

ЗНАНИЕ

НОВОЕ
В ЖИЗНИ,
НАУКЕ,
ТЕХНИКЕ

СЕРИЯ
ИСКУССТВО

В. К. Яшкин

**ВОКАЛЬНО-
ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ
АНСАМБЛИ**

8'80



НОВОЕ
В ЖИЗНИ,
НАУКЕ,
ТЕХНИКЕ

Серия
«Искусство»
№ 8, 1980 г.

Издается
ежемесячно
с 1967 г.

В. К. Яшкин

ВОКАЛЬНО- ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ АНСАМБЛИ

Издательство
«Знание»
Москва
1980

ББК85.364.1
Я96

Яшкин В. К.

**Я96 Вокально-инструментальные ансамбли.— М.:
Знание, 1980.— 48 с.— (Новое в жизни, науке, тех-
нике. Сер. «Искусство»; № 8).
15 к.**

Брошюра знакомит читателя с ведущими советскими вокально-инструментальными ансамблями. Автор, имеющий большой практический опыт работы в ансамблях, анализируя творчество наиболее популярных ВИА, размышляет об их проблемах и перспективах, стремится выявить основные тенденции развития вокально-инструментального жанра на нашей эстраде.

80108

ББК85.364.1
782

■

Вот уже второе десятилетие существует и развивается в сфере массовой музыкальной культуры такое широкое направление, как рок-музыка, или музыка для вокально-инструментальных ансамблей. Ее бурное, стремительное распространение вначале насторожило, но вскоре стало ясным, что рок-музыка — не просто дань капризной моде, что у явления есть достаточно глубокие корни.

Социальный, эстетический, музыкальный аспекты столь тесно взаимодействуют в природе этого вида музыкального творчества, что исследование его и теперь представляет известные трудности для разных специалистов — философов, музыковедов, социологов.

Очень немногие, вышедшие у нас работы по этой теме свидетельствуют о том, что большее внимание до сих пор уделялось зарубежным ансамблям. Деятельность советских ВИА получила освещение в основном на страницах газет и журналов. Эти выступления, как правило, носили негативный характер, создавалась даже определенная инерция неприятия жанра ВИА как такового, что, разумеется, не способствовало выработке объективных критериев и спокойного, аналитического взгляда на его развитие. Вместе с тем, конечно, появлялись и статьи, в которых содержались точные наблюдения и интересные соображения. А вот работ с попытками обобщения, систематизации многогранной деятельности советских вокально-инструментальных ансамблей до сих пор не было.

Автор этого труда знаком с жанром не понаслышке, а знает его как бы изнутри, пройдя тернистый путь поисков и находок как один из организаторов и музыкантов ансамбля «Песняры». Работа в «Песнярах» и параллельно с ней учеба на театроведческом факультете Минского театрального института послужили

действенным импульсом к самостоятельному осмыслению Валерием Яшкиным художественных принципов нового жанра, возможностей его синтеза с драматургией. Активная заинтересованность, желание внести свой вклад в развитие жанра побуждают Яшкина к серьезным занятиям режиссурой, он закончил Высшие курсы режиссеров эстрады при ГИТИСе им. Луначарского под руководством народного артиста РСФСР профессора И. Шарова.

Поиски новых средств художественной выразительности, стремление расширить границы жанра проявились в двух крупных работах Яшкина — рок-операх «Песня о доле» (ансамбль «Песняры») и «Сказание о Емельяне Пугачеве» (ансамбль «Ариэль»), где он выступил и как сценарист, и как режиссер.

Читателю этой брошюры предстоит познакомиться с наблюдениями и размышлениями музыканта-практика, режиссера, театроведа, соединившихся в лице В. Яшкина, который собрал большой материал о вокально-инструментальных ансамблях и попытался его систематизировать.

Разумеется, труд этот еще далек от совершенства, он не содержит глубоких теоретических обобщений. Однако необходимо учесть, что это, по существу, первый опыт развернутого исследования жанра ВИА, первый он и для самого автора.

Данная работа, насыщенная богатым фактическим материалом, несомненно привлечет внимание всех тех, кто интересуется массовой музыкальной культурой, явится ценным материалом для историографии советской эстрады.

Хочется надеяться, что вслед за этой брошюрой появятся и более глубокие исследования явлений массовой музыкальной культуры, в том числе и В. Яшкина.

Заслуженный деятель искусств РСФСР
композитор Юрий Саульский

Введение в жанр

Современная популярная легкая музыка вбирает в себя множество жанров, стилей, манер и способов исполнения. Брошюра, которую вы сейчас держите в руках, познакомит вас с бит-музыкой, с вокально-инструментальными ансамблями.

Что же такое бит-музыка? Термин «бит» хотя и имеет чисто стилевой признак (английское слово «beat» переводится как удар, биение, пульс), его значение в сочетании «бит-музыка» гораздо шире, многообразнее. С самого зарождения бит предполагал непременно использование электроакустической аппаратуры, специфический состав вокалистов-инструменталистов, способных с помощью своих сверхмощных аппаратур озвучивать дворцы, стадионы, полигоны с многотысячной аудиторией; наличие зрелищных элементов. В этих своеобразных спектаклях, вопреки традиционному выдвиганию на первый план лидирующих певиц, утверждается гегемония мужского начала, доминирующее положение вокалистов, состояющих в погоне за децибелами с электроинструментами, исполняющих песни, основанные на бесконечном повторе фраз, опирающиеся на острую, остинатную ритмическую основу.

Конкретный исполнительский состав, специфический инструментарий, своеобразные приемы, манера исполнения и другие признаки, присущие именно биту, являются жанровыми и позволяют говорить о бите как особом музыкальном жанре, равно как о джазе, опере, симфонической

музыке, имеющих свои характерные особенности.

Кроме перечисленных общих жанровых признаков, бит обладает еще одним важнейшим качеством — универсальностью, подвижностью, способностью легко проникать в другие жанры. В одной из своих работ А. Сохор выделяет четыре группы музыкальных жанров, «сложившихся в разные эпохи, но продолжающие существовать и сегодня. Одна из них — театральные жанры, к которым относятся опера, балет и оперетта (сюда же примыкает музыка драматического театра). Вторая группа — концертные жанры, примерами которых служат симфония, соната, квартет, оратория, кантата, романс и т. п. Третья группа — массово-бытовые жанры: песня, танец и марш со всеми их разновидностями. Четвертая — культовые (или обрядовые), каковыми являются молитвенное песнопение, месса, рекевием и др.».

Бит как новый песенный жанр занимал бы по предложенной классификации место в третьей группе массово-бытовых жанров. Но только ли? Проанализировав данную классификацию, легко обнаружить, что бит может иметь место и в театральных жанрах (рок-оперы «Иисус Христос — суперзвезда», «Орфей и Эвридика»), и в концертных (рок-оратория «Заклинание огня» в литовском «Тримитасе»), и в культовых (или обрядовых) жанрах (рок-месса Л. Бернштейна, сюита по народным обрядам у «Песняров»).

Сравнивая творчество многочисленных ансамблей, можно увидеть, насколько разнообразна эта современная музыка, объединяющая своим мощным ритмом

самые разные, казалось бы несовместимые, музыкальные стили, именуемые рок-стилями: джаз-рок, фолк-рок, классик-рок и др.

Если термин «бит» более соответствует жанровым признакам новой музыки, то для характеристики стилевой природы данного явления, видимо, наиболее правильным будет применение термина «рок».

В нашей литературе усилиями музыковедов и журналистов Л. Переверзева, Арк. Петрова, Дм. Ухова, А. Троицкого и других собрано и опубликовано достаточное количество материала по истории рок-музыки. Поэтому сейчас мы лишь напомним основные, существующие сегодня, наиболее яркие ее стили, возникшие в результате активного воссоединения новой музыки с джазом, старинной, симфонической музыкой, фольклором.

Если первые рок-группы принесли с собой определенный комплекс стилистических признаков, выражающийся в общности музыкального языка и композиционно-исполнительских приемов, то в дальнейшем в результате интенсивных поисков во всех направлениях намечавшееся стилевое единство было разрушено.

К концу 60-х годов в рок-музыку приходит много профессиональных музыкантов, имеющих серьезную джазовую школу. Они приносят в рок-музыку инструментальное богатство джаза, прекрасный аранжировщик, джазовые интонации. И от слияния этих новых качеств с мощными ритмами биг-бита рождается стиль джаз-рок.

Законодателями этого стиля являются ансамбль «Кровь, пот и слезы», одним, из первых вклю-

чивший в свой состав секцию духовых инструментов, тромбон, альт-саксофон, трубы, пиколо-трубу, и ансамбли «Чикаго», «Оркестр Махавишну» под руководством известного джазового музыканта Джона Маклафлина. Музыка джаз-рока, как правило, достаточно серьезная, отвечающая самым высоким музыкально-эстетическим вкусам.

Кроме джаз-рока появился классик-рок — от соединения рок-музыки с классической симфонической музыкой, а также барокко-рок — от слияния с музыкой XVII века в стиле барокко.

В 60-х годах рок, как это наблюдалось ранее с джазом, идет на активное соединение с музыкальным фольклором, и в частности, с народной музыкой Индии, Африки, Латинской Америки. В стиле рага-рок, получившем название от слияния рока с музыкой народов Индии, находили много интересных красок такие известные ансамбли, как «Битлз» в песнях Джорджа Харрисона, «Chake» с Джоном Маклафлином, виртуозно играющим на народных инструментах, голландская группа «Шокинг-Блю», использующая экзотичный звук ситары. Разнообразные афрокубинские ритмы используются известной группой «Сантана» под руководством мексиканца Карлоса Сантаны.

В результате слияния рока с народными песнями образовался стиль фолк-рок. У истоков этого стиля в США стоит ансамбль «Птицы» («Birds»). В своих песнях, исполняемых, как правило, негромко, проникновенно, музыканты говорят о реальных проблемах, волнующих молодежь.

Мягкие, камерного характера

песни, такие, как «Мост через растревоженные воды» и «Звуки тишины», в исполнении известного дуэта «Саймон и Гарфункл» утвердили новый стиль, названный софт-рок (мягкий рок).

В начале 70-х годов рождается стиль хард-рок (острый, твердый) — напряженно-экстатическая музыка, исполняемая на предельно «задецибеленных» оstinато соло и бас-гитарах; появляется характерный для этого стиля вокалист с пронзительно-высоким голосом, меняющим свой тембр.

Ансамбли «Лэд Цепеллин», «Дип Папл», «Грэнд Фанк», «Юриа Гипп», активно работающие в этом направлении, еще более отяжеляя гитарные, басовые аккордные риффы, приходят к другой разновидности этого стиля — хэви-рок (тяжелый рок).

И все-таки при всей своей многоликости рок-музыка опирается на ряд основных элементов, общих для всех стилей: обостренная метроритмическая пульсация, синкопирование, специфическое звукоизвлечение, своеобразная манера исполнения вокалистов и, что особенно важно, форма свободной композиции, не укладывающаяся в академические схемы, рождающаяся в процессе самовыражения художника. Именно это последнее стало одной из главных причин пристального внимания к рок-музыке самых серьезных музыкантов всего мира.

В силу именно этих качеств рок-музыка, по словам известного советского композитора Андрея Петрова, «в чем-то разрешает традиционный конфликт композиторского творчества — между стремлением к самовыражению и законами формы».

В нашей стране это явление утвердилось как вокально-инструментальный жанр. Новая музыка вызвала в молодежной среде сильную волну массового музидирования. В начале 60-х годов стали возникать многочисленные дворовые гитарные ансамбли, в 1966 году на профессиональную сцену выходят первые, еще не имеющие жанрового определения коллективы: ленинградский эстрадный ансамбль «Поющие гитары» и московский ансамбль «Веселые ребята». Вслед за ними, как грибы после дождя, в многочисленных концертных организациях появляются свои ансамбли, которые стали называть вокально-инструментальными (сокращенно ВИА). Это название прочно вошло в эстрадный обиход, обозначая жанр, ставший составной частью нашей массовой музыкальной культуры. По существу, это те же бит-группы, опирающиеся в игре на напряженную оstinатную ритмику, пользующиеся тем же, что и бит-группы, инструментарием, той же электроакустической аппаратурой, способной озвучить любой дворец, стадион.

«Вокально - инструментальный ансамбль — это бит-группа, играющая на электроинструментах,—одним из первых дает определение новому явлению известный эстрадный дирижер Ю. В. Силантьев,— новая группа, появившаяся не так давно, последний пока этап в эволюции эстрадных составов ансамблей... На смену старым составам оркестров... появились бит-составы: электроорган, три электрогитары — сольная, аккомпанирующая и бас-гитара, большой набор ударных...» Действительно, ВИА обнаруживают пря-

мое родство с бит-группами по многим жанровым и стилевым признакам. Это и необычайная широта репертуарного диапазона — от легких, танцевального характера куплетных песен до сложных песенных композиций, философских раздумий, обобщений и постоянное, с освоением новых форм, усложнение музыкального языка; стремление отвечать требованиям времени и технического прогресса. От игры на примитивной аппаратуре ВИА пришли — через эксперименты и изобретательство — к использованию самой современной электронной техники. «ВИА — это детище века НТР и массовых коммуникаций, — пишет музыковед Аркадий Петров. — Это единство трех компонентов — творческого (композитор, поэт и звукорежиссер), исполнительского (голоса и инструменты) и технического (аппаратура усиления и преобразования звука)».

При всей общности формальных точек соприкосновения понятия западная «бит-группа» и советский «вокально-инструментальный ансамбль» имеют глубокие принципиальные различия.

Вокально-инструментальные ансамбли, исполняя песни советских композиторов, несут заряд высокой гражданственности, воспевают нравственные идеалы нашего общества.

«Увлечение молодежи ими (ВИА. — В. Я.) можно объяснить и понять, потому что в этом явлении есть несомненно привлекательные и заслуживающие внимания черты. Прежде всего это спортивность образа, оптимизм, молодость, яркость. Лучшие примеры этого направления интонационно связаны с народной

песней», — характеризует наши ВИА Александра Пахмутова.

Лучшие наши ВИА разрабатывают серьезные темы, опираются на богатые традиции советской массовой и эстрадной песни, на богатый фольклор народов нашей страны. И если говорить, что дали наши ансамбли биты как явлению в мировом масштабе, то это, в первую очередь, необыкновенно тонкую работу и совершенно неожиданные открытия в разработке фольклорного элемента. Самые яркие представители этого направления: белорусские «Песняры», челябинский «Ариэль» и следующие за ними узбекская «Ялла», украинский «Водоград», грузинская «Иверия» и др.

Принимая во внимание фактор постоянного пересечения, взаимовлияния стилевых тенденций внутри жанра, невозможно назвать ВИА, работающий только в одном конкретном стиле (исключением может быть лишь «Арсенал» под управлением А. Козлова, но его трудно назвать вокально-инструментальным ансамблем — это типичный джазовый коллектив, играющий в стиле рок.)

Ансамбли, исполняющие в основном современные советские песни, включают в репертуар фольклорные произведения, «Песняры» — представители фольклорного направления с успехом поют песни А. Пахмутовой, В. Баснера; «Ариэль» строит свои фантазии на темы народных песен по принципу развернутых рок-композиций, синтезируя в них элементы симфо-джаз-фолк-рок-музыки, а иногда и просто играет инструментальную рок-музыку (композиция «Таркус» группы

«Эмерсон, Лейк, Палмер»). И конечно же, все ВИА ищут зримые формы воплощения музыки, пользуясь арсеналом шоу-элементов, ибо эстрада — это всегда зрелище.

Поэтому в данной работе предлагается условное деление ансамблей на группы по направлениям, которые в основном разрабатывает тот или иной ВИА на протяжении всего творческого пути.

Первая группа — ансамбли, продолжающие развивать традиции советской песни;

вторая — ВИА, разрабатывающие фольклорное направление; третья — ансамбли, работающие над созданием шоу-программ, в которые наряду с песнями входят инструментальная музыка, элементы хореографии, театрализации, широко используются светоцветовые эффекты.

И наконец, некоторые наши ВИА ведут поиск новых форм эстрадно-музыкальных спектаклей.

Предлагаемая работа ни по объему, ни по поставленным задачам не претендует на научное исследование широкой проблематики вокально-инструментального жанра. В ней лишь предпринимается первая попытка систематизации разрозненного материала о творчестве популярных советских вокально-инструментальных ансамблей.

В традициях советской песни

Советская песня в вокально-инструментальном жанре успешно совмещает в себе самые различные формы и стили песенного

творчества: гражданские и лирические песни, песни-баллады философского содержания, многочастные песенные сюиты и даже «песенные оперы». Это репертуарное песенное богатство ВИА обусловлено жанровым многообразием самой советской песни, переживающей ныне своеобразный «ренессанс».

Уже с конца 60-х годов наши пионеры жанра «Поющие гитары», «Веселые ребята», приняв бит (или, как более распространено, биг-бит — большой ритм) как форму, опираясь на богатые традиции советской композиторской школы, наполнили его совершенно новым содержанием. На остро ритмической основе, с некоторыми гармоническими новшествами зазвучали прекрасные по мелодике советские песни. В отличие от многих зарубежных групп, где бит являлся самоцелью, в творчестве наших ансамблей безраздельной хозяйкой стала мелодия, песня, а бит — эффективным выразительным средством. Новаторство появившихся в 1966 году «Поющих гитар» заключалось прежде всего в попытке утвердить жанр, доказать правомерность и громадные возможности решения в нем известных на нашей музыкальной эстраде форм: советских песен, романсов, баллад, инструментальной музыки.

Впервые перед зрителями через умелое использование возможностей электроакустической техники в сочетании с вокалом раскрывалась неисчерпаемая палитра звучаний, способствующая созданию новых музыкальных образов.

Каким был репертуар «Поющих гитар?»



Наряду с русскими народными песнями, лирическими, шуточными ансамбль исполнял и героические песни предшествующих поколений, и песни сегодняшних дней. Это оставляло, конечно, впечатление некоторой стилистической пестроты, но было вполне естественно для ансамбля, находившегося в поисках своего творческого лица.

Главная же тема репертуара ленинградцев — размышления о жизни и судьбах сверстников — молодых людей, то есть тех, к кому адресовано творчество

ВИА «Пламя»

ансамбля. Это песни советских композиторов, которые зачастую писались специально для ансамбля, песни протеста зарубежных композиторов, песни, воскрешающие героические страницы нашего народа: «Полюшко-поле» А. Книппера, популярная «Катюша» М. Блантера, «Дороги» А. Новикова.

Обращение «Поющих гитар» к песенной классике было очень смелым шагом, ибо требовало, помимо профессионализма, вы-

сочайшего такта по отношению к оригиналу. Зато успешный опыт открывал последующим ВИА хорошую перспективу. И, видимо, не случайно наибольшим успехом в программах «Лиры» — ленинградского ансамбля второго поколения, принявшего своеобразную эстафету у «Поющих гитар», — пользовались современно инструментованные «Песня о встречном» Д. Шостаковича, песни В. Соловьева-Седого, С. Туликова и др.

Классические советские песни обрели вторую жизнь в репертуаре многих ВИА. К примеру, «Полюшко-поле», «По долинам и по взгорьям», «Катюша», «Смуглянка», «Подмосковные вечера» входят в композиции, которые с большим успехом исполняют и у нас в стране, и в зарубежных гастроях артисты московского ансамбля «Пламя».

«Советская песня в исполнении вокально-инструментальных ансамблей, если это сделано хорошо и со вкусом, не теряет того своеобразного, самобытного облика, который она приобрела на протяжении своей славной истории. Традиционная манера мелодического письма может успешно сочетаться с современными приемами (гармонией, ритмом, составом, стилем исполнения)», — говорит известный композитор-песенник М. Фрадкин.

Каковы же традиции советской песни, вопрос сохранения, укрепления и развития которых стал главным в творчестве многих ВИА? Гражданственность, целеустремленность, патриотизм, большая общественная тема, тема Родины, родной земли в сочетании с демократизмом языка, ярким мелодизмом, чистотой

и искренностью интонации — вот то основное, что составляет суть советской песни.

Сегодня в репертуаре ВИА звучат и задорные маршевые мелодии 30-х годов И. Дунаевского, братьев Покрасс, М. Блантера, и песни композиторов последующего поколения 50-х годов — В. Соловьева-Седого, Н. Богословского, Б. Мокроусова, М. Фрадкина, А. Островского, О. Фельцмана, Я. Френкеля, привнесших в песню глубоко личную, проникновенную интонацию, и наконец — произведения композиторов А. Пахмутовой, А. Петрова, Д. Тухманова, Ю. Саульского, Р. Паулса, А. Рыбникова, В. Журбина, написанные в стилистике вокально-инструментальных ансамблей.

И все-таки представляется важным выделить целый ряд песен, которые можно отнести к вокальной публицистике. Возвращения эти, как правило, воскрешают образы времен Великой Отечественной войны. Именно героическая тема вызвала появление в программах ВИА песен-баллад. Одними из первых к жанру героической песни-баллады обратились «Песняры». И хотя этот ансамбль более известен своими поисками в области фольклора, обращение «Песняров», представляющих Белоруссию, к военной тематике было закономерным.

Одной из первых баллад была «Хатынь» И. Лученка на стихи Н. Петренко. Построенная на вокальном рефрене, цитирующем подлинную белорусскую мелодию, решенная скупыми музыкальными средствами, сопровождаемая скорбным колокольным звоном, она обрела у

музыкантов огромную внутреннюю силу.

Такое сильное впечатление достигается и за счет режиссерского решения. Застывшие, как изваяния, фигуры певцов, повествующих людям о содеянном злодеянии, их предельно сдержанная манера исполнения и скупые детали: саксофон, крепко прижатый к груди наискось, как автомат, скорбно склоненные головы музыкантов в финале песни, как у надгробного обелиска, и др.— все это заставляло зрителей слушать песню с особым вниманием и сочувствием.

К балладам можно отнести и «Темную ночь» — романс Никиты Богословского. В исполнении «Песняров» она зазвучала как воспоминание о тяжелой войне, о смертельных боях, о разлуке с любимыми, о невозвратных утратах. В кульминационном соло мультяшной гитары слышны и взрывы, и захлебывающаяся атака, и ярость борьбы, и непреклонная вера в победу. Знакомая мелодия звучит трагично, мощно, патетически.

Московский ВИА «Пламя» исполняет такие песни в основном в форме развернутых композиций. Таковы, например, «За того парня», «Ленинградская баллада», написанные М. Фрадким. «Я всегда приветствую, когда мои песни, и даже написанные давно, исполняют молодежные вокально-инструментальные ансамбли... — говорит композитор. — Когда получается удачно, то советская песня, попадая к ним, находит выразительное претворение».

Публицистическая песня с успехом исполняется ВИА для самой различной возрастной аудитории.

Людям старшего поколения нравится обращение музыкантов к забываемым страницам истории Родины, а молодежь с большим вниманием воспринимает овеянные героикой образы, раскрытые для них современными музыкальными средствами ВИА.

«Дело в том, что наиболее сильное воздействие гражданской песни оказывается тогда, когда ее создатели учитывают те новые формы выражения, которые существуют сегодня, те изменения, которые затронули интонационно-мелодическую сторону современной песни, ее ритмику, гармонию, оркестровку», — отмечает композитор Ю. Саульский.

Основное место в творчестве многочисленных ВИА занимает любовная лирика, которая породила сегодня обилие песенных форм. Лирические песни ВИА — это и взволнованные, романтические монологи-раздумья, монологи-исповеди, речитативы, это и традиционные — нежные, шуточные, игровые.

Первым исполнителем многих популярных лирических песен, звучащих сегодня с эстрады, является ВИА «Пламя». Именно в его исполнении прозвучали песни «Увезу тебя я в тундру», «Не повторяется такое никогда», «Добрая примета», «Там, за горизонтом», «Не надо печалиться».

Примечательно, что в аранжировках «Пламени» не доминирует резко обнаженный, присущий биг-биту ритм. Главное достоинство песен, интерпретируемых ансамблем, — мелодичность, лиризм, всегда свойственные лучшим советским песням.

Удачным обращением к современной лирической песне можно объяснить и стремительный взлет



«Группы Стаса Намина» (первоначальное название ВИА «Цветы»). После пластинок с записями песен «Колыбельная» Фельцмана, «Звездочка моя ясная» Семенова, «Честно говоря» Дьячкова ансамбль сразу же стал одним из самых популярных у молодежной аудитории.

Совсем молодой по своей творческой биографии московский ВИА «Акварели», руководимый пианистом А. Тартаковским, отдает предпочтение песням балладного лирического характера. И даже гражданские темы

ВИА «Цветы»

(песня Днепров и Павловой «Родина») ансамбль раскрывает через доверительные, теплые интонации очень искренне и лирично.

Художественные образы лирической песни ВИА отвечают чувствам и настроениям нашего современника, они созвучны образам, созданным современным искусством и особенно большой поэзией. Появилось даже определение «литературная песня», в которой, в отличие от привычной эстрадной песни, где главной

всегда все-таки была музыка, на первое место выходит слово, стихи.

Творчество А. Градского, исполняющего с ВИА «Скоморохи» песни на стихи Р. Бернса, В. Шекспира, Б. Пастернака, Н. Асеева, — свидетельство счастливого триединства: поэзии, музыки и исполнителя яркой индивидуальности, виртуозно владеющего подачей слова, подлинным артистизмом.

Значительное место в репертуаре ВИА занимают также произведения, предназначенные для отдыха, развлечения, песни «хорошего настроения» — шлягеры. Здесь необходимо некоторое уточнение. Дело в том, что шлягерами у нас часто именуют примитивные, низкопробные песни. А ведь «шлягер» — производное слово от немецкого глагола «шлаген» — бить, ударять, и песня-шлягер не что иное, как песня — ударный номер, наиболее популярная в то или иное время. «Я считаю, — говорит Ю. Саульский, — что хорошая лирическая песня, написанная на умные стихи, использующая сегодняшние ритмы, — она тоже важна, имеет воспитательное значение».

Одним из неперенных условий нового жанра является сочинение произведений самими участниками ансамблей. В концертах ВИА исполняется довольно много таких песен. Некоторые из них, подхваченные молодежью, становятся популярными, и авторы их иногда вырастают в интересных самобытных композиторов. Чаще всего это руководители ВИА, и пишут они, как правило, для своих ансамблей, учитывая исполнительские возможности музыкантов.

Автором многих исполняемых «Поющими гитарами» пьес и пе-

сен был руководитель Анатолий Васильев. Для «Веселых ребят» много пишет Павел Слободкин. Сергей Березин — пианист, композитор-аранжировщик в большой мере определяет творческий почерк, исполнительскую манеру «Пламени».

В каждом ВИА есть свой лидер. Это и высокопрофессиональный музыкант, сочиняющий и аранжирующий для ансамбля, и художественный руководитель, заботящийся об общем «классе» ансамбля, о его стиле, о создании и постоянном обновлении репертуара; это и менеджер, способный сочетать разумную гастрольную нагрузку ансамбля с репетиционным периодом, необходимым для творческого роста музыкантов; наконец, это зачастую и режиссер, умеющий из множества разрозненных музыкальных произведений выстроить единую программу с соблюдением специфических законов эстрадного зрелища.

Именно на лидерах лежит основная ответственность за творческую судьбу ансамбля, за отбор приемов, средств, которые при общих жанровых признаках придают конкретному ВИА «лицо необщее выражение».

В этом жанре каждая находка — в аранжировках, в тембровых сочетаниях, ансамблевой вариативности, драматургической выстроенности и режиссерской трактовке песен — крайне важна для выработки собственного стиля, манеры ВИА.

«Пламя», к примеру, на протяжении многих лет использует прием одноголосного пения, вызывающий временами критические замечания. Выразительные средства «Пламени» далеко не исчер-

пьяются унисоном, и в данном случае это не свидетельство беспомощности, а творческий прием, сознательно применяемый для выявления смыслового начала песни. Великолепным подтверждением тому может служить «Песня о верности» М. Фрадкина на стихи С. Острового (более известная под названием «У деревни Крюково»). Написанная в мажоре (также сознательный композиторский прием), излагаемая в большинстве куплетов унисоно, она сурово и просто повествует о гибели взвода, о высоком долге советских людей, о преемственности поколений. Завершаясь многоголосным хоралом, песня звучит светлым гимном погибшим солдатам.

«Для нас главное — донести до слушателя авторский замысел, — говорит руководитель ансамбля Сергей Березин. — Иногда нас обвиняют в излишней простоте исполнения. Но дело в том, что мы стремимся не к простоте, а к тому, чтобы вывести на первый план смысл песни. Украшение и усложнение аранжировок используем лишь тогда, когда они необходимы».

«Веселые ребята», напротив, тяготеют к «мощным» аранжировкам, фундаментом в которых служит одна из лучших среди ВИА компактно звучащая медная группа. И если во главе угла всех ВИА стоит ансамблевое пение, то «Веселые ребята» всегда выдвигали интересных солистов. Вокальная же группа от присутствия в ней ярких, разных индивидуальностей солистов становилась богаче в своей звуковой палитре. Достаточно вспомнить Аллу Пугачеву, которой в свое время Слободкин предоставил

роль лидера в ансамбле, и она, в силу своей индивидуальности, сумела расцвести, украсить репертуар «Веселых ребят».

При трактовке песен музыканты довольно часто используют элементы театрализации, привлекают световые, шумовые и прочие эффекты. Все это помогает им создать зримый образ песни. К примеру, у «Поющих гитар» во французской песне «Расстрел» исполняемой Олегом Мошковичем, в конце звучат выстрелы, обрывающие юношу на полуслове, а гитары превращаются в зловещие ружья. Музыканты «Лирь» очень умело привлекают свет («Баллада о хлебе» О. Фельцмана), лаконичные мизансцены, маленькие пантомимы — пластический комментарий к музыке и тексту («Усталая подлодка» А. Пахмутовой). В этих игровых моментах, в пластичности движений, в сценической раскованности артистов уже ощущается работа профессиональной режиссуры, которая так необходима при подготовке всех программ ВИА.

География наших ВИА, пропагандирующих советскую песню, необычайно широка. Сейчас невозможно назвать республику, не представленную на нашей музыкальной эстраде самобытным коллективом, исполняющим современные молодежные песни. Это и белорусские «Верасы» (рук. В. Раинчик), и киевские «Мальвы» (рук. Ю. Денисов) и «Кобза» (рук. О. Леднева), синтезирующие богатый украинский вокал с современным острым ритмичным инструментальным языком, и грузинские ВИА «Иверия» (рук. А. Басилая), «75» (рук. Р. Бардзимашвили), где молодежная песня тактично сочетается

с кавказским фольклором, и прибалтийские «Модо» (рук. Р. Паулс), «Лайне» (рук. Р. Диксон), тяготеющие к броской театрализованной «подаче» песен, и многие другие ансамбли.

При всей разностильности концертных программ главным, объединяющим все наши ВИА, является верность лучшим традициям советской массовой песни: воспевание добра и справедливости, гуманности, любви, чистоты человеческих отношений, дружбы, трудового пафоса наших дней.

В традициях народного песнетворчества

Тяготение бита к народной песне не случайно. При всем кажущемся различии популярной музыки и фольклорного музыкального творчества они теснейшим образом связаны множеством нитей: разнообразнейшей метроритмикой, опорой на форму куплетной песни с натурально-ладовой основой, краткостью, лаконичностью основной темы с ее броской подачей.

Многочисленные попытки сближения бита с народной музыкальной культурой предпринимаются во многих странах.

Народные английские и шотландские песни с успехом аранжировали знаменитые «Битлз». Интересно работали со «славянским битом» польские группы «Но-то-цо», «Скальды», венгерский ансамбль «Хунгария». Но такой тонкой интерпретации фольклора в бите, какую мы встречаем в лучших работах «Песняров» и «Ариэля», не демонстрировал ни один из известных ансамблей.

Фольклор нашей многонациональной Родины необычайно многообразен, и появление многочисленных последователей «Песняров» закономерно. Подчеркиваю, последователей, а не подражателей, ибо и ташкентская «Ялла», использующая узбекские песни, и очень самобытный «Ариэль», с большим тактом работающий над обширным русским фольклором, имеют свое интересное творческое лицо.

Примечательно, что в аранжировках этих фолк-групп главным выразительным средством, как было испокон веку в народном пении, является вокал. Интересное голосоведение, своеобразное звукоизвлечение, множество нюансов, столь характерных для народного пения,—все это результат благотворного влияния богатейших хоровых народно-песенных традиций.

В этой главе мы попытаемся заглянуть в творческую лабораторию наших ведущих ансамблей, которые интерпретируют песенный фольклор в новом гармоническом изложении на остросовременной ритмической основе.

Из всех вокально-инструментальных ансамблей, работающих сегодня на нашей эстраде, творческий поиск «Песняров» представляется наиболее интересным. Ансамбль заявил о себе в полной мере в 1970 году, став лауреатом IV Всесоюзного конкурса артистов эстрады. Член жюри конкурса народная артистка РСФСР Ирма Петровна Яунзем писала: «Этот ансамбль остался в памяти как яркая творческая индивидуальность...» «Песняры» — коллектив необычный во всех отношениях. Одновременно и современный, и народный. В ту пору



это был, пожалуй, единственный в своем роде эстрадный фольклорный ансамбль, поставивший своей задачей пропаганду и популяризацию народного песенного искусства. Основа концертных программ «Песняров» — белорусские народные песни, форма изложения — биг-бит. Типичный, традиционный биг-битовый состав: три гитары, саксофон и труба, ударные, орган плюс подлинно народные инструменты: цимбалы, скрипка, дудочка, лира, насыщающие палитру ансамбля яркими колоритными красками.

ВИА «Песняры»

«В их песнях — душа Белоруссии. Сильные, чистые голоса «Песняров» трогают, волнуют, рождают улыбку или грусть... Никаких лишних акцентов, никакой «игры на публику»: все подчинено мелодии песенного сказа, его поэтическому смыслу», — отмечала критика. Искусство ансамбля живо и неподдельно, будто рождается на наших глазах. У «Песняров» нет раз и навсегда заученных интонаций, они никогда не повторяют одну и ту же песню одинаково

в двух концертах. Таким образом, в ансамбле претворяется одна из важнейших народно-песенных традиций — импровизационность. Арсенал выразительных средств «Песняров» достаточно богат и выразителен. Уже в ранних песнях, определивших творческое лицо коллектива, — «Косил Ясь конюшину», «Ой рана на Иванна», «Рушники», «Скрипят мои лапти» — «Песняры» передают всю гамму чувств: от веселья и удал до задумчивости, светлой грусти, глубокого лиризма. При современном прочтении народной песни ансамбль находит много интересных приемов: вариантность в чередовании каждый раз изменяющихся (гармонически и ритмически) куплетов, проведение остинатного басового рефрена через все произведение, сопоставление кантиленных вокальных партий с инструментальными отыгрышами и др. Высокая вокальная культура, безупречная ансамблевость, проявляющаяся в слиянии голосовых созвучий, позволяют «Песнярам» успешно исполнять песни, а капелла — песни без сопровождения в исконно народной традиции хорового пения. С удивительной бережностью передают артисты чистоту, напевность народных мелодий, с большим тактом используя инструментальные и вокальные возможности. Примечательно, что аранжировка не торопит переход к современному ритму. И прежде чем выйти на бит, исполнители со всей полнотой воспроизводят мелодию песни, дают заиграть каждой ее «краске».

Именно таким глубинным проникновением в «душу» народной песни, постижением и донесением ее сути и отличаются «Песня-

ры» от многих ансамблей, которые либо, не мудрствуя лукаво, подкладывают под народную мелодию битовый ритм, отдавая несколько тактов в инструментовке (для колорита!) подлинно народным инструментам — жалейкам, рожкам, сопилкам, либо, напротив, придумывают сложные, со сменной ритмических акцентов риффы* электро- и духовых инструментов, альтерированные, с чередованием звеньев септ- и нонаккордов гармонии, совершенно не свойственные простым, мелодичным, чаще всего распевным народным песням. И если в первом случае совершенно неизменная мелодически народная песня — из робости или скудости фантазии аранжировщика — почти ничего не приобретает от искусственно привнесенной к ней эстрадной ритмизации, то во втором случае изощренная инструментовка разрушает заданный музыкально-поэтический образ.

Пожалуй, наиболее интересными, перспективными, ценными по своим художественным и эстетическим качествам являются своеобразные фантазии на темы народных песен. Именно в таких развернутых «полотнах» наиболее явно проглядывает лицо ансамбля, аранжировщика, который выступает как композитор. Образцом творческого использования фольклорного материала может служить композиция на тему популярной белорусской народной песни «Перепелочка».

...Со сцены льется безыскусный, щемяще-грустный мотив — узнаваемый и волнующе новый одновременно. Его выводит одино-

* Рифф (riff — англ.) — периодически повторяющаяся мелодико-ритмическая фигура. Применим и в джазе и роке.



Л. Борткевич
из ансамбля «Песняры»

Ансамбль «Песняры»
исполняет оперу-притчу
«Песня о доле»



кая флейта, потом ей мягко вторит ансамбль мужских голосов — пока это пастораль, ничем не омраченные картины белорусской земли. Но тревога уже появилась в какой-то высокой ноте. Она нарастает, мелодический народный напев теряется в грозных, порой диссонансных музыкальных пассажах. Драматизм кульминации выражен через предельную самоотдачу музыкантов. Но вот тема тревоги постепенно ослабевает и расходуется, как круги на воде.

Здесь в полной мере проявилось высокое мастерство В. Мулявина — композитора и аранжировщика, сумевшего создать удивительно яркое, красочное, глубоко национальное музыкальное произведение. В нем слились воедино интонации народной песни с современными гармониями, ритмами.

Но не только к белорусскому песнетворчеству обращаются «Песняры». В их репертуаре есть и монументальная музыкально-драматическая композиция «Сказка» на стихи Е. Евтушенко, выдержанная в духе русского фольклора.

...После короткого вступления меди стремительно разворачивается экспозиция: тревожный унисон баса с фортепиано, резкие, диссонансирующие аккорды-удары, имитирующие колокола русских церквей, возвещающей о нашествии супостатов. Появляется зловещий рефрен баса и ударных, создающих образ ханской конницы, и почти речитативная вокальная тема повествования: «По разграбленным селам шла орда на рысях...»

Завязка композиции начинается с появлением «дел игрушечных мастера» Ваньки Сидорова, приведенного к хану на утеху. Тема

Ваньки, выраженная в славянском мелосе, — самая светлая и лиричная во всей композиции. В противовес ей тема хана — в верхнем регистре данная почти на одной ноте — напоминает вопль дикого, жестокого завоевателя. Хан требует «сочинить» игрушку, «но чтоб эта игрушка просветлила» его. Здесь композитор являет блестящую находку — на остроритмичном «ханском» рефрене, поперек ритма, вдвое медленнее звучит очень русская, кантиленная, нисходящая секвенция. В ней отразились и грусть, и раздумья, и поиски выхода... И Ванька находит выход! Он «сочинил» хану «Ваньку-встаньку», которого невозможно «покласть».

«Уж эта игрушка просветлила меня», — вопит хан и в бессильной ярости убивает Ваньку Сидорова.

«И теперь уж отмаясь, положенный вповал...» — звучит прекрасный, выразительный рекемием Ваньке Сидорову, непокорному мастеровому. Развязка трагична, но композиция заканчивается светлым вокализмом — гимном, полным оптимизма, гордости за непокоренный народ «Ванек-встанек», великий народ русский.

Этот немудреный рассказ ансамбль превращает в развернутое представление с призывным фольклорным зачином, с яркими музыкальными характеристиками действующих лиц. Несмотря на многоплановость «Сказки», смену вокальных диалогов инструментальными заставками, сочетание сольного и ансамблевого пения, произведение отличается цельностью, завершенностью формы.

Движение ансамбля от трактовок простых песен к крупным песенным формам привело «Песня-



ров» к рождению своеобразного театра, лишённого внешней театральности, но со своими законами внутренней драматургии, со своей стилистикой, поэтикой, своим лицом.

Очень самобытным, интересно музыкально мыслящим представляется мне челябинский ВИА «Ариэль», лауреат V Всесоюзного конкурса артистов эстрады, так же как «Песняры» разрабатывающий на эстраде народно-песенные традиции. «Во многом примером для нас явилась вокальная манера «Песняров» — их мягкое «народ-

ВИА «Ариэль»

ное» звучание с широким вибрато», — говорит руководитель ансамбля Валерий Ярушин. Но «Ариэль» — не слепая копия «Песняров», а ансамбль, имеющий свою яркую индивидуальность.

В основу концертных программ «Ариэля» легли русские песни. Через них уральцы стремятся донести до слушателя красоту своего края. Их исполнение отличает бережное отношение к голосовой партитуре и мелодизму, характерному для русского

фольклора, а аранжировка при-
вносит своеобразное звучание, от-
ражающее наше время.

Все это отчетливо проявилось в
песнях, звучавших в первых про-
граммах «Ариэля»: «Ничто в по-
люшке не колышется», «Ой, мо-
роз, мороз», «Я на камушке си-
жу» и др.

Шуточную народную песню «Я
на камушке сижу» ансамбль по-
строил на соединении разнород-
ных элементов: традиционного
народного пения, джаза, бита и,
дав волю фантазии, разумно огра-
ничиваемой тактом по отношению
к оригиналу, сумел добиться сти-
левого единства различных пла-
стов произведения.

Первый куплет «Я на камушке
сижу и топор в руках держу»—
певец поет «под балалайку» так,
как его певали наши прадеды.
Но вот вступает бас, гитара с
«квакушкой», ударные, и чисто
джаз-роковый рифф предлагает-
ся нам в качестве ритмической
основы для последующих купле-
тов.

В третьем куплете «Я все ко-
лышки тешу, изгородь горожу»
появляется ансамбль голосов,
органично «опевающий» солиста.
И тут же, уходя от однообразия,
через короткий брек ударника
ансамбль меняет рифф, возник-
ший в четвертом куплете: ритм
становится жестче, каждая доля
акцентируется. Но вот резко уби-
рается весь аккомпанемент, и да-
лее солист поет в сопровожде-
нии а капелльного звучания ан-
самбля.

«Да все беленькую, да кача-
ненькую»— дружно подхватывает
ансамбль, подключая интересный
аккомпанемент: вначале возникает
унисон баса с гитарой, потом по-
является орган, затем темы раз-

бегаются в затейливом узоре—
звучит настоящая трехголосная
фуга, на нее наплывает вокал ан-
самбля, мужские фальцеты зву-
чат плотно и очень слитно, созда-
вая ощущение хорала.

И вновь брек ударных: «У кого
капусты нету, прошу к нам в ого-
род»— в два раза медленнее на
форте поют в унисон все музы-
канты, возвещая об окончании
песни.

Короткий отыгрыш — и «Прошу
к н-нам в о-го-род!»— октавой вы-
ше, на фальцетах, зазывающе, по-
скоморшошью звучит последняя
фраза песни.

Аранжировка «Я на камушке
сижу» — яркое свидетельство то-
го, что даже самая незатейливая,
неприметная народная песня таит
в себе массу возможностей для
пытливого, ищущего художника.
В первые программы, которые
«Ариэль» показывал своим земля-
кам, вошла и «Русская свадьба»—
это уже оригинальное сочинение
Ярушина, написанное в народном
стиле, ярко передающее живые
интонации говора, народный
юмор.

В комической вариации на тему
украинской народной песни «Ма-
рыся» музыканты делают первые
робкие шаги в театрализации пес-
ни: выбегают на сцену с чайником,
стиральной доской и устраива-
ют «соревнование» в аккомпане-
менте со звучащими электроин-
струментами. В создании програм-
мы активное участие принимали
все музыканты. Ярушин, напри-
мер, вообще считает, что боль-
шинство ансамблей грешит одно-
образием в основном потому, что
аранжировки делает один чело-
век. У «Ариэля» с самого начала
сложились совершенно иные прин-
ципы работы. К инструментовке

произведения привлекались все участники ансамбля, и лучшие песни каждого из них имели право на место в программе. Может быть, поэтому в программах «Ариэля» так много песен разных, и ему удается избежать какого-то единого штампа. Но все-таки все произведения, какими бы разными они ни казались, решаются в одном, «аризлевском» стиле. Этот общий стиль и создали шестеро музыкантов-композиторов, с полуслова понимающих друг друга. Этот дух общности, единения был заложен уже в самом названии — «Ариэль», а не «Ариэли».

«Ариэль» всегда в поиске. И его сюита «Русские картинки» — свидетельство тому. Появившееся четырехчастное произведение трудно отнести к какому-нибудь конкретному жанру. Обилие интересных тем, тщательная их вокально-инструментальная разработка, сложный музыкальный язык позволяют отнести сюиту к ряду вокально-симфонических произведений. Но инструментарий, острая ритмическая основа, современная манера вокализации — все это компоненты бит-музыки.

Пропитанная русским национальным мелосом, сюита строится на ладо-гармонических структурах, подголосочных полифониях, характерных для русских народных песен. Типичный бигбитовый набор совсем уж «не русских» инструментов звучит в сюите очень по-русски и в то же время современно. Искусно инструментированное звучание: тонкая имитация «балалаечного» наигрыша гитар и «баянные переливы» электрооргана создают иллюзию игры оркестра народных

инструментов, а частая, порой неожиданная смена ритма, интересные риффы баса и ударных, соло гитары, использующей современные эффекты («квакушку», «фузз» и др.), говорят о том, что музыку творят музыканты, тонко ощущающие специфику своего жанра и пульс времени.

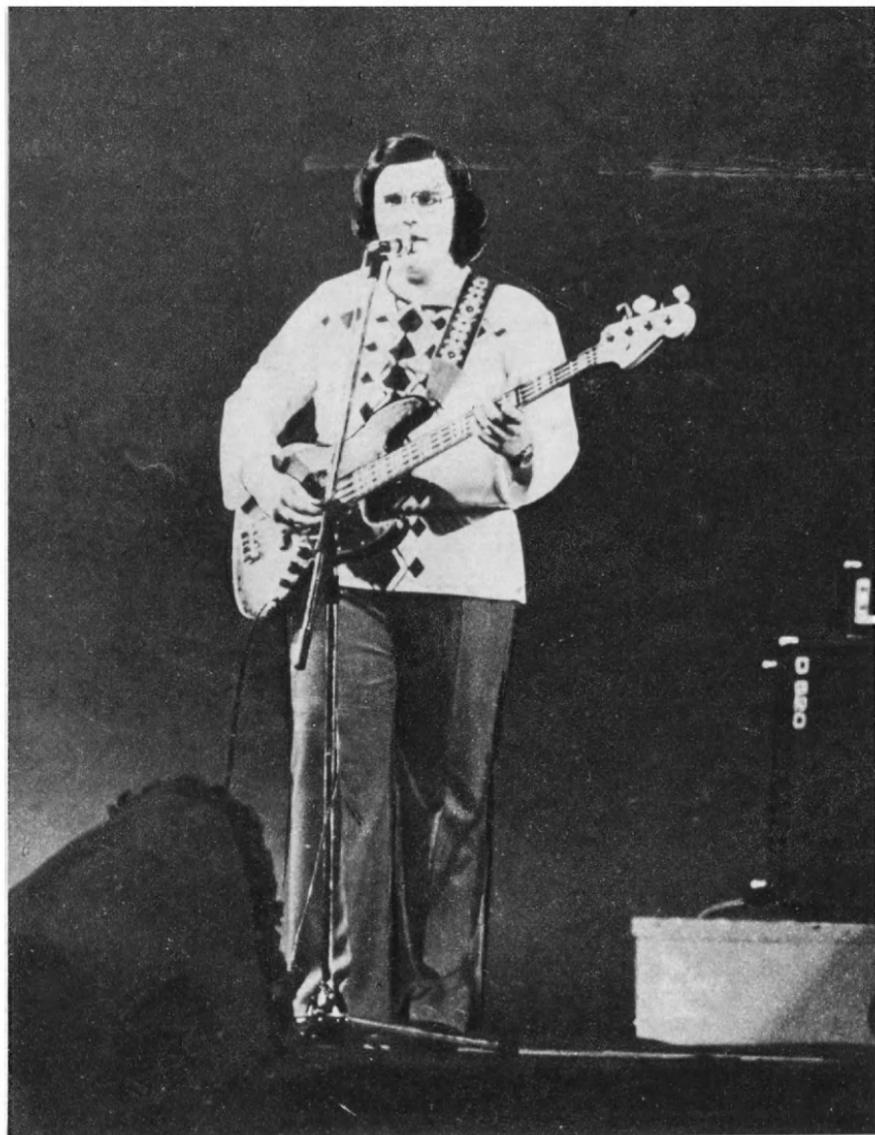
Возвращаясь к разговору о стиле, хочется отметить, что песни и темы сюиты, написанные музыкантами в разное время («Аленушка» С. Геппа, фрагменты баянной сюиты В. Ярушина), выглядят в «Русских картинках» в абсолютном органическом единстве. Это свидетельствует о том, что у «Ариэля» действительно есть свой, выработанный годами, созданный самими же музыкантами стиль, в котором ансамбль трактует ныне различные произведения.

Камерное, стройное слияние голосов певцов рождает мягкий теплый звук. Богата нюансировка, умение слышать соседнюю партию и ансамбль в целом — характерные черты их исполнительской культуры. И здесь, конечно, имеет существенное значение то, что все музыканты воспитаны на серьезной музыке, хорошо образованы, ибо без школы, без постоянного повышения культуры нет будущего.

Можно отметить еще ряд ВИА, в разное время и с разным успехом обращавшихся к обработке народных песен. Это московские коллективы «Добры молодцы» и «Коробейники», украинские «Кобза» и «Водограй», узбекская «Ялла», грузинские «Иверия», «75» и др. Но в отличие от «Песняров» и «Ариэля» их работа с фольклором непоследовательна.

Например, «Водограй» — типич-





**В. Ярушин —
руководитель ансамбля «Ариэль»**

**Ю. Денисов —
руководитель ансамбля «Мальвы»**



но джаз-роковый ансамбль, выступающий иногда с чисто джазовыми филармоническими концертами. Но в его программе есть и произведения, созданные на основе украинского фольклора (народные песни «Дивчина милая», «Несла дивчина воду»; четырехчастная сюита «Кобзарская дума», написанная руководителем ансамбля саксофонистом А. Шаповалом).

Наряду с этим явное тяготение ансамбля к шлягерам, к тому же простовато аранжированным. Ощутима перегруженность про-

ВИА «Ялла»

граммы шоу-элементами. Непомерно большая роль отводится конференсье, который вместо предполагаемой «разрядки» вносит в музыкальную программу неизбежные спады, паузы. Может быть, эта ложная «полистилистика» (джаз-бит-фольклор-шоу) и мешает потенциально сильному коллективу найти свое подлинное лицо.

Трудности узбекского ВИА «Ялла» связаны с преодолением вековой национальной традиции



одноголосного пения — характернейшей особенностью музыкального фольклора республик Средней Азии. Творчески подойдя к переосмыслению национальной музыки в связи с сегодняшними требованиями вокально-инструментального жанра, музыканты опираются на то общее, что сближает биг-бит с узбекским фольклором, — многообразные ритмические трансформации. В традиционную для ВИА музыкально-ритмическую ткань органично «вплелись» звучания народных инструментов — дойры, тамбура,

ВИА «Иверия»

рубаба, на которых виртуозно играет Шахбоз Низамутдинов.

Через исполнение русских песен, где наглядно демонстрировалась способность узбекских музыкантов к многоголосному пению, тактично преодолевалась одноголосная певческая традиция. Так постепенно руководитель «Ялы» Евгений Ширяев прививал и музыкантам, и узбекским слушателям вкус к мышлению не только мелодическому («горизонтальному»), но и к мышлению «верти-

кальному» — гармоническому.

Вскоре в репертуаре ансамбля появились и национальные песни, исполняемые многоголосно, как, например, «Киз бола» («Озорная девчонка») Энмарка Салихова на стихи Пулата Мумина, которая была с пониманием встречена узбекскими зрителями.

Сейчас ансамбль выступает с цельной высокохудожественной программой, в которую включены не только узбекские народные песни, но и произведения русского фольклора, песни советских композиторов.

Сами названия — «Коробейники», «Добры молодцы» как бы указывали направление поиска этих московских ансамблей. И действительно, вначале эти названия оправдывались. Но в дальнейшем обращение ансамблей к фольклору стало эпизодическим (народные песни «Лучина», «Метелки» в «Добрых молодцах», «Вдоль по улице метелица метет», «Всю то я вселенную проехал», «Однозвучно звучит колокольчик» в «Коробейниках»).

Но вот неожиданно для всех «Коробейники» делают резкий крен в сторону, решительно уходя от шлягеров, отваживаются на дерзкий эксперимент — создание программы по произведениям Г. Свиридова на стихи С. Есенина. Это не было изменой ни жанру, ни фольклорному направлению, ибо и звонкая, яркая, полная огромной внутренней силы свиридовская музыка, и певучие есенинские стихи корнями своими уходят в русскую национальную почву.

Обращение «Коробейников» к советской классике, оригинальное, убедительное прочтение ими поэмы Г. Свиридова «Памяти

Сергея Есенина» говорят о громадных возможностях вокально-инструментальных ансамблей, ведущих поиск широко и творчески.

Создание шоу-программ

Термин «шоу» пришел на эстраду из английского лексикона (show — показывать, демонстрировать). В интересующем нас аспекте шоу — эстрадно-развлекательное представление. Основными компонентами шоу-программ являются разнообразные эстрадные номера, которые, органично сочетаясь друг с другом, создают красочное зрелище.

В отличие от более распространенных на эстраде форм ревью — обзоров на определенную тему шоу-программа обходится без обязательного сюжета, для нее не надо придумывать специальные «драматургические ходы». И если в ревью необходим сюжет, то в шоу фактор зрелища выдвигается на первый план и важен сам процесс действия, а не разрешение сюжетной коллизии.

При создании яркой, зрелищной шоу-программы большое внимание уделяется чисто постановочным эффектам: элементам театрализации, хореографии, пародиям, сценкам; для каждого номера, учитывая его характер и стиль, создается особый свет, в целом образующий световую партитуру всего представления.

Первые интересные попытки постижения этой увлекательной формы на музыкальной эстраде связаны с началом развития советского джаза, с творчеством его знаменитого представителя на-

родного артиста СССР Леонида Осиповича Утесова.

Будучи драматическим актером, музыкантом, певцом, хтецом и даже гимнастом (вспомним его программу «От трагедии до трапедии»), Утесов представляется идеальным артистом шоу. В своем знаменитом, созданном в 20-е годы «Теа-джазе» Утесов **требовал от музыкантов «синтечности»**: они должны были не только играть, но и плясать, участвовать в интермедиях, пародировать, то есть быть актерами. И хотя большинство программ «Теа-джаза» именовались обозрениями (термин «шоу» в 20-е годы не был в ходу в нашей эстрадной терминологии), попытки театрализации музыкальных номеров, остроумное пародирование эстрадных штампов (программа «Музыкальный магазин»), всегда блестяще решенная эксцентрическая музыка (кинофильм «Веселые ребята» с музыкой И. О. Дунаевского!), поиски зрелищного эквивалента музыкальному материалу, наконец, ставка на развлекательность в лучших своих работах — все это типичные черты шоу-программы.

В 60—70-е годы стремительно ворвавшийся биг-бит хотя и потеснил ставший чересчур изощренным джаз, но не отказался от его находок — попытки музыкантов самим спеть, сыграть и при этом «явить» зрелище не прекращаются, в различных вариациях продолжают жить в программах некоторых ВИА.

Сегодня в создании шоу-программ для ВИА безусловным лидером у нас является эстрада Прибалтики. Ансамбль «Модо» из Риги, таллинские ансамбли «Лайне», «Апельсин» — вот далеко не полный перечень коллективов,

выступающих с яркими, зрелищными, высокохудожественными программами.

«Сцена полыхает багрово-алыми оттенками прожекторов. Пять безмолвно застывших черных силуэтов. Грозный унисон гитар и ударных. Музыка пронизывает тебя насквозь, невольно становишься частью этой напряженно вибрирующей материи и живешь, повинуюсь опасным изгибам ее ритма. Исчезает ощущение времени, остается лишь звуковое пространство. Фабрика звука. И одновременно ритуал, магическое действо. Пятеро музыкантов продолжают играть, не сдвигаясь с места, пять застывших скифских истуканов. Но тени их мечутся в бешеной разноцветной плоске на заднике сцены. Музыка — свет — цвет — движение...» — так описывает зрелищное и эмоциональное впечатление от концерта «Модо»* музыковед Арк. Петров.

Концертная программа ансамбля развивается по законам зрелища, требующего держать аудиторию в неослабевающем внимании, чередовать кульминационные зоны с зонами разрядки. Все как в музыкальном спектакле, с той лишь разницей, что музыкантам предстоит раскрыть характер произведения, персонажа, сценки всего лишь за 3—5 минут — время исполнения песни, музыкальной пьесы, этих микроспектаклей, из которых создается цельное эстрадное представление.

Концерты «Модо» собирают самую различную аудиторию. Люди старшего поколения приходят послушать джаз в тонкой интерпретации Паулса, мальчишки в джин-

* Речь идет о составе «Модо», ставшем лауреатом V Всесоюзного конкурса артистов эстрады.



сах спешат услышать современные рок-композиции, и все зрители ждут интересной «подачи» номеров в оригинальном режиссерском решении.

Показательно, что каждый зритель находит в программе что-то особенно любимое, дорогое для себя, ибо концерт «Модо» — это музыкальное представление, куда включены джаз, поп-рок-музыка, — одним словом, на все вкусы.

И конечно же, песня. Но как она представлена? Песня звучит в сольном исполнении (В. Юхневич), в дуэте (Нора Бумбиере и Виктор

ВИА «Модо»

Лапченко), трио (М. Зивере, А. Кукуле, П. Гебхарде), в сопровождении музыкантов, которые вместе с вокалистами участвуют в исполнении песни.

На сцене артисты «Модо» никогда не стремятся эпатировать публику. Музыканты почти не двигаются, но рождаемая ими музыка создает ощущение света, цвета, движения. Элементы театраллизации отмечены высоким художественным вкусом, тактом, мерой. Мера и вкус проявляются

уже в том, как ведет концерт, полусмешно-полусерьезно, сам Раймонд Паулс, избавляя зрителей от надоедливого конферансье, пытающегося передать зрителям «радостное настроение».

Программа «Модо» выглядит примерно так: виртуозные инструментальные пьесы (соло на рояле — автор), джазовые импровизации, включая музыку классиков Д. Гершвина, Д. Эллингтона и наших современников-джазистов (Р. Паулс — фортепиано, З. Лиепиньш — орган, В. Митрохин — соло и ритм-гитара, Б. Банных — бас-гитара и В. Болдырев — ударные инструменты), и много песен в разных стилях, манерах, интересно спетых и сыгранных артистами. Чего стоят, к примеру, «Озорные песни» на стихи Я. Петерса, весело, с шутками, с выдумкой исполняемые ансамблем. В песне «Объяснение в любви на танцах» сопровождающая духовая гармоника придает исполнению черты стиля кантри. А неожиданно появившаяся скрипка в «Белой пушинке», играющая в «народной» манере, еще более создает впечатление деревенского веселья. И конечно, смешная, забавная песенка «Я пишу Дженни» в исполнении Виктора Лапченка. «Я еду на повозке и пишу письмо Дженни. Она летит в самолете, конечно, она любит все «высокое», а я — повозку и клевер», — поет незадачливый влюбленный парень.

«Ковбойская» манера пения, скрипка и духовая гармоника в сочетании с гитарами не оставляют сомнений — перед нами остроумно решенная песня-пародия в стиле кантри-рок.

Вся программа хорошо режиссерски выстроена, исполняемые

произведения, буквально «наступающая» на аплодисменты, быстро чередуются, оставляя впечатление хорошо выверенного темпоритма всего концерта.

Ансамбль «Модо» стремится как можно более полно представить в программах сегодняшнюю эстрадную музыку. Задача сложная, но решить ее помогает профессионализм музыкантов, безупречный вкус и чувство меры.

Яркую, построенную на органичном синтезе музыки, песни, танца эстрадную шоу-программу показывает ансамбль из Таллина «Лайне» под руководством Райво Диксона.

И если в программах «Модо» определяющим является синтез инструментальной музыки и вокала при приоритете инструментально-джазовой основы, то в «Лайне» все представление как бы цементируется хореографией, которая усилиями балетмейстера Колья Саареке поставлена на абсолютно профессиональный уровень.

Наряду с самостоятельными хореографическими композициями женский вокальный секстет умело сочетается танец с песнями и музыкой. Танцы органично связаны с вокально-инструментальными произведениями, подчеркивая упругие, жесткие ритмы, характерные для бит-музыки. Девушки как бы «танцуют музыку», «расцветившая» хореографией зрелищную сторону исполняемых произведений.

Умело используются ансамблем и чисто вокальные средства. Народная песня «Перекличка в лесу» в обработке Р. Диксона — своего рода живописная музыкальная картинка: в воображении возникают дремучие чащи старого эстон-

ского леса, над которым несется шаловливое эхо, подхватывая одинокие «аукающие» голоса заблудившихся девушек и сплетая их в замысловатые звукоцветания. Но вот, как бы вдоволь натешившись, эхо распускает звуковую вязь, возвращая девушкам затерявшиеся одинокие звуки.

Ансамбль «Лайне» отличает безупречное интонирование, высокая культура, (традиционная для Прибалтики) хорового пения. Но главный секрет успеха «Лайне» — в сплаве песен, музыки, танцев, из которого рождается зрелищное, многозвучное и многоцветное представление.

«Певцы должны быть артистичными, подвижными, пластичными. Зрелищность — вот одно из главных требований сегодняшнего дня. В идеале хотелось, чтобы программа «Лайне» была красочной, как фейерверк, где песни, музыка и танцы сплавлялись бы в целостную ткань эстрадного спектакля, со своей внутренней логикой, стилевым единством», — говорит Р. Диксон.

Ныне на выступления «Лайне» приходят не только любители вокально-инструментального жанра, но и поклонники эстрадной хореографии. Сочетание жестких ритмов вокально-инструментальной музыки с пластикой танцующих девушек-вокалисток создает зримое воплощение исполняемых музыкальных произведений. Шесть певиц вместе с профессиональным танцевальным дуэтом Элонной Сприт и Айтсом Вяхеяусом и солистом-вокалистом Велло Оруметсом создают вокально-хореографический образ современной бит-музыки в оригинально, красочно оформленной шоу-программе.

Эстонский ансамбль «Апельсин» носит любительский статус — представляет таллинский Дом торговли. Художественный уровень исполняемых им произведений, интересный творческий поиск, участие в концертах, радиопередачах, телепрограммах бок о бок с ведущими мастерами искусств говорят о безусловно высоком профессионализме его участников.

Ансамбль «Апельсин» пародийно-сатирический, он высмеивает кочующие эстрадные штампы, ополчается против рутинности, застоя на нашей эстраде и делает все это с юмором, большой изобретательностью, остроумной подачей каждого номера.

Жанр пародии труден сам по себе, музыкальной — в особенности. Пародировать ансамбли, работающие в различных музыкальных стилях, сложно уже потому, что сами пародисты обязаны безукоризненно владеть всеми этими стилями. Музыканты должны мастерски играть на самых разных музыкальных инструментах, прекрасно ориентироваться в современной музыке. Ведь в программах «Апельсина» сталкиваются пародии и на оперные штампы, где центральной фигурой всегда выступает Мати Нууде — массивный певец-баритон, само появление которого уже вызывает веселое оживление в зале; и пародии на оживший ныне рок-энд-ролл, где в острогротесковом ключе, укрупненно, броско «рисует» портреты рок-н-ролльных идолов артист ансамбля Иво Линна; и пародии на модные музыкальные стили: кантри, где устраивают веселые состязания «сельские» музыканты — скрипач Ян Ардер и великолепно

владеющий банджо Тыну Ааре; ретро, где «Апельсин» весело смеется над сладкой сентиментальной музыкой «грез и забвения» начала века; диско, где в остроумных аранжировках музыканты иронично подшучивают над нашумевшим ансамблем «Бони-М».

Программа «Апельсина», полная музыкального юмора, отмеченная высоким художественным уровнем музыкантов, обладающих незаурядными актерскими способностями, что усиливает зрелищный элемент представления, оставляет впечатление веселого, жизнерадостного музыкально-сатирического спектакля.

К шоу-ансамблям, конечно же, надо отнести все наши женские вокально-инструментальные коллективы. Явление это уникальное и характерно только для нашей эстрады.

На мировой музыкальной эстраде время от времени появлялись женские эстрадные ансамбли, но, как правило, это были джазовые ансамбли (вспомним очаровательную американскую кинокомедию «В джазе только девушки»). Они создавались для развлечения, зрелищных программ, ибо уже в самом сочетании: девушка-барабан, девушка-саксофон, девушка-тромбон заложено понятие аттракциона.

Но в рок-музыке, в самой ее природе мало эксцентрического, здесь царствуют мощь, жесткость, совсем «не девичья» сила, напор. И поначалу казалась сомнительной сама возможность допускать девушек в этот мир грохочущих децибелов и жесткой остиной ритмики. Однако опыт наших ведущих ансамблей: «Девчат», «Москвичек» из Москвы, «Бал-

тийских чаек» из Калининграда, «Чаровниц» из Белоруссии, признание их творчества на авторитетных всесоюзных конкурсах доказали правомерность существования подобного рода ансамблей на эстраде.

Творческие принципы наших немногочисленных женских ВИА во многом идентичны, и для рассмотрения их достаточно обратиться к опыту работы первого профессионального коллектива московского ансамбля «Девчата».

Когда в 1971 году во Всесоюзные творческие эстрадные мастерские были приняты шесть девушек, опытные наставники народный артист РСФСР Л. Маслюков и заслуженная артистка РСФСР Т. Птицына с первых же шагов абсолютно точно определили творческую программу будущего женского вокально-инструментального ансамбля: концентрация внимания не на виртуозном владении инструментами (кстати сказать, артистки вскоре достаточно профессионально освоили их), а на сценической, зрелищной стороне программы, на универсальности, взаимозаменяемости, пластичности, артистизме молодых исполнительниц.

Первая их программа, состоявшая из четырех блоков, не имела точно очерченного сюжета, но внутреннее единство создавалось через развитие основной темы — темы России: от старых, дореволюционных русских песен к мелодиям современной советской эстрады, песням А. Пахмутовой и Д. Тухманова, О. Иванова и В. Темнова.

«Девчата» пели, танцевали, играли на различных инструментах, заражая публику своей искренней увлеченностью, музы-



кальностью. Очень тактично использовались «не девичьи» инструменты — тромбон, труба, саксофон, не надоедливо, не назойливо, не из желания удивить, а только там, где этого требовала инструментальная партитура для наиболее полного раскрытия образа песни.

Открывался концерт своеобразной песней-заставкой А. Пахмутовой «Девчата» на стихи М. Ножкина. На сцене — семь очаровательных девушек в современных брючных костюмах, с современными электроинструментами,

ВИА «Девчата»

в современных энергичных ритмах весело, озорно поют песню о себе.

Первый песенный блок — песни гражданского звучания: «Родина» А. Харченко, «Товарищ» О. Иванова, «Самое главное» В. Темнова. Инструментарий в них используется скупо — звучат только гитары и фортепиано. Значительность, серьезность темы требуют, в первую очередь, донесения текста, смысла песен. Каждая песня при общности темы отлична от другой

и по приемам аранжировки, и по пластическому решению. Проникновенная «Родина» исполняется а капелльно, «Товарищ» решается в скупых, но выразительных пластических мизансценах: справа — солистка с гитарой, слева — три девушки спинами к залу, каждый поворот оправдан смыслом текста песни. В песне «Самое главное» каждый куплет поет другая солистка, привнося с собой свою взволнованность, новую эмоциональную краску, отчего песня обретает какую-то особую выразительность.

Второй песенный блок первого отделения — своего рода парад солисток, поющих современные песни. Семь девушек — семь лирических песен, чередующихся в логической последовательности, связанных текстовыми переходами: то это стихи, то девчата сами непринужденно говорят о своих любимых песнях. Никакого конферансье, никаких рассеивающих пауз, длиннот. Здесь уже прослеживается стремление к усложнению гармонии. Интересное голосоведение, тяготение к джазовой аккордике в «Радуге» А. Черного сочетается со звучанием духовых инструментов в его же «Ритмах России», «Радуге», «Вишне». В последней великолепное, большое импровизационное соло альт-саксофона Лены Заборской. Очень современно по манере, с подключением эффектов «квакушки» и «фузза» играет гитара-соло Назилии Даукаевой.

Начало второго отделения концерта (народные песни Подмосковья XVIII века) контрастно первому с его энергичными гитарными ритмами, мощным звучанием меди.

Открывается занавес, и над сценой «стелется», постепенно заполняя пространство, сильный женский голос — Людмила Главацких поет проникновенно, очень по-русски, по-народному. Высвечивается лавочка, на которой сидят три девушки, поющие «Не велят Маше за речку ходить». Прекрасно читается пластический рисунок: руки покачивающихся сидящих девушек отстают от корпуса и совершают плавные волнообразные движения. Вторая линия девушек образует хоровод, и, через поклон, через смену солисток, как бы вытекая из предыдущей, возникает следующая песня «Земляниченька». В песне «А я по лугу» запоминаются интересные модуляции: в каждом куплете происходит смена тональности, но не на привычные поступенные полтона вверх, а самые неожиданные интервалы вверх и вниз.

Все подмосковные песни XVIII века решены зрелищно. Девушки, одетые в длинные русские сарафаны, много двигаются, причем плавные хороводные движения не мешают пению. Песни, следующие одна за другой, создают впечатление единой, цельной вокально-хореографической сюиты.

Завершается программа блоком, состоящим из современных русских песен: несущих в себе игровой элемент, позволяющий солисткам проявить свое актерское дарование.

Песня В. Темнова «Балалайка» раскрывается через взаимоотношения солистки и трех девушек, играющих на балалайках. Когда же они вчетвером подходят с балалайками к микрофонам — звучит народный оркестр! Девушки интересно играют, азартно

танцуют, выбивая русские дробушки.

Весело, изобретательно решена шуточная сцена на основе песни В. Темнова «Ах, вы сени». Это остроумная пародия на некоторые ВИА, в заштампованных эстрадных приемах интерпретирующих народные песни. Суть этой незамысловатой песенки сводилась к тому, что некоему деду стало плохо, когда он услышал свою любимую песню «Ах, вы сени» в исполнении суперсовременного ансамбля.

Поначалу песня пелась как бы первозданно, распевно, аккордами. Далее, когда пародировался псевдоноваторский стиль ВИА, включались все инструменты, предоставляя артистам возможность вволю «пошуметь» в ультрасовременных ритмах. Образ старика смешно воссоздал участвующий в программе мим В. Конов.

Празднично, удало поставлена «Русская ярмарка». Начинается эта жанровая картинка с примитивного «шарманочного» аккомпанемента с дальнейшим подключением бубна, барабана и других скоморошьях инструментов. Каждый куплет запекает новая солистка, а в финале четыре девушки берут микрофоны и на цитате из народной песни парами расходятся в глубь сцены, как бы приглашая остальных принять участие в веселье. И вот уже оживает, начинает танцевать вся сцена. «Эх, полным-полна коробочка» — все поют, танцуют, общее веселье, атмосфера русского гулянья!

Выстроенность программы, обилие интересных режиссерских решений, точно выверенный темпоритм, подвижность, постоянное

стремление зримо «явить» песни, превращая их в эстрадные миниатюры, из которых рождается яркий зрелищный спектакль, — вот те компоненты, которые отвечают требованиям шоу и которые так выгодно отличают «Девчат» от статичных, малоподвижных, пассивных в поиске «собратьев» по жанру многочисленных мужских ВИА.

Поиск новых форм

В последнее время все более отчетливо прослеживается тяготение наших ведущих ВИА к крупным формам музыкально-эстрадного представления.

Зарубежная музыкальная эстрада уже имеет большой опыт постановок музыкальных спектаклей. Широкую популярность снискала, к примеру, рок-опера «Иисус Христос — суперзвезда», которая понравилась слушателям смелым синтезом джаза с битом, четким композиционным построением, яркой выразительной мелодикой.

Но, справедливости ради, надо отметить, что еще до «Христа» были написаны и поставлены рок-оперы и рок-мюзиклы. В 1966 году английский ансамбль «Кто» выпустил пластинку с мини-оперой «Quick One». А в 1968 году участниками этого же ансамбля была исполнена рок-опера «Томми», получившая мировую известность. В этой первой официально признанной в бит-музыке опере рассказывалось о мечтах и иллюзорных надеждах английского подростка. В многочисленных ярких ее песнях разоблачались бездушие и жестокость буржуазного общества. Популяр-



С. Гелп
в роли Хлопуши в опере
«Сказание о Емельяне Пугачеве».
Ансамбль «Ариэль»

ность оперы была огромной. Режиссер Кен Рассел поставил кино-вариант этой оперы с участием популярнейших актеров и музыкантов: Элтона Джона, Эрика Кlapтона (из группы «Крим»). Главную же роль сыграл участник группы «Кто» — певец Джон Далтрей. Свою версию оперы записал лондонский симфонический оркестр.

Еще одна английская группа «Кинкс» выпустила в 1969 году пластинку с рок-оперой «Артур, или упадок и крах Британской империи» — это острая сатира на праздность буржуазии, ее безразличие к происходящему в мире.

Необходимо отметить также постановку в 1967 году на Бродвее мюзикла «Hair» («Волосы»), положившего начало рок-мюзиклам.

У нас, как и следовало ожидать, первыми к освоению крупной формы обратились наши ведущие ВИА, и самую первую постановку эстрадного оперного спектакля осуществил ленинградский ансамбль «Поющие гитары».

Летом 1975 года в Ленинграде появляется афиша: «Зонг-опера «Орфей и Эвридика». Композитор Александр Журбин, либреттист Юрий Димитрин. Исполнители — вокально-инструментальный ансамбль «Поющие гитары». Итак, «Поющие гитары» вновь, как и десять лет назад, выступили в роли первооткрывателей на нашей эстраде.

Появлению оперы предшествовала напряженная подготовительная работа, никто сначала не мог представить себе форму ее сценического воплощения. Дело в том, что жанр

оперы — это уже не только пение, но и театр, где действуют законы сцены, где необходима профессиональная режиссура. Большое количество персонажей требовало увеличения состава — солистов, оркестра, балетно-пантомимической группы, постановочной части.

Громадная сложность была еще и в том, что вокал в эстрадной опере, идущей, конечно же, от рок-оперы, очень разнится с вокалом оперным, академическим. Поэтому необходима была соответствующая подготовка исполнителей. Партию Эвридики исполняла студентка Ленинградской консерватории Ирина Понаровская, пришедшая в ансамбль в 1972 году, на роль Орфея был приглашен тогда еще непрофессиональный певец Альберт Асадуллин. Началась напряженная работа, потребовавшая много сил и энергии и от ансамбля во главе с Васильевым, и от авторов, и от всей постановочной группы и руководства Ленконцерта.

Знаменитой легенде о певце, обладающем «золотым» голосом, Орфее и Эвридике более двух тысяч лет. Множество раз этот миф о силе искусства и силе человеческой любви пересказывался языком музыкального театра. За всю мировую музыкальную историю на этот сюжет написано, пожалуй, наибольшее количество музыкальных произведений (уже более 150).

Драматург Ю. Димитрин написал не просто либретто по легенде, а самостоятельную пьесу о вечном стремлении человека к гармонии, об одухотворяющей силе любви.

Авторы назвали свою работу «зонг-опера», что дословно

означает «песенная опера». Английское слово «сонг» и немецкое «зонг» означает «песня». Однако «зонг» — театральный термин, введенный немецким драматургом Бертольдом Брехтом, обозначает не просто песню, а «песню от автора», в которой актеры, выходя из образа, обращаясь прямо в зал, раскрывают авторский подтекст, дают комментарий к действию. Этот брехтовский принцип традиционного зонг-спектакля нашел свое отражение в «Орфее». В опере есть несколько зонгов, исполняемых ансамблем, которые являются кульминационными точками действия.

«Орфей полюбил Эвридику... Какая старая история!» — словами песенной увертюры начинается представление. Эта старая история в опере активно переживает на сегодняшний лад. Яркая сцена состязания певцов, решенная остро, гротесково, пародирует оголтелых поклонников искусства, впадающих в экстаз от выступления «идолов». Орфей, став великим, став кумиром, продает свой талант толпе, забывает свою Эвридику, теряет любовь.

Музыка «Орфея» представляет собой синтез классической оперы и песенных композиций в стиле рок-музыки. В некоторых эпизодах звучат джазовые интонации, а иные фрагменты напоминают звучание «серьезных» симфонических оркестров. Оркестровые фонограммы в спектакле дополняют звучание вокально-инструментального ансамбля, делают его более объемным.

Но, конечно, «Орфей и Эвридика» — это не только музыка и удачные работы главных исполнителей. Это — яркий песен-

ный спектакль с интересной режиссурой Марка Розовского, с участием большой балетно-пантомимической группы, с необычными костюмами и игрой света и цвета.

Разумеется, в постановке оперы можно найти немало погрешностей. Бросается в глаза излишняя «раскованность» актеров, переступающая иногда рамки художественного вкуса. Много дискуссионных вызывает и музыка. Если сторонники классической музыки считают музыкальную драматургию удачной, то поклонники поп-музыки высказывают неудовлетворение отсутствием ярких, запоминающихся мелодий, которые можно было бы петь, насвистывать, как после «Трехгрошевой оперы» Курта Вайля, — ведь жанр-то, по сути, песенный.

Опера «Орфей и Эвридика» привлекла внимание не только зрителей, но и композиторов-профессионалов. Вот что говорит композитор Андрей Петров: «Конечно, было бы ошибочно думать, что зонг-оперы пришли на смену классическим операм или современными, развивающим классические традиции. У «эстрадной» оперы возможности гораздо ограниченнее, задачи более скромные. Но многие темы прошлого и наших дней, безусловно, могут быть увлекательно и по-своему воплощены в этом «облегченном» жанре. Поставленная в Ленинграде зонг-опера «Орфей и Эвридика» прекрасно доказывает это».

Новая работа ансамбля «Поющие гитары» — опера Р. Гринблата «Фламандская легенда», построенная по всем законам классической драматургии, со сложным музыкальным языком,

приближающим ее к современной камерной опере, свидетельствует о следующем этапе освоения жанра, о стремлении ансамбля к созданию рок-театра.

Опыт «Поющих гитар» был подхвачен белорусскими «Песнярами». Весной 1975 года в Мицке состоялась премьера оперы-притчи «Песнь о доле», музыку которой написал руководитель ансамбля Вл. Мулявин.

В основу притчи положена лирика великого белорусского песняра Янки Купалы. Обращение к поэту, может быть, наиболее близкому к народному творчеству, очень логично для коллектива, который с самого начала продемонстрировал решимость развивать фольклорные традиции. «Песняры» и ранее не раз обращались к слову великого поэта, с большим успехом исполняя, к примеру, песни И. Лученка «Наследие» и «Любовь» на его стихи. Но в «Песне о доле» ансамбль сделал новый важный шаг в дальнейшем развитии жанра.

«Песнь о доле» — это первый песенный спектакль на фольклорной основе, рассказывающий о нелегкой судьбе народа, прошедшего через тяжелые испытания и невзгоды. В нем отразилось влияние обрядово-хоровых композиций и народного площадного театра. Опираясь на народные песенные традиции, Мулявин нигде напрямую не цитирует музыкальный фольклор. Народный мелос услышан чутким с сегодняшним ритмам композитором.

«Песняры» не изменили себе, своему стилю — в «Песне о доле» мы находим тот же сплав современной эстрадной и народно-песенной музыки, что и

в концертных программах... — писала «Правда». — Постановка «Песни о доле» находится как бы на полпути от музыкальной эстрады к музыкальному театру. При этом спектакль получился цельным, в нем есть единство настроения. Полная театрализация здесь вряд ли была бы возможна. Да и нужна ли полная театрализация для спектакля все-таки эстрадного?

В спектакле «Песняров» на сцене привычные силуэты электромузыкальных инструментов, множество стоек с микрофонами. Для оформления этого своеобразного спектакля ансамбль активно использовал цвет и свет. Вместо натуральных декораций на белом большом холсте, висящем за крестообразной сценической площадкой, появлялись мгновенно сменяющиеся цветодинамические композиции.

В стиле фолк-рок написана и одноактная опера «Сказание о Емельяне Пугачеве» по мотивам поэмы С. Есенина «Пугачев» с привлечением документов эпохи: «Манифеста» Пугачева и переписки Екатерины с Вольтером. Эта опера исполняется ансамблем «Ариэль».

Самобытные, интересные трактовки ансамблем таких русских песен, как «Отдавали молодцу», «На улице дождик», а особенно крупное концертное циклическое произведение «Русские картинки» логично привели «Ариэль» к работе над «Пугачевым».

Попытка шестерых музыкантов сценически воплотить музыкально-драматическое произведение, то есть самим спеть, сыграть и «явить действие», обязывала к предельному лаконизму, концентрированности и обобщенно-

сти всех элементов представления.

Своеобразным лейтмотивом оперы, открывающим и закрывающим произведение, обрамляющим его отдельные эпизоды, стала любимая песня Пугачева «Не шуми ты мати, зеленая дубравушка». В ней и любовь к Родине, и удивительное предвидение судьбы, щемящее чувство гибели, нарастающее с каждым куплетом.

В «Сказании о Емельяне Пугачеве» органично переплелись элементы рок-музыки, народной хоровой песни и классических оперных форм: арий, речитативов, ансамблей, хоровых сцен.

В области крупных форм интересно работают и два московских ансамбля «Музыка» и «Аракс».

Ансамбль «Музыка» познакомил зрителей с рок-оперой Андрея Богословского «Алые паруса» по мотивам известного произведения Александра Грина. Примечательно то, что А. Богословский, выступив как композитор, либреттист и автор стихов, прекрасно справился с этой триединой задачей, органично соединив традиционные оперные формы с интонациями и темами рок-музыки.

Ансамбль «Аракс» участвует в рок-опере для драматического театра «Звезда и смерть Хоакина Мурьетты», написанной композитором Алексеем Рыбниковым по мотивам драматической кантаты Пабло Неруды и поставленной режиссером Марком Захаровым в Театре им. Ленинского комсомола.

Мы рассмотрели лишь несколько примеров обращения к крупным формам, хотя опытов постановок музыкальных спектаклей

(более и менее удачных) у нас насчитывается сейчас гораздо больше. И приветствуя искания наших ведущих коллективов, хочется пожелать им вести поиск шире, во всех направлениях, ибо в определении форм уже первых спектаклейстораживает общее стремление величать свои работы оперой и никак иначе: зонг-опера «Орфей и Эвридика» у ленинградцев, рок-опера «Алые паруса» у московской «Музыки», рок-опера у «Ариэля», опера-притча у «Песняров» и т. д. Невольно возникает опасение, что попытки втиснуть все работы в рамки одной формы опять повлекут за собой повторы, кочующие штампы, похожесть. К тому же создание современной оперы — далеко не единственный путь развития крупных форм на эстраде. В конце концов биг-бит родился и существует как жанр песенный. И создание песенных спектаклей, объединенных общей темой либо сюжетной канвой, может быть очень плодотворным.

Хорошая драматургия, талантливый композитор и аранжировщик, интересный, остро чувствующий эстраду режиссер плюс профессиональный ансамбль талантливых исполнителей — вот та основа, на которой, верится, будут рождаться новые интересные работы музыкальной эстрады.

* * *

На вопрос о правомерности существования гитарных ансамблей на нашей эстраде утвердительно ответило само время. Необычайное распространение ВИА можно считать явлением положительным. Повсеместно к активной музыкальной деятельности

приобщается громадное количество молодых людей, выступавших ранее по отношению к музыке лишь в роли пассивных слушателей.

Позитивный подход к ВИА стимулировал широкое развитие музыкального и технического творчества и на профессиональной эстраде, и на любительских подмостках.

Заинтересованность в жанре способствовала появлению во многих ВИА значительных произведений гражданского звучания, интересных развернутых композиций, первых опытов в постижении крупной формы.

Вместе с тем при сегодняшней оценке жанра начинают звучать тревожные тона. Ленинградский автор Ю. Феркельман, систематизируя сведения из зарубежной литературы по истории стиля, пишет: «В последнее время в рок-музыке стали заметны симптомы упадка. И главный из них — это то, что она стала повторять самое себя, по-видимому исчерпав стимулы для дальнейшего развития». Анализируя положение ВИА на нашей эстраде, с Ю. Феркельманом «перекликается»

Арк. Петров: «В музыке ВИА стал ощутим какой-то кризис, топтание на месте». Известный эстрадный композитор Юрий Саульский не просто констатирует, а, будучи музыкантом-практиком с громадным опытом работы в различных жанрах советской песни, пытается объективно вскрыть причины наблюдающихся явлений в ВИА: «Заштамповались многие приемы, средства выражения. В такой капризной сфере, как эстрадная популярная музыка, как песня в танцевальных

ритмах, стилевые сдвиги происходят очень быстро».

И действительно, повторяют себя и отмирают те коллективы, которые исчерпали свои возможности и не готовы к дальнейшему поиску. Дело в том, что время примитивных песенок, для которых достаточно было знания пяти-шести аккордов, ушло, нужна фундаментальная школа благодаря которой ансамбли смогли бы продолжать поиск новых форм, синтезируя бит с различными течениями серьезной музыки. Так что можно сделать вывод, что отмирает не бит, а «безграмотность» в нем.

В связи с этим очень остро стоит одна из самых важных проблем жанра — отсутствие какой бы то ни было школы для эстрадных музыкантов.

Чему же учить музыкантов ВИА?

Ответ один — музыкальным основам: гармоническому и мелодическому мышлению, импровизационному чутью, техническим навыкам игры на инструменте — всем тем компонентам, составляющим «школу» современного музыканта-художника, которая позволила бы ему искать и создавать новую музыку на эстраде.

Однообразие программ, похожесть составов, манер ансамблей, неумение ВИА найти свой стиль, свое лицо — все это результат отсутствия серьезной профессиональной подготовки музыкантов нового жанра.

Проблема поиска творческого лица ансамблей усугубляется давней старой «болезнью» эстрады — недостатком талантливой режиссуры. Сколько потенциально интересных эстрадных

актеров, так и «не раскрывшись», ушли, оказались забытыми только из-за отсутствия режиссуры.

Сколько ансамблей, ныне предоставленных самим себе, в тщетных попытках вырваться из творческого «застоя», ждут интересного наставника, который указал бы им верный путь поиска.

Ансамблям как никогда сегодня нужен режиссер-профессионал, ясно сознающий необычность режиссерской работы с музыкантами, «привязанными» к микрофонам и инструментам, то есть прекрасно знающий специфику жанра. В тесном контакте с аранжировщиком режиссер должен неустанно искать и предлагать новые способы облачения музыкального материала в интересные зримые формы.

И все-таки, несмотря на естественные трудности роста нового жанра на нашей эстраде, есть все основания для оптимистических прогнозов. Они — в тех интенсивных интересных поисках, которые ведутся серьезными музыкантами наших ведущих ВИА.

«Весенние ритмы. Тбилиси-80»

С 8 по 16 марта в Тбилиси проходил фестиваль популярной эстрадной музыки «Весенние ритмы. Тбилиси-80». Тбилисский фестиваль стал смотром творческих сил и достижений последнего времени в популярном и любимом молодежью жанре ВИА.

Главной задачей фестиваля, как указывалось в Положении по проведению фестиваля, является развитие самобытной советской вокально-инструментальной

музыки, повышение художественного мастерства и культуры выступления принимающих участие в фестивале коллективов, возможность обмена опытом между различными ансамблями и выявление новых талантливых молодых исполнителей и композиторов.

Первые оргкомитет фестиваля предложил соревноваться на равных основаниях профессиональным и самодеятельным коллективам. Эта демократичная установка проведения фестиваля привлекла в столицу Грузии более двадцати джаз-, рок-, диско-ансамблей из 17 городов страны.

Конкурсную программу фестиваля оценивало авторитетное жюри, в состав которого вошли: заслуженный деятель искусств РСФСР М. Кажлаев, заслуженный деятель искусств ГССР, лауреат Государственной премии СССР Г. Канчели, заслуженный деятель искусств ГССР К. Певзнер, композитор Б. Рубашевский, музыковед Арк. Петров и другие профессиональные композиторы, поэты, критики. Возглавлял жюри известный эстрадный композитор, заслуженный деятель искусств РСФСР Ю. Саульский.

На протяжении 9 дней в концертном зале Грузинской филармонии состязались разные по стилю, направлению, творческому уровню коллективы. По единодушному мнению зрителей, поддержанному авторитетным жюри, лауреатами **первой премии** фестиваля стали ансамбли: «Машина времени» (Москва) и «Магнетик БЭНД» (Таллин). «Если песни Андрея Макаревича — руководителя группы «Машина времени» — высоко поэтичны (Союз журналистов Грузии от-

метил их автора призом за лучшие песенные тексты), — писала «Советская культура», — то музыкальная стилистика эстонских музыкантов, в первую очередь руководителя, барабанщика и певца Гуннара Грапса, отличается большой традиционностью, и акцент делается на исключительно высокое инструментальное мастерство исполнителей. Особенно сильное впечатление оставили песни А. Макаревича «Пока горит свеча», «Синяя птица» и две композиции Г. Грапса «Леди блюз» и «Осенний блюз».

Второй премии удостоены три ансамбля: «Автограф» (Москва), «Гунеш» (Ашхабад), «Лабиринт» (Батуми). Руководитель ВИА «Автограф» Александр Ситковецкий признан одним из лучших гитаристов-композиторов, а его композиция на стихи М. Пушкиной «Ирландия. Ольстер» явилась наиболее яркой композицией фестиваля.

Ашхабадский «Гунеш» продемонстрировал профессиональное умение органично использовать национальные туркменские мелодии в развернутых джаз-роковых композициях.

Высокую технику грузинского хорового пения продемонстрировал ансамбль «Лабиринт» из Батуми.

Третье место завоевали ансамбли: «Диалог» (Донецк), «75» (Тбилиси), «Интеграл» (Саратов) и группа «Тип-Топ», входящая в состав ансамбля «Маргарита и Оярс» (Рига).

Первый Всесоюзный фестиваль популярной музыки продемонстрировал не только широкую панораму развития вокально-инструментального жанра в стране, но и оказал большую помощь са-

мым участникам в их творческих исканиях. Представляем лауреатов фестиваля:

ВИА «Машина времени». Группа «Машина времени» основана в 1969 году. Большинство композиций создано бессменным руководителем ансамбля Андреем Макаревичем. До 1979 года группа носила любительский статус. Ныне «Машина времени» — вокально-инструментальный ансамбль Московского театра комедии. Состав группы: А. Макаревич, А. Крутиков, П. Подгородецкий, Е. Маргулис, А. Бутузov.

ВИА «Магнетик БЭНД» создан в Таллине в 1972 году. Автор многих композиций, исполняемых ансамблем, — руководитель группы Гуннар Грапс. «Магнетик БЭНД» — лауреат фестиваля молодежной музыки «Москва-78».

Состав ансамбля: Г. Грапс, Н. Блумберг, М. Сагади, С. Куурик, М. Валдару, Р. Мент.

ВИА «Автограф». Бит-группа «Автограф» создана осенью 1979 года. Исполняет свои собственные композиции в стиле хард-рок. Стихи М. Пушкиной.

Состав ансамбля: А. Ситковецкий, К. Кельми, Л. Макаревич, Л. Гуткин, В. Якушенко, С. Брутян.

ВИА «Гунеш» создан в 1970 году при Гостелерадио ТССР в Ашхабаде. В нынешнем составе ансамбль работает с 1977 года.

Участники ансамбля — профессиональные музыканты. Стиль ансамбля — джаз-рок, основанный на фольклоре.

Авторы ансамбля — музыкаль-

ный руководитель Шамамед Бяшимов и аранжировщик Станислав Морозов, играющий на саксофоне. Ансамбль — лауреат Всесоюзного конкурса советской песни в Москве 1977 года, посвященного 60-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции.

Принимал участие в фестивалях «Зеленая Гура» в ПНР и «Золотой Орфей» в НРБ в качестве почетного гостя. Гастролировал в ГДР и ЧССР.

Состав ансамбля: М. Садыков, Ш. Бяшимов, В. Потупа, Х. Мамедов, Х. Эзизов, И. Реджилов, Ю. Алиев, Ш. Курманов, А. Стасюкович, С. Морозов, В. Белюсов, Р. Шафиев, М. Логунцов, В. Голубев, А. Овезов.

ВИА «Лабиринт». Вокально-инструментальный ансамбль «Лабиринт» образовался в мае 1976 года. Играет в стиле рок. В ансамбле два композитора: Мераб Киладзе и Кетэван Киладзе.

1977 г. — Киев — звание лауреата I Всесоюзного смотра художественной самодеятельности, большая золотая медаль.

1977 г. — Благоевград (НРБ) — звание дипломанта Международного фестиваля политической песни «Алый мак».

1978 г. — Москва — 3-е место на Всесоюзном показе коллективов художественной самодеятельности.

Состав ансамбля: М. Киладзе, К. Киладзе, З. Чхартшвили, З. Джинчарадзе, С. Папаяниди, С. Григорян, Г. Мкртычан, Р. Гваранадзе, В. Концелидзе.

ВИА «Диалог». Ансамбль «Диалог» существует с января 1978 года. Свой стиль исполне-

ния ансамбль относит к направлению фьюжн. В репертуаре ансамбля много композиций музыкантов коллектива — Кимолла Брейтбурга и Сергея Васильченко. Ансамбль принимал участие в республиканском конкурсе артистов эстрады Украины в Запорожье, где завоевал звание лауреата конкурса. Руководитель ансамбля «Диалог» — Брейтбург Кимол Александрович. Состав ансамбля: С. Васильченко, М. Пирогов, О. Сокопилов, В. Литвененко, В. Радиевский, А. Дейнега, А. Пирожков, Ю. Ларин, В. Бесенов, О. Зиновьева, В. Долгоселец, Н. Смирнов, С. Евстигнеев, С. Новиков.

ВИА «Интеграл». Ансамбль «Интеграл» существует с 1966 года. Ансамбль в основном придерживается манеры исполнения в стилях кантри, блюз, хард-рок, диско. Форма исполнения — световое шоу. Ансамбль «Интеграл» участвовал в республиканских конкурсах артистов эстрады, гастролировал в Ташкенте, Фрунзе, Таллине, Ленинграде, Риге, Минске, Горьком, Одессе, Сочи и других городах. Руководитель ансамбля — Алибасов Бари Каримович. Состав ансамбля: Б. Алибасов, М. Лазарев, А. Гумаров, Б. Ахмешев, И. Сандлер, Ю. Лоза, А. Назаров, И. Комарова, С. Серебрянский, П. Березовский, Б. Спиридонов, С. Янкин, С. Малов.

ВИА «Маргарита и Оярс». Ансамбль существует с 1975 года. Стиль исполнения джаз-рок. Многие из вокальных и инструментальных произведений, исполняемых им, написаны самими

участниками ансамбля: Улдисом Стабулниксом, Харалдом Симанисом, Имантом Паура и Айваром Германисом. Пианист ансамбля Улдис Стабулникс — лауреат джазового конкурса в Монте-Карло.

«Маргарита и Оярс» — лауреат фестиваля эстрадной музыки в Лиенае. Ансамбль гастролировал в Финляндии, ГДР, Польше, Индии, Непале, США. Руководитель ансамбля — Паура Имант Игнатович.

Состав ансамбля: О. Гринберг, М. Вилцане, У. Стабулникс, И. Паура, А. Германис, Ю. Широков.

ВИА «75». Ансамбль создан в 1975 году при Грузинской государственной филармонии. В составе ансамбля профессиональные музыканты и студенты Тбилисской консерватории. Основатель и бессменный руководитель ансамбля — заслуженный артист ГССР Роберт Бардзимашвили.

Содержание

Введение в жанр	4
В традициях советской песни	8
В традициях народного песнетворчества	15
Создание шоу-программ	28
Поиск новых форм	36
«Весенние ритмы. Тбилиси-80»	43

Валерий Константинович Яшкин **ВОКАЛЬНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ** **АНСАМБЛИ**

Зав. редакцией В. Демьянов
Редактор Л. Ильина
Мл. редактор Л. Михайлова
Художник К. Камзолова
Худож. редактор М. Гусева
Техн. редактор Т. Луговская
Корректор С. Ткаченко

ИБ 2918

Сдано в набор 23.04.80. Подписано к печати 20.06.80. А10384. Формат бумаги 60×84¹/₈ Бумага для гл. печати. Гарнитура журнально-рублиная. Печать глубокая. Усл. печ. л. 2,80. Уч.-изд. л. 3,08. Тираж 82 260 экз. Заказ № 1753. Цена 15 коп. Издательство «Знание», 101835, ГСП, Москва, Центр, проезд Серова, д. 4. Индекс заказа 807108.

Ордена Трудового Красного Знамени Калининский полиграфический комбинат Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли. г. Калинин, пр. Ленина, 5.

УВАЖАЕМЫЕ ТОВАРИЩИ!

Издательство «Знание» ежегодно выпускает серию (12 номеров) подписных научно-популярных брошюр «Строительство и архитектура».

Брошюры этой серии рассказывают о всем новом, важном и интересном, что происходит в развитии строительства и архитектуры, дают читателю самую свежую информацию в популярном изложении.

Авторы брошюр — известные ученые, специалисты головных организаций и ведомств, лауреаты Ленинской и Государственной премии. У нас выступали: Г. М. Орлов, Ю. М. Родин, В. Ф. Промыслов, М. В. Посохин, Б. Р. Рубаненко, А. В. Иконников, Ю. С. Яралов, А. Т. Полянский, В. Н. Белоусов, Б. А. Маханько, В. Чекаускас, Ю. Л. Шварцбрейм, Ф. А. Новиков и другие.

Рассчитаны брошюры на широкий круг специалистов и всех тех, кто интересуется строительством и архитектурой.

Среди работ, которые подписчики серии «Строительство и архитектура» получают в 1981 году:

1. Набережная — важный фасад города
2. Интерьер современной квартиры (прогрессивный зарубежный опыт)
3. Мастера советской архитектуры 20-х годов. Архитектор К. Мельников
4. Лучшее в архитектуре (ежегодный сборник работ лауреатов Ленинской и Государственной премий)
5. Строительство в экстремальных условиях
6. Пневматические конструкции
7. Лазер в строительстве
8. Городские транспортные коммуникации
9. Домик на садовом участке

Брошюры серии «Строительство и архитектура» в продажу не поступают, распространяются они только по подписке. Подписка принимается во всех отделениях связи, агентствах «Союзпечати» и общественными распространителями печати по месту работы и учебы без ограничения, с любого месяца. В каталоге «Союзпечати» серия «Строительство и архитектура» расположена в разделе «Научно-популярные журналы» под рубрикой «Брошюры издательства «Знание». Индекс серии — 70099.

Подписная цена на год 1 руб. 80 коп., на полгода — 90 коп., на квартал — 45 коп.

ВЫПИСЫВАЙТЕ, ЧИТАЙТЕ СЕРИЮ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫХ БРОШЮР «СТРОИТЕЛЬСТВО И АРХИТЕКТУРА»!

