 4 фа мажор, № 5 ля мажор, № 6 ре мажор**. О. Янченко (орган), В. Камышов (орган — в концертах № 1, 3, 4, 6, клавесин — в концертах № 2, 5)
- **A10 00325 008** (цифровая запись) П. ЧАЙКОВСКИЙ (1840 — 1893): «**Времена года**», двенадцать характеристических пьес для ф-но, соч. 37-bis. М. Плетнев
- **С10 26219 008** Г. ЧЕБОТАРЯН (1918): **Соната для ф-но; Шесть прелюдий для ф-но; Посвящение**. В. Саркисян
- **С10 26367 002** Ф. ШОПЕН (1810 — 1849): **Концерт № 1 для ф-но с оркестром ми минор**, соч. 11 (инструментовка М. Балакирева). В. Постникова, Гос. симф. орк. Министерства культуры СССР / Г. Рождественский
- **A10 00317 006** (цифровая запись) Ф. ШОПЕН: **Вальсы для ф-но — Большой блестящий вальс ми-бемоль мажор**, соч. 18; **Три больших блестящих вальса**, соч. 34 — **ля-бемоль мажор, ля минор, фа мажор**; **Большой вальс ля-бемоль мажор**, соч. 42; **Три вальса**, соч. 64 — **ре-бемоль мажор, до-диез минор, ля-бемоль мажор**; **Два вальса**, соч. 69 — **ля-бемоль мажор, си минор**; **Три вальса**, соч. 70 — **соль-бемоль мажор, ля-бемоль мажор, ре-бемоль мажор**; **Вальс ми минор**, соч. посмертное. С. Бунин
- **A10 00319 000** (2 пластинки, цифровая запись) Д. ШОСТАКОВИЧ (1906 — 1975): **Симфония № 4 до минор**, соч. 43. Гос. симф. орк. Министерства культуры СССР / Г. Рождественский. О работе над Симфонией № 4 Д. Шостаковича рассказывает Г. Рождественский
- **A10 00307 000** (цифровая запись) Д. ШОСТАКОВИЧ: **Симфония № 10 ми минор**, соч. 93. Гос. симф. орк. Министерства культуры СССР / Г. Рождественский
- **С10 26307 004** Д. ШОСТАКОВИЧ: Из рукописей разных лет. Г. Брага — **Серенада** (М. Марчелло, перевод А. Горчаковой), переложение Д. Шостаковича. Л. Соколенко (сопрано), Л. Колмакова (меццо-сопрано), А. Суптель (скрипка), В. Постникова (ф-но). М. Балакирев — **Полька фа-диез минор** (переложение Д. Шостаковича). С. Парамонова, И. Пашинская (арфы). **Три пьесы — Менуэт, Прелюдия, Интермеццо; Мурзилка**. В. Постникова (ф-но). **Три прелюдии из музыки к к/ф «Подруги»**, соч. 41. А. Семяников, А. Шанин (скрипки), Н. Макшанцев (альт), С. Множин (виолончель), В. Постникова (ф-но), В. Пушкарев (труба). «**Весна, весна...**», соч. 128 (А. Пушкин), инструментовка Г. Рождественского. Е. Нестеренко (бас), Гос. симф. орк. Министерства культуры СССР / Г. Рождественский. И. Стравинский — **Симфония псалмов** (переложение Д. Шостаковича). В. Постникова, И. Шнитке (ф-но в четыре руки)
- **С10 26487 000** Х. ЭЛЛЕР (1887 — 1970): **Соната № 2 для ф-но до-диез минор**. Х. Сепп. **Соната № 3 для ф-но ми минор**. П. Лассманн
- **A10 00311 002** (цифровая запись) КАМЕРНАЯ МУЗЫКА ДЛЯ ВИОЛОНЧЕЛИ И Ф-НО. **Соната № 6 ля мажор** (Л. Боккерини, обр. А. Пиатти); **Дивертисмент ре мажор** (Й. Гайдн, транскрипция Г. Пяттигорского); **Rezzo cariccioso**, соч. 62 (П. Чайковский); **Чудный вечер** (К. Дебюсси, переложение А. Никитина). Леонид Горохов (виолончель), Ирина Никитина (ф-но)
- **С10 26157 005** КАМЕРНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ МОЛОДЫХ КОМПОЗИТОРОВ КАЗАХСТАНА. **Соната для скрипки и ф-но** (С. Ромашенко) — Г. Саларгалиева, С. Ромашенко; **Соната для ф-но** (А. Меирбеков) — Р. Ермеков; **Три фантастических эскиза для флейты и ф-но** (Б. Дальденбаев) — К. Жумакинов, С. Костевич; **Концертная пьеса для кларнета и ф-но** (В. Стригоцкий) — Т. Исенов, С. Костевич; **Квартет для двух скрипок, альты и виолончели** (В. Стригоцкий) — А. Меламед, М. Клейнерман, Е. Пименов, И. Трост; **Импровизация на тему казахской нар. песни «Камажай»**, **Скерцо для ф-но** (А. Бестыбаев) — А. Кусаинов
- **С10 26479 009** ПАМЯТИ ЛЕОНИДА КОГАНА. **Поэма для скрипки соло** (М. Гагнидзе) — Владислав Иголинский; **Стансы для двух скрипок** (В. Екимовский) — Владислав Иголинский; Сергей Кравченко; **Concerto da passacaglia для трех скрипок, клавесина, ф-но и магнитофонной записи**, соч. 20 (В. Рябов) — Валентин Жук, Сергей Кравченко, Владислав Иголинский (скрипки), Татьяна Сергеева (ф-но, клавесин); фрагмент романа М. Глинки «Сомнение» в исполнении Ф. Шалапина



■ **М10 48089 004** 125 ЛЕТ ЛЕНИНГРАДСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ (1). Анна Есипова (ф-но) — Концертная парафраза на темы из оперы Дж. Верди «Риголетто» (Ф. Лист); Леопольд Ауэр (скрипка) — Мелодия, соч. 42 № 3 (П. Чайковский, редакция А. Вильгельми); Александр Вержбилович (виолончель) — Соло из балета «Фиаметта» (Л. Минкус); Иван Ершов (тенор) — Полководец (М. Мусоргский). Ария Отелло («Отелло», 2 д. — Дж. Верди); Евгения Бронская (сопрано) — Каватина Розины («Севильский цирюльник», 1 д. — Дж. Россини); Александр Глазунов (дирижер) — Вариации (Иней, Лед, Град, Снег) из балета «Времена года», соч. 67 (А. Глазунов); Павел Андреев (баритон) — Ария Игоря («Князь Игорь», 2 д. — А. Бородин); Сергей Прокофьев (ф-но) — Токката, соч. 11 (С. Прокофьев); Дмитрий Шостакович (ф-но) — Три фантастических танца, соч. 5 (Д. Шостакович). Записи 1903 — 1947 гг.

■ **С10 26297 006** 125 ЛЕТ ЛЕНИНГРАДСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ (2). Владимир Софроницкий (фортепиано) — Поэма «К пламени», соч. 72 (А. Скрябин); Михаил Вайман (скрипка) — II и III части Концерта фа минор «Зима», соч. 8 № 4, RV 297 (А. Вивальди); Исая Браудо (орган) — Прелюдия и fuga си-бемоль мажор, BWV 560 (И. С. Бах); Надежда Голубовская (ф-но) — Соната фа мажор (Д. Бортнянский); Юрий Крамаров (альт) — III и IV части Сонаты соль мажор, BWV 1027 (И. С. Бах); Павел Серебряков (ф-но) — Прелюдия № 6 соль минор, соч. 23 № 5, Прелюдия № 23 соль-диез минор, соч. 32 № 12 (С. Рахманинов); Борис Гутников (скрипка) — III часть Концерта № 1 для скрипки с оркестром си-бемоль мажор, KV 207 (В. А. Моцарт); Софья Преображенская (меццо-сопрано), Сергей Шапошников (баритон) — Дуэт Кашеевны и Королевича («Кашей Бессмертный», 2 д. — Н. Римский-Корсаков). Записи 1951 — 1976 гг.

■ **С10 26433 004** ИОХАННЕС ЧИКОНИА (1335 — 1411) И ЕГО ВРЕМЯ. 1. *Salve Regina*, гимн (неизвестный автор XIV в.); 2 — 6. И. Чикониа: *Quod jactatur*, канон, *O beate Nicholae — O virum*, мотет, *Regina gloriosa*, гимн, *O felix templum*, *O anima Christi*, мотеты; 7. *Ave florum*, гимн (неизвестный автор XIV в.); 8, 9. *Benchè da voi donna*, баллада, *Le Ray au Soley*, канон (И. Чикониа); 10. *Helas je voi*, баллада (Солаж); 11. *Per quella strada*, мадригал (И. Чикониа); 12. *Veri almi pastoris* мотет (К. де Писторно); 13. *Amour m'a le coeur*, баллада (А. де Казерта); 14. *Questa fanciulla amor*, баллада (Ф. Ландино). На латинском (1 — 7), французском (9, 13) и итальянском (8, 11) яз. Марина Филиппова — меццо-сопрано (4, 6, 8, 9, 11, 13), вокальный ансамбль (1 — 3, 5, 7), Александр Данилевский — лютия (8), Константин Кучеров — виола да гамба (11), Кирилл Лобиков, Александр Швыров — тромбоны (3, 5), ансамбль старинной музыки "Pro anima" (3 — 6, 9, 10, 12 — 14), худ. рук. Геннадий Гольштейн

#### КОНЦЕРТНЫЕ ПРОГРАММЫ

■ **С10 26431 005** АРХИПОВА Ирина (меццо-сопрано). "Ave Maria": 1. *Ave Maria*, соч. 52 № 6, D. 839 (Ф. Шуберт); 2. *Ave Maria* (Ф. Лист); 3. *Ave Maria* (Л. Керубини); 4. *Ave Maria* (Дж. Верди); 5. *Ave Maria* (И. С. Бах — Ш. Гуно, обр. Г. Заборова); 6. *Ave Maria*, соч. 80 (Л. Луцци); 7. *Ave Maria* (Ф. П. Тости); 8. *Ave Maria* (О. Янченко); 9. *Ave Maria* (Дж. Каччини). На латинском (2, 3, 5, 8, 9), итальянском (4, 6, 7) и немецком (1) яз. Олег Янченко — орган Большого зала Московской гос. консерватории (1, 5, 9), орган Большого зала Ленинградской гос. филармонии (2), орган Ленинградской гос. академ. капеллы им. М. Глинки (8), орган Киевского дома органной и камерной музыки (6, 7), орган Вильнюсской картинной галереи (3, 4); Академ. Большой хор Гостелерадио СССР (9), Тимофей Докшицер — труба (9), ансамбль виолончелистов Большого театра СССР (5)

■ **С10 26429 007** ГРАЧ Эдуард (скрипка). *Интродукция и тема с вариациями* ре минор (А. Алябьев); *Воспоминание о Москве*, две русские песни с вариациями, соч. 6 (Г. Венявский); *Концерт для скрипки с оркестром* ми минор (Ю. Конюс). Гос. академ. симф. орк. СССР / В. Вербицкий

■ **С10 26267 007** ДЕКСНИС Таливалдис (орган Рижского Домского концертного зала). *Токката и fuga* ре минор, BWV 565 (И. С. Бах); *Фантазия ля мажор* (С. Франк); *Пассакалья «Вей, ветерок»* (Р. Ермак); *Cantus ad Rasem*, концерт для органа (П. Васк)

■ **С10 26309 009** АКАДЕМ. ХОРОВАЯ КАПЕЛЛА «ДОЙНА», худ. рук. Вероника Гарштя. 1. *Родная земля* (С. Лунгул); 2. *Смокли залпы запоздалые*, соч. 88 № 7 (Д. Шостакович); 3. *В молитвах неусыпающую*, концерт для хора (С. Рахманинов); 4. *Люди, будьте бдительны* (В. Загорский); 5. *Зимняя дорога*, соч. 42 № 2 (В. Шебалин); 6. *Там, где дерево растет* (Ю. Цибульская); 7. *На сельской свадьбе* (молдавская нар. песня, обр. С. Чухрия); 8. *Дойна пастуха*, вокализ (В. Ротару); 9. *Свадьба в колхозе* (молдавская нар. песня, обр. П. Шербана); 10. *Ой дуб-дуба* (украинская нар. песня, обр. Н. Ракова); 11. *Сырба мэрунцикэ* (молдавская нар. песня, обр. Д. Блажина). На молдавском (1, 4, 6, 7, 9, 11) и украинском (10) яз. Дирижеры: Вероника Гарштя (1 — 4, 6, 8 — 11), Анатолий Жар (5, 7)

■ **М10 48173 005** КАЗАНЦЕВА Надежда (сопрано). 1. *Серенада* из драмы В. Гюго «Рюи Блаз» (Л. Делиб); 2. *Гавот* из комической оперы «Дочь мадам Анго» (Ш. Лекок); 3. *Медленный вальс* (К. Дебюсси); 4. *Серенада* (Р. Леонкавалло); 5. *Упрямца* (Ж. Фонтенель); 6. *Рассвет*, 7. *В детской*, полька, 8. *Веселый май*, вальс (И. Штраус); 9. *Сентиментальный вальс*, соч. 51 № 6 (П. Чайковский); 10. *Нет, не люблю я вас* (Петр Булахов); 11. *Золотая рыбка* (С. Монюшко); 12. *Поэма*, соч. 41 № 6 (З. Фибих); 13. *Бедная Розетта*, 14. *Как мне узнать* (неаполитанские песни); 15. *Песенка Катон* из оперы «Казанова» (Л. Ружицкий); 16. *Крылатая подружка* (Ю. Бенедикт). Переложения С. Мацюшевича (2, 3, 6 — 9). Партия ф-но — Антон Бернар; Николай Платонов — флейта (16). Записи 1950 — 1958 гг.

■ **С10 26271 004** АНСАМБЛЬ "CAMERATA TALLINN", худ. рук. Яан Ыун. 1. *Трио-соната* ми минор, соч. 3 № 7 (А. Корелли); 2 — 4. *Три ариетты* (В. Беллини) — "Il fervido desiderio", "Dolente imagine di Fille mia", "Vaga luna che inargenti"; 5. *Соната для скрипки и гитары* ля минор, № 1 из сборника "Centone di sonate" (Н. Паганини); 6. *Verde, verderol* (Х. Родриго); 7. *Речитативо на испанскую тему* (Б. Парсаданян); 8. *Andalouse* (Э. Пессар); 9. *Тишина*, из цикла «Песни смерти и рож-



дения» (К. Синк). На итальянском (2 — 4) и испанском (6, 9) яз. Ян Блун — флейта (1 — 4, 6, 8, 9), Мати Кярмас — скрипка (1 — 5, 7), Хейки Мятлик — гитара (1 — 5, 7 — 9), Лейли Таммель — меццо-сопрано (2 — 4, 6, 9)

■ **С10 26369 007 МЕРЖАНОВ Виктор** (ф-но). Ф. Шопен: 1 — 5. **Мазурки** — № 40 фа минор, соч. 63 № 2, № 7 фа минор, соч. 7 № 3, № 34 до мажор, соч. 56 № 2, № 13 ля минор, соч. 17 № 4, № 15 до мажор, соч. 24 № 2; 6. **Баллада № 1** соль минор, соч. 23; 7. **Соната № 2** си-бемоль минор, соч. 35. Запись с концерта в Большом зале Московской консерватории 26 ноября 1985 г. (7)

■ **М10 48083 006 РОЗИНГ Владимир** (тенор). М. Мусоргский: **Песни и пляски смерти**, вокальный цикл — **Колыбельная**, **Серенада**, **Трепак**, **Полководец**; **Забывтый**, баллада; **Светик Савишна**; **Гопак**; **Колыбельная Еремушке**; **Сиротка**; **По грибы**; **Где ты, звездочка**, № 1 из цикла «Юные годы»; **Днепр**; **Козел**, светская сказочка; **Блоха**, песня Мефистофеля из трагедии И. В. Гёте «Фауст». Партия ф-но — Майерс Фоггин. Записи 1930-х гг.

Из серии «Музыкальное наследие. Исполнительское искусство»

■ **С10 26495 002 РОЗУМ Юрий** (ф-но). Два этюда из «Этюдov высшего исполнительского мастерства» (Ф. Лист) — № 10 фа минор, № 11 ре-бемоль мажор «Вечерние гармонии»; **Венгерская рапсодия № 6** ре-бемоль мажор (Ф. Лист); **Павана-каприччио** ми минор, соч. 12 (И. Альбенис); **Танго** ре мажор, соч. 165 № 2 (И. Альбенис, концертная транскрипция Л. Годовского); **Бетическая фантазия** ми мажор (М. де Фалья)

■ **М10 48081 001 ЧИДЖАВАДЗЕ Александр** (виолончель). **Сентиментальный вальс**, соч. 51 № 6 (П. Чайковский); **Этюд** до минор, соч. 2 № 1 (А. Скрябин — А. Крейн); **Мелодия** (В. Власов); **Лети, моя ласточка**, обработка грузинской нар. песни (А. Шаверзашвили); **Мелодия** си-бемоль минор (Ш. Тактакишвили); **Сачидао** (С. Цинцадзе). Партия ф-но — Мария Камоева. Записи 1950 г.

■ **ЦОМЫК Герц** (виолончель). 1. **Соната** соль мажор, соч. 4 (З. Кодай); 2 — 4. **Походная**, **Шуточная**, **Пляска** (К. Шанидзе). Партия ф-но — Борис Певзнер (1); симф. орк. Грузинского радио / Мирцхулава (2, 3). Записи 1950 г. (2 — 4), 1965 г. (1)

■ **С10 26269 001 ШЕМЧУК Людмила** (меццо-сопрано). 1. **Речитатив и ария Леоноры** («Фаворитка», 3 д. — Г. Доницетти); 2 — 4. Дж. Верди: **Песня Азучены**, **Сцена и рассказ Азучены** («Трубадур», 2 д.), **Ария Эболи** («Дон Карлос», 3 д.); 5, 6. **Гадание Марфы**, **Песня Марфы** («Хованщина», 2 и 3 д. — М. Мусоргский); 7, 8. **Ариозо Любаши**, **Ария Любаши** («Царская невеста», 1 и 2 д. — Н. Римский-Корсаков); 9. **Ария Иоанны** («Орлеанская дева», 1 д. — П. Чайковский). На итальянском яз. (1 — 4). Орк. Большого театра СССР / М. Эрмлер

■ **С10 26473 005 ЩЕРБИНИНА Валентина** (меццо-сопрано). «Мой костер». Старинные русские романсы: 1. **Я тебе ничего не скажу** (Т. Толстая); 2. **Огни заката** (Б. Прозоровский); 3. **Две розы** (Б. Фомин); 4. **Ночь светла** (М. Шишкин); 5. **Нет, не любил он** (А. Гуэрча); 6. **Как хороши те очи** (П. Фальбинов); 7. **Эх, друг-гитара** (Б. Фомин); 8. **Жалобно стонет ветер осенний** (А. Чернявский); 9. **Взгляд твоих черных очей** (Н. Зубов); 10. **Мой костер** (Ф. Садовский); 11. **Отцвели хризантемы** (Н. Харито). Обработки Д. Ашкенази. Давид Ашкенази — ф-но (1 — 11), Александр Чернов — скрипка (1 — 5, 7, 8, 10, 11). Сергей Лебедев — гитара (1, 3, 5, 7, 8, 10, 11), Геннадий Разуваев — гитара (2, 8)

## РУССКАЯ МУЗЫКА

Музыка  
народов  
СССР

■ **С20 26273 006 АНСАМБЛЬ ТЕМБРОВЫХ БАЯНОВ**, худ. рук. Валерий Соморов. «Русский пляс»: **Русский пляс** (П. Куликов); **Нащиплю я хмелю** (нар. песня, обр. Ю. Наймушина); **Деревенская картинка** (В. Егоров); **Скоморошья потешки** (Г. Шендерёв); **Частушка** (Г. Чернов); **Травушка-муравушка** (нар. песня, обр. Н. Канаева); **Русская тройка** (В. Городовская); **Во лесочке комарочков много уродилось** (нар. песня, обр. А. Симона); **Орловские напевы** (Ю. Зацарный); **Кадриль** (В. Халёрский); **Семеновна** (Ю. Шишаков); **Русская миниатюра** (Е. Дербенко); **Коробейники** (нар. песня, обр. М. Панкина)

■ **М20 48087 007 ШАЛАЕВ Анатолий** и **КРЫЛОВ Николай** (дуэт баянистов). 1. **Полосонька** (нар. песня, обр. А. Шалаева); 2. **Веселые часы**, полька (А. Шалаев); 3. **Не слышно шуму городского** (нар. песня, обр. А. Шалаева); 4. **Шла с ученья третья рота** (А. Лепин — А. Фатьянов); 5. **Футбол**, музыкальная картинка (А. Шалаев); 6. **Ты меня провожала в солдаты**, музыкальная картинка на темы песен Б. Мокроусова и В. Соловьева-Седого (А. Шалаев); 7. **Вальс** (А. Белов); 8. **Танец Эгинны** из балета «Спартак» (А. Хачатурян, переложение А. Суркова); 9. **Сказочный хоровод** (А. Шалаев); 10. **Мартовский хоровод** (Г. Динику, обр. А. Шалаева); 11. **Подари мне платок** (Г. Пономаренко — М. Агашина); 12. **Лирический вальс** (А. Шалаев, Б. Петров); 13. **На посиделках** (А. Шалаев, В. Корнев); 14. **Вдоль по Питерской**, 15. **На улице дождь, дождь** (нар. песни, обр. А. Шалаева). Людмила Зыкина (11), Иван Шмелев, мужской хор (4), трио баянистов: Анатолий Шалаев, Николай Крылов, Борис Петров (4 — 7). Записи 1940-х — 1970-х гг. («Советские мастера баянного искусства», выпуск 13)

■ **С20 26275 000 ПОСИДЕЛКИ**. Нар. песни и танцы: 1. **Ты — Россия**; 2. **На улице ромада**; 3. **Миленький ты мой**; 4. **Ой, мороз, мороз**; 5. **Барыня**; 6. **При долине куст калины**; 7. **Чеботуха**; 8. **Распрягайте, хлопцы, коней**; 9. **Огней так много золотых** (К. Молчанов — Н. Доризо); 10. **Ах, Самаргородок**; 11. **Летят утки**; 12. **Цыганочка**; 13. **По Дону гуляет казак молодой**. Обработки А. Симона (2, 5, 8, 12, 13). Вокальный ансамбль «Русская песня», худ. рук. Надежда Бабкина (1 — 4, 6 — 11, 13), ансамбль солистов Гос. академ. русского нар. оркестра им. Н. Осипова, дирижеры: Анатолий Симон (2, 8, 13), Николай Калинин (5, 12)

■ **С60 26293 006** (2 пластинки) **СЧАСТЬЯ ТЕБЕ, ЗЕМЛЯ МОЯ**. Первая пластинка: **Наш путь** (П. Аедоницкий — Ф. Лаубе) — Иосиф Кобзон; **Октябрь 17-го года** (А. Пахмутова — Н. Добронравов) — Игорь Демарин и Павел Деметьев; **Московский вальс** (Е. Птичкин — Б. Дубровин) — Любовь Казарновская; **Как прекрасна жизнь** (Л. Афанасьев — И. Шаферан) — Краснознаменный ансамбль, солист Леонид Пшеничный; **Моя страна желает мира** (В. Левашов — М. Лисянский) — Евгений Поликанин; **Земле моей** (Е. Крылатов — Р. Рождественский) — Муслим Магомаев; **Ленинская**



весна (Б. Терентьев — Ю. Левчук) — Римма Глушкова; **Первая Конная** (О. Фельцман — М. Рябинин) — Иосиф Кобзон; **В каждой жизни свои пути** (В. Рубашевский — П. Синявский) — Татьяна Рубина и Сергей Таюшев

Вторая пластинка: **Спасибо, Россия** (Л. Лядова — Ю. Полухин) — Юрий Богатиков; **Родиной зовется** (В. Петров — В. Семернин) — Мераб Мегреблишвили; **Броненосец «Потемкин»** (Д. Тухманов — Б. Дубровин) — Лев Лещенко; **Настал черед** (Г. Мовсеян — А. Ковалев) — Иосиф Кобзон; **Песня о матери-планете** (А. Пахмутова — Н. Добронравов) — Муслим Магомаев; **Радость на свете жить** (С. Туликов — Н. Доризо) — Владимир Силаев; **Я всегда возвращаюсь к тебе** (М. Фрадкин — Р. Рождественский) — Иосиф Кобзон; **Час тишины** (А. Мажуков — Л. Виноградова) — ансамбль «Пламя»; **Счастья тебе, земля моя** (Ю. Саульский — Л. Завальнюк) — Лариса Долина

■ С20 26311 009 (2 пластинки) ТРАДИЦИОННЫЕ ПЕСНИ ПИНЕЖЬЯ (из собрания фонограмм архива Пушкинского Дома). **Хожу я по травке**, хороводная; **Голубчик, Соловешко, парень молодой**, **Вы-то, премилые девушки**, **Мене век тоска да не бывала**, **Кого нету, того мне жаль**, **Первый-от молодец по Невскому ходил да гулял**, **Я-то нигде дружка да не вижу**, **Между реченькой да между быстрою**, лирические; **Шили-брали ковер**, хороводная; **Раздуй-ко, развей да, погодушка**, **Полно ле солнышко**, **Отлетаёт-то мой да соколик**, **Как у наших у дворянских у ворот**, **Размолоденькие да вы молодчики**, **Ты, талан ли мой**, талан, лирические; **По зорюшке**, по зоре, хороводная; **Спасибо, жнеюшки!**, жнивной приговор; **Уж мы вьем, вьем бороду**, жнивная припевка; **Уж ты пей, ко, моя буйна головушка**, **Как по первому по Невскому было проспекту**, **Ой, по дороженьке**, рекрутские лирические. Этнографические коллективы деревень Ваймуша, Кушкопала, Кеврола и Шотова гора Пинежского района Архангельской области

■ С20 26375 006 ЧТОЙ-ТО ЗВОН... Балалайка, гусли, гитара. Нар. песни, романсы (обр. А. Шалова): 1. **По небу, по синему**; 2. **Заставил меня муж парну банюшку топить**; 3. **Калинушка с малинушкой**; 4. **На горе-то калина**; 5. **Кольцо души-девицы**; 6. **Чтой-то звон**; 7. **Во лесочке комарочков много уродилось**; 8. **Тонкая рябина**; 9. **Темно-вишневая шаль**; 10. **Трава, моя травушка**; 11. **Ах, не лист осенний**; 12. **Не брани меня, родная** (А. Дюбюк); 18. **Вечер ко мне девице**; 14. **Валенки**. Михаил Данилов — балалайка (9, 10, 12 — 14), Светлана Жукова — гусли (4), Леонид Карпов — гитара (3, 11, 12), Анатолий Кузнецов — баян (5, 6), Андрей Николаев — гитара (11), Михаил Сенчуков — балалайка (9, 10, 12 — 14). Русский нар. орк. им. В. Андреева, дирижер Дмитрий Хохлов (1, 2, 9, 10), ансамбль русских нар. INSTR. Ленинградской консерватории, худ. рук. Герман Преображенский (4, 7, 8, 13, 14)

■ С22 26299 008 (45 оборотов в минуту) **Ой, мороз, мороз**, **По диким степям Забайкалья** (нар. песни). Ансамбль русских нар. INSTR. п/у Николая Дмитриева  
Из серии «— 1» (минус один)

#### УКРАИНСКАЯ МУЗЫКА

■ С30 26377 002 Г. МАЙБОРОДА (1913): Хоровые произведения и обработки нар. песен. 1. **Песня червоного козацтва** (сл. нар.); 2. **Оснь** (В. Сосюра); 3. **Запливай же, роженко весела** (А. Малышко); 4 — 14. Обработки нар. песен — **Мала мати дочку**; **Як я ішов**; **Чи то коса тупа**; **Ой крикнула лебідонька**; **Ой хмелю ж мій, хмелю**; **Ой у полі три криниченьки**; **Ой летіла горлиця**; **По за лугом зелененьким**; **Ой у полі три доріжки різно**; **Ой знати, знати, Як була я іще мала**. Гос. капелла бандуристов Украинской ССР, худ. рук. Николай Гвоздь; солистка Мария Стефюк (3, 4)

■ С60 26315 005 3 гр. ХАЙ ЩАСТИТЬ. Песни на стихи В. Крищенко (1935): 1. **Ласкаво просимо** (И. Билозир); 2. **Там, де двое зустрічаються** (О. Злотник); 3. **У блакитну ніч** (А. Пашенко); 4. **Котики вербові** (О. Злотник); 5. **Пахне м'ята** (Г. Татарченко); 6. **Над дніпровським краєм** (А. Пашенко); 7. **Ліхтарики** (Г. Татарченко); 8. **Ніченька-циганка** (О. Семенов); 9. **Я до кладочки іду** (К. Доминчен); 10. **Полісяночка** (Г. Татарченко); 11. **Якщо поруч ти** (О. Зуев); 12. **Хай щастить** (И. Поклад). Оксана Билозир, ансамбль «Ватра» (1), Василий Зинкевич (12), Владимир Колесник, группа «Краяны» (3), Алла Кудлай (5, 9), Антонина, Светлана и Валерий Мареничи (4, 8), Анатолий Пашенко, группа «Краяны» (6), Лилия Сандулеса (2), Александр Серов (11), Назарий Яремчук, ансамбль «Смерічка» (7, 10)

#### УЗБЕКСКАЯ МУЗЫКА

■ М30 48145 004 (2 пластинки) ИЗ МУЗЫКАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ УЗБЕКСКОГО НАРОДА. **Ритмы дойры и нагары**. Первая пластинка: исполнители — братья Султановы, А. Атаджанов, Т. Аманназаров, Уста Алим Камилов, А. Умурзаков, М. Мулладжанов, Т. Инагамов, А. Рустамов, А. Юсупов; вторая пластинка: исполнители — Т. Инагамов, С. Холов, Н. Рахимов, А. Шарапов, фольклорный ансамбль, А. Джуманиязова, вокальная группа, Х. Киргизбаева, С. Алиева, студенческий ансамбль макомистов кафедры восточной музыки Ташкентской гос. консерватории, рук. А. Хамидов, ансамбль макомистов Узбекского телевидения и радио, музыкальные руководители Ф. Садыков, Т. Инагамов. Записи 1950 — 1987 гг. Комментарий Ф. Кароматова (на узбекском яз.) Читает М. Рахимова

■ С32 26547 002 БАЙТАЕВ Гияс. **Когда девушки мечтают** (музыка нар.— А. Хакимов) — Гияс Байтаев и Сорахон Ташматова; **Не забуду тебя** (музыка нар.— Уйгун)

■ С30 26167 005 БАКИРОВ Бахадыр. «Моя звезда»: **Моя звезда** (А. Исмаилов — Нурбек); **Поведал я зефиру** (А. Исмаилов — Э. Самандаров); **Топмадим** (С. Каланов — А. Навои); **Соия** (музыка нар.— Муками); **Поверь** (музыка нар.— Ядгар бахши); **Баёт IV** (музыка нар.— Надира); **Кольбельная** (музыка нар.— А. Таджикибаев); **Любовь и перо** (музыка нар.— Э. Вахидов). Ансамбль макомистов Узбекского телевидения и радио, худ. рук. Абдухашим Исмаилов

■ М30 48193 001 (3 пластинки) БАЛТАЕВ Шаберды бахши в собственном сопровождении на домбре. **Рыжий купец** (нар. эпос)

■ С30 26159 003 ДАДАБАЕВА Матлуба. «Моя песня»: **Черный локон** (А. Исмаилов — Гайрати); **Есть одна красавица** (Ф. Садыков — Миртемир); **Его величество человек** (М. Мирзаев — Н. Нар-



зуллаев); **Утренний ветерок** (А. Хатамов — Мукими) — Матлуба Дадабаева и Махбуба Хасанова; **Моя песня** (А. Исмаилов — Э. Ахунова); **Розолкая** (А. Расулов — А. Навои); **О, зефир** (Д. Закиров — А. Навои) — Матлуба Дадабаева и Махбуба Хасанова. Ансамбль макомистов Узбекского телевидения и радио, худ. рук. Абдухашим Исмаилов

■ **S32 26163 001** ДЖУРАЕВ Турсунбай (гиджак). **Токай** (К. Джаббаров); **Гулнигор** (Т. Джураев). Ансамбль макомистов Узбекского телевидения и радио, худ. рук. Абдухашим Исмаилов

■ **S30 26165 000** КАДЫРОВ Таваккал. «Весенняя пора»: **Танавор** (музыка нар.— Мукими); **Покинув меня** (музыка нар.— Мискин); **Отпусти, певец, свою добычу** (Хамза — Фуркат); **Очарован** (К. Атанязов — Накис); **Весенняя пора** (Т. Кадыров — Фуркат); **Той прелестной** (музыка нар.— Хувайди); **Фаргона тонг отгунча** (М. Муртазаев — Хазини). Ансамбль макомистов Узбекского телевидения и радио, худ. рук. Абдухашим Исмаилов

■ **S30 26425 001** РАДЖАБОВ Хасан. «Не наво соз айлагай»: **Не наво соз айлагай** (Ю. Раджаби — А. Навои); **Талкини баёт** (музыка нар.— А. Навои); **Сайдинг куябер сайёд** (Хамза — Фуркат); **Сегох** (классическая мелодия — Хуршид); **Баёт II** (музыка нар.— Мискин); **Муножот** (музыка нар.— А. Навои). Ансамбль макомистов Узбекского телевидения и радио, худ. рук. Абдухашим Исмаилов

■ **S32 26161 007** ТУХТАСЫНОВ Мамурджан. «Дилраболар»: **Дилраболар** (музыка нар.— Уйгун); **Покинув меня** (музыка нар.— Мискин). Тургун Алиматов (танбур), Абдурахим Хамидов (дутар)

■ **S32 26337 002** ФАЙЗУЛЛАЕВ Шермат. Песни Ш. Файзуллаева: **Дивная краса** (Шухи); **Айланур** (Холис); **Тайна сердца** (Н. Нарзуллаев); **Друг** (Э. Самандаров). Ансамбль нар. инстр.

■ **S30 26335 002** ЭРМАТОВ Машраб. 1. **Чапандози сувога ва савти сувога** (классическая мелодия — А. Навои, Агахи, Физули); 2. **Этмасмидм** (К. Джаббаров — Фузули); 3. **Взгляни** (К. Джаббаров — А. Навои); 4. **Чапандози гулёр** (музыка нар.— Увайси); 5. **Талкини уззол** (музыка нар.— А. Навои). Шухрат Раззаков — дутар, Кудратулло Самадов — дойра (1 — 5); Машраб Эрматов — танбур, Рафик Ахмедов — гиджак (1 — 4); Уткур Кадыров — гиджак (5)  
Из серии «Лауреаты II Республиканского конкурса исполнителей макомов»

## КАЗАХСКАЯ МУЗЫКА

■ **S60 26341 005** А. БЕЙСЕУОВ (1938). «Первая любовь», песни. 1. **Первая любовь** (С. Асанов); 2. **Не старей, моя мама!** (М. Алимбаев); 3. **Улетают лебеди** (С. Тургунбеков); 4. **Живи, любовь!** (Т. Молдагалиев); 5. **Магрипа** (С. Асанов); 6. **Старшие братья мои** (О. Аубакиров); 7. **Новь пришла весна** (Т. Молдагалиев); 8. **Любимая** (Б. Тажибаев); 9. **Тоскуешь ли ты обо мне?** (С. Тургунбеков); 10. **Не могу забыть** (А. Байгожаев); 11. **Ты — надежда моя** (С. Балгабаев). Гафиз Есимов (5, 10), Венера Кармысова (1, 2), Зейнеп Койшыбаева (6, 8, 9), Нургали Нусипжанов (3), Бибигуль Тулегенова (4, 7), Люция Тулешева (11), эстрадно-симф. орк. Казахского телевидения и радио п/у Кенеса Дуйсекеева

■ **S60 26333 003** 3 гр. ПЕСНИ ВЛЮБЛЕННЫХ. Песни на стихи Ш. Сариева (1946): 1. **Земля отцов** (Ж. Туякбаев); 2. **Песня влюбленных** (К. Дуйсекеев); 3. **Степь моя** (М. Кусаинов); 4. **Ты моя сказка**, 5. **Степная песня** (К. Дуйсекеев); 6. **Мечта** (Т. Кажгалиев); 7. **Думаешь ли ты обо мне?**, 8. **Привет тебе, родная страна!** (К. Дуйсекеев); 9. **Город цветов** (М. Кусаинов); 10. **Письмо к матери**, 11. **Целинная степь** (К. Дуйсекеев). Ансамбль «Дос-Мукасан» (9), Нагима Ескалиева (8), Макпал Жунусова (5), Макпал Жунусова и Сембек Жумагалиев (2), Асан Макашев (7), Акжол Меирбеков, ансамбль «Дос-Мукасан» (3, 4), Роза Рымбаева, ансамбль «Арай» (1, 6), Сара Тыныштыгулова (11)

■ **S62 26545 000** БАЙКУАТОВ Курманбек. 1. **Кукушка** (музыка и сл. Биржана); 2. **Синегорье** (Е. Хасангалиев — Ш. Улиханов); 3. **Привет из родного края**, 4. **Родная земля** (А. Бейсеуов — Д. Жанботаев). Эстрадно-симф. орк. Казахского телевидения и радио п/у Александра Гурьянова (1, 2, 4), Кенеса Дуйсекеева (3)

■ **S62 26279 002** 3 гр. ЖУНУСОВА Макпал. Песни С. Каиргалиева: 1. **Две звезды** (Т. Молдагалиев); 2. **Нежность любви**, 3. **Желанная** (К. Казыбеков); 4. **Край родной** (А. Сыдыков). Эстрадно-симф. орк. Казахского телевидения и радио п/у Александра Гурьянова (1, 2), инстр. ансамбль п/у Нурлана Лукпанова (3, 4)

■ **S32 26277 002** ТУРУСБЕКОВ Секен (домбра). «Раздумье»: **Косбасар** — четвертый вариант, **Зар Косбасар** (Таттимбет); **Коныр** (А. Хасенов); **Раздумье** (С. Турусбеков)

## ГРУЗИНСКАЯ МУЗЫКА

■ **S30 26283 004** ТАНЦЕВАЛЬНЫЕ МЕЛОДИИ ГРУЗИИ. **Картули**; **Калта цеква**, лирический танец, **Хоруми**, воинственный танец, **Осетинский танец**, **Мтиулури**, горский танец, **Давлури**, хороводный танец, **Самана**, женский танец, **Ханджлури**, танец с кинжалами, **Мухамбази**, городской танец (музыка нар.); **Картули**, танец из оперетты «Кето и Котэ» (В. Долидзе); **Ачарули**, аджарский танец (музыка и сл. нар.) — поэт Элгуджа Джиниушвили. Орк. нар. инстр. Гос. фольклорного ансамбля «Тбилиси», дирижер Юрий Гоголаури

■ **S60 26465 002** 3 гр. ТЕБЕ ПОЮ, ТБИЛИСИ. 1. **Песня о Тбилиси** (Р. Лагидзе — П. Грузинский); 2. **Тбилисские девушки** (В. Азарашвили — В. Николадзе); 3. **Родной Тбилиси** (В. Чулухадзе — В. Гоголашвили); 4. **Солнцу соперник Тбилиси** (музыка и сл. Н. Эргемлидзе); 5. **Седой Тбилиси** (Э. Челидзе — И. Абашидзе); 6. **Спит в Тбилиси фазан** (Дж. Джандиери — В. Церцвадзе); 7. **Мой Тбилиси**, 8. **Город мой Тбилиси** (Г. Цабадзе — М. Поцхишвили). 9. **С Тбилиси прощается Гоги Цабадзе** (В. Азарашвили — М. Поцхишвили). Важа Азарашвили (9), Нани Брегвадзе (1, 3, 6, 8), Мераб Сепашвили (2), Гульнара, Гульнази и Важа Чаганова, Важа Чхеидзе (7), Этери Челидзе, Мераб



Махарадзе, Джемал Сухишвили, Ивико Сакварелидзе (5), Нугзар Эргемлидзе (4); ВИА «Орэра» (1), рок-ансамбль «Театрон» (2, 4), Гос. капелла Грузии (5), хор Тбилисского гос. академ. театра оперы и балета им. З. Палиашвили (6)

■ М30 48157 005 МЧЕДЛИШВИЛИ Вано. Нар. песни: 1. **Гарекахури сачидо**, шуточно-плясовая; 2. **Замгари**, застольная; 3. **Тамар кало**, историческая; 4. **Мокле мравалжамири**, заздравная; 5. **Салхино**, увеселительная; 6. **Шаиреби**, частушки; 7. **Хеги ога**, трудовая; 8. **Гого шавтавала**, лирическая; 9. **Шашви-какаби**, застольная; 10. **Шен бичо анагурело**, 11. **Цинцкаро**, лирические; 12. **Чона**, ритуальная; 13. **Тохнури**, трудовая; 14. **Мравалжамири**, заздравная. Вано Мчедлишвили — пение (1 — 4, (6 — 12, 14), пандури (5), Даниэл Вашакмадзе (2), Валериян Жужишвили (3, 10, 14), Нико Тогонидзе (4), Шакро Мчедлишвили (6), Шалва Ковзиридзе (9), Гос. ансамбль песни и танца Грузии, рук. Вано Мчедлишвили (13). Записи 1930 — 1940-х гг.

■ М30 48159 004 ТАРХНИШВИЛИ Маро. Нар. песни: 1. **Урмули**, кахетинская трудовая; 2. **Чавухтет Бараташвилса**, историческая; 3. **Цутисоплис стумреби варт**, бытовая; 4. **Дзмао, ра сдjobда дзмобаса**, застольная; 5. **Чона**, карталино-кахетинская ритуальная; 6. **Гого шавтавала**, лирическая; 7. **Дагвианес**, карталино-кахетинская лирическая; 8. **Мравалжамири**, застольная; 9. **Оровела**, карталино-кахетинская трудовая; 10. **Метивури**, трудовая; 11. **Атенис гвинов накебо**, застольная; 12. **Ме регенма патардзала**, шуточная; 13. **Чакруло**, карталино-кахетинская застольная. Маро Тархнишвили (1 — 3, 5, 7 — 9, 11), Тина Бухрикидзе (4), Михаил Чанкетадзе (4, 6, 11, 13), Тамара Тархнишвили (5, 11); Илья Натидзе (6, 8, 13), Тамара Имерлишвили (10), Платон Мчедлишвили (10), Анна Мартиашвили (12), хор п/у Маро Тархнишвили (2 — 13). Записи 1930 — 1950-х гг.

■ М30 48079 007 ЭРКОМАЙШВИЛИ Артем. Нар. песни: 1. **Шави шави**, песня охотников; 2. **Мадобели**, застольная; 3. **Эхла гхедав сакварело**, любовно-лирическая; 4. **Сикварулма могиквана**, старинный хорал; 5. **Грдзели гигини**, застольная; 6. **Шен хар венахи**, старинный хорал; Диди хнидан гагичани, лирическая; 8. **Чвен мшвидоба**, застольная; 9. **Адила**, застольная; 10. **Орира**, дорожная; 11. **Ачарули макрули**, свадебная; 12. **Калос хелхави**, трудовая; 13. **Вахтангури**, застольная; 14. **Хасан-бегура**, историческая; 15. **Батонебо**, врачевательная. Вокальные трио в составе: Ананий, Владимир и Артем Эркомайшвили (1 — 7), Артем, Ладико и Ананий Эркомайшвили (15), Георгий Бабиладзе, Георгий Иобашвили, Артем Эркомайшвили (9), Эрмиле Моларишвили, Георгий Иобашвили, Артем Эркомайшвили (8); Аджарский гос. этнографический хор п/у Артема Эркомайшвили (10, 11); мужской хор Махарадзевского района, худ. рук. Артем Эркомайшвили (12 — 14), солисты: Этер Эркомайшвили (12), Аполон Чавлеишвили (13); Владимир Эркомайшвили — чонгури (3), Артем Эркомайшвили — чонгури (15). Записи 1907 — 1966 гг.

#### ЛАТЫШСКАЯ МУЗЫКА

■ С10 26317 000 НАР. МОЛОДЕЖНЫЙ ХОР «ЗВАНЬ», худ. рук. Янис Гаранчс. 1 — 7. Нар. песни: **Прославление сиротки** (обр. Э. Мелнгайлса), **Передать бы мне словами** (обр. Я. Цимзе), **Двор у братца самый ладный** (обр. П. Юрьянса), **За горкой липа росла и Три пташки красиво поют** (обр. Г. Орделовскиса), **Катится солнце, летит пчела и Вей на святки, ветер** (обр. Э. Голдштейнса), **Цвети, цвети, рожь** (обр. Р. Ермакса), **Белый баран по морю плывет** (обр. Л. Амолиньша); 8. **По страницам «Латышских дайн»** (С. Менце — сл. нар.); 9. **Голоса птиц из Красной книги Латвии** (П. Дамбис — сл. нар.). Дирижеры: Янис Гаранчс (1, 3 — 9), Анита Гаранча (2); солистки: Райна Страде (5), Валда Дзене (6), Анита Гаранча (9); INSTR. ансамбль (9)

#### КИРГИЗСКАЯ МУЗЫКА

■ С30 26387 009 КАЗАКОВ Тугельбай. «Песня любви»: **Песня любви** (Т. Казаков — Ж. Алымов); **По дорогам памяти** (Т. Казаков — С. Акматбекова); **Сыновья песни** (Т. Казаков — Э. Тазабеков); **Золотое детство** (Т. Казаков — Дж. Алыбаев); **Песня Ильяса** (Д. Тагаев — Т. Самудинов, Ж. Бусурманкулов); **Откровение** (Т. Казаков — А. Токтогулов); **Журавли** (Т. Казаков — А. Нышанов); **Ты теперь...** (Т. Казаков — Э. Токтогулов); **Талисман** (Т. Казаков — К. Кичинемолдоева, А. Кошов); **Цветок гор** (Т. Казаков — Б. Алыбаев). В собственном сопровождении на аккордеоне

■ С32 26435 003 МАМАДЖАНОВ Жолдошбек. Песни Ж. Мамаджанова: **Жизнь** (Б. Абакиров); **Ожидание весны** (Т. Мияшов); **Песня выпускников** (О. Султанов); **Яблоневый цвет** (Ж. Садыков). В собственном сопровождении на аккордеоне

■ С30 26383 005 САТЫБАЛДИЕВ Таирбек. «Наставления»: **Приветствие, К Барды, Не чувствуя преград, Наставления, Скажу, Раздумье, Сев на сивого иноходца** (музыка и сл. Т. Сатыбалдиева). Без сопровождения

■ С30 26385 004 ТАСМАЕВ Рыспек. **Сказ о народе** (музыка нар. — Ж. Садыков); **Цвети, мой Киргизстан** (музыка нар. — Р. Тасмаев); **60 лет** (музыка нар. — И. Борончиев); **Песня о народе** (музыка нар. — У. Джумабаев); **Говорят мне: «Скажи!» (Женишок), Поклонение таланту** (музыка нар. — Р. Тасмаев). В собственном сопровождении на комузе

#### ТАДЖИКСКАЯ МУЗЫКА

■ С30 26423 007 НАМАТИЕВ Борис. «Зулфи парешон»: **Шахнози гульёр** (классическая мелодия — Бедил); **Сарахбори оромичон** (классическая мелодия — Хафиз); **Даромади ушшок** (классическая мелодия — Махфи); **Бебокча** (музыка нар. — Шавкат, Спанди); **Чапандози гульёр** (классическая мелодия — А. Джами); **Чапандози ушшок** (классическая мелодия — Мехри); **Ироки Бухоро** (классическая мелодия — Хафиз). Ансамбль нар. INSTR.



■ С30 26171 008 САЯТ-НОВА (1712 — 1795): Песни. 1. Я весь мир прошел до края; 2. Ушел Фархад; 3. Я в жизни вздоха не издам; 4. Скитающийся соловей; 5. Я на чужбине соловей; 6. Как соловей; 7. Пусть отвесят мне кораллов; 8. Ах, не нужен мне лекарь; 9. Расписная твоя краса; 10. Как бесценным камнем джаваир. Сейран Авакян (9), Офелия Амбарцумян (2), Вардан Арамян (7), Агапи Казарян (6), Левон Катерджян (3), Нораир Мнацаканян (1), Валерий Пузян (10), Вардуи Хачатрян (4), Маргарит Шагинян, Сейран Авакян (8), ансамбль песни и пляски Армении им. Т. Алтуниана (5), Гос. ансамбль гусанской и нар. песни Армении, худ. рук. Рубен Алтунян (6 — 10), ансамбль нар. инстр. Гостелерадио Армении им. А. Мерамбуляна, худ. рук. Манвел Бегларян (1 — 4)

■ М30 48069 000 САЯТ-НОВА: Песни. 1. Из всех людьми хваленных лир; 2. Я ждал, я пролил столько слез; 3. Твой силен ум; 4. Что без тебя, сойбат и саз; 5. Я зову любимую; 6. Не убивай, не утолив; 7. Скитающийся соловей; 8. Сбруи золотой; 9. Красива очень; 10. Как соловей. Шара Тальян (2, 3, 5), Арменак Тер-Абрамян (1, 4), ансамбль гусанской песни им. Саят-Новы (6 — 10); Наум Вальтер — ф-но (3), Ованес Параджанян — ф-но (1), симф. орк. п/у Алексея Ковалева (2), ансамбль нар. инстр. радио Армении п/у Арама Мерамбуляна (4, 5)

■ С30 26281 000 ГОС. АНСАМБЛЬ ГУСАНСКОЙ И НАР. ПЕСНИ АРМЕНИИ, худ. рук. Рубен Алтунян, дирижер Григор Сандаджян. «Тагвораговк». Армянский национальный свадебный обряд: 1. На заре (Н. Шнорали); 2. Тагвораговк, гимн восходу солнца или хвала жениху; 3. С добрым утром; 4. Милая свекровь, встань, посмотри; 5. Пошла я на базар; 6. Красивая куропатка; 7. Прекрасная Арусяк (Дживани); 8. Пришел к нам ашуг; 9. Спор ашугов; 10. Пошел на свадьбу я; 11. Разобью в своем сердце цветник; 12. Грядки; 13. Ах, эти волосы твои и Ой ты, милая Назан; 14. Поутру; 15. Увели невесту. Обработки Р. Алтуниана. Солисты: Сейран Авагян (7), Самвел Аветисян, Вардан Армянян, Сейран Авагян (6), Эдуард Бегларян (8), Эдуард Бегларян, Сейран Авагян (9), Каринэ Гамбарян, Вардан Арамян (12), Каринэ Гамбарян, Агапи Казарян, Маргарит Шагинян (5), Агапи Казарян (3, 15), Агапи Казарян, Сейран Авагян (11), Маргарит Шагинян, Вардан Арамян (10), Маргарит Шагинян, Эдуард Бегларян (13)

■ С30 26379 007 КАРАПЕТАН Сергей (дудук, кларнет). 1. Ануш гарун (Д. Казарян); 2. Индз ми хндри (А. Маилян); 3. Сиреци, ярыс таран, 4. Мачкал (нар. мелодии); 5. Ме хоск уним (Саят-Нова); 6. Сарер кагачем (Шерам); 7. Казахи, 8. Шушаник, 9. Кочари и Вер-вери, 10. Кинтаури, 11. Багдадури, 12. Шалахо (нар. танцевальные мелодии). Сергей Карапетян — дудук (1 — 6), кларнет (7 — 12); Самвел Симонян — дудук (1 — 3), Арутюн Геворкян — дудук (4 — 6), Арутюн Карапетян — дохол (7 — 12)

#### БАШКИРСКАЯ МУЗЫКА

■ С32 26389 009 Р. САХАУТДИНОВА (1937): «Подснежник», песни. Зульхиза (Б. Рафиков); Подарок (У. Киньябулатов); Свет моих очей (Т. Карамышев); Подснежник (У. Киньябулатов). Назифа Кадырова; Ридик Фасхитдинов (баян)

#### МУЗЫКА ГРЕКОВ ПРИАЗОВЬЯ

■ С30 26437 002 ПЕСНИ ГРЕКОВ ПРИАЗОВЬЯ. 1. Чабанский наигрыш козе; 2. Янатис пошел за водой, баллада; 3. Выход греков из Крыма; 4. Молчи, матушка, не плачь!, фрагмент баллады; 5. О друг, как безумен мир; 6. Тяжелый танец; 7. На деревьях листва зеленеет, на срубленной ветке — вянет; 8. Мама, мама, голова моя разболелась; 9. В минувшую субботу, лирические; 10. Начинаем петь каланду, календарная новогодняя; 11. Ой, девушка белогрудая, шуточная; 12. Прежде, когда видела тебя; 13. Жалко сына моего, лирическая; 14. Сдвоенный круг, круговой танец; 15. Мелодия для невесты; 16. Мелодия для жениха, свадебные наигрыши; 17. Застольная; 18. Танец стариков, свадебные наигрыши; 19. Угощает жених, угощает, свадебная при одаривании жениха. Андрей Алипа — скрипка (3, 14 — 16), Елизавета Балабанова (12), Алексей Бахтын и Серафим Джарты (10), Василий Гайтан — трупп-зура (1), София и Николай Галла (11), Елена Збандут и Христофор Вувала (19), Валентина Караберова (4), Николай Мазин — скрипка (6, 17, 18), Ольга Поправкина (9), Иван Спруцко (2), Мария Хасхачих (13), Елена Челпан (7), Андрей Яли (8), Надежда Янгичер (5). Составитель А. Ашла

#### КАЛМЫЦКАЯ МУЗЫКА

■ С30 26381 005 КАЛМЫЦКИЙ ГОС. АНСАМБЛЬ ПЕСНИ И ТАНЦА «ТЮЛЬПАН». 1. То здесь, то там камыш (П. Чонкушов, обр. Л. Цебикова — сл. нар.); 2. Концертная пьеса (В. Карпенко — сл. нар.); 3. Мать (П. Чонкушов — Ц. Леджинов); 4. Молодежный танец (В. Карпенко); 5. Заздравная (нар. песня); 6. Орденосный комсомол (музыка и сл. С.-Г. Дорджина, обр. В. Жанбиновой); 7. Ласточка (П. Чонкушов — С. Каляев); 8. Песня о любви (М. Пюрвеев — Н. Бабаев); 9. Родная земля (нар. песня); 10. Белый снег (М. Пюрвеев — Б. Сангаджиева); 11. Тюльпан (П. Чонкушов — А. Бадмаев). Надежда Баргаева (1), Валентина Гаряева (5, 9), Валентина Ильцаранова (7), Булги Манджуракова — пение, калмыцкая домбра (2), Антонина Мукаева (3, 11), Лидия Насунова (10), Татьяна Чиктеева (8), хор (1, 3, 6 — 11), инстр. группа (2 — 4, 6 — 8, 10, 11)

#### ТАТАРСКАЯ МУЗЫКА

■ С62 26339 002 3 гр. АСАНОВ Эдип. «Не забудь меня»: Не забудь меня, Моя красавица, Зера (Э. Асанов — А. Велиев). Инстр. группа «Эфсане», музыкальный рук. Эдип Асанов



■ С32 26169 005 ГУЗАИРОВ Равиль. «Где же ты?» Нар. песни: **Одинокая береза; Яблони; Пламя; Весна молодости; Единственная; Волосы любимой.** Галымжан Тамендаров (баян)

#### УЙГУРСКАЯ МУЗЫКА

■ С30 26501 005 КИБИРОВ Низам (нар. инструменты). Нар. мелодии: 1. **Вступление Мукам-аджам и Маргул**; 2. **Вступление Мукам-ошак и Маргул**; 3. **Мелодия, посвященная реке Усак**; 4. **Вадари-ха, Гульяр, Айрай**; 5. **Лимпада**; 6. **Эй надан**; 7. **Хайдадай**; 8. **Трель дутара**; 9. **Равап-Ташвай**; 10. **Назугум.** Игра на сататамбуре (1 — 4), тамбуре (5, 7), дутаре (8, 9), нае (10)

#### ЦЫГАНСКАЯ МУЗЫКА

■ С60 26537 003 3 гр. П. ДЕТЕТЕР (1910): «Мне вспоминается мой табор кочевой...», песни. 1. **Былое** (П. Черняев); 2. **Покамья чай (Песня о любви)** (П. Деметер); 3. **Песня о России** (Н. Гусева); 4. **По Невскому** (Н. Старостин); 5. **Баллада о Сашко-цыгане** (Т. Кондратова); 6. **Букурия (Радость)** (А. Дулькевич); 7. **Гитара партизана** (Т. Кондратова); 8. **Букет роз** (П. Деметер и А. Михайлов); 9. **Палсо ихэрэса (Воспоминание)** (И. Хрусталева — П. Деметер); 10. **Ехал цыган на гастроли** (Н. Старостин); 11. **Гилы чирикленца (Песня птицею летит)** (Н. Нарожный); 12. **Гилы фэлдытко (Песня полей)** (А. Дулькевич). На русском (1, 3 — 5, 7, 10) и цыганском (2, 6, 8, 9, 11, 12) яз. Николай Васильев (11), Татьяна Давыдова (2), Любовь Деметер (3, 8), Дмитрий Дулькевич (5, 9), Надежда Золотарева (6, 12), Николай Лекарев (7), Леонид Череповский (1, 4), Янош Шаркози (10)

#### МУЗЫКА НАРОДОВ МИРА

■ С80 26393 005 ТРАДИЦИОННАЯ МУЗЫКА БУРУНДИ: 1. **Мбанзабугабо**; 2. **Хелена ванже**; 3. **Синдиримба**; 4. **Духакагуа**; 5. **Умве Кира**; 6. **Намаюги**; 7. **Аказехе**; 8. **Гухоза умуана**; 9. **Каенгайенге**; 10. **Хозумуана**; 11. **Ингома.** Багагоие — пение, инанга (1), Мижуриро Матиас — умудури (2), Нтахомкирие Меркиор — инанга (3), орк. традиционной музыки (1 — 6), Национальный танцевальный ансамбль (7 — 9), Нкорока Проте — икембе (10), ансамбль барабанщиков «Абатимба» (11)

■ С80 26225 005 КЛАССИЧЕСКАЯ МУЗЫКА ИРАКА. **Макам Хиджас кар; Макам Башири.** Мунир Башир (уд)

Поэзия,  
проза,  
драматургия

■ С40 26535 005 И. СЕВЕРЯНИН (1887 — 1941): «За струнной изгородью лиры...», литературная композиция. 1. **Сонет**, 2. **Муза**; 3. **Prélude II**; 4. **Интродукция**; 5. **Весна**; 6. **Маленькая элегия**; 7. **Октавы**; 8. **Грандиоз**; 9. **В осенюшенном июле**; 10. **Русская**; 11. **На островах**; 12. **Хабанера III**; 13. **Кензель**; 14. **Клуб дам**; 15. **Мороженое из сирени**; 16. **В блестящей тьме**; 17. **Мои похороны**; 18. **Я прогремел на всю Россию**; 19. **Бразильский крейсер** (музыка А. Вертинского); 20. **Я выполнил свою задачу...**; 21. **Увертюра**; 22. **Поэза оттенков**; 23. **Поэза раскрытых глаз**; 24. **Поэза о тысяче первом знакомстве**; 25. **Поэза странностей жизни**; 26. **Осенняя поэза**; 27. **Родник**; 28. **И это — явь?..**; 29. **Поэза последней надежды**; 30. **Возрождение**; 31. **Двусмысленная слава**; 32. **Лейтмотивы**; 33. **Чем они живут**; 34. **И будет вскоре...**; 35. **В забытьи**; 36. **Наболевшее...**; 37. **Игорь Северянин**; 38. **Классические розы** (музыка А. Вертинского). Читают: Р. Клейнер (3, 5, 7, 14, 16, 20, 21, 23, 24, 27 — 29, 36), Э. Марцевич (2, 4, 6, 9, 10, 12, 13, 18, 22, 25, 26, 30, 31, 34, 35, 37), Д. Писаренко (1, 8, 11, 15, 17); поэт А. Вертинский (19, 38). Составитель Л. Евстигнеева. Режиссер Е. Резникова

■ С40 26395 002 ШЕДЕВРЫ МИРОВОЙ ПОЭЗИИ. Из японской классической поэзии (VII — XIX вв.). Переводы А. Глускиной, В. Марковой, В. Сановича. Читают Е. Габец, Д. Писаренко, А. Пономарев, В. Симонов; звучит японская старинная музыка «Гагаку». Составитель В. Санович. Режиссер Е. Резникова

■ С40 26441 007 ШЕДЕВРЫ МИРОВОЙ ПОЭЗИИ. Французская классическая эпиграмма (XVI — XIX вв.). Переводы В. Васильева, М. Кудинова, Ю. Верховского. Читают В. Гафт, Е. Весник, А. Леонтьев, И. Костоловский; звучит французская светская музыка XVI века в исполнении ансамбля старинной музыки "Hortus Musicus". Составитель А. Штейн. Режиссер Е. Резникова

#### ЗАПИСИ НА ЯЗЫКАХ НАРОДОВ СССР

##### На грузинском языке

■ М40 48065 003 ВАЖА-ПШАВЕЛА (1861 — 1915): Поэзия (первая пластинка). 1. **Благодарю**; 2. **Цветет весной фиалка**; 3. **Свадьба дзюв**; 4. **Вы воскликнули: «Весна вернулась»**; 5. **И умру я однажды**; 6. **Арагве**; 7. **Песня**; 8. **Завещание деда**; 9. **Песня жениха**; 10. **Орел**; 11. **Песня перед боем**; 12. **Жалоба меча**; 13. **Ночь в горах**; 14. **Я высоко в горы зашел**; 15. **Сикварули**; 16. **Орел**; 17. **Мольба**; 18. **Стон**; 19. **Голос из могилы**; 20. **Я на этом, а ты на другом берегу**; 21. **Влекла судьба меня**; 22. **Песня (Наг и бос хожу по свету)**; 23. **Бакури**; 24. **Бей, град, бей**; 25. **Нежной шепните фиалке**; 26. **Старинная песня**; 27. **Увижу я весну**; 28. **Давиду Гурамишвили**; 29. **Письмо пшавского воина**; 30. **Почему я создан человеком.** Читают С. Багашвили (3, 25), З. Кверенчиладзе (2, 7, 13, 15, 17), Э. Магалашвили (1, 9, 11, 27 — 29), Э. Манджгаладзе (14, 18, 22, 30), Д. Уплисашвили (4, 19, 21); И. Учанишвили (6, 8, 10, 16, 20, 24, 26), У. Чхеидзе (12, 23)

■ М40 48067 008 ВАЖА-ПШАВЕЛА: Поэзия (вторая пластинка). **Алуда Кетелаури**, поэма (главы I, III, VI) — И. Трипольский; **Гость и хозяин**, поэма (главы VII, VIII, XIV, XV) — Т. Сакварелидзе, З. Кверенчиладзе; **Бахтриони**, поэма (главы II, III), — У. Чхеидзе; **Змеед**, вторая глава поэ-



мы — З. Кверенчхладзе; **Отвергнутая**, отрывок из радиоспектакля — И. Трипольский, В. Анджапаридзе  
■ **M40 48063 009 ВАЖА-ПШАВЕЛА**: Проза. **Певцы природы** — С. Закаридзе; **Сказал утес** —  
З. Кверенчхладзе; **Горы высокие** — Т. Арчвадзе; **Рассказ Косуленка** — М. Чахава

#### На литовском языке

■ **M40 48199 007 Ю. ВАЙЧЮНАЙТЕ** (1937): Страницы лирики. **Мои музы**. Читает автор. **Замок**, из «Вильнюсских фрагментов»; **Канон Барбаре из Радзивиллов**; **Старые фотографии**; **Четыре портрета**. Читает Г. Урбонайте

Записи  
для детей  
и юношества

■ **C50 26397 009** Гр. ГЛАДКОВ (1953): «Пой, Вася!», песни для детей и их родителей.  
1. **Пой, Вася** (А. Кушнер); 2. **Разноцветные моря** (Н. Юркова); 3. **В нашем городе** (Э. Успенский);  
4. **Пер-скрипач** (сл. нар., перевод с норвежского Ю. Вронского); 5. **ЦПКО**, 6. **Детский сад** (Э. Успенский);  
7. **Морская песенка** (В. Левин); 8. **Анфиска**, 9. **Песня пожарных**, 10. **Мороженое** (Э. Успенский);  
11. **Песня эскимосского барда** (Г. Горбовский); 12. **Экран**, 13. **Что всего нужнее детям?** (Э. Успенский).  
Из телефильма «С нами не соскучишься» (1); из к/ф «Отпуск на два дня» (2); из мультфильмов:  
«Про Веру и Анфису» (6, 8, 13), «Вера и Анфиса тушат пожар» (3, 9, 12); из радиоспектаклей:  
«Колобок идет по следу» (5), «Следствие ведут колобки» (10). Гр. Гладков (4, 7, 9, 12), О. Басилашвили  
(8, 13), М. Капуру (2), Л. Филатов (3), группа детского хора Ленинградского радио (6, 8, 13),  
группы: «Кукуруза» (1, 3, 4, 9, 12), «Сатирикон» (5, 10), «Лира» (11); INSTR. ансамбли

■ **C50 26399 003** КОТ-БАЮН (первая пластинка). Русские нар. колыбельные песни:  
1. **Пошел котик на горнынку**; 2. **Сидит Дрема**; 3. **Спи-ко, усни, дитя Ванюшенька**; 4. **Кошки, котятки**;  
5. **Ветер, солнце и орел**; 6. **Со вечера дождик**; 7. **Танечка, баю**; 8. **Не шумите, ели**; 9. **Галоньки**;  
10. **Старик Бабай**; 11. **Баю, баюшки, лю-лю**; 12. **Баю, Лизоньку мою**; 13. **Мать ушла за рыбою**;  
14. **Пошел котик во лесок**; 15. **Вечерняя песня** (сл. К. Ушинского); 16. **Спи, сыночек мой, усни**; 17. **Гули**;  
18. **Не кошени твой лужок**; 19. **Бай, качи**; 20. **Валенки**; 21. **Укачаю, укладу**; 22. **Бай, бай, бай**. Обработ-  
ки В. Астровой (3, 6, 7, 12 — 14, 19, 20), Л. Алексеева (5, 18), Н. Бабкина, Л. Алексеева (8), ансамбль  
Н. Бабкиной (2, 16), Алик Боков (6, 20), Алик Боков, Алеша Зайцев (13), Алеша Зайцев (4),  
Катя Зайцева (9), Катя Зайцева, Алик Боков (15), П. Любимцев (3, 12, 14), Т. Саванова (11, 21),  
В. Шаронова (7, 19), В. Щуров (1, 10, 17, 22); В. Астрова — ф-но (3, 7, 12, 14, 19), И. Ерохина —  
домра (6, 15, 20), Н. Жеренков — скрипка (7, 19), Г. Гришкова — гитара (6, 15)

■ **C50 26533 002** Дж. РОДАРИ (1920 — 1980): **Торт с неба** (перевод и инсценировка И. Констан-  
тиновой). Паоло — О. Волкова, Рита — И. Двоскина, Милетти — А. Равикович, Синьора Чечилия —  
Г. Гудова, Генерал — Н. Трофимов, Полковник — Ю. Демич, Пилот — Н. Буров, Папа Карло — Л. Лем-  
ке, Профессор Росси — В. Татосов, Профессор Теренцио — М. Данилов, Синьора Роза — Л. Малкина,  
Синьора Чезира — М. Мальцева, Часовой — Г. Богачев, Антонио — О. Лысенкова, Лукреция — Т. Лу-  
бенская. Ведущий О. Басилашвили

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ ДЛЯ ШКОЛЬНИКОВ. Автор литературно-музыкальных композиций  
О. Очаковская

■ **C50 26503 003** Пластинка 14: **Платок Тосканини** (Г. Пожидаев) — читает В. Шалевич;  
Артистическая комната Рихтера (Н. Зимянина) — читает Д. Дорлиак

■ **C50 26505 008** Пластинка 15: **«Лесной царь» Ф. Шуберта**, **«Карнавал» Р. Шумана**  
(И. Красавина) — читает Ю. Яковлев

■ **C50 26507 002** Пластинка 16: **«Времена года» П. Чайковского** (Н. Танаев) — читает  
Г. Печников; **Кто видел Жана Батто?** (А. Кленов) — читает В. Шалевич

■ **C50 26509 007** Пластинка 17: **Гимн вальсу** (Р. Петрушанская) — читает А. Миронов;  
**Слово о марше** (Г. Шестаков) — читает А. Голобородько

■ **C50 26285 002** ЛИТОВСКИЕ НАР. СКАЗКИ (на литовском яз.). 1. **Королева-  
лебедь**; 2. **Девять братьев и их сестра Эляните**; 3. **Милдуге**; 4. **Три сестры**. Музыка В. В. Баркаускаса  
(4), Ф. Латенаса (3), М. Урбайтиса (1, 2), Р. Сталиунайте (1, 2), Э. Пишкинайте (3), Г. Вайсетаите  
(4); INSTR. ансамбли п/у М. Урбайтиса (1) и Ф. Латенаса (3), В. Вишинскас — флейта, В. Каплунас —  
виолончель, Г. Знайдзилаускайте — ф-но (2), А. Смолскус — бирбине, В. В. Баркаускас — синтеза-  
тор (4)

Эстрада,  
танцы,  
джаз

■ **C62 26475 004** ГРУППА «АКВАРИУМ». «Жажда»: **Жажда**, **Колыбельная**, **Танцы на грани  
весны**, **Пока не начался джаз** (группа «Аквариум» — Б. Гребенщиков)

■ **C62 26515 001** ГРУППА «АЛИСА». Из альбома «Энергия»: **Доктор Бугги**, **Мое  
поколение**, **Соковыжиматель** (группа «Алиса» — К. Кинчев)

■ **C60 26407 009** АНСАМБЛЬ «АМАБАНО» (Бурунди). «Говорящий попугай»: 1. **Ама-  
бано**; 2. **Иду, иду**; 3. **Говорящий попугай**; 4. **До свидания**; 5. **Добро пожаловать**; 6. **Мунзанире**;  
7. **О, Бурунди**. Музыка участников «Амабано» (1 — 7), сл. Шантал Нибизи (2), Горете Хабонимана (4),  
Африканова (6), Чанжо Амиси (7)

■ **C60 26549 004** АНСАМБЛЬ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКИ «АНОР» п/у Грига Пушена. «Вкус  
граната»: 1. **Вкус граната** (Г. Пушен); 2. **Мелодия** (Э. Салихов); 3. **Елена** (Г. Пушен); 4. **Яллана  
ёрин** (узбекская нар. мелодия); 5. **Памирские песни** (таджикские нар. мелодии); 6. **Хорезмские ми-  
ниатюры** (узбекские нар. мелодии). Обработки Г. Пушена (2, 4, 6), А. Якубова (5)

■ **C60 26253 000** РОК-ГРУППА «АНТИС» п/у Альгирдаса Каушпедаса. **Некому товарищу**  
(А. Каушпедас, П. Убартас — А. Каушпедас); **Мелодия дождя** (А. Каушпедас — Г. Патацкас); **Лайма**  
(А. Каушпедас, П. Убартас — А. Каушпедас); **Алло, алло! Когда, когда... Мне в классе предлагают...**  
**Песенка жаворонка** (музыка и сл. А. Каушпедаса); **Новый год** (А. Каушпедас — Г. Патацкас);  
**Сирень, Что-то случилось...** (музыка и сл. А. Каушпедаса). На литовском яз. Солист Альгирдас  
Каушпедас



■ **C60 26527 007** АНСАМБЛЬ «АПЕЛЬСИН», худ. рук. Тыну Ааре (III). 1. **Песня путешественников** (Т. Ааре — Х. Кяо); 2. **Тартуская фестивальная** (Т. Ааре — Т. Ааре, О. Ардер); 3. **Почему все так быстро меняется** (эстонская традиционная мелодия — О. Ардер); 4. **Шоферы** (Т. Ааре — Х. Кяо); 5. **Иванова ночь, ночь чудес**, 6. **Orange Blues**, 7. **Автосервис**, 8. **Радости среднего возраста** (Т. Ааре); 9. **Амората** (В. Азеведо); 10. **Этюд № 17** (Т. Ааре); 11. **Попурри** (Т. Ааре, М. Теодоракис, Н. Некрасов, А. Нуут). На эстонском яз. (1 — 4)

■ **C62 26519 000** (45 оборотов в минуту) АСАДУЛЛИН Альберт. **Саксофон, Вчерашний свет** (Р. Сайфудинов — Л. Воропаева). Рифкат Сайфудинов (клавишные, бас-гитара, губная гармоника), Виталий Матвеев (тенор-саксофон), Дмитрий Филиппов (ударные)

■ **C60 26243 004** ГРУППА «АТТРАКЦИОН». **Авиалайнер, Дела** (А. Шкуратов — Ю. Савельев); **Наутилус** (музыка и сл. А. Шкуратова); **Пой, соловей** (А. Шкуратов — И. Шаферан); **Осень, как беда** (А. Шкуратов — В. Асмолов, В. Лозовой); **Примадонна** (А. Шкуратов — Ю. Гуреев); **Сложный мир** (музыка и сл. А. Шкуратова)

■ **C60 26405 004** БАГЛАЕНКО Валентин. «Помни обо мне»: 1. **Заколдованный круг** (авторы музыки и слов неизвестны); 2. **Но я знаю, ты любишь другого** (С. Чарский — П. Мятлев); 3. **Изумруд** (Б. Фомин — А. Д'Актиль); 4. **Записка** (Ю. Хайт — П. Герман); 5. **Кончен путь** (авторы музыки и слов неизвестны); 6. **Две розы** (С. Покрасс — А. Д'Актиль); 7. **Мы только знакомы** (Б. Прозоровский — Л. Пеньковский); 8. **Осень** (В. Козин — Е. Белогорская, В. Козин); 9. **Руки** (И. Жак — В. Лебедев-Кумач); 10. **Помни обо мне** (обр. С. Бабова — автор слов неизвестен). Валентин Баглаенко — гитара (1, 4 — 6, 8, 10), Михаил Аптекман (ф-но)

■ **C62 26355 006** (45 оборотов в минуту) БАЗЫКИНЫ Ирина и Елена. «Чайка над волной»: **Чайка над волной** (А. Пахмутова — Н. Добронравов); **Белые туманы** (Р. Паулс — Л. Фадеев)

■ **C60 26201 004** АНСАМБЛЬ «БРАВО», рук. Евгений Хавтан. **Открытие, Желтые ботинки** (Е. Хавтан — Ж. Агузарова); **Звездный каталог** (Е. Хавтан — А. Тарковский); **Розы** (Е. Хавтан — В. Степанцов); **Верю я** (С. Бритченко — И. Сукачев); **Синеглазый мальчик** (Е. Хавтан — В. Степанцов); **Медицинский институт** (Е. Хавтан — Саша Черный); **Старый отель** (Е. Хавтан — К. Кавалерьян); **Кошки** (Е. Хавтан — У. Дж. Смит, перевод Ю. Морич); **Ленинградский рок-н-ролл** (Е. Хавтан — Ж. Агузарова)

■ **C60 26187 003** ВАЙКУЛЕ Лайма. Песни Р. Паулса на стихи И. Резника: 1. **Еще не вечер**; 2. **Чарли**; 3. **Самый медленный поезд**; 4. **Пугало**; 5. **Шалая-валая**; 6. **Вернисаж**; 7. **Деловая женщина**; 8. **Шерлок Холмс**; 9. **Ночной костер**. Аранжировки Р. Альбрехта. Раймондс Паулс — ф-но. "DX-7", "Yamaha grand piano" (1, 2, 5, 9), Иварс Бирканс — альт-саксофон (8), ВИА «Лайма» (3, 4, 6 — 9), вокальный секстет Рижского джаз-клуба (5), инстр. ансамбль п/у Раймондса Паулса; эстрадный орк. Латвийского телевидения и радио п/у Гунарса Розенберга (2, 5)

■ **C60 26245 009** ВИА «ВАЙРАС», рук. Витаутас Катилиус. 1. **Молодость** (С. Орунас — А. Мишкинис); 2. **Крапива** (А. Тракумас — А. Микута); 3. **Может, придумал я...** (С. Орунас — Р. Грайбус); 4. **Жямайтйская дорога** (А. Тракумас — М. Мартинайтис); 5. **Встретим Новый год** (В. Катилиус — И. Мачокавичюс); 6. **Дети приморья** (В. Катилиус — В. Мачернис); 7. **Не предавай** (В. Катилиус — Я. Дягутите); 8. **Идите, люди...** (Г. Прейкштас — Ю. Марцинкявичюс). На литовском яз. Солисты: Вилюс Онайтис (6), Сигитас Орунас (3), Эдмондас Чивинкас (4, 5, 7, 8), Эдмондас Чивинкас и Вилюс Онайтис (1, 2)

■ **C62 26289 009** (45 оборотов в минуту) ГОТТ Карел. **Гитара** (В. Штайдл, К. Готт — В. Высоцкий); **Музыка** (Т. Кутуньо — М. Сарду, русский текст Е. Нефедова)

■ **C60 26513 001** СИНТЕЗ-ГРУППА Игоря ГРАНОВА. Песни И. Гранова из мюзикла «Панорама»: **Письмо к любимой, Видеть тебя** (Л. Дербенев); **Я ужоу к другой** (А. Тесарова); **Балтика, Все начинается вновь, Атлантида, Дастархан, Песенка о терпении** (Л. Дербенев)

■ **C62 26357 000** (45 оборотов в минуту) СИНТЕЗ-ГРУППА Игоря ГРАНОВА. **Песенка о терпении, Видеть тебя** (И. Гранов — Л. Дербенев)

■ **C60 26287 009** АНСАМБЛЬ «ГРЕНАДА», худ. рук. Татьяна Владимирская, муз. рук. Сергей Владимирский. «Но пасаран!» 1. **Гренада** (В. Берковский — М. Светлов); Песни интербригад Испании; 2. **Придорожная тропа** (нар. песня); 3. **Гимн Риго** (Ф. Уэрта — М. Эваристо); 4. **Я не стреляю в братьев** (нар. песня); 5. **Четыре генерала** (нар. песня, перевод Т. Владимирской); 6. **Цветы Испании** (нар. песня); 7. **Вперед** (Э. Касаль — А. Апарисио); 8. **Красное знамя** (нар. песня, перевод Т. Владимирской); 9. **Да здравствует XV бригада** (нар. песня); 10. **Песня французских добровольцев** (Б. Кон); 11. **Батальон Линкольна** (музыка нар.— Э. Буш, перевод Т. Владимирской); 12. **Честь и граната** (автор музыки неизвестен — В. Броневский, перевод Т. Луговского); 13. **Мы непоколебимы** (нар. песня); 14. **Баллада об XI Интербригаде** (Г. Шнеерсон — Э. Буш, перевод Т. Владимирской); 15. **Гренада** (В. Берковский — М. Светлов). На яз.: испанском (2 — 4, 6, 7, 9), испанском и русском (5), испанском и английском (13), французском (10), немецком и русском (14), немецком, итальянском, финском и русском (8), польском и русском (12), русском (1, 11, 15)

■ **C60 26467 007** ГРУППА «ДОРЗ». «Зажги во мне огонь»: **Зажги во мне огонь** («Дорз»); **В ожидании солнца, Ты вдыхаешь в меня жизнь** (Моррисон); **Блюз придорожной закуской** (Моррисон — «Дорз»); **Грустное воскресенье** (Моррисон); **Мчаться в грозу, Конеч** («Дорз»). На английском яз. Записи 1967 — 1971 гг.

Из серии «Архив популярной музыки» (№ 1)

■ **C62 26331 004** ГРУППА «ЗЕМЛЯНЕ», рук. Владимир Киселев. **Дымкою мая** (В. Киселев, С. Скачков — Б. Дубровин); **Чудо** (В. Киселев — С. Будо); **Пятна на солнце** (В. Киселев, С. Скачков — М. Шабров)

■ **C60 26401 005** КАМЕННЫЙ Геннадий. «Когда идешь ты на свидание»: 1. **Когда идешь ты на свидание** (А. Г. Новиков — В. Харитонов); 2. **Сядь со мною рядом** (С. Кац — Д. Толмачев, А. Коваленков); 3. **Сирень-черемуха** (Ю. Милютин — А. Софронов); 4. **Где ты?** (Б. Мокроусов — Н. Черкез); 5. **Мне бесконечно жаль** (А. Цфасман — Б. Тимофеев); 6. **Случайная встреча** (А. Цфасман — автор слов неизвестен); 7. **В городском саду** (М. Блантер — А. Фатьянов); 8. **Если б гармошка умела** (А. Лепин — А. Фатьянов); 9. **Пой, моя хорошая** (К. Листов — А. Жаров); 10. **По мосткам тесовым** (Б. Мокроусов — А. Фатьянов); 11. **Одинокая гармонь** (Б. Мокроусов — М. Исаковский); 12. **Ходит по полю девчонка** (М. Фрадкин — Н. Рыленков). Концертный ансамбль электромузыкальных



инструментов Центрального телевидения и Всесоюзного радио п/у Вячеслава Мещерина (1—7), Анатолий Вергопуло и Олег Морозов — баяны (8, 11), ансамбль п/у Анатолия Цадиковского (9, 10, 12)

■ С60 26343 003 ДЖАЗ-ХОРАЛ Александра КИЛАДЗЕ. 1. **Счастлиное утро** (А. Киладзе — Л. Берадзе); 2. **Гимн солнцу** (А. Киладзе — В. Гоголашвили); 3. **Чтоб увидеть взгляд любимой** (Г. Цабадзе — Д. Квициридзе); 4. **Апрель в Тбилиси** (А. Киладзе); 5. **Гурийская**, вокализ (А. Киладзе); 6. **Радуга мечты** (А. Киладзе — Л. Берадзе); 7. **Осеннее настроение** (Н. Каадзе — М. Кития); 8. **Воспеваю любовь** (А. Киладзе — И. Гришашвили); 9. **Местечко для джазменов** (Дж. Дэш, У. Джонсон — Э. Хокис). На грузинском (1—3, 6, 8), русском (7) и английском (9) яз.

■ С62 26189 003 ГРУППА «КИНО». Камчатка, Генерал, Троллейбус, Романтик (группа «Кино» — В. Цой)

■ С60 26239 001 ГРУППА «КРУГ». «Дорога»: **Что было, то было** (М. Файнзильтберг — О. Писаржевская, А. Монастырев); **Ход пешки (посвящается Г. Каспарову)** (В. Васильев, Е. Гетманский — Т. Квардакова); **Чужого горя нет** (М. Файнзильтберг — О. Писаржевская, А. Монастырев); **Заповедь. Чужая жена, Дорога** (М. Файнзильтберг — Т. Квардакова)

■ С62 26353 001 (45 оборотов в минуту) КУЗЬМИН Владимир. **Симона** (музыка и сл. В. Кузьмина). Инстр. группа п/у Владимира Кузьмина

БАРЫКИН Александр. **Букет** (А. Барыкин — Н. Рубцов). Рок-группа «Карнавал»

■ С60 26251 006 АНСАМБЛЬ «КУКЕРПИЛЛИД», худ. рук. Ике Волков. 1. **Там далеко, далеко в море**, 2. **Цепь гремит** (эстонские нар. песни); 3. **Вальс для двух скрипок** (эстонская нар. мелодия); 4. **В этом мире большом** (эстонская нар. песня); 5. **Саугаская свадебная полька** (эстонская нар. мелодия); 6. **Прощай, берег родной** (эстонская нар. песня); 7. **Вальс Пеэтера Роослайда** (эстонская нар. мелодия); 8. **На реке Марее**, 9. **Пусть будет так, как было**, 10. **Славным летним вечером**, 11. **Похождения моряка**, 12. **Я мимо пройду, ветер стих** (эстонские нар. песни); 13. **Жаворонок** (эстонская нар. мелодия); 14. **Море гуляет** (музыка и сл. В. Кёстера); 15. **Полька** (эстонская нар. мелодия); 16. **Сегодня я пишу стихи** (И. Волков — Х. Рунел). Обр. И. Волкова (1, 4, 8), Т. Кырвита (2, 3, 6, 9, 10, 12), А. Хаасмы (5, 11, 13). На эстонском яз.

■ С60 26443 005 ЛЕЙФЕРКУС Сергей. «О городе и о любви». Песни Я. Дубравина: **Знаешь ли ты о любви** (Г. Прусов); **А я все помню** (А. Чепуров); **Проснись** (В. Гин); **Песня о моем городе** (Я. Голяков); **Люблю** (В. Гин); **Здравствуй, любовь** (М. Плячковский); **Свидание с Ленинградом** (В. Сергеев); **Всегда со мною ты** (Л. Норкин); **Забудь** (В. Суслев); **Всего сильней** (Г. Прусов). Эстрадный орк. Ленинградского телевидения и радио, дирижер Станислав Горковенко

■ С60 26195 005 ЛЕНИНГРАДСКИЙ ДИКСИЛЕНД п/у Олега Кувайцева. «Пусть это продлится вечно»: **Бал в негритянском квартале** (Ш. Брукс); **Пусть это продлится вечно** (Дж. Стайн — С. Кан); **Я ощущаю ритм** (Дж. Гершвин); **Индостан** (О. Уоллес, Х. Уикс); **Мемфиблюз** (У. К. Хенди); **Звездная пыль** (Х. Кармайкл)

■ С62 26351 007 ЛЕОНТЬЕВ Валерий. **Белая ворона** (Г. Татарченко — Ю. Рыбчинский); **Выставка собак** (В. Леонтьев, Ю. Варум — С. Осиашвили)

■ А60 00305 004 (цифровая запись) МАТЬЕ Мирей. «Мирей Матье в Москве»: 1. **Все дети поют со мной** (Б. Голдсборо — Э. Марне); 2. **В этот вечер я одинока** (Р. Ноэль, Ж. Казанова, П. Дюран); 3. **Мой мужчина** (М. Ивен, Марк — И. Бибо, Л. Вудз); 4. **Санта Мария** (К. Брюн — Э. Марне); 5. **Хорошо** (А. Бетти — А. Орне); 6. **Падам, падам** (Н. Гланзбер — А. Конте); 7. **Браво, ты выиграл** (Б. Андерсон, Б. Ульеус — Ш. Левель); 8. **Гимн любви** (М. Моно — Э. Пиаф); 9. **Нью-Йорк** (Ф. Эбб, Дж. Крандер — Э. Марне); 10. **Влюбленная женщина** (Р. и Б. Джибб — Э. Марне); 11. **Тысяча голубок** (К. Брюн — Э. Марне); 12. **Подмосковные вечера** (В. Соловьев-Седой — М. Матусовский, французский текст Ф. Лемарка). На яз.: французском (1, 2, 4—11), английском (3), русском и французском (12). Эстрадно-симф. орк. Центрального телевидения и Всесоюзного радио, дирижер Жан Клодрик (1—10), инстр. ансамбль и вокальная группа; Дважды Краснознаменный академ. им. А. В. Александрова ансамбль песни и пляски Советской Армии (11, 12). Запись из спорт-комплекса «Олимпийский», июнь 1987 г.

■ С60 26252 002 АНСАМБЛЬ «МАХАВОК», худ. рук. Хейни Вайкмаа. **Голос гор, Прошли годы** (Х. Вайкмаа — М. Тросс); **Верь же** (Х. Вайкмаа — Д. Карева); **Надежда** (Х. Вайкмаа — О. Ове); **Язык чувств** (Х. Вайкмаа — Р. Риммел); **В далекой стране, Закрыты глаза** (Х. Вайкмаа — М. Тросс); **Случай на улице** (Х. Вайкмаа). На эстонском яз.

■ С62 26531 005 ПАХОМЕНКО Наталья. «Пластилиновые облака»: 1. **Атлантида**, 2. **Человек в витрине** (В. Павлючков — С. Романов); 3. **Пластилиновые облака**, 4. **Ты все дальше** (В. Павлючков — Д. Филимонов). Инстр. ансамбль п/у Владимира Густова (1—3), Андрея Косинского (4)

■ С62 26415 006 (45 оборотов в минуту) ПЕТРОСОВА Анжелина. «Танцующий остров»: **Танцующий остров** (музыка и сл. О. Газманова); **Как же так** (музыка и сл. М. Шаинского). Инстр. ансамбль «Экспресс», худ. рук. Левон Петросов

■ С60 26417 005 АНСАМБЛЬ «РУЯ», худ. рук. Игорь Гаршнек. **Катящийся камень** (Я. Ныгисто — В. Коржец); **Сорванные цветы** (И. Гаршнек — Х. Рунел); **Слепая война, Двуликий Янус** (И. Гаршнек — У. Алендер); **Лик Родины** (И. Гаршнек — Х. Рунел); **Мужская песня** (музыка и сл. Я. Ныгисто); **Песня надежды** (С. П. Гулливер — У. Алендер); **Ты — озеро?** (И. Гаршнек — У. Алендер); **Сужение** (Я. Ныгисто, И. Гаршнек, У. Алендер — А. Алликсаар); **Световые пейзажи** (Я. Ныгисто — Д. Карева). На эстонском яз.

■ С62 26451 002 (45 оборотов в минуту) СЕМЕНОВА Катя. «Как назло...»: **На минутку**, **Двадцать градусов мороза** (В. Дорохин — Л. Воропаева)

■ С60 26327 006 СИНЯВСКАЯ Тамара. Песни М. Блантера: **Катюша, Колыбельная, Лучше нету того цветку**, **Полюбила я парнишку**, **Дубрава**, **В лесу прифронтовом** (М. Исаковский); **Черноглазая казачка** (И. Сельвинский); **Песня о казачке** (С. Алымов); **Тропинка, Пшеница золотая, Партизанка** (М. Исаковский); **В час заката** (В. Лившиц); **У крыльца высокого** (М. Исаковский). Академ. орк. русских нар. инстр. Центрального телевидения и Всесоюзного радио, дирижер Николай Некрасов

■ С60 26329 000 АНСАМБЛЬ «СИНЯЯ ПТИЦА», рук. Роберт и Михаил Болотные. «Белый причал»: **День открытых дверей** (М. Болотный — С. Осиашвили); **Шаги** (С. Сметанин — И. Лазаревский); **Кофе на Моховой** (Д. Галицкий — С. Огарков); **В море ходят пароходы** (И. Крутой —



И. Шаферан); **Белый причал** (Р. Болотный — И. Лазаревский); **Мир на холсте** (С. Левкин — И. Лазаревский); **Видеомагнитофон** (С. Дроздов — С. Оснашвили); **На закате в среду** (С. Левкин — С. Огарков); **Осень настала** (С. Левкин — Ю. Ласский)

■ **С60 26543 000 СЛОВЕСНИК** Илья. «Мы так любили „Битлз“». Песни И. Словесника: 1. **Провинция** (И. Резник); 2. **Мы так любили «Битлз»**, 3. **Биополе**, 4. **Соленое море** (И. Шаферан); 5. **Металлический мальчик** (В. Асмолов); 6. **Нетелефонный разговор** (И. Словесник); 7. **За все приходится платить** (Г. Борисов); 8. **А я тебя помню** (И. Шаферан); 9. **Дельфины** (М. Танич). Илья Словесник (пение и инструментальное сопровождение); Виктор Бояринцев — саксофон (2, 4, 8), Андрей Мисин — гитара (2, 3, 5)

■ **С60 26461 003 СМИРНОВА** Анна. «Думы тихой ночью»: 1. **Ветер что-то шепчет в тростнике...** (М. Фейгин — Су Ши, перевод И. Голубева); 2. **Среди цветов** (М. Фейгин — Ли Бо, перевод А. Гитовича); 3. **Спрашиваю у друга** (М. Фейгин — Бо Цзюйи, перевод Л. Эйдлина); 4. **В дороге** (М. Фейгин — О. Дриз, перевод Г. Сапгира); 5. **Романс о луне**, 6. **Баллада морской воды** (В. Зубков — Ф. Гарсиа Лорка, перевод А. Гелескула); 7. **Слаб голос мой** (А. Лобзов — А. Ахматова); 8. **Среди бесчисленных светил** (А. Лобзов — Н. Гумилев); 9. **Улетели листья**, 10. **Баллада о всаднике** (А. Лобзов — Н. Рубцов); 11. **А на улице снег...** (А. Лобзов — Н. Тряпкин). Обработки А. Смирновой и М. Фейгина. Михаил Фейгин — гитара соло, ритм-гитара; Михаил Уткин — виолончель (1, 2, 9), Валерий Прошутинский — блок-флейта (1, 2), Александр Иванов — клавишные (11), Борис Сихон — ударные (4)

■ **С60 26521 003 ГРУППА «СТУДИЯ»** п/у Ричардаса Дубинскаса. 1. **Девочка и рэггей** (С. Янушка — Б. Срюбас); 2. **Еще подожди** (Г. Литинскас — С. Пошкус); 3. **Не приходи**, 4. **Вопросы любимой** (С. Янушка — Э. Кяльмицкас); 5. **Бюро рекламы** (Г. Литинскас — Э. Кяльмицкас); 6. **Луч** (Г. Литинскас — Ю. Вайчюнайте); 7. **Мы можем быть очень веселыми**, 8. **Когда живем** (Г. Литинскас — Р. Клукас); 9. **Шахматы** (музыка и сл. С. Янушки). На литовском яз. Солисты: Гинтаутас Литинскас (2, 5, 7), Стяпонас Янушка (1, 3 — 6, 9)

■ **С60 26249 008 ТРЕНЦЕ** Рита. «Душа розы». 1. **Душа розы** (Б. Тарасов — Д. Дрейка); 2. **Голос во тьме**, 3. **Может быть** (Э. Целъдомс — Л. Бриедис); 4. **Древу жизни** (Б. Стрейзанд — латышский текст Д. Дрейки); 5. **Пожелание** (Г. Милани — латышский текст Д. Дрейки); 6. **В метели** (Р. Паулс — Л. Бриедис); 7. **В сей светлый миг** (П. Стутанс — А. Элксне); 8. **Мое единственное время** (А. Фелтсуг — латышский текст Д. Дрейки); 9. **Танцуй со мной этой ночью** (Э. Залитис — Х. Скуя). На латышском яз. Эстрадный орк. Латвийского телевидения и радио п/у Гунарса Розенберга (4, 7), ритм-группа оркестра, Харийс Баш — синтезатор (5, 8), инстр. ансамбль «Лайма» (6), инстр. ансамбль п/у Эдвина Залитиса (9), Бориса Тарасова (1), Эрика Цельдомса (2, 3)

■ **С60 26411 001 Р. ВАЛГРЕ** (1913 — 1949): 1. **Синяя птица**; 2. **На миг еще останься**; 3. **Я помню мелодию**; 4. **В дождь**; 5. **Весна в сердце**; 6. **Воскресенье в парке Кадриорг**; 7. **Надеюсь это пережить**; 8. **Вильяндская серенада**; 9. **Аэвгийдуский вальс**; 10. **Верный выбор**; 11. **Парафраза на тему песни «Легенда в музыке»**. Аранжировки Т. Кырвитса (1, 2, 4, 6 — 8, 10, 11), К. Кикерпуу (3, 5, 9). Эстрадный орк. Эстонского телевидения и радио, дирижеры: Тынис Кырвитс (1, 2, 4, 6 — 8, 10, 11), Кустас Кикерпуу (3, 5, 9)

■ **С60 26445 009 А. ГРАДСКИЙ** (1949): «Утопия А. Г.», вокальная сюита: 1. **Беранже I**; 2. **Беранже II**; 3. **Оранжевое настроение**; 4. **Шелли**; 5. **Фиолетовое настроение**; 6. **Беранже III**; 7. **Беранже IV**; 8. **Беранже V**; 9. **Бернс I**; 10. **Бернс II**; 11. **Беранже VI**. Стихи П. Ж. Беранже, П. Б. Шелли, Р. Бернса; переводы В. Дмитриева (1, 6), М. Михайлова (2), С. Маршака (4, 9, 10), В. Курочкина (7, 8), И. и А. Тхоржевских (11). Александр Градский и группа «Скоморохи»: Александр Градский (вокал, ф-но, челеста, колокол, ударные, синтезаторы), Сергей Зенько (флейта, дудка, саксофоны), Владимир Васильков (ударные); орк. п/у Александра Градского

■ **С60 26447 004 А. ГРАДСКИЙ**: «Размышления шута», вокальная сюита: **Скоморохи** (В. Сауткин); **Ты и я** (А. Градский); **Финдлей** (Р. Бернс, перевод С. Маршака); **Я всегда любил зверей**, **Баллада о войне** (А. Градский); **Наш старый дом** (Р. Бернс, перевод С. Маршака); **Испания** (Н. Асеев); **Ты меня оставил**, женская песня (Р. Бернс, перевод С. Маршака); **Только ты верь мне** (А. Градский); **Подруга угольщика** (Р. Бернс, перевод С. Маршака); **Песня шута** (В. Шекспир, перевод С. Маршака); **Синий лес** (А. Градский); **Я — Гойя** (А. Вознесенский); **Финал**. Александр Градский и группа «Скоморохи»

■ **С60 26241 008 В. ДОЛИНА** (1956): «Мой дом летает», песни. **Я играла с огнем...**; **Зимняя прогулка**; **Снежная баба**; **Сын и сон**; **Сретенка**; **Уроки музыки**; **Неальбомное**; **Средневековый диалог**; **Разговор**; **Молва**; **Когда б мы жили без затей...**; **Не пускайте поэта в Париж...**; **Серая Шейка**; **Поль Мориа, уймите скрипки...**; **Вдова** (Л. Абрамовой); **Памяти Даниила Хармса**; **А тонкая материя...**; **Август**; **Летняя колыбельная**; **То призрачное, то прозрачное...**; **Теснота**; **Мой дом летает**. Вероника Долина (пение, гитара). Запись с концерта во Всесоюзной студии грамзаписи 22 апреля 1987 г.

■ **С62 26455 001 А. ЖУРБИН** (1945): «Последний шанс», песни на стихи В. Шлэнского. **Последний шанс**, **Трудная любовь** — Наталья и Павел Смеян; **Иллюзия** — Армен Джигарханян; **Добрые слоны** — Людмила Гурченко

■ **С62 26471 005 В. МАТЕЦКИЙ** (1952): «Было, но прошло», песни. **Было, но прошло** (М. Шабров) — София Ротару; **Осень моя** (Б. Баркас) — ансамбль «Веселые ребята»

■ **С60 26403 008 А. ПЕТРОВ** (1930): «Любовь моя — кино». 1. **Утро**, музыкальная картинка из к/ф «Служебный роман»; 2. **Вальс** из к/ф «Берегись автомобиля»; 3. **Баллада** из к/ф «Мой добрый папа»; 4. **Фантазия** на темы музыки из к/ф «Человек-амфибия»; 5. **Мелодия** из к/ф «Осенний марафон»; 6. **Вступление** к к/ф «Вокзал для двоих»; 7. **Поезд**, музыкальная картинка из к/ф «Белый Бим Черное ухо»; 8. **Вальс** из телефильма «О бедном гусаре замолвите слово...»; 9. **Увертюра** к к/ф «Укрощение огня». Ленинградский концертный оркестр п/у Анатолия Бадхена; камерный хор Ленинградского института культуры им. Н. Крупской, худ. рук. Николай Корнев (4, 8), Валерий Абдурахманов — флейта (2), Михаил Аптектан — ф-но (3), Валерий Латман — электропиано (6)

■ **С60 26413 006 Б. РЕЗНИК** (1947): «**Робинзон Крузо**», рок-опера (текст Л. Воропаевой). Робинзон — Дайнис Добелньекс, Пятница — Рута Сталениеце, Дикарка — Илона Степанова, Капитан — Виктор Бураков, группа Гос. академ. хора Латвийской ССР, группа «Эолика», рук. Борис Резник



■ **С60 26529 001** У. СТАБУЛНИЕКС (1945): Песни из музыкальной комедии «Праздник во множественном числе», сл. Д. Дрейки (на латышском яз.). 1. **Трудовая песня**; 2. **Праздничная песня**; 3. **Дождь в городе**; 4. **Песенка лакомки**; 5. **Песня Илзе**; 6. **Песенка привидений**; 7. **Сетования Мадары**; 8. **Танго Lacrimosa**; 9. **Песенка китайских иголок**; 10. **У меня в сердце декабрь**; 11. **Ананасы**; 12. **Дорожная песня**. Маргарита Вилцане (8, 10), Сандра Озолте (7), Ингус Петерсонс (1), Улдис Стабулниекс, женский вокальный ансамбль (2, 6, 9, 11), Рита Тренче и Улдис Стабулниекс (3, 5, 12), эстрадный орк. Латвийского телевидения и радио п/у Алниса Закиса

■ **С60 26247 003** В. ТЯЛЬКНИС (1934): Песни (на литовском яз.). 1. **Стрелы Амура** (П. Гауле); 2. **Ното sapiens** (С. Жлибинас); 3. **Звездочкой мне будешь ты** (Б. Мацкявичюс); 4. **Вспоминая детство** (П. Гауле); 5. **Лица** (Б. Дацюлис); 6. **Денги** (Е. Бохановский, литовский текст Г. Астраускаса); 7. **Весенняя книга** (П. Гауле); 8. **Телеграмма** (С. Жлибинас); 9. **Мой сад** (Б. Дацюлис); 10. **Порог**; 11. **Встречу я тебя** (П. Гауле); 12. **Заблудившееся мгновенье** (Б. Дацюлис). Владас Багдонас (6, 10, 12), Дануте Буклярявичюте (4, 5, 11), Альфредас Мацюс (2), Стасис Павилайтис (3, 7), Алдона Стасиявичюте (1, 8, 9), вокальный ансамбль (2, 3, 10), инстр. ансамбль п/у Ромуальдаса Милашюса

■ **С60 26197 006** В. ЧЕКАСИН (1947): **Notem Nescio**, джазовая композиция. Владимир Чекасин (саксофон, бас-кларнет, поперечные флейты, синтезатор), Сергей Курёхин (сэмплер, компьютер, синтезатор), Олег Молокоедов (синтезаторы), Сергей Беличенко (ударные)

■ **С60 26325 001** БЫЛА ЛЮБОВЬ. Авторский концерт Е. Птичкина (1930) в Колонном зале Дома Союзов 19 января 1986 г. 1. **Увертюра** к телефильму «Два капитана»; 2. **Пора надежд** (Л. Хрилев); 3. **Московский вальс** (Б. Дубровин); 4. **Была судьба** (Р. Рождественский); 5. **Сегодня музыка слышна** (М. Рябинин); 6. **Деревенское детство** (М. Пляцковский); 7. **Цыганская песня Николки** из оперетты «Бабий бунт» (М. Пляцковский); 8. **Сон-трава** (Т. Коршилова); 9. **Была любовь** (Б. Дубровин); 10. **Не дразните собак** (М. Пляцковский); 11. **Ромашки спрятались** (И. Шаферан); 12. **Эхо любви** (Р. Рождественский). Валерий Барынин (7), Юрий Богатиков (4), Сергей Захаров (2, 9, 12), Любовь Казарновская (3), Виктор Кривонос (5), Нина Сазонова (11), Валентина Толкунова (8), Большой детский хор Центрального телевидения и Всесоюзного радио (10), эстрадно-симф. орк. Центрального телевидения и Всесоюзного радио, худ. рук. и дирижер Александр Петухов

■ **С60 26191 006** ВСТРЕЧА ДРУЗЕЙ (Клубу песни «Восток» — 25 лет). Первая пластинка: 1. **Булат Окуджава** — Неистов и упрям...; 2. **Михаил Анчаров** — Песня про органиста, который в концерте Аллы Соленковой заполнял паузы, пока певица отдыхала; 3. **Новелла Матвеева** — Песнь о «Летучем голландце»; 4. **Владимир Высоцкий** — Сколько чудес за туманами кроется...; 5. **Юлий Ким** — Баллада о совести; 6. **Юрий Визбор** — Волейбол на Сретенке; 7. **Виктор Берковский** — Альма матер (сл. Д. Сухарева); 8. **Ада Якушева** — Ты мое дыхание...; 9. **Александр Дулов** — Ну, пожалуйста... (сл. В. Тушновой); 10. **Борис Вахнюк** — Давайте собираться у стола...; 11. **Леонид Сергеев** — Трехколесный со звоном — детство...; 12. **Сергей Крылов** — Зимняя сказка; 13. **Вероника Долина** — Посвящение Александру Суханову; 14. **Александр Суханов** — Роман старости (из Омара Хайяма). Исполняют авторы в собственном сопровождении на гитаре (1 — 11, 13, 14); Дмитрий Богданов — пение, гитара, Галина Бочкина — пение (7); Сергей Никитин, Сергей Смирнов — пение, гитары, Борис Геллер, Алексей Монахов, Сергей Хайт — пение (12). Составитель М. Крыжановский

■ **С60 26193 000** ВСТРЕЧА ДРУЗЕЙ (Клубу песни «Восток» — 25 лет). Вторая пластинка: 1. **Александр Городницкий** — Чистые пруды; 2. **Юрий Куклин** — Старый сказочник; 3. **Евгений Клячкин** — Валаам; 4. **Валентин Вихорев** — Я бы сказал тебе много хорошего...; 5. **Александр Генкин** — Прорезала вышка по небу лучом...; 6. **Борис Алмазов** — Табун; 7. **Валентин Глазнов** — И снова уходит поезд...; 8. **Борис Полоскин** — Что делать с печалью?; 9. **Владимир Туриянский** — Откуда начинается река...; 10. **Вадим Егоров** — Друзья уходят как-то незачай...; 11. **Леонид Семаков** — Посоловело осеннее небо...; 12. **Александр Розенбаум** — Зимний пейзаж; 13. **Владимир Бережков** — Саврасов. «Грачи прилетели»; 14. **Игорь Михалев** — Станция «Увы!»; 15. **Арон Крупп** — Осенняя песня; 16. **Михаил Трегер** — Молодежи шестидесятых; 17. **Виктор Соколов** — Я снова еду к холодам... Исполняют авторы в собственном сопровождении на гитаре (2 — 14, 16, 17), Александр Городницкий — пение, Михаил Кане — гитара (1), Алексей Брунов — пение, гитара (15). Составитель М. Крыжановский

■ **С60 26409 003** ДИСКОТЕКА СМЕХА (выпуск 2). Роман Карцев и Виктор Ильченко — Первое сентября, Все при себе, С вами этого не бывает?.., Личность, Совсем короткая миниатюра (М. Жванецкий); **Михаил Генин** — Фразы (М. Генин); **Зиновий Гердт** — Две песни Мефистофеля из телефильма «Фауст» (Э. Олах — И. В. Гёте, перевод Б. Пастернака); Грехен, Блоха

■ **С62 26517 006** НЕМОЕ КИНО. 1. **Немое кино** (Н. Богословский — М. Пляцковский); 2. **Любовь счастливой будет** (Н. Богословский — Р. Рождественский); 3. **На года, на века**, 4. **Здравствуй и прощай** (Н. Богословский, М. Филипп-Жерар — А. Богословский). Валентина Толкунова (1, 2), Иосиф Кобзон (3, 4), эстрадно-симф. орк. Центрального телевидения и Всесоюзного радио, худ. рук. и дирижер Александр Петухов

■ **С62 26453 007** ПЕСНИ НА СТИХИ Л. ВОРОПАЕВОЙ (1952). **Лишний билет** (С. Ухналев) — Катя Семенова; **Никотин** (Б. Резник) — ансамбль «Эолика»; **ЖЗЛ** (Н. Левиновский) — Владимир Пресняков-младший; **Понедельник — день тяжелый** (Л. Землинский) — Ксения Георгиади

■ **С60 26457 000** 512 КБАЙТ. Компьютерная музыка. 1. **Пролог (Я — бортовой компьютер)** (А. Родионов — А. Митников); 2 — 5. **Пульсар**, сюита для двух музыкальных компьютеров, певцов, синтезатора ударных (Б. Тихомиров): Мы — команда новой флотилии (сл. В. Сауткина), Черный ящик (сл. Б. Тихомирова, А. Родионова), Игральный автомат (сл. С. Патрушева), Пульсар (инструментальная пьеса); 6 — 10. **512 Кбайт**, сюита для двух музыкальных компьютеров, певцов, синтезатора ударных (А. Родионов): В гравитационной волне (инструментальная пьеса), Персональный компьютер (сл. А. Слободского), 512 Кбайт (инструментальная пьеса), Шахматный компьютер (сл. В. Сауткина), В потоке обратного времени (инструментальная пьеса); 11. **Эпилог** (А. Родионов — В. Сауткин). Поют: Андрей Родионов (1, 3, 7), Александр Козловский, Андрей Синев (2), Евгений Головин (9, 11)

■ **С60 26363 002** С НОВЫМ ГОДОМ! **Новогодние игрушки** (А. Хоралов — А. Деметьев) — Аркадий Хоралов, Аурика Ротару, группа п/у Сени Сон; **Ты** (И Крутой — И. Шаферан) — Александр Серов, ансамбль «Элегия»; **Почему?** (Ю. Чернавский — Г. Кантор — Алексей Глызин; **Кроссворд** (М. Гришунов — И. Севрюгина) — группа «Кроссворд»; **Снежная королева** (К. Кельми — А. Маркевич) — «Рок-Ателье»; **Криса Кельми**; **Яблоки на снегу** (М. Муромов — А. Деметьев) — Михаил Му-



ромов; **Провинция** (И. Словесник — И. Резник) — Илья Словесник; **Гадалка** (А. Шкуратов — Ю. Савельев) — группа «Аттракцион»; **Один на льдине** (В. Малезик — М. Журкин) — Вячеслав Малезик, группа «Саквоаж»; **Почему мы не вместе?** (В. Добрынин — В. Вишневский) — Ольга Зарубина и Евгений Головин

■ **С60 26511 007 УЧИТЕСЬ ТАНЦЕВАТЬ** (4). Конкурсные балльные танцы, сюиты (В. Гроховский): **Латиноамериканские танцы** — Самба, Румба, Ча-ча-ча, Джайв, Пасодобль, Рок-н-ролл; **Европейские танцы** — Медленный вальс, Танго, Медленный фокстрот, Вальс, Полька, Квикстеп, Метелица. Орк. Густава Брома

Запись фирмы «Супрафон» (Чехословакия)

■ **С60 26223 001 ЭСТАФЕТА МЕЛОДИЙ** (№ 6) — на латышском яз. 1. **Соберись с силами!** (К. Манн — латышский текст Э. Витолса); 2. **Священный огонь** (Г. Везгайлс — Н. Бельскис); 3. **Память песни** (Ю. Павитолс — М. Залите); 4. **Сад** (Э. Цельдомс — Л. Бриедис); 5. **И будешь жить** (Х. Стенгревичс — Я. Плотниекс); 6. **Даугава** (В. Чакшс — В. Руя); 7. **Рок-н-ролл** (Я. Лусенс — М. Мелглавс); 8. **Веселого праздника тебе и мне** (А. Хогберг — латышский текст Э. Витолса); 9. **Новогодняя песня** (А. Вирга, аранжировка Г. Розенбергса). Эйнарс Витолс (1, 8), Жорж Сиксна (5), Рита Тренце (4), ансамбли: «Варавиксне» (6), «Опус ПРО» (2), «Сайме» (3), ансамбль п/у Яниса Лусенса (7), вокальный ансамбль (8), инстр. ансамбль п/у Эрикса Цельдомса (4), эстрадный орк. Латвийского телевидения и радио п/у Алниса Закиса (5) и Гунарса Розенбергса (9)

■ **С60 26349 003 РАДИОСТАНЦИЯ «ЮНОСТЬ»**. «45 минут в воскресной студии», всесоюзный радиоконкурс молодых исполнителей популярной музыки. **Чарли Чаплин** (Ю. Маликов, В. Пресняков — В. Сауткин) — Владимир Пресняков-младший; **Магистр** (А. Пастернак — А. Шипенко) — группа «Театр»; **Кот Бегемот** (А. Сапунов, А. Слизунов — И. Фрадкина) — группа «Лотос»; **Баллада** (И. Скрипкарь — В. Застырец) — группа «Кабинет»; **Щит и меч** (А. Большаков — А. Елин) — группа «Мастер»; **Актуальная тема** (А. Фадеев — С. Романов) — группа «Старт»; **Песнь о вороне** (В. Михайлов — Грюнер-Нильсен, Абрахамсон, русский текст В. Михайлова) — группа «Дубль-1»; **Дальний свет** (В. Гаина — О. Чайко) — группа «Крузиз». Ведущий — звукоинженер и пародист Алексей Птицын. Автор композиции А. Сауткин

■ **С60 26345 009** (2 пластинки) «ЮРМАЛА-87». Лауреаты и дипломанты Второго всесоюзного телевизионного конкурса молодых исполнителей советской эстрадной песни

Первая пластинка: **Фанфары** (Р. Паулс); **Счастье выбрало нас** (Л. Квинт — Л. Западинская), **Голос гор** (Х. Вайкмаа — М. Тросс) — Каре Каукс (Таллин); **Чистые пруды** (Д. Тухманов — Л. Фадеев) — Олег Бархатов (Новосибирск); **Я забуду** (И. Стецюк — Н. Бровченко) — Лариса Конощик (Ровно); **Музыкант** (И. Калныньш — Б. Окуджава) — Угис Розе (Рига); **Серебряный блюз** (В. Смирнов — А. Дробот) — Надежда Рябова (Владивосток); **Старые буги-вуги** (Г. Абарюс — Г. Здебскис, русский текст Д. Булыбенко) — Жильвинас Бубялис (Вильнюс). Вторая пластинка: **Баллада** (И. Калныньш — Б. Окуджава), **Праздничный день** (музыка и сл. И. Калныньша) — Ольга Раецкая (Рига); **Кольцо твоих рук** (Г. Мачарашвили — И. Лазаревский) — Мераб Сепашвили (Тбилиси); **Вишни в цвету** (Р. Амирханян — Л. Дурян) — Сатеник Тоноян (Ереван); **Этюд художника** (В. Каримов — А. Морев) — Валерий Каримов (Челябинск); **Размолвка** (Б. Журавлев — Л. Дербенев) — Ольга Арефьева (Свердловск); **От неба до земли** (П. Пихлап — Ю. Сютт) — Прийт Пихлап (Таллин); **Портрет** (М. Окс — Х. И. де ла Крус, перевод И. Чежеговой) — Анжела Бучко (Кишинев); **Прощание с Юрмалой** (Р. Паулс — Н. Бельскис). Эстрадный орк. Латвийского телевидения и радио, дирижер Гунарс Розенбергс; вокальный ансамбль Латвийского радио. Запись из концертного зала «Дзинтари», июль 1987 г.

■ **С62 26449 004** (45 оборотов в минуту) **Теплые ливни** (М. Муромов — А. Поперечный) — Михаил Муромов; **Птица «Синее крыло»** (М. Муромов — Л. Козлова) — Ольга Зарубина и Михаил Муромов. Инстр. ансамбль п/у Михаила Муромова

Учебные  
записи

■ **M70 48161 005** (2 пластинки) **ЗВУКОВОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ К ДИАФИЛЬМУ «ЛЕНИН С НАМИ»** для школ Украинской ССР (на украинском яз.) Составитель **В. Корчук**

■ **M70 48115 002** (3 пластинки) **ЗВУКОВОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ К УЧЕБНИКУ РУССКОГО ЯЗЫКА ДЛЯ II КЛАССА ДАГЕСТАНСКИХ ШКОЛ**. Авторы **З. Магомедова, О. Хабیبов, В. Двуреченская**

■ **M70 48121 001** (5 пластинок) **ЗВУКОВОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ К УЧЕБНИКУ «РУССКИЙ ЯЗЫК» ДЛЯ III КЛАССА ТУВИНСКИХ ШКОЛ**. Авторы **А. Бойцова, Г. Селиверстова, Ф. Манзанова**

**ЗВУКОВОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ К УЧЕБНИКАМ РУССКОГО ЯЗЫКА ДЛЯ VII И VIII КЛАССОВ ТАТАРСКИХ ШКОЛ**. Авторы **Г. Жданова, Р. Гарифьянова**

■ **M70 48099 007** (4 пластинки) VII класс

■ **M70 48107 000** (4 пластинки) VIII класс

■ **M70 48131 006** (7 пластинок) **ЗВУКОВОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ К УЧЕБНОМУ КОМПЛЕКСУ ПО АНГЛИЙСКОМУ ЯЗЫКУ ДЛЯ V КЛАССА ШКОЛ С ПРЕПОДАВАНИЕМ РЯДА ПРЕДМЕТОВ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ**. Авторы **В. Богородицкая, Л. Шавернева, Л. Хрусталева**

■ **M70 48073 000** (3 пластинки) **ЗВУКОВОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ К УЧЕБНОМУ КОМПЛЕКСУ ПО АНГЛИЙСКОМУ ЯЗЫКУ ДЛЯ IX КЛАССА ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ШКОЛ**. Авторы **А. Старков, Б. Островский**

■ **M70 48093 003** (3 пластинки) **ЗВУКОВОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ К УЧЕБНОМУ КОМПЛЕКСУ ПО НЕМЕЦКОМУ ЯЗЫКУ ДЛЯ IX КЛАССА ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ШКОЛ**. Авторы **И. Бим, Е. Пассов, В. Царькова**

■ **M70 48165 004** (4 пластинки) **ФОНОХРЕСТОМАТИЯ ПО ЧЕЧЕНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ДЛЯ IX КЛАССА ЧЕЧЕНСКИХ ШКОЛ**. Составитель **А. Арсанукаев**

■ **M70 48191 004** **СЛУШАЕМ МУЗЫКУ**. Для I класса латышских школ. Авторы **О. Шустс, А. Стабулниец**

Лицензии

■ **A10 00267 002** (цифровая запись). **Л. ван БЕТХОВЕН (1770 — 1827): Концерт № 1 для ф-но с оркестром до мажор, соч. 15**. М. Поллини, Венский филарм. орк. / О. Йохум



По лицензии Polydor International GmbH, Гамбург

■ C10 26255 006 Л. ван БЕТХОВЕН: Концерт для скрипки с оркестром ре мажор, соч. 61. Г. Шеринг, Лондонский симф. орк. / Х. Шмидт-Иссерштедт

По лицензии PHONOGRAM International B.V., Вагн (Нидерланды)

■ C10 26261 003 (3 пластинки) Г. Ф. ГЕНДЕЛЬ (1685 — 1759): «Мессия», оратория в трех частях, HWV 56 (на английском яз.). Текст Ч. Дженненса. Дж. Сазерленд (сопрано), Г. Бамбри (контральто), К. Мак-Келлар (тенор), Д. Уорд (бас), хор Лондонского симф. оркестра, Лондонский симф. орк., Дж. Малколм (клавесин), Р. Даунс (орган), Э. Стрингер (труба), дирижер Э. Боулт

По лицензии DECCA International, Лондон

■ C10 26257 000 (2 пластинки) Дж. ПУЧЧИНИ (1858 — 1924): «Богема», опера в четырех действиях (на итальянском яз.). Либретто Дж. Джакозы и Л. Иллини по «Сценам из жизни богемы» А. Мюрге. Рудольф — Л. Паваротти (тенор), Марсель — Р. Панеран (баритон), Шонар — Дж. Маффео (баритон), Коллен — Н. Гяуров (бас), Бенуа, Альциндор — М. Сенешаль (бас), Мими — М. Френи (сопрано), Мюзетта — Э. Харвуд (сопрано), Парпиньоль — Г. Пич (тенор), Таможенник — Х.-Д. Поль (баритон), Сержант — Х.-Д. Аппельт (баритон), Шёнбергский хор мальчиков, хор Немецкой оперы (Западный Берлин), хормейстер В. Хаген-Гролл, Берлинский филарм. орк. / Г. фон Караян

По лицензии Decca International, Лондон

■ C60 26199 004 «МОДЕРН ТОКИНГ». "Ready For Romance": Брат Луи; Лишь мы вдвоем; Леди Лэй; Целитель моего сердца; Спаси меня, не дай мне погибнуть; Вызывает Атлантик (SOS любви); Пусть любовь живет; Сердце Энджи; Только любовь может разбить мое сердце. Музыка и сл. Д. Болена. На английском яз.

По лицензии Ariola Group of companies, Мюнхен

■ C10 26523 009 И. С. БАХ (1685 — 1750): "Magnificat" ре мажор, BWV 243; 2. Кантата "Uns ist ein Kind geboren" BWV 142. На латинском (1) и немецком (2) яз. С. Юринац — сопрано (1), Е. Зареска — меццо-сопрано, Т. Альтмайер — тенор, Х. Рефусс — бас (1, 2), Мюнхенский хор и камерный орк. "Pro Arte" / К. Редель

По лицензии PHONOGRAM international B. V., Вагн, Нидерланды

■ A10 00329 007 (3 пластинки, цифровая запись) Дж. РОССИНИ (1792 — 1868): «Путешествие в Реймс», комическая опера в одном действии (на итальянском яз.). Либретто Л. Балокки. Коринна — Ч. Гасдиа (сопрано), маркиза Мелибея — Л. Валентини-Террани (меццо-сопрано), графиня де Фольвиль — Л. Куберли (сопрано), мадам Кортесе — К. Риччарелли (сопрано), кавалер Бельфьоре — Э. Хименес (тенор), граф Либенсков — Ф. Арайса (тенор), лорд Сидней — С. Рэми (баритон), дон Профондо — Р. Раймонди (бас), барон Тромбонко — Э. Дара (баритон), дон Альваро — Л. Нуччи (баритон), Пражский филармонический хор, Камерный орк. Европы / К. Аббадо (записано на Россиниевском оперном фестивале в Пезаро в 1984 г.)

По лицензии POLYDOR International GmbH, Гамбург

■ C60 26419 000 АНСАМБЛЬ «ДЖЕТРО ТАЛЛ». Жизнь в прошлом, Акваланг, Слишком стар для рок-н-ролла, но молод, чтобы умирать, Дыхание локомотива, По тонкому льду нового дня, Шум в джунглях, Приятные мечты, Песни леса, Колдуны обещают (Я. Андерсон); Тупой, как пробка (Я. Андерсон — К. Босток); Менестрель на галерее, Жизнь это длинная песня (Я. Андерсон). На английском яз.

По лицензии Ariola Group of Companies, Мюнхен

■ C60 26203 009 АНСАМБЛЬ "THE MOODY BLUES", Твои сокровенные мечты (Дж. Хейуорд); Разговоры, разговоры (Дж. Хейуорд — Дж. Лодж); Рок-н-ролл с тобой (Дж. Лодж); Мне все равно (Дж. Хейуорд); Когда прошла любовь (Дж. Хейуорд — Дж. Лодж); Изнанка жизни (Дж. Хейуорд); Дух (Г. Эдж — П. Мораз); Камни и стрелы (Дж. Хейуорд — Дж. Лодж); Это может быть огнем (Дж. Лодж). На английском яз.

По лицензии POLYDOR International GmbH, Гамбург

■ C60 26421 008 РИ КРИС. На берегу; Маленькие светлые косички; Живерни; Удачный день; Только проходя; Все прошло; Привет, друг; Две дороги; Свет надежды; Навсегда и навечно. Музыка и сл. К. Ри. На английском яз.

По лицензии POLYDOR International GmbH, Гамбург

■ C60 26463 008 ЭМЕРСОН, ЛЕЙК И ПАУЭЛЛ. Счет, Учимся летать, Чудо, Рискованная игра, Ослепленный любовью, Отойди (К. Эмерсон — Г. Лейк); Сложите оружие (К. Эмерсон — Г. Лейк и С. Гулд); Марс, войну приносящий (из сюиты «Планеты» Г. Холста). На английском яз. Кит Эмерсон (клавирные), Грег Лейк (вокал, гитара, бас-гитара), Коузи Пауэлл (ударные)

По лицензии POLYDOR International GmbH, Гамбург

Редакторы Н. Бриль, С. Зинюк, Л. Смирнова  
Художественно-технический редактор Г. Горбачева  
Корректор В. Голяховская

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

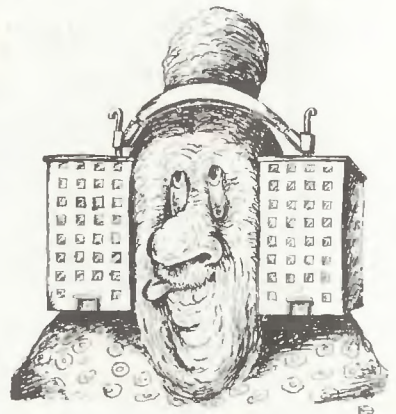
Сдано в набор 14.01.88. Подписано в печать 9.03.88. Формат 84×108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага для глубокой печати. Печать глубокая. Объем печ. л. 5,0. Усл. п. л. 8,4. Усл.-кр. отт. 22,26. Уч. изд. л. 11,98. Тираж 92 000 экз. Заказ 1756. Цена 85 коп.

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



Рисовали:  
В. Дубов  
В. Казаневский  
А. Радин  
В. Солдатов

# УЛЫБНИТЕСЬ







Национальный фестиваль Индии в СССР — уникальное событие, открывающее новую страницу международного сотрудничества. Целый год длится праздник мира, добра и взаимопонимания. В лучших залах страны звучит музыка великого народа. Фирма «Мелодия» подготовила к выпуску несколько пластинок, знакомящих слушателей с искусством известных индийских исполнителей. Об этом вы можете прочитать на страницах журнала.



Символ фестиваля — древняя бронзовая монета республики Яудхя, бывшая в обращении более двух тысяч лет назад. На монете изображены олень и сосуд изобилия, олицетворяющие священность всякого живого существа, богатство и благосостояние.

