

Те, кто оживляют мифы



Анжела Гергель
Валерий Дайнеко

ПЕСНЯРЫ ВРЕМЕНИ СВОЕГО



Те, кто оживляют мифы

Анжела Гергель
Валерий Дайнеко

ПЕСНЯРЫ
времени своего

Что такое народная песня и как отличить ее от стилизаторства? Действительно ли «Песняры» занимаются фольклором? Кто у кого заимствовал музыку? Какое было отношение к заимствованиям до установления авторского права? Какое происхождение обрядовых песен и как «Песняры» находили их для своего репертуара? Об этом — в беседе музыкантов из разных стран в книге Анжелы Гергель и Валерия Дайнеко «Песняры времени своего».

Значимость творчества «Песняров» рассматривается в исторической цепочке развития музыки в целом. В дискуссии приняли участие музыканты из Украины, Белоруссии, Австрии, Швейцарии, Шотландии, Канады и США. В беседе также принял участие поэт Юрий Рыбчинский, который поделился своими воспоминаниями о творчестве ансамбля «Песняры», а также раскрыл секрет создания популярной песни «Крик птицы».

Валерий Дайнеко своими неординарными идеями задавал неожиданные направления дискуссии музыкантов. Сами того не подозревая, «Песняры» всколыхнули интерес к малоизученным темам и направлениям в истории музыки. И вдохновили на увлекательное исследование на стыке нескольких наук: психологии, культурологии, истории музыки, филологии и даже медицины.

В книге использованы редкие фотографии из архивов Валерия Дайнеко, Анжелы Гергель, а также фотографов, которые сохранили не публиковавшиеся ранее снимки.

© Анжела Гергель, 2016

© Валерий Дайнеко, 2016

Все права защищены. Ни одна часть этой книги не может быть использована или скопирована никакими способами без письменного разрешения авторов.

***Выражаем искреннюю благодарность
всем, кто помог в создании этой книги:***

Christine Primrose (Scotland), Margaret Stewart (Scotland),
Юрій Рибчинський (Україна), Михайло Маслій (Україна),
Віктор Давидюк (Україна), Олександр Гергель (Україна),
Микола Іванов (Україна), Madelaine Cave (Scotland),
Валерий Головка (Беларусь), Владислав Мисевич (Беларусь),
Павел Гилевич (Беларусь), Виктор Морозевич (Беларусь),
Len Wallace (Canada), Patrick McAteer (Ireland),
Carol Kappus (The USA), Nikita Pfister (Switzerland)

В книге использованы фотографии

Николая Ефименко, Юрия Решетникова, Бориса Бернштейна,
Павла Гилевича, Василя Раинчика, Валерия Ляхова,
Виктора Морозевича и из личных архивов авторов

***Благодарим также почитателей музыки ансамбля 'Песняры',
которые своими вопросами и комментариями
подсказывали направления, в которых мы вели обсуждение:***

Николай Ефименко, Сяргей Глуш, Оксана Коломийченко,
Марина Ломтева, Григорий Ткач, Юрий Скворцов, Виктор Чижов

ЧИТАТЕЛЮ



Как часто людям трудно понимать друг друга.

Наверное, для этого им и дана Музыка. Музыка, как универсальный язык общения, может объединить людей разных культур. И разве это не чудо?

Музыка обладает удивительным свойством. Она может унести в другой, далёкий мир, где не ходят пешком – летают. Мир, где проходит боль и печаль – и появляется восторг и упоение... Вымышленный мир. Но тому, кто находится во власти музыки, кажется, что именно этот мир и есть настоящий, подлинный. Мир мифов. Люди изобрели способ обманывать несовершенную реальность, стали удаляться от неё в придуманный мир – мир песен, стихов, баллад, сказаний...

Мифы создавались тысячелетиями. Есть, правда, и современные. И если раньше миф служил своеобразным способом объяснения окружающей действительности, то теперь с помощью новых мифов массовая культура легко управляет потребностями и действиями человека.

Мифы являются своеобразным воплощением мечты и тайной надежды массового человека, отсюда и всё возрастающая популярность астрологии и парапсихологии.

Люди предпочитают жить иллюзиями. Поверить в ладно скроенный миф гораздо проще и удобнее, чем прочитать научно-популярную книгу или статью, хоть в ней всё чётко изложено и обосновано. Но если это так, значит тому есть причины. И скрыты они в самой сущности человека.

Сейчас все взялись развенчивать мифы, прямо мода какая-то. Научно-исследовательские институты разоблачают литературные, художественные и музыкальные мистификации и искажения исторических фактов. А мы, наоборот, собираемся рассказать о тех, кто оживляют мифы. О музыкантах. С давних времен их называли по-разному – шаманы, друиды, маги, волхвы, барды, трубадуры, менестрели, песняры.

... Лишь вы меня поймёте –
Художники, поэты и певцы,
Вы душами открытыми живёте,
Из вечности пришедшие творцы.

В этих четырёх строках стихотворения Валерия Головки содержится весь смысл данной книги. Книги о Песнярах. О том, как они, создавая чудодейственную, живительную музыку, дают новую жизнь забытым когда-то песням и легендам.

Что такое миф? Первичное значение этого термина – 'μῦθος', 'muthos', что переводится 'слово', 'история'. Да, первые мифы повествовали о правдивых событиях. Почему же это слово поменяло своё значение и воспринимается сегодня как вымысел?



Все началось ещё в Древнем Риме – городе, который дал название мощному и поныне неослабевающему явлению под названием 'романтизация'.

Хотя процесс идеализации желаемого образа начался ещё со времен античности. Страбон, Диодор Сицилийский, Атеней, Цезарь заимствовали, цитировали, адаптировали труды предыдущих авторов, создавая изысканные и захватывающие компиляции, идеализируя предшествующие культуры.



Уже слышится вопрос: При чём же здесь 'Песняры'? Да как раз с этими музыкантами и связано много мифов и легенд. Даже стойкое выражение за ними сохраняется – 'легендарная группа', а о музыкантах – 'живые легенды'.

Действительно, музыка 'Песняров' живёт почти полвека, и за это время выросли поколения тех, кто её узнал и полюбил. Сегодня эта музыка звучит уже вневременно, завоёвывая всё новые поколения слушателей. И за полувековой период их творчества сложилось немало невероятных историй, домыслов об этих талантливых музыкантах и их музыке...

Теперь ненадолго вернемся к Цезарю и его предшественникам, которые начали процесс романтизации. Римляне изучали обычаи кельтов, англичане до сих пор увлекаются шотландской музыкой и танцами, французы – бретонскими песнями, американцы – культурой индейцев и африканцев... Идеализация предшествующих культур, являясь неким снисхождением к 'менее развитым', чаще всего завоёванным народам, и породила моду на фольклор в среде аристократической элиты.

С улыбкой вспоминается фраза танцмейстера из кинофильма 'Соломенная шляпка': 'Представьте себе – лужок, коровки, коровки пасутся, и все сгребают сено, ... молодой пастух, пастушок, такой, знаете ли, молоденький-молоденький...'

В фильме с участием 'Песняров' есть романтический эпизод купальской ночи – изящные и нежные сельские девушки и музыканты в белоснежных костюмах у реки, поставленный хореографом замысловатый балетный танец... Идиллическая картинка, не имеющая ничего общего с жизнью. Яркий пример романтизации. Миф. Да, юные городские девушки 'аристократической' наружности любят подобные 'воссоединения' с природой, не имея ни малейшего представления о реальной сельской жизни, которая на самом деле – уж извините – груба и вонюча. Представляя себя феями, нежные барышни в воздушных платьицах и венках из ромашек и васильков грациозно позируют перед фотоаппаратом на фоне луга или озера, но брезгливо морщат носики, проходя мимо поля, пахнущего навозом. Но в жизни невозможно отделить запахи цветов и мёда от запахов пота и навоза. А вот в искусстве именно это и пытаются сделать. Так создается и стилизованное сценичное 'народное творчество' – изящное, грациозное, но лишённое всякой связи с действительностью. Появились даже термины 'поэтизация', 'эстетизация', и даже 'стандартизация' фольклора, 'музыкальная архаика', 'неофольклоризм'...

Всё же среди художников есть и чудесные исключения, в которых сочетание подлинности и утончённого творческого развития возможны. И тогда оживший миф становится самой настоящей реальностью. Как Галатеея.

'Песняры' – одни из них.

То, что в основе творческого стиля 'Песняров' лежал белорусский фольклор, для многих – неоспоримый факт. Большинство слушателей уверены, что 'Песняры' – представители народной белорусской музыки на мировой сцене, хоть эта музыка и обработана в современном стиле. А вот зарубежные музыковеды слышат в песнях ансамбля грузинское, болгарское, а иногда греческое звучание. Почему так?

Владимир Мулявин в одном из интервью сказал: ‘Меня совсем не устраивало то исполнение, которое культивировалось в народных хорах. Я не хотел делать аборигенный ансамбль. Выбор был – петь, как поют в деревне, или идти за модой. Мне хотелось сделать синтез народной песни с современной музыкой, но при этом сохранить колорит фольклора. Это называли ‘фолк-поп’, ‘фолк-рок’, ещё как-то...’

'We will rock you'... Популярные слова... старинной колыбельной. 'Rock-a-bye, baby...' Почему-то считается, что рок-музыка – это музыка протеста. А ведь это название корнями уходит в далекую старину. Rock – качивать. То есть использование приёмов чередования ритма, темпа и громкости для создания 'голосовой люльки', чем издревле пользовались шаманы для введения людей в транс. Хотя разделение музыки на стили на самом деле довольно условно – это особенно касается современной музыки. Rock, который сначала назывался rock-n-roll, возник в результате смешения блюза, кантри, песен крунеров, вокальных групп 50-х, и только после 1964 эту музыку стали называть просто rock. Конечно, она усложнилась – но это произошло и с музыкой других стилей. Усложнилась даже народная музыка, которая изначально пелась очень примитивно. А ведь многие композиторы (как классической, так и современной музыки) использовали эти примитивные народные напевы, и, развивая и усложняя их, создавали свои изысканные композиции. И в своё время определение названия нового стиля для этой усложненной народной музыки было предметом нескончаемых споров музыковедов. Да и устоявшиеся определения музыкальных стилей довольно спорны.

Почему-то особенно жарко спорят о джазе, его происхождении и сочетании с другими стилями. Почему, например, джазовые аранжировки 'Песняров' многими воспринимаются как белорусский фольклор? И действительно ли джаз произошёл от народной африканской музыки? Да, от народной, но не совсем африканской...

В давние времена происходил постоянный культурный обмен между жителями разных земель. Этот процесс начался ещё тогда, когда не было ни 'кельтов', ни 'славян', ни 'тевтонов', ни 'скифов'. Именно поэтому древние обряды во всех странах общие, но в зависимости от географических условий и образа жизни – некоторые в 'отдельно взятых' странах забылись. Но есть отдаленные места, которые по разным причинам долгое время были отрезаны от прогресса, и именно благодаря этому там лучше всего сохранились диалектные особенности говоров, древние обычаи и обряды. Одно из таких мест – горная и островная Шотландия, с которой из-за окружённости горами и водой коммуникация была чрезвычайно сложной до 60х годов XX века. Поэтому здесь до сих пор говорят на галльском языке, и можно услышать мелодии старинных песен без обработки.

В Центральной Европе тоже есть места, которые избежали 'модернизации'. Это – Западное Полесье, которое государственными границами разделено на три части: Подлясье (Польша), Берестейщина (Беларусь) и Волынское Полесье (Украина). И, несмотря на расстояние между Северной Шотландией и Полесьем, в культурах этих регионов много общего. Например, одна из песен 'Песняров' – 'Ляцяць гусі з Белаі Русі' по содержанию полностью совпадает с галльской 'An cul bachalag le Beathag Mhòr'. В этой песне девушка тоже следует за воином Мартином и просит на ней жениться. 'Шоў казак з Украіны, малодзенькі, не жаніўшыся. ... за ім дзяўчына, за ім, сэрца, слёзанькамі абліваецца...' Разница только в том, что шотландский лях (что по-галльски – воин) возвращался в свой замок Dùn Castle.

И в кельтских, и в славянских песнях парни восхищаются красотой темноволосых девушек: 'Прыйшла к яму чарнявая, ой-ёй-ёй', "S i nighean mo ghaoil an nighean donn òg"... Это отражает исторический факт, что ещё до формирования славянских народов кельты и готы, жившие в Центральной Европе, предпочитали брать в жёны девушек из соседних скифских или фраккийских племён – чтобы 'обновлять кровь'. Дзявочыя чорныя вочы... Темні, як нічка...

Поражает сходство шотландских песен с полесскими. Теми, что поют 'Песняры'. Мелодии – иногда разные, а вот легенды и тексты песен так похожи! А также многие слова в галльском и белорусском языках – крынiца, лекар, лемент, вуцiца, дуб, дарога, снег, вiскi... А одно белорусское слово натолкнуло на начало исследования – слово 'граць', 'грати' (укр), 'играть' (рус). Оказалось, что оно имеет общее происхождение со словом 'джаз'! Именно белорусский язык стал тем мостиком, что соединил галльский с другими славянскими языками – украинским, польским... Так ведь галлы и пришли в Ирландию и Шотландию из Центральной Европы! И принесли с собой сказки, танцы и песни. Но в Европе из-за нескончаемой миграции населения и развития современных технологий эти сказки и песни, пройдя через мельницу фолк-бизнеса превратились в фантазмагорийные мифы. А здесь – звучат так же, как и тысячу лет назад. Благодаря отдаленности и окружению водой, жители шотландских островов сохранили их в первоначальном состоянии. И эти нетронутые временем легенды, песни и танцы помогли раскрыть забытый смысл сокровищ славянского фольклора.

Анжела Гергель: В первой книге уже было сказано, что на её создание меня вдохновила жизнь в безлюдных просторах островной Шотландии, где океанские волны и неугомонный ветер поют на разные лады ... Здесь продолжают жить давние традиции и общаются на одном из древнейших европейских языков – галльском. Бесконечные Jigs, Stratspeys, Reels под аккомпанимент каблучков танцоров звучат в каждом доме. Время от времени кто-то из музыкантов бросает инструмент и пускается в пляс, витиевато импровизируя ногами. И наоборот – к кому-то из танцоров вдруг приходит озарение, и он хватает свою скрипку или флейту, продолжая головокружительный водоворот. Почти все шотландские танцоры – прекрасные музыканты. С улыбкой вспоминаю свой первый день мастер-класса по галльским песням на фестивале Fèis an Eilean на острове Isle of Skye. Курс вела известная шотландская певица Margaret Stewart.

Я долго не могла найти аудиторию – все таблички на дверях на галльском. Вдруг вижу – 'Òrain Ghàidhlig'. Ага, думаю, 'Галльские песни', значит, мне сюда – и не ошиблась. Но тут я задумалась: а как я поняла то, что было написано на двери класса? И сразу же вспомнилась Оранта – Богоматерь Софиевская! Ведь 'òran' – на галльском 'песня, мольба, ор, хор'.

Так случилось, что перед занятием я слушала одну из песен 'Песняров' – 'А дзе была вуціца' в аранжировке Валерия Дайнеко. И слова песни вспоминались во время занятия – так много было сходства с галльскими! Но почему большинство вспомнившихся славянских песен – из репертуара 'Песняров'? Ведь сейчас так много музыкантов занимаются аутентичной музыкой, а не её обработкой в 'популярном' стиле! Вот ведь вопрос! За помощью я обратилась непосредственно к 'виновнику' моего нового исследования – Валерию Дайнеко. Ведь именно он посвятил своё творчество обработке народной музыки в стилях разных культур. Валерий с готовностью откликнулся: 'Задавай вопросы – будем вместе отвечать!' Но вопросов оказалось так много, и с каждым ответом Песняра их прибавлялось ещё больше, они были сложными, необычными, и в какой-то момент Валерий возмущился. 'Твои вопросы непонятны. Я не могу затрагивать темы, в которых ты специалист. Некоторые твои вопросы просто загоняют меня в ГУГЛ!'



Да, затрагивались темы не только о музыке, но также об истории и культурологии, о происхождении многоголосия и природе мелизматики, о сочетании разных культур и стилей... И многие ответы находились в музыке 'Песняров'! Выходит, сами того не подозревая, 'Песняры' всколыхнули интерес к малоизученным темам в истории музыки. И вдохновили на увлекательное культурологическое исследование.



Nikita Pfister Christine Primrose Margaret Stewart Віктор Давидюк

Пользуясь дружбой с шотландскими, ирландскими и австрийскими музыкантами и культурологами – Christine Primrose, Margaret Stewart, Nikita Pfister, Madelaine Cave, Patrick McAteer, Carol Kappus – мы попросили их прослушать песни в исполнении ‘Песняров’ и высказать своё мнение о такой необычной интерпретации народной музыки. В беседе также приняли участие поэт Юрий Рыбчинский, специалист по фольклору Полесья и Волыни профессор Віктор Давидюк и специалист по украинской и кельтской музыке Микола Іванов.

***Микола Іванов:** Часто бывает, что специалисты в одной сфере долго спорят о малоизученном вопросе, но вдруг появляется специалист из другой области и даёт совершенно иное толкование проблемы. Вот и сейчас пояснения филолога дали новое видение вопросов взаимовлияния музыки разных культур. И неудивительно – ведь музыка и речь формировались во взаимодействии.*

***Анжела Гергель:** Основопологающим в происхождении музыки был ритм произнесения слов в пении, а речь развивалась под влиянием трудовых процессов. Главная же задача музыки была – передача информации через иносказание, сакральный язык, который был понятен только определённой группе людей. Вот почему люди, владеющие музыкальным даром, считались приближёнными к богам.*

Мнение музыковедов о музыке ‘Песняров’ было удивительным: при разнообразных, иногда довольно сложных и современных обработках, композиции ‘Песняров’ звучат как настоящие народные – даже те, что написаны современными авторами!

Есть и ещё один критерий, который отличает пение 'Песняров'. Свои песни они рассказывают – так же, как настоящие кельтские барды. Примером может послужить песня 'Беловежская пуца'. Песня современная, а рассказывается, как давняя баллада. И вот что интересно – именно эту способность скопировать невозможно. Прекрасных вокалистов, которые исполняли 'Беловежскую пуцу' много – Белла Руденко, Юрий Денисов, Валерий Дайнеко, Анатолий Ярмоленко, Пётр Елфимов.

Но безупречность вокала для многих из них всё же на первом месте. Современные исполнители, обладающие великолепными вокальными данными, при попытке скопировать рассказывающую манеру пения вдруг перестают попадать в ноты! Это слышно в самом начале: 'Заповедный напев...' – говорят, но не поют. А вот трепетная искренность исполнения при безупречном вокале – это редкое качество, присущее настоящим народным музыкантам.

Хотя аранжировки некоторых песен вызывали удивленные вопросы у зарубежных культурологов. Один из них звучал так: зачем обрабатывать славянскую музыку в американском стиле? Тогда ведь не узнаётся национальная принадлежность обработанной мелодии. Ответ Песняра удивил, но всё же был довольно логичным.

***Валерий Дайнеко:** Во первых – у всей народной музыки одни корни, и наши обработки я бы назвал не американскими, а современными (это такой общий мировой язык), для того, чтобы нас хотелось и могло слушать и за пределами 'нашей деревни'. И главное – 'Песняры' никогда не занимались фольклором.*

***Анжела Гергель:** Вот это да! Ведь в сознании всех почитателей ансамбля укоренилась мысль, что именно народной музыке посвятил своё творчество ансамбль 'Песняры'! И вот, пожалуйста – 'Песняры' никогда не занимались фольклором!*



Валерий Дайнеко: Фольклор, этнос и прочие штучки – это не про ‘Песняров’. ‘Песняры’ никогда не были фольклорным коллективом! Никогда! Но обращались к народной песне, так как мы представляли свою республику и язык на мировой сцене! Эстрадой нашей мир не удивишь, а вот национальным колоритом – можно! У ‘Песняров’ как раз всё стилизовано и близко к традиционному... но это не есть фольклор, так как в чистом виде фольклорное творчество – это перенесённое из народа на сцену. Но сегодня даже эти реконструированные традиции уже далеки от фольклора, который остался в чистом виде в основном в танцах! У нас же сделаны современные аранжировки и написаны авторские песни, стилизованные под народные – не хочется же стоять на месте. Каждой песне своё время! Обратившись к народной песне, мы смогли показать и доказать, что белорусское народное творчество перекликается с фольклором многих народов, что народная песня – неистощимый кладёзь, и при бережном к нему обращении он может долго служить людям. И, более того, поскольку наши уши обращены были в большей мере к западной музыке, мы улавливали и связь с мелосом других культур, не только славянских.

Анжела Гергель: Обращаясь, как ты говоришь, к фольклору, ‘Песняры’ умудрились ‘откопать’ песни, которые тянут за собой тысячелетнюю историю и раскрывают смысл закодированных галльских песен.

Например, баллада 'Даўно, даўно' полностью совпадает с историей 'Assipattle and the Stoor Worm', известной на Orkney Islands. Незатейливые песенки про хлопца-пахаря и гусей с броду подтверждают присутствие на территории Полесья фракийских, кельтских и готских племен. Песня 'Віно ж мае зеляно' вообще пришла в наши края из древней Греции. Даже сегодняшние 'аутентики' не знают таких песен.

Живое обсуждение вдохновило на поиск информации за пределами музыки, пришлось углубиться в психологию, лингвистику, историю – и в процессе этого развеялись общеизвестные мифы. Мифы о природе народного творчества, об исторической правдивости искусства, о недопустимости заимствований, и даже о происхождении джаза.

Наши споры только подтвердили выводы Эйнштейна. Сначала казалось, что все так просто. А оказалось – да, просто, но совсем не так. А когда всё стало очень серьёзно, поняли – это действительно серьёзно, но не очень.

Обсуждение в живой беседе всегда интересно и увлекательно. А вот изложить свои мысли на бумаге – нелёгкое дело. Те, кому эта попытка покажется интересной, назовут её книгой. Большое спасибо всем, кто помог ей появиться на свет.



ТРАДИЦИИ



Ой, ти, дубе, дубе... кучерявий дубе...

Старинная украинская песня крылатой птицей парит над залом киевского Дворца спорта. 10000 мест, но людей гораздо больше. На бис. Представьте – это момент, когда обычно публика спешит в гардероб. Но не в этом случае. Тишина такая, что слышно биение сердец, и на этом фоне – Ой, ти, дубе, дубе ... Все замерли. А потом – снова тишина. И только придя в себя – несмолкаемые аплодисменты.

Анжела Гергель: 'Ой, ти, дубе' – одна из лучших а-капельных песен 'Песняров', которую аранжировал и в которой солирует Валерий Дайнеко. Он был не только вокалистом и альтистом, но также одним из аранжировщиков ансамбля. Владимир Мулявин доверил ему проводить репетиции и попросил улучшить звучание ансамбля. Ни много ни мало. Валерий, с этой песней ты и начал свою работу в 'Песнярах'?

Валерий Дайнеко: На самом деле с первых дней я заменил Юрия Денисова в песне 'Беловежская пуца' и сольных партиях 'Песни пра долю', но на тот момент её уже заканчивали исполнять. А с песней 'Ой, ти, дубе, дубе' началась моя творческая деятельность в 'Песнярах'.

В то время 'Песняры' были одним из самых популярных ансамблей. Вернее, все ансамбли делились так: 'Песняры' и все остальные. Большинство коллективов играли музыку, в основном, танцевальную – быструю или медленную. А музыку 'Песняров' слушали. Слушали такие прекрасные и сложные композиции как 'Перапёлачка', 'Ты мне песню спей, дзяўчына' и многие другие. Незатейливые мелодии в обработке 'Песняров' звучали чарующе, заставляя слушателей замирать от восторга.

Анализировать талантливое творение – нелёгкая задача. Музыка по-настоящему одарённого творца завораживает и увлекает за собой так, что слушатель – даже если он музыкальный критик – погружается в неё, ничего не замечая вокруг. Один из поклонников ансамбля, музыкант, удивительно точно сказал об этом: 'Песняры' нашли свой неповторимый музыкальный язык, их всегда отличал высокий вкус и чувство меры. Ничего лишнего, и всё достигает своего назначения. Эта гармония, когда на *fermata* звучит выстроенный звучащий аккорд, или внезапное *subito*, переходящее в *crescendo*, ведущее к кульминации, абсолютно оправданной, исходя из литературного текста... Но писать об этом – пустая трата времени. Слушать, Слушать, Слушать!'

Как часто доводится верить Шекспиру в том, что всё в нашей жизни спланировано и мы всего лишь проигрываем сценарий Жизни. Да, этот сценарий в некоторых местах расписан тщательно, а в других – наспех, отдавая актерам возможность импровизировать. И все же, это сценарий... Будь это по-другому, как тогда объяснить такое стечение обстоятельств, когда в одно время и в таком, казалось бы, неподходящем месте встречаются талантливые и воодушевлённые общей идеей ребята – не иначе как хорошо организованный план.

Владимир Мулявин, Леонид Тышко и Валерий Яшкин вместе служили в Ансамбле песни и пляски Белорусского военного округа. И в это же время в оркестре БВО – Александр Демешко и Владислав Мисевич. Валерий Яшкин вспоминает: 'Решили сколотить ансамбль и понеслись со своей идеей в филармонию...'



Владислав Мисевич в одном интервью рассказывает:

'Вначале в качестве аккомпаниаторов подыгрывали и подпевали известным исполнителям 60-х. У нас был вокалист – заслуженный артист Эдуард Мицуль, он давал нам уроки вокала. Мы уделяли вокалу всё своё свободное время. У нас был пример – грузинский ансамбль 'Орэра' и азербайджанский квартет 'Гая', и мы 'снимали' из их репертуара песни. Они были очень непростыми в аранжировке, диапазоне. Мы пели их песни на концертах, это был для нас как вокальный тренажёр. Затем стали участниками концертной бригады 'Орбита-67', ревью 'Лявони́ха'. С ревью 'Лявони́ха' мы и поехали в Москву на съёмки концерта в Останкино. После концерта участники ревью должны были записать пластинку на 'Мелодии', и нас записали с песней 'Ты мне ясною прыснілася.' Это была наша первая пластинка с названием 'Нарочанка'. Нужно было быстро придумать, как нас назвать. Ну, подумали мы, ревью 'Лявони́ха', пускай мы будем 'Лявоны'. И уже имея на руках пластинку, перед руководством филармонии мы поставили вопрос о разрешении называться ВИА. 1 сентября 1969 года состоялось прослушивание, и разрешение было дано. Поэтому официальным днём рождения ансамбля и считается 1 сентября 1969 года.

Мы решили попробовать себя в жанре коллектива, которому мы поклонялись – 'Beatles'. Ничто не рождается в вакууме. Что-то берётся за подражание. Ну, и своих обожаемых битлов мы переводили на русский язык. Это делал Валера Яшкин, он и 'Червоны гитары' польские переводил.'

Один из почитателей творчества 'Песняров' вспоминает их первые концерты: 'В 1968 году 'Лявоны' выступали в Витебском технологическом институте. Организовывались такие концерты по линии институтских профкомов – очень прогрессивных в то время организаций. Зал институтский был мест на 600-700, ну а сколько туда набилось по билетам и просто через пожарный выход окна – никто не считал. Народных песен ещё было мало. Yesterday, Girl, Obladi-Oblada, что-то из 'Червоных гитар', что-то из 'Гая'. Пели Мулявин и несколько песен Влад. Счастливики, попавшие на концерт потом взахлёб рассказывали, как заливисто у Мулявина получалось в 'Дилайле', и как хохмил Демешко.'

Леонид Тышко в одном из интервью заметил: 'Примеряясь и присматриваясь к различным музыкальным формам, мы во главу угла ставили мелодизм песен. Отсюда 'Beatles' в нашем раннем репертуаре, внимание к работам наших польских соседей – 'Червоны гитары', обращение, наконец, к белорусскому фольклору.'



Талантливым музыкантам надо было найти материал, который позволил бы им играть хотя бы приближённо ту музыку, которую им самим хотелось.

А хотелось играть музыку современную, хоть и называли её 'фирмой' – она была сложной и интересной, в ней было столько возможностей для реализации творческих талантов и юношеских стремлений! Однако в стране эту музыку, как признак 'загнивающего капитализма' ни слушать, ни тем более играть не было дозволено. Об этом можно много писать, но у нас другая цель.



Итак, взоры молодых музыкантов обратились к народной музыке. Тому было несколько причин. Во-первых, на Западе в то время произошёл очередной всплеск моды на 'этнику', и идея пришла как бы сама по себе. Во-вторых, ребята хорошо её знали, так как были 'народниками' по специальности. Леонид Тышко был домристом, Валерий Яшкин – баянистом, Алесь Демешко играл на цымбалах, Владислав Мисевич – на кларнете, а Владимир Мулявин – на балалайке и домре.

А самое главное – это не запрещали играть! Прикрываясь щитом народной песни, можно было воплощать в жизнь то, что слушалось из 'вражеских источников'. Откровенный рок не допустили бы, а вот мягкие 'прогрессивы', 'джаз-роки', и всякие 'фьюжны' – это проходило, ведь это либо тема народная, либо стихи антивоенные или хотя бы классика.

На вопросы чиновников от культуры: 'Как вы смеее играть битласов и хиппов?' всегда можно было ответить: 'Нет-нет! Это мы народную музыку возрождаем, и на стихи прогрессивных народных и пролетарских поэтов!' Да, это было можно играть. А в исполнении 'Песняров' это можно было СЛУШАТЬ. И даже несмотря на обилие заимствований, сделано всё было всегда интересно и со вкусом.

Это сегодня из-за моды на этнику старинные музыкальные инструменты зазвучали на стилизованных реконструкциях народных обрядов – а тогда это было отчаянно смело. И у 'Песняров' лира и свирель получили новые голоса. Благодаря такому новому прочтению народная музыка стала невероятно популярной среди молодёжи. Ведь даже в наши дни, во времена развитых технологий и самодостаточности нас продолжает привлекать всё, что связано с древней культурой.

Почему так? Откуда сегодня вдруг такая мода на аутентичные ансамбли, давно забытые танцы, интерес к мифам и легендам? Попробуем разобраться.

Когда ещё силы природы господствовали над человеком, вся его жизнь была связана с природой и подчинена ей. Эта зависимость отражалась в обрядах, с которыми люди чествовали природу, пытаясь присоединиться к жизни Вселенной. Танец, пение не носили развлекательный характер, они были наполнены важным содержанием. В обрядах принимали участие все жители селения и уклониться от этого было невозможно.

Сегодня люди всё больше отрываются от природной среды, разрушаются связи, которые налаживались веками и определяли бытие. Но вот что интересно – сознание человека при этом не изменилось.

Современный человек испытывает те же эмоции, те же природные страхи, что и его предок столетия и тысячелетия назад. А самое важное, что, несмотря на развитие науки и улучшение комфортности жизни, счастья у человека не прибавилось.

Природные страхи наших предков никуда не исчезли, но под прессом информационной революции скрылись в глубины подсознания и приобрели другие формы выражения – и это приводит к глубоким внутренним конфликтам. . .

Древние люди жили племенами и чувство общности было велико – каждый человек осознавал, что в одиночку не выживет. Поэтому держались друг друга, и самым сильным страхом было отстать от племени.

Мы живём в эпоху индивидуализма, жизнь стала комфортнее, зависимость от общества значительно ослабла. Однако внутреннее 'Я' человека продолжает жить по законам природы, Солнечные и Лунные циклы по-прежнему определяют его бытие. Поэтому современному человеку так присуща тяга к 'древнему, священному'.

Сегодня попытки воспроизведения на профессиональной сцене древних обрядов трансформируются в некую пародию – потому что на первый план выходят эстетические функции. Это уже какое-то 'заигрывание' с фольклором.

Но публика всё равно тянется даже к такой, искажённой давности. Это объясняется тем, что традиционные обряды содержат 'концентрат' культурно-информационных кодов, вызывающих ощущение покоя и душевного удовлетворения – человек, присоединившийся к ритмам космоса в своей генетической памяти чувствует, что не одинок, что выживет.

Вот почему сегодня в эпоху так называемой индивидуализации, несмотря на кажущуюся независимость, нас всё равно тянет в стаю – хоть и в искажённом, уродливом формате вроде социальных сетей или интерактивных мероприятий.

На концертах зрители с радостью откликаются, когда артист протягивает микрофон в направлении зала и вдохновлённо приглашает: 'А теперь все вместе! Я вас не слышу! Вот теперь – другое дело!'

А уж если на сцену выпадет счастье попасть – небывалый восторг! Казалось бы, зритель заплатил деньги, купил билет – сиди себе и наслаждайся, а артист пусть работает. Ан нет! Некоторые специально билет в первый ряд покупают, заплатив дороже – не столько, чтобы лучше видеть, а чтобы быть замеченным и, если повезёт, вовлечённым в этот праздник жизни.

Потому что музыка – это жизнь в самой своей сути. Жизнь. Джаз.

А музыканты, которых в старину называли волочесниками – самые настоящие волшебники. 'Песняры', будучи такими волшебниками, явили нам настоящую музыку с её сочными и яркими контрастами.



Christine Primrose: Многие музыканты в разных странах и ранее использовали фольклор в своих композициях, но они, отдавая дань моде, просто подгоняли старинные песни под чёткий ритм в 'современной для того времени' манере. В процессе обработки мелодии теряли свой смысл, финальный продукт становился чем-то 'в фольклорном стиле', или 'с элементами фольклора'.

Margaret Stewart: К сожалению, сегодняшние молодые музыканты, которые имеют тягу к народной музыке, учатся на уже аранжированном материале и даже не различают настоящую народную мелодию от обработанной. Зачастую эти популярные обработки народной музыки с 'фольклорными мотивами' не имеют ничего общего с настоящими традициями. Более того, в процессе обработки меняется не только мелодия, но и смысл давней песни, её история.

Валерий Дайнеко: Конечно, песня меняется. Меняется мелодия, иногда пишется совсем новая. Или же меняется гармония, так как в народной музыке она достаточно примитивна. В джазовых обработках, используя ладовую структуру, чаще всего мелодия остаётся неизменной, а гармония накладывается любая – получается очень интересно... и потом... **Как может быть ИСТОРИЯ ПЕСНИ выражена в музыке? История может относиться разве что к тексту!!!**

Анжела Гергель: В том-то и дело, что может! Старинные народные песни содержат в себе коды, расшифровав которые, можно получить информацию о древних культурах. Ведь эти песни созданы ещё до появления письменности! Импровизационные изменения, конечно же, делают простую песню более привлекательной. И тогда в памяти людей продолжает жить уже новая версия, которая не передает никакой исторической информации. Пример? Да хотя бы полюбившаяся всем песня 'Ажаніла маці маладога сына' в исполнении Леонида Борткевича. Мулявин сам рассказывает, как он был удивлён, увидев, что первоначальная мелодия была в мажоре – ведь песня, как говорит он, грустная! И аранжировка в 'Песнях' была сделана в миноре. А ведь сравнение девушки с деревом или птицей – традиционный приём иносказания в фольклоре многих культур. И в этой песне сравнение невестки с калиной говорит о зрелости девушки и её готовности выйти замуж – в этот день ей на голову одевали венок из калины. Отношение свекрови к невестке обуславливалось тем, что кельтские племена, мигрировавшие на север, вынуждены были 'обновлять кровь', ища в жёны своим юношам девушек из соседних, славянских поселений.

Эта песня – свадебная и трагичной она прежде не была. Зато на концертах ансамбля публика уж нарыдалась! Но узнать скрытый смысл истории стало возможным, только когда нашлись подобные, но необработанные песни других народов – в частности, в Шотландии. Только там девушку сравнивают с рябиной, которая очень популярна и считается священным деревом в этой стране. Вот и выходит, что из-за красивой обработки теряется смысл песни.

*А что уже говорить об аранжировках иностранных песен! Орнаментация на безударных слогах, которые не должны растягиваться! Или разрыв слова посередине в угоду эффектному приёму – как, например, слово Jupiter в песне 'Fly Me to the Moon' в твоём, Валерий, исполнении. Да, джазовая импровизация с инструментальным соло и голосом в унисон вызывает восхищение. Но ведь и сам George Benson, у которого перенят этот способ исполнения, говорил: **Ты можешь петь сколько угодно нот, но не дай слушателю забыть о ПЕСНЕ.***



Всё же в большинстве случаев 'Песнярам' каким-то волшебным образом удалось сохранить характер и ритмический рисунок народных песен – даже в таких как 'Го-го-го, коза' (5+5), 'Дажыначкі' (5+3). А песня 'Купалінка' так и осталась грустной, передавая свой трагический смысл. А вот многие песни, которые сегодня исполняют так называемые 'аутентичные' или 'этнические' коллективы, не сберегли своего первоначального смысла. Они в большинстве случаев исполняются как детские игры. А ведь в древности некоторые из них были жертвенными! Например, 'Ящур', 'Подольночка', 'Купалінка'... Поражает недавняя версия 'Купалінкі', исполненная Леонидом Борткевичем – в очень быстром темпе, статичном ритме в традиционном сегодня стиле 'бумц-бумц'. Публика восприняла такую буффонаду с восторгом – надо же чем-то заполнять духовную пустоту, а другого сейчас практически не предлагают.

К сожалению, современные фольклорные коллективы иногда даже не знают, о чём поют. И это происходит в разных странах. Например, ритуальная песня 'Ringel, Ringel, Rosen' появилась в Европе во время эпидемии чумы.

Ringel, Ringel, Rosen,
Schöne Aprikosen,
Veilchen blau, Vergissmeinnicht,
Alle Kinder setzen sich!

Ring-a-ring o' roses,
A pocket full of posies,
A-tishoo! A-tishoo!
We all fall down.

В ней использовались цветы, так как люди заметили, что парфюмеры, применявшие цветы в работе, не заражались смертельной болезнью. Слово 'Ringel' – 'кружочек' означало чумное пятно. Когда знаешь смысл этой страшной песни – мурашки по коже! А сегодня эту песню весело расппевают и пританцовывают дети в разных странах.

'Песняры' же, наоборот, даже собственные композиции создают не 'в стиле', а как настоящие народные.

Валерий Дайнеко: Например, народная песня 'А ў полі бяроза', на которую Игорь Паливода написал свою, новую музыку. Я аранжировал её уже к годовщине смерти Игоря, и мы её спели в филармонии на концерте в его честь.

А ў полі бяроза, а ў полі кудрава,
а на тэй бярозе зязюля кукавала.
Ай-то не зязюля, а то родна маці.
Яна выпраўляла ды сына у салдаты.
Ідзі, ідзі, сынку, ідзі ды не бойся,
на трэцім гадочку, дадому вяртайся.
Праходзіць гадочак, праходзіць і другі,
на трэці гадочак прыходзіць сыночак.
Добры вечар, маці, ці ты рада ты мною,
ці ты рада мною, ці маёй жаною.
Ой, рада, сыночак, ой, рада табою,
толькі я не рада, тваёю жаною.
Пасадзіла сына за белы сталочак,
Жану маладую у самы куточак.
Паставіла сынку чарачку гарэлкі,
маладой жоннцы чарачку з атрутай.
Сталі яны есці, сталі выпіваці
ды тую гарэлку умесці мяшаці.
А назаўтра рана два мерцьвякі у хаце
за рукі пабралісь, як верна кахалісь.

Один из почитателей ‘Песняров’ так описывает своё впечатление от этой песни: ‘Конечно, в таком виде никогда не существовало такой народной песни. Но я знаю этот сюжет! Знаю, благодаря бабушке Марыі Гаўрылауне Буглак. Из деревни Сялібы. Вот она нам в детстве пела, вернее, рассказывала – сегодня на одну мелодию, завтра – на другую. А другая бабуля, из другой деревни – совсем по-третьему – важен ведь сюжет, **оригинальной мелодии могло и не быть вовсе**. Мы братья, ещё будучи пацанами, посмеивались там, где про отраву, но коленки-то подрагивали, страшно было, когда ‘все умерли’. Это ведь только для внуков, что забились в угол кровати и слушали, затаив дыхание – а не для публики в большом зале... Не знаю, откуда к Паливоде пришла эта мелодия. Но она абсолютно из этого сюжета. ‘Песняры’ очень большие молодцы. Всё сделали красиво, лишнего не наворожали голосово, но интонационно! Понятно, что и мелодию нужно было разнообразить, и развитие придать, и в концовке вернуться к исходному...И тем не менее вот этот детский страх – он и сейчас выполняется, из какой-то глубины, из детства, в том самом месте.’

Именно путём смелой аранжировки 'Песняры' раскрыли многогранность и глубину древних песен. Такие песни как 'Стаіць вярба', 'І туды гара, і сюды гара', 'Перапёлачка' 'А ў полі вярба', обработанные в современных ритмах, были дерзким вызовом фольклористам. А на самом деле они являются более народными, чем стандартизированные песни, которые сегодня исполняют народные коллективы.

Віктор Давидюк: *Некоторые музыканты и музыковеды уверены, что протяженные славянские напевы невозможно 'втиснуть' в жёсткую сетку электрогитарного биг-бита. Считается, что славянские народные песни с точки зрения современной музыки неритмичны. Но это не совсем так. Вернее, совсем не так. Как только я напел Анжеле полесскую песню 'Марусина пиениченьку жала', она тут же станцевала под неё шотландский Strathspey. Ритмы полностью совпали!*

Да, особенности языка каждого народа действительно влияли на развитие национальной музыки. Но это влияние достаточно многогранно, а в определённые моменты и музыка влияла на формирование языка. Но есть и другие факторы. Характерные национальные признаки народного творчества формировались на основе способов производства. Например, в основу ритмического строя песен северных регионов, где трудовые процессы не связаны с ритмом – например, сбор ягод – положено двенадцатисложное стихотворение. А когда слогов меньше, некоторые поются на распев, и мелодия нестабильна. А вот летние и осенние песни Западного Полесья отражают процесс труда на земле, передают естественный рабочий ритм с присущей ритмической схемой слогов. Среди кельтских обрядовых песен есть подобные – это Morris Dances, которые исполняются во время посевных работ.

Len Wallace: *Для меня сразу несколько культур являются родными – мой отец шотландец, мама – белоруска, а живу я в Канаде и играю кельтскую и славянскую музыку. Больше всего мне нравится сочетать стили разных культур в одной композиции – получается необыкновенно интересно.*

Микола Іванов: Мы в группе 'Rin' играем украинскую, бретонскую, ирландскую и шотландскую музыку. Некоторые песни совпадают и в мелодичном, и в ритмическом плане. Карпатские гуцулки перекликаются с ирландскими рилами, а Полесские вальсы – с шотландскими джигами или бретонским bourrée. Мы часто играем вместе с шотландскими и ирландскими музыкантами. Интересно создавать композиции, в которых перекликаются или даже накладываются мелодии разных культур. Мой товарищ, шотландский вольнищик Alex Urquhart-Taylor, любит играть джазовые композиции на вольнке. Как-то мы вместе сыграли Celtic-Jazz Fusion 'It ain't necessarily so / Ille chrùbaich a's a 'ghleann', и шотландские танцоры станцевали степ. Получилось очень естественно.



Естественно. Природно.

**Наверное, это и есть ключевые слова,
которые определяют суть творчества 'Песняров'.**

И, наверное, именно благодаря этой естественной простоте, авторские песни – 'Алеся', 'Спадчына', 'А ў нядзелечку спараненечку' Игоря Лученка, 'Завушніцы', 'Ружы цвет' Владимира Мулявина, 'Чорныя вочы' Василя Зинкевича с восторгом воспринимаются слушателями разных возрастов. Эти песни стали по-настоящему народными.



Тогда что же такое – народная песня?

Принято

считать, что народная песня — продукт коллективного устного творчества, годами складывающийся в песню.

Однако историки выяснили, что в давние времена песни сочиняли образованные члены племени, их называли по-разному – шаманы, друиды, старцы, ведьмы... Они

же были и первыми хореографами. Изысканность форм многих произведений, дошедших до нас из глубины веков, свидетельствует о том, что они были созданы высокообразованными авторами, представителями высших слоёв общества.

Месопотамские культуры, которые процветали с 3500 до 500 г. до Р. Х. уже считали музыку искусством, и её, конечно же, писали композиторы. Шумерская песня 'Гимн Творения', 800 г. до Р. Х. является самым старым авторским произведением, сохранившимся в истории. Люди же во время исполнения песен, всегда изменяли их – это зависело от тембра голоса, артикуляторных и физических особенностей, возраста, даже состояния души. Чем песня была важнее для людей, тем дольше она жила и разносилась по миру. Автора же часто забывали.

Поэтому общепринятое мнение, что народная песня есть анонимный продукт коллективного творчества – это миф. Народная песня – это не та, что создана коллективно, а та, что на протяжении долгих времён живет среди людей.

Christine Primrose: В давние времена традиции передавались от поколения к поколению устно. Конечно, они не могли не меняться. Вообще, появление письменности, а затем нот внесло негативное влияние на народные традиции – сформировалась тенденция их стандартизировать. Так произошло с ирландскими танцами и песнями. Острова Шотландии этот процесс затронул значительно позже – и теперь на разных, даже соседних, островах одну и ту же песню или танец танцуют по-разному. На вечеринках, когда музыканты объявляют танец, можно услышать от кого-то из гостей: 'Давай сначала посмотрим, как его здесь танцуют, а потом присоединимся'. Да и не только песни и танцы – язык отличается! И это прекрасно! Потому что это обогащает нашу культуру.

В репертуаре 'Песняров' есть песни, которые многие считают народными, хотя написаны они современными авторами. Среди них – 'На што бабе агарод' (А. Таранков – Я. Купала), 'Рушнікі' (Н. Петренко – В. Вярба), 'А ў нядзелечку спараненечку', которую Игорь Лученок написал в стиле обрядового заклинания в честь новорожденного ребёнка. Мелодия простенькая, интонационно очень



похожа на напевы Гомельщины, Брестчины. Но в обработке Анатолия Гилевича, благодаря его страсти к импровизации, эта песня заиграла новыми красками. Да, она зазвучала более современно – изменился ритм, добавились необычные аккорды, крепкое форте чередуются с хрустальным пианиссимо – и всё равно эта песня воспринимается слушателями как подлинно народная. Сегодня во многих городах и сёлах Белоруссии люди поют песни, созданные 'Песнярами', считая их своими. Сам Игорь Лученок, написавший несколько песен для ансамбля, горд тем, что две его песни называют народными.

А что же западные музыканты? Да там таких примеров ещё больше. Возьмем хотя бы известную песню группы 'Blackmore's Night' – 'Pass Time With Good Company' из одноимённого альбома. Ведь все уверены, что это народная английская песня. В том-то и дело, что нет – у неё есть автор. И не кто-нибудь, а сам король Генрих VIII! И правильное её название – 'Passtime With Good Companie' (The Kynges Balade). Генрих, хоть и был тираном, но в то же время был необыкновенно талантлив и высокообразован. Кстати, его перу принадлежит и ещё одна знаменитая песня – 'Lady Grensleeves', также сегодня известная как народная. Ещё один пример – Виктор Гюго, который как-то написал стихотворение для своей маленькой дочери. Оно было положено на весёлую мелодию и тут же подхвачено детьми. Сегодня народную песенку 'Dansez les petites filles' поют все французские дети. Уж если таких авторов, как Виктор Гюго и король Англии, забыли – что же говорить о других композиторах и поэтах!

Да, со временем автор забывается, но хорошая песня живёт в веках. Поэтому попытки выяснить, кто автор любимой народом песни, или распознать, какие народные мелодии используют современные авторы, могут окончательно запутать. Но небольшой экскурс в историю взаимодействия музыки разных культур и времён все же попытаемся предпринять.

Существует много классических произведений, в которых композиторы используют народную музыку. Richard Strauss одним из первых сочетал различные музыкальные традиции в опере 'Salomé'. Игорь Стравинский в балете 'Весна священная', который он написал в своем имении в Устилуге на Волыни, сделал попытку поэтизировать, то есть, идеализировать язычество. В его рафинированной музыке явно слышатся мелодии давних волынских и полесских песен, хотя сам Стравинский отрицал, что сочинял свою музыку на фольклорной основе. Wolfgang Amadeus Mozart, находясь в Париже в апреле 1778 года, пишет 12 восхитительных вариаций на тему французской народной песни 'Ah vous dirai-je, Maman', благодаря чему сама мелодия становится популярной и на её

основе создаются новые народные песни в разных странах. Среди них – знаменитые английские песенки ‘Twinkle, Twinkle, Little Star’ и ‘Baa, Baa, Black Sheep’. А его чудесные ‘Deutsche Tänze’ и несколько ‘Ländler’ при всей своей изящности звучат как подлинная народная музыка, и под них замечательно танцуются традиционные австрийские танцы.

С 1735 года огромная волна ирландских и шотландских эмигрантов в Америку оказала значительное влияние на развитие новых стилей музыки – blues, jazz, country. Blues – стиль, получивший своё название благодаря археологам в Миссиссиппи в 1901 году, которые слышали пение чернокожих во время работы. Хотя на самом деле традиция такого пения существовала намного раньше, чем появилось название стиля. Основной характеристикой его ранних форм был ‘вопрос-ответ’ без аккомпанимента, что традиционно для обрядового искусства всех культур.

Наиболее распространённым считалось африканское происхождение блюза. Однако последние исследования учёных показали, что пение рабов развивалось под влиянием традиций их хозяев, эмигрантов из Ирландии и шотландских островов Hebridies.

Участники нашей дискуссии живут как раз на этих островах. Margaret Stewart – Isle of Lewis, Christine Primrose – Isle of Skye. Они не просто музыканты и культурологи – они для нас как те полесские бабушки из глубинки, которые воскрешают забытые страницы истории своими песнями и рассказами.

Итак, легенды джаза – Armstrong, Gillespie, Mingus (Menzies). Их фамилии – шотландские клички, которые, были даны их предкам. Было общим правилом для рабовладельцев давать свои фамилии рабам. Да, несмотря на то, что людей продавали и покупали, по иронии судьбы их рабский труд назывался ‘семейным’, а сами они считались ‘членами семьи’, и должны были разделить с хозяевами их верования и традиции. Профессор Willie Ruff (Yale University) обнаружил церковь в штате Alabama, в которой негры молились на галльском языке вплоть до 1918 года!

Шотландцы и ирландцы процветали за счет рабства, расширяя свои плантации, и таким образом распространили свою культуру на территории штатов North Carolina, Alabama, Georgia и Mississippi.

Margaret Stewart: Конечно же, никаких сомнений, что чернокожие рабы перенимали не только имена, но и культуру своих шотландских хозяев. Особенно сильным это влияние было в штатах Джорджия, Северная Каролина, Нью-Йорк. Профессор Ruff смог убедить многих культурологов в кельтском начале джазовой музыки, но мне кажется, доводов недостаточно, нужно провести большие исследований.



В 1930х годах расцветает jazz – мелодии возникают одна за другой с такой лёгкостью, будто конденсируются из воздуха. Мгновенное признание получает 'Rhapsody in Blue' Джорджа Гершвина. Это была первая и самая успешная проба по созданию стиля, сочетающего классическую музыку и джаз.

А э это же время в СССР Максим Горький в своей статье 'О музыке толстых' в газете 'Правда' писал: 'Эволюция', которую переживают 'толстые', — это эволюция от красоты менуэта и живой страстности вальса к цинизму фокстрота с судорогами чарльстона, от Моцарта и Бетховена к джаз-банду негров, которые, наверное, тайно смеются, видя, как белые их

владыки эволюционируют к дикарям, от которых негры Америки ушли и уходят всё дальше’.

Статья Горького стала приговором живого классика и подвела окончательную черту под ‘свободно-беспризорным’ развитием джаза в СССР. С тех пор слово ‘джаз’ нельзя было даже вслух произносить. Под запрет попали даже музыкальные инструменты, связанные с западной музыкой – шестиструнная гитара и саксофон. Наступила ‘эпоха разгибания саксофонов’. И до середины 1970-х в Советском Союзе вообще не преподавали игру на саксофоне. А те, кто слушал джаз, приравнялись к ‘идеологическим шпионам’ и диверсантам, подрывающим культуру’.

***Валерий Дайнеко:** В 20-30-х годах джазовая музыка особо не приветствовалась даже на 'диком Западе', и она исполнялась в основном в американских ночных клубах и кафе, а под её аккомпанемент танцевали полуобнажённые девушки. А само слово 'джаз' считалось неприличным – с каким-то фривольным смыслом.*

***Анжела Гергель:** На самом деле слово 'jazz / jass' очень древнее, и оно европейского происхождения. Но об этом чуть позже...*



А в 1950х во 'вражеском капиталистическом мире' с легкой руки Jimmy Giuffre и Tony Scott появляется направление 'folk jazz' – в этой волне свободного межкультурного эксперимента сочетаются стили folk, jazz, blues, soul и классической музыки.



1960-х в США и Великобритании наблюдается всплеск интереса к народной музыке. Однако в 1964-м, на пике фолк-бума, грянули 'Beatles' и фолк-музыканты почувствовали реальную угрозу. Bill Harry из 'Merseybeat magazine' заявил тогда: То, что случилось с джазом 1900-х в Новом Орлеане, сейчас происходит в Ливерпуле с rock-and-roll.

Летом 1965 года на фестивале народной музыки в Newport фольклористы надеялись, что Bob Dylan, один из лучших исполнителей народных песен, спасёт фолк-мир от краха. В предыдущие года Bob выступал с фолк-певицей Joan Baez, и аудитория рассчитывала снова услышать нечто подобное. Но 'Beatles' уже успели оказать влияние на музыканта – и совершенно другой Dylan прозвучал со сцены фолк-фестиваля. Bob исполнил 'Blown in the Wind', которую написал на основе 'No More Auction Block', созданной канадскими неграми, поселившимися там после отмены рабства в Британии. Однако музыкант был освистан сторонниками народной музыки.

Слушатели были потрясены, что 'голос поколения', сыграв на электрогитаре, угробил необработанную подлинность акустической музыки. Впрочем, другая половина аудитории была в восторге и требовала продолжения. Сам же Bob сказал: 'Да пошли они..., если думают, что смогут не допустить здесь электричества'.

В этот день Bob Dylan положил начало жанру folk rock. А Robert Polito в своей статье в 'The New York Times' заявил, что произошел крах народной музыки.



'Песняры' в своей стране грянули так же, как на Западе грянули 'Beatles'. И так же, как Bob Dylan, под влиянием ливерпульской четверки соединили электрогитары и народные инструменты. Но если об эксперименте Дилана говорили, что это крах для народной музыки, то о 'Песнярах' – совсем наоборот: с помощью электрогитар они возродили народную музыку в своей стране.



Когда 'Песняры' начинали свою артистическую жизнь, они многому учились у 'Beatles' и черпали вдохновение в их музыке, которая потрясла мир в шестидесятые годы. 'Песняры' исполняли те музыкальные произведения, в которых можно было показать свой, песнярский вокал, созвучный с вокалом 'Beatles'. И те и другие – замечательные мелодисты, у них слаженное пение, а самое главное: и 'Beatles', и 'Песняры' со своей музыкой были первыми у себя на Родине.



Валерий Дайнеко: Кто знает – возможно, без 'The Beatles' не было бы и 'Песняров'. Хотя, если бы мы пели на английском языке, были бы не хуже ливерпульской четверки, конечно. То, что мы в вокальном отношении выше и профессиональней – это я тебе заявляю ответственно!!!

Анжела Гергель: Например, песня 'Because'. Инструментальная часть этой песни довольно проста: аккомпанемент на клавишине и гитаре. А вот вокальная гармония – одна из наиболее ярких сторон этой знаменитой композиции. Однако 'Beatles' записали её в студии – 23 дубля. Lennon, McCartney и Harrison спели вместе, затем сделали ещё два наложения, создав таким образом эффект девяти голосов. 'Песняры' же эту песню исполнили на концерте – и в ней тоже больше четырех голосов – но живую. Сам Harrison рассказывал: 'Это одна из тех мелодий, что могут поразить каждого. Но петь гармонию было очень сложно. Нам нужно было как следует её выучить. Пол пишет нежные лирические мелодии, а вот Джона вечно тянет куда-то, он сам не знает куда...'

Валерий Дайнеко: На исполнение этой песни нас (уже 'Белорусских Песняров') совратил организатор концерта, посвящённого какому-то юбилею 'Beatles', Валера Ярушин. Они с 'Ариэлями' ещё в пору своего становления очень много перепели их песен. Я с ними познакомился на латвийском традиционном фестивале 'Liepājas dzintars 1972', который проводился на крытой концертной эстраде Лиенаи.

Это был мини Sorot, где был представлен чрезвычайно широкий диапазон музыкальных жанров – от народных мелодий до джаза и рока! Там-то они и выдали со сцены весь 'Abbey Road'! Ярушин и нам предложил песню к концерту в театре эстрады. Кобзон пел 'Hey Jude!'...было потешно. А мы подготовили 'Because', так как удивлять народ инструменталом не очень хотелось, а вот многоголосием кроме нас никто не мог бы похвастаться в то время, да и сейчас собственно! Собрались на нескольких репетициях. Пели все, кроме клавишника. Ведь песня эта была расписана 'Beatles' на три голоса, но на студии ими были сделаны наложения, и поэтому остаётся ощущение хора. Мы же просто сдвоили голоса, и получилось достаточно прилично, если не считать произношения. И песня плотно вошла в наш репертуар. Мы ведь увлекались джазом, джаз-роком (и в 'Песнях', и в 'Белорусских Песнях'), а эта музыка представлялась нам намного важнее, когда мы исполняли сложнейшие а-капельные партии, переходя из одной тональности в другую и модулируя еще бог знает куда. У 'Beatles' не было сложных вокальных многоголосий, и буквально в первые годы их переплюнули многие группы, особенно американские! Всё когда-то делается впервые. Мы занимались более серьёзной музыкой. И потом, 'Beatles' – типично студийная группа, как и

'Queen'. Они заработали состояние на продаже пластинок, а мы – за счёт рабского труда на сцене! Игнали мы лучше них, а вот насчёт пения... Если 'Beatles' пели в три, в четыре голоса максимум, то 'Песняры' – сразу в шесть.





С конца 1970-х годов на Западе поднялась очередная волна интереса к этнике, преимущественно к 'кельтике'. С одной стороны – западные музыканты искали новые течения и открывали для себя народную музыку, с другой – этническая музыка была перспективной с точки зрения маркетинга и музыкальной индустрии, то есть выгодной.

В 1977 Paul McCartney, шотландец по происхождению, пишет 'Mull of Kintyre', в которой выразил свою любовь к Шотландии. Песня разошлась по миру в исполнении многочисленных оркестров волынщиков и многие воспринимали её за народную шотландскую мелодию. Американец ирландского происхождения Michael Flateley создает всемирно известное шоу Riverdance, которое впоследствии перерастает в 'Lord of the Dance'. Зрители уверены, что наслаждаются ирландской народной музыкой и танцами. Отнюдь! Танцы на базе французской кадрили создал сам Michael Flately, а музыку к шоу написал современный композитор Ronan Hardiman. И эта музыка охватывает разные стили, включая folk, jazz, rock. Кстати, сама постановка балета очень похожа на 'Весну священную' Стравинского. Стилизаторство, как эпидемия, охватило музыкальный мир.

Пытаясь реализовать право на свободу творчества, некоторые музыканты от копирования определенных стилей пришли к механическому смешиванию форм, получившее название 'эkleктики'. Результат – полный отрыв формы от содержания, подражание формам, которые родились в прошлых исторических условиях, и перенос их в новые материалы. Начался даже обратный эkleктичный процесс – когда известные современные произведения стали выполнять в народном стиле.

Так, шотландская группа 'Red Hot Chili Pipers' на волынках исполняет 'We Will Rock You', 'Smoke on the Water' и много других известных композиций. Австрийский дуэт 'Helmut und Harry' - на аккордеоне и контрабасе играют песни 'ABBA', 'Boney M'



в традиционном стиле тирольских напевов. Так и хочется воскликнуть 'настоящие гавайцы'!

Появилось и новое определение: Received wisdom.

В истории музыки жанр folk rock наиболее дискутируется. Почему так? Потому что сам по себе жанр народной музыки настолько широк и разнообразен и охватывает различные традиционные региональные музыкальные формы!

Например, известную песню группы 'Animals' – 'The House of the Rising Sun' или 'Rising Sun Blues' – можно отнести и к жанру folk rock, поскольку она создана на базе народной песни, но и одновременно и к жанру blues, потому что она звучит в этом стиле. Эта песня, принесённая в Америку британскими иммигрантами, намного старше, чем город New Orleans, и пелось в ней совсем о другом городе: 'There is a house in Lowestoft they call the Rising Sun'.

Это далеко не единственный случай, когда слова народных песен меняются вместе с тем, как они мигрируют с представителями своего народа. И песня зазвучала так: 'There is

a house in New Orleans they call the Rising Sun'. Но не только слова изменились, изменилась и старинная мелодия. А затем, соединившись с электрогитарами, она изменила и саму традиционную музыку. И хотя некоторые песни жанра folk rock и навеяны афро-американскими *spirituels* и Западно-Индийскими народными песнями, но мелодии и темы вытекают из европейской, то есть кельтской народной музыки.

К сожалению, мало кто сегодня может отличить настоящую музыку от стилизованной, подогнанной под непритязательные вкусы широкой аудитории. Уровень образованности и, соответственно, требований стремительно падает, и это касается всех сфер жизни – культуры, науки, даже бытовых услуг. Ведь большинству легче принять то нехитрое, чтобы чувствовать себя с ним комфортно. Но это ложный комфорт, и человек всё равно это чувствует. И не каждый, даже имея талант, взвалит на себя ответственность поднимать массу до вершин – даже осознавая, что результата достичь так трудно.

Что же происходит, если профессиональный композитор обращается к фольклору только с целью привлечения слушателей, придания 'экзотического' элемента своему творению, но генетически никогда в жизни не имел дела с традициями? Будет ли такая музыка, даже изысканно написанная и исполненная, доходить до сердец слушателей?

И в то же время современная песня может стать народной – когда композитор живёт тем, что создаёт. Именно в таком случае творение становится живым, оно получает душу, о которой так много говорят и так мало понимают, что это такое.

Именно об этом легенда о Пигмалионе и его ожившем творении, Галатее. Именно это пытался объяснить Сезанн, когда говорил, что самое трудное в картине — 'маленькое ощущение', которое и есть не что иное, как душа произведения. То, что присовокупляется к вложенному художником труду.

Да, с одной стороны, при аранжировке народной песни важно сохранить её первичный смысл и назначение. А можно вдохнуть душу в новое произведение – и тогда оно тоже станет народным и будет долговечным.

Как это сделать? – Не оглядываясь и не пытаясь угодить слушателям. Ведь народные песни создавались не для исполнения на сцене перед публикой. Тогда просто не было публики – пели все. С этим чувством и нужно создавать новую музыку. Творить для себя. Как порождает жизнь сама природа – как журчит река, как шепчет ветер, как играет лучами солнце. Ведь солнцу безразлично, кто в его лучах согревается, а кто горит. Ветру безразлично, кто от его дыхания освежается, а кто мерзнет. Реке безразлично, кто от её воды оживает, а кто в ней тонет. Но все их любят. Потому что благодаря им существует жизнь.

Так и песня, то ли народная, то ли авторская – если она похожа на стихию, тогда она настоящая, и будет жить долго. В этом – один из секретов такого мощного влияния музыки 'Песняров на слушателей'.

А есть ещё один. Многие видят его в необыкновенной харизме Владимира Мулявина. В немалой степени его харизма обусловлена вот этим необыкновенным внешним обликом. Глубокие глаза, тонкий прямой нос, дополненный характерными усами, лысиной на лбу и длинной причёской сзади. Все это было необычно и выделяло его среди других.

Один из поклонников ансамбля вспоминает: 'Как-то в Витебске году в 70-м они вышли на первый концерт длинноволосые А уже дня через два их видно заставили постричься – кто-то собрался посетить концерт из обкома-облисполкома. Это выглядело довольно смешно, какая там харизма, но естественно, пока не запели. А вот потом, с 71-72 года никто уже их не трогал. Вот тогда привычный нам облик щеголеватого и харизматичного Мулявина сформировался.'

Что же это за харизма такая? Невозможно найти точного определения. Некая избранность от Бога, обаяние, не поддающееся логике и анализу. Когда испытываешь восторг, но не можешь объяснить его причину. Есть, конечно же, научное определение. Древнегреческое 'χάρις' (charis), галльское 'gràs' – означают 'милость, талант, дар'. Но дар кому?

Когда слушаешь песни в исполнении Мулявина, смотришь, как он ведет себя на сцене, невольно вспоминается мысль: **Талант – это не дар тебе, а то, что ты даришь другим.**

На самом деле талантом обладают многие, но реализовать его – это выбор, на который не каждый имеет смелость и силу воли. И если ты сполна используешь свой уникальный талант, ты можешь изменить мир. Мулявин отдавал свой талант без остатка. Отдавал всего себя, свое дыхание. Дыхание музыканта и лидера, с которым ты дышишь одним воздухом, вместе творишь и идёшь по жизни. Владимир Мулявин покорял слушателей до абсолюта. В его голосе были слышны тончайшие изменения, происходящие в его душе – и это состояние передавалось всему ансамблю. Именно так у песни появляется душа – когда часть своей души вкладывают в неё создатели – поэт, композитор, певец. Мулявин сам был душой песни, а певцы превращались в музыкальные инструменты, на которых играл он, волшебник-музыкант.

Мулявин имел настолько тонкое чувство природы музыки, или, точнее, музыки природы, что сам растворялся в ней.

Дух творит форму. Многие пытаются идти по пути копирования формы, и не способны ни в чём. А тот, кто имеет дух, не задумывается над формой – она сама его находит.

Один из читателей творчества Песняров вспоминает: 'Не помню какой год, старость проклятая... должен был быть концерт 'Песняров'. Естественно, билеты были сметены... Но Мулявин по какой-то причине не приехал с ними вовремя... И билеты стали сдаваться... Нет, 'Песняры'-то в полном составе были, но без Мулявина... Короче народ подвис, концерт задерживался, люди стали расходиться... Затем: 'Приехал!!!! Ну и как всегда – с блеском ...'

Мулявин пел всей своей душой, своим сердцем. А когда поёшь душой и сердцем, то чувствуешь себя между мыслью и явлением, между духом и материей – и даже забываешь о существовании каких-то нот... Когда поёшь душой и сердцем, музыка, подобно дождю, капля за каплей просачивается в сердца людей и оживляет их.

Поэт Юрий Рыбчинский, автор слов к невероятно популярной песне 'Крик птицы' считает, что этот первый успех 'Песняров' обусловлен еще несколькими важными факторами, и не совсем музыкальными.



Юрий Рыбчинский:
Во-первых – новаторство. То, что сделал Мулявин, было подвигом. Он соединил всё, чему тогдашние молодые музыканты учились у 'Beatles' с белорусским мелосом, нашел невидимый другим мост между ними – и это было

проявлением наивысшей одарённости.

И ещё один момент, настолько важный, что иногда именно он определяет любой успех. Эмоциональный.

Пример – та же песня 'Крик птицы'. Я написал эти стихи под влиянием сильнейших личных переживаний. Во время моей службы в советской армии, моя девушка Наташа вышла замуж за другого. И если бы у меня не было сублимации в виде творчества, перенести такой психологический стресс было бы очень тяжело. И я выразил свое состояние в трёх стихотворениях: 'Глаза на песке', 'Забудь', 'Крик птицы'. Первые два были положены на музыку и исполнены Тamarой Миансаровой. А третье стихотворение ждала особая судьба. Во время гастролей я познакомился с Мулявиным, который в тот момент ещё не знал, что он станет символом Беларуси, где он ещё ни разу не был. У нас сразу же возникла симпатия друг к другу, и Мулявин так, между делом спросил: 'Хочу что-то новое написать. У тебя есть что-нибудь?' И я просто отдал ему свое стихотворение. Через пару лет у меня в квартире раздаётся телефонный звонок: 'Юра, ты меня еще помнишь? По-моему я написал удивительную вещь – я написал рок-

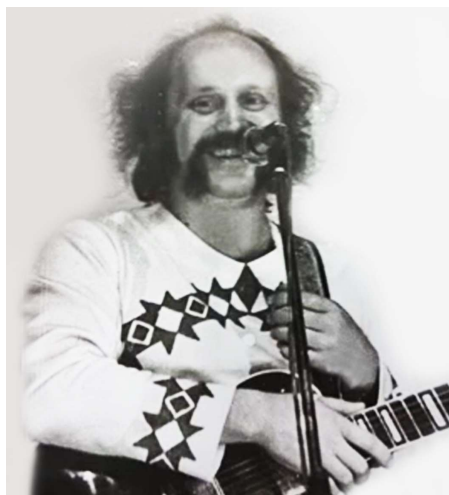
балладу.' Рок у нас в стране тогда был запрещен. 'Джаз' уже можно было проносить, а рок – табу. 'Но я звоню не совсем из-за этого, – продолжет Мулявин. Я узнал, что ты будешь в жюри на Всесоюзном конкурсе артистов эстрады. Приезжай ко мне в Минск, поговорим'. А в то время ансамбль ещё назывался 'Лявоны'. При встрече я и говорю: 'Что это такое – лявоны?' – Мулявин начал объяснять: "Ну это означает..." – Не будешь ты ведь на каждом шагу переводить, нужно такое название, чтобы все понимали. И красивое... ну, как моя фамилия – на 'РЫ'.

‘Пытаеш ты, якiм быць трэба зямлі забытай песняру?’... Историю о том, как в этом стихотворении Янки Купалы Тышко нашёл название ансамбля, все знают. В результате появляются 'Песняры', что по сути одно и то же, что для британцев 'Minstrels' – 'Менестрели'. Сравнение не случайно... Но в Минске почему-то Рыбчинский песню так и не услышал. 'Да, мы её ещё доработаем', – ушёл от ответа Мулявин, – 'Вот, будем скоро в Киеве, услышишь...' Сам Мулявин о написании этой песни вспоминает: 'Этот многолетний хит я писал три года, никак не рождалась мелодия. Никому об этом не говорил, как-то было неудобно. Но 'Крик птицы' в нынешнем всем известном варианте я написал в... туалете.'

Возвращаясь назад, следует заметить следующее. Когда юный Рыбчинский под влиянием сильных переживаний написал свои три стихотворения, он свои эмоции выплеснул – и ему стало легче.

Юрий Рыбчинский: *Мне было даже всё равно, за кого та Наташа вышла замуж. И вот во время концерта в Киеве, в конце 2-го отделения Мулявин запел 'Крик птицы'. По окончании – тишина, только слышны отдельные всхлипывания. Люди были настолько потрясены тем шквалом эмоций, которые на них обрушились... они просто не знали, как реагировать. Шок. И для меня тоже. Я не представлял, что из моего стихотворения может такое получиться – это даже не рок-баллада, это маленькая пьеса, и аналогов на то время просто не было...*

Обида – гнетущее и разрушающее чувство, переданное в песне. Почти каждый из нас испытал подобное. Горькая обида, которая толкает на ужасные необдуманные поступки с трагическим результатом. Конечно же, песня глубоко затронула душу каждого слушателя. Не прониклись ею только те добряки, которые никогда ни на кого не обижались. Эмоции, которые автор песни испытывает во время создания произведения, в закодированном виде запечатлеваются и сохраняются в нём. И с каждым исполнением передаются слушателю, он расшифровывает их на подсознательном уровне. Часто, слушая классическую музыку, мы уносимся в мир своих воспоминаний, переживаний. Взять, например, 'Мелодию' Мирослава Скорика. Какие эмоции она вызывает! И нередко в глазах слушателей можно видеть слёзы. Даже некоторые родители рассказывают, как их дети плачут, слушая классическую музыку.



Конечно же, многое зависит и от исполнителя. Владимир Мулявин имел феноменальную интуицию относительно образа каждой песни. Как провидец, заранее видел, какими художественными средствами можно сыграть на струнах душ слушателей. Вот почему они имели такое влияние на людей.

Был бы это кто другой, а не Мулявин – может, песня Рыбчинского так бы и не состоялась. Потому как текст у нее довольно странный, требующий особенного, прочувствованного исполнения. Мулявин обладал этим даром – чувствовать чужую боль, проникаться ею и доносить её до слушателей. Именно это и произошло. Песня приобрела душу, стала живой.

Мулявин эту песню специально долго не записывал, чтобы она сохранила ажиотаж, чтобы продлить ей жизнь. Люди

могли услышать 'Крик птицы' только на концертах или в любительских записях. Когда же песню наконец записали, студийный вариант значительно проиграл всем концертным – по душевности, эмоциональности. А ещё, в том месте, когда Мулявин поёт 'и бросили птицу на стол...' – должна быть большая пауза перед тем, как он говорит '!... вот, наконец, и вместе мы...' Мулявин, чувствуя зрителей, иногда делал эту паузу огромной! Было реально страшно, все сидели в тишине и ждали ... А на записи эту паузу, к сожалению, не выдержали.

Юрий Рыбчинский: Правда, через полгода случилось ЧП – на гастролях в Волгограде во время исполнения этой песни от сердечного приступа умер человек, герой Советского Союза, ветеран войны. Его жена написала во все инстанции – 'зачем советским людям в счастливой стране такие переживания...' Эту песню запретили. Была опубликована разгромная статья в 'Комсомольской правде.' И хоть у меня и были нормальные отношения с Министерством культуры, мне сказали: 'Подожди, пусть пройдёт время, пусть уgomонятся...' И долгое время композиция не звучала ни на радио, ни на телевидении... но на всех блошиных рынках, где можно было купить всё – от джинсов до водородной бомбы – можно было купить запись этой песни. Запрещённость придавала ещё больше популярности как самой песне, так и ансамблю...

Да, популярность 'Песняров' была невероятная, на концертах постоянные аншлаги – билетов не достать. Один из поклонников ансамбля вспоминает концерт 1974 года: 'Записался в живую очередь под номером 1750... Надежды никакой... 2 дня в очереди. После меня в кассе осталось 3 билета. Такого профессионализма я больше никогда не услышу... На каждой высокой ноте или вокальном аккорде спирало в горле и подкатывались слёзы. 'Крик птицы' была предпоследней. Мулявин в конце упал на колени со слезами на глазах. Зал встал в шоке. Многие женщины рыдали в полном смысле этого слова. А на заключительной 'Бывайце здоровы!' на сцену прорвался поклонник и стал целовать сапоги Мулявина.

Ошеломляющий успех.

И тем не менее на пике славы Владимир Мулявин просит Валерия Дайнеко улучшить звучание ансамбля...

Анжела Гергель: Возможно, он осознавал или чувствовал, что первые новаторские и эмоциональные эффекты не будут долго срабатывать. Для развития ансамбля необходимо было заниматься уже собственно музыкой, повышать её качественный, профессиональный уровень. Для этого нужны были образованные музыканты с высокой квалификацией – такие как Анатолий Гилевич, Валерий Дайнеко, Владимир Ткаченко, Игорь Паливода. Что же было не так в звучании самого популярного ансамбля?

Валерий Дайнеко: Мне не нравилось звучание голосов. Володя загонял всех в верхнюю тесситуру, пытаясь удивить весь мир неподражаемой высотой и чистотой – всё так высоко, мощно, сильно... но я слышал лишь 'кошачий визг'... Вокал 'Песняров' был очень резким на слух. А ещё понятней будет сказать – они были 'нефотогеничны' в звучании!

Анжела Гергель: Как же это можно было улучшить? И, наверное, повлиять на стиль уже сложившегося и популярного ансамбля было нелегко... Наблюдая за тем, как ты проводишь репетиции, я обратила внимание на высокую требовательность, даже к мельчайшим деталям. Мне показалось даже странным, что остальные музыканты их не улавливали – где-то восьмушка вместо четвертной, где-то смещён акцент. И ты очень терпеливо и всё же настойчиво – 'Ребятки, ну пожалуйста' – добивался того звучания, которого хотел. Где ты этому научился? Откуда в тебе такое глубокое знание, или, вернее, чувство музыки?

Валерий Дайнеко: Для того, чтобы это понять, наверное, нужно начать издавна. Ведь всё, что мы умеем, выучивается не за одну ночь, как перед экзаменом – это результат долгого пути, накопления и переосмысления. Я родился в музыкальной семье, и, естественно – дети должны были стать музыкантами! Тогда в некоторых семьях было принято проводить домашние концерты.



Мои родители тоже мечтали о такой идиллии. Сначала мы играли с братом школьную программу, которую я готовил к экзамену (Гена хорошо читал с листа, аккомпанируя мне). Затем, в период, когда мы уже увлеклись 'другой' музыкой, когда приходили гости, я пел своим сиплым, но высоким детским голосом хиты того времени – 'Volare' Domenico Modugno, 'Jamaica' Robertino Loretти. Это было ещё до ломки голоса, лет в 13-14. Отец постоянно мне говорил, что какой может быть певец с таким сипом, на что я ему предлагал послушать Утёсова, которым он восхищался! Но мой тембр нравился мне самому! Особенно когда я познакомился с хрипатыми (как их называли) западными вокалистами. Я очень сипел, но это нравилось мне и моим коллегам по цеху! Уже в более зрелом школьном возрасте, участвуя в ансамбле 'Менестрели', где мы большую часть репертуара уделяли року, я стал увлекаться джазом и джазовым пением. Специально петь я нигде не учился. Мои учителя были все на американских пластинках – это величайшие мировые звёзды, которые мне нравились.

И от каждого я для себя что-то брал, сохранял в глубине сознания и потом уже старался использовать в своём творчестве. Но учился конечно же на оригиналах! На хоровом дирижировании в институте этому уж точно не учили! А когда я впервые услышал 'Hi-Lo's' и 'For Freshmen' (с которыми меня познакомил известный в минске муз. коллекционер Валерий Лебедев), я буквально 'заболел' джазовыми вокальными ансамблями! А голос мой как был сиплый, таким он и остался, разве что сипотца немножко поистёрлась в 'Песнях'. Там нужно было притираться к открытым и звонким голосам Мулявина, Кашепарова, Борткевича!

Анжела Гергель: *А у нас хоть кто-то один был для тебя примером? Мне лично твой голос и манера схожи с Ротару...*

Валерий Дайнеко: *Мой голос и голос Ротару – это несовместимые вещи. Я учил с ней дуэт, песню из репертуара Демиса Русоса 'Сувенир'!!! К сожалению, ей очень сложно давались мелизмы и синкопы. София – самородок и можно было только подстраиваться под неё, так как она обладает собственной школой, заимствованной у югославо́в, румын (молдован), болгар и других национальных культур прилежащих к Украине стран. На меня это конечно же никак не влияло и не могло влиять, поскольку петь с ней на подпевках было очень легко, в силу того, что сами песни были уж очень простыми! Хотя когда она стала петь эстраду советских авторов, то и манера её немножко изменилась в лучшую сторону!*

Я считаю, что вокалу нужно учиться на том, что тебе ближе по стилю и твоим возможностям. И потом – это жизненный опыт, многие часы скрупулёзного прослушивания материала, наличие слуха ну и вокальных данных!

Анжела Гергель: *Если ребёнок живет в окультуренной среде, он её впитывает. Психология до конца еще не изучила, как именно ребёнок впитывает звуки, интонации, эмоциональные оттенки...*

Валерий Дайнеко: *Вообще, всё, что у нас есть, заложено от родителей не генном уровне! Отец неплохо пел, играл на баяне, немного на ф-но, по профессии хоровик-дирижёр! 25 лет*

проработал директором музыкальной школы. Мама работала в бухгалтерии фабрики фоторабот, но обладала уникальным слухом, очень хорошо пела, и когда я не дотягивал некоторые ноты во время моих занятий на скрипке, кричала мне из кухни: 'Валерик, фальшиво!!!', что приводило меня в бешенство. Родители, конечно же, хотели сделать из нас музыкантов и строго опекали нас, так как школа наша была специальной, и при консерватории! Но улица иногда брала верх (футбол, кино, друзья, подруги), и в восьмом классе мой преподаватель предложил мне перейти на альт! В голове тогда у меня крутилась услышанная где-то фраза 'Лучше быть первым альтистом, чем последним скрипачом!' Смена скрипки на альт избавляла меня от страха быть отчисленным из школы. Кто же меня будет выгонять? Я ведь был единственным альтистом в школе! А конкурсы я не люблю с детства! К учёбе я относился легко – любил литературу и географию. Эти знания мне до сих пор помогают во время гастрольных туров, куда я всегда беру книжные новинки.

А вот математика, физика и химия прошли мимо моих глаз и ушей, они мне сто лет не нужны: ни теперь, ни тогда. Англичанка на экзамене говорила мне и Бернштейну: Боря, хочешь пятёрку – играй! А ты, Валера, хочешь четвёрку – пой! И пели мы с Борей 'Beatles'...





В школе, конечно же, всегда были проблемы и с нашим внешним видом! Тем более, мы, будущие музыканты, очень хотели быть похожими на своих патлатых кумиров! Однажды завуч нашей школы, он же преподаватель белорусского языка, отправил меня в парикмахерскую, при этом дав мне денег на стрижку. Я умудрился встретить друга и угостить его билетом на дневной сеанс. Мне казалось, что отец мой, будучи с преподом в дружеских отношениях, конечно же выручит меня и отдаст долг! Ну и тот факт, что я единственный альтист в школе, как-то меня обнадеживал и делал смелее! К новому инструменту я быстро приобщился, и на самом деле мне как-то было удобнее играть на нём. С большой скрипкой в руках я себя намного солиднее чувствовал! Но мои увлечения полузапрещённой у нас в стране музыкой не давали мне покоя, и я даже пытался освоить саксофон, но для этого нужно было переходить на кларнет. И вот тут я столкнулся с сопротивлением родителей. Отец убеждал меня, что с этим инструментом я могу составить компанию только лабухам в похоронной процессии, и больше ни о чём не мечтать. Незавидная перспектива открывалась передо мной, но идея освоить саксофон очень долго не давала мне покоя.

Анжела Гергель: И всё же в качестве профессии выбрал народную музыку, хоровое дирижирование.

Валерий Дайнеко: Отец мой был хоровик-дирижёр, руководил хорами, и я, собственно, пошёл по его пути, получив специальность хормейстера. Отец растил из нас классических музыкантов, но джаз и рок взяли верх – по ночам мы украдкой по 'Голосу Америки' и другим радиостанциям слушали совершенно не классическую музыку. В школе мы тайком, под партами передавали друг другу ужасного качества фотографии – губастых, глазастых и трубастых чёрных джазменов. Учителя забирали у нас 'фотки' и шли в учительскую разбираться.

Отец периодически выкручивал лампы у нас из приёмников. Понятно, что он хотел, чтобы мы с братом ночью высыпались как следует и не зевали в школе на уроках. Нам же казалось, что это запрет на то, чтобы слушать подобного рода музыку, и поэтому она становилась ещё привлекательной. У нас не выключался эфир, мы проводили ночи у приёмника, все впитывали, изучали... Всю информацию, которую только можно было достать, мы записывали на такой большой студийный магнитофон 'Эльфа', прослушивали несколько раз в сутки... Самые знаменитые произведения мы так, для себя разучивали наизусть, записывали на магнитофон и просто кайфовали сами для себя, ну частенько в компании друзей!

Уже со школы я сочинял музыку. Первая инструментальная пьеса была написана мною в последних классах школы, когда у нас образовалась группа 'Менестрели', довольно популярная в то время в кругах молодёжи. (Здесь, наверное, стоит напомнить о том, что слово 'менестрели'/'minstrels' означает то же, что и 'песняры'.) Мы все были битломаны, и понятно, какой был репертуар. У нас даже был Битклуб на Круглой площади в Минске в одном из подвалов, в которых были обычные сараи (раньше это было очень важно – иметь подсобное помещение). И вот один из таких сараев был переоборудован под комнатку. Ключи были у всех участников нашей группы.

Туда приносились всевозможные поделки, так как хозяин сарая Борис Костич, проживающий в этом же доме, был ритм-гитаристом в нашей группе 'Менестрели' В этом же доме на Круглой жил Боря Берништейн и наш барабанищик Женя Грецкий. Так что подвальчик был оправдан своим местонахождением. Там стругались гитары, там мы репетировали..Ещё с Борей мы написали несколько песен (несколько блюзов, и даже тексты были написаны), но в основном репертуар наш состоял полностью из 'фирменных' песен ('Beatles', 'Monkeys', 'Rolling Stones', Tom Jones, Engelbert Humperdinck и многие другие). В школе мы изучали классику, а Битклуб был своеобразной отдушиной, что ли.

Отец увлёк меня ещё поэзией и живописью. В третьем классе папа научил меня рисовать по клеточкам. Никто мне не мешал, так как не хотели меня обижать, после длительного лечения я был достаточно уязвим и считался 'нервным ребёнком', поэтому я мог ночи напролёт рисовать. Изредка мама мне тихонечко говорила в щель двери: 'Валерик, ложись спать'. Я рисовал портреты всех писателей и композиторов, которых мы изучали в школе, многие мои 'работы' висели даже в холле школы. Особенно жалко мне было альбом для рисования, который у меня в школе украли вместе с кожаным портфелем (папин подарок) во время физкультуры, где были наброски и рисунки одноклассников и даже мои первые стихи. Там ещё были рисунки из двух окон нашей квартиры. Почему-то мне они очень дороги были, так как я не успел даже их показать многим, кому хотел. Чуть старше – я уже был членом редколлекции класса и школы, где продолжал рисовать и оформлять стенды к всевозможным праздникам, позже делал даже подпольные карикатуры. Ничего этого не сохранилось, к сожалению. Для брата Геннадия я нарисовал портрет его одноклассницы к её дню рождения (помню, очень красивая девушка и удачная моя работа). Портрет матери у меня дома. Но мои уже серьёзные рисунки с фотографий, которые я не думая, раздавал направо и налево, не сохранились. Это конечно же, 'Beatles'. А рисовал я их в формате один к пяти, т.е. из маленькой фотографии я делал

достаточно большой портрет! 'Beatles' висели в Битклубе, на Круглой, потом я их забрал оттуда, когда нас очередной раз накрыла милиция, и подарил своей девушке. Судьба их трагична – их разорвал в порыве ревности её следующий ухажёр. Луи Армстронга я подарил своему двоюродному брату Анатолию. Элла Фитцджеральд тоже куда-то была отдана...



Сейчас пишу и с горечью думаю – как можно было всё это 'разбазарить'? В настоящее время сохранилось пару десятков моих художеств. Вот два из них. Натюрморт, он как бы эпоха времени, когда фирменные сигареты у нас в стране мы уже

курили, а прикуривали ещё спичками! Портрет девочки, который я нарисовал в Хмельниках, где лечил свой радикулит радоновыми ваннами... Живопись – моя страсть с детства. Если бы я не стал музыкантом, то непременно стал бы художником. Хотя музыка, конечно, всегда преобладала.



После школы в консерваторию не поступил – завалил экзамен по истории. Отец пристроил меня сразу на третий курс музыкального училища. Там я уже играл в училищном оркестре у Райского на альте. В это время я увлёкся джазовыми вокальными аранжировками, продолжал писать музыку – но если что-то и писал, то для себя, в надежде, что когда-то это пригодится. В музыкальной школе и училище джазу тогда не обучали, всему учился сам. Воспитывался я на американских джазовых вокальных группах, таких как 'The Hi-Lo's', 'The Four Freshmen', 'The Manhattan Transfer', 'New York Voices' и других... Моими кумирами были также Stievie Wonder, Ray Charlse, Lionel Richie, George Benson. В полной мере назвать меня джазовым певцом нельзя, но я всегда любил джаз и, можно сказать, жил этой музыкой.



После VI Всемирного фестиваля молодёжи и студентов впервые приподнялся ‘железный занавес’, и он впустил в страну и ‘музыку толстых’. Постепенно джаз стал завоевывать позиции и просочился к нам, о его ‘неприличном’ значении уже не говорили. И началось стремительное формирование нового поколения советских джазменов.

В минской консерватории появился дуэт пианистов Василий Раинчик – Игорь Паливода. Играли джаз на двух роялях и делали это блестяще. Как вспоминает сам Василий Раинчик, ‘импровизировали, умудрялись в одно произведение запутать под сотню других мелодий. Лихо играли, с юмором!’

На IV Всесоюзном конкурс пианистов в Минске в 1972 году будущий Песняр Игорь Паливода исполнил ‘Rhapsody in Blue’ Джорджа Гершвина. Правда, его упрекали в использовании рояля в качестве ударного инструмента.

***Валерий Дайнеко:** У нас в консерватории не было джазового отделения, и практически все джазовые музыканты, имеющиеся на тот момент в Минске, были самоучками. У брата было очень много нот, уже тогда перепечатанные на ротопринте Duke Ellington, Oscar Peterson, Dave Brubeck. Я иногда садился за фортепиано и разучивал какие-то этюды, джазовые произведения, получал где-то тексты, переписывал и*

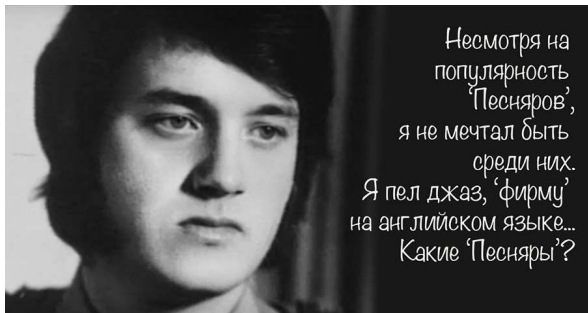
запоминал их, слушал много пластинок. Мы с братом часто слушали по радио различные передачи: 'Метроном' по общесоюзной сети, 'Время джаза' Виласа Кановера и программу по заявкам, выходила в субботу по 'Голосу Америки'. Студенты из африканских и других стран тоже привозили пластинки и записей информации было достаточно – и оттуда же я снимал многие партии – вокальные в том числе. Так что при желании можно было научиться.



Параллельно с учебой в музучилище я пел в ресторане 'Каменный цветок' с классическим джазовым и попсовым репертуаром. Тогда чуть не вся белорусская эстрада концентрировалась в ресторанах. Там работали классные музыканты, замечательные коллективы, которые совершенствовали своё мастерство ежевечерне, на публике. В репертуаре обязательно должны были присутствовать обработки белорусских песен. В 'Каменном цветке' я немного поработал с

будущим Песняром Тoley Гилевичем.

В 'Каменный цветок' часто после гастролей захаживал Мулявин, там-то он и услышал меня впервые и сделал первое предложение работать вместе. На прослушивание в 'Песняры' я пришёл вместе с Борткевичем. Он почему-то был с трубой. Это был первый и последний раз, когда я видел трубу у него в руках. Сегодня, после всех его потрясающих воспоминаний, о том, что он был большим другом Спилберга, Майкла Джексона и Джорджа Харрисона, подумалось: почему же он не сочинил для журналистов историю о том, что он был самым талантливым учеником Эдди Рознера?



Несмотря на
популярность
'Песняров',
я не мечтал быть
среди них.
Я пел джаз, 'фирму'
на английском языке...
Какие 'Песняры'?

На прослушивании пел я исключительно на английском языке, но это не смутило Мулявина, поскольку в то время в репертуаре 'Песняров' были уже произведения, которые можно отнести к мировым хитам – 'Beatles', Santana...

Возможность работы в 'Песнях' меня на самом деле не привлекала. Мне они тогда не очень нравились. Я был фанатом западной музыки, а народные перепевы точно не увлекали и казались каким-то рудиментом эпохи. Я не воспринимал этот проект серьезно, так как слышал 'Песняров' только в записях и теле-радио трансляциях. Мне не нравилось не только качество записей, но и звучание самих голосов. Если, к примеру, их вокал можно было сравнить с 'Bee Gees' – любимой группой Бадьярова, то все равно не хватало чего-то в инструментале, и прежде всего в аранжировках – они уже тогда мне казались староватыми. Я знал весь репертуар 'Песняров', всех ребят, которые там работали, но все же слушать эту группу мне было неинтересно. Я пел джаз, 'фирму' на английском языке... Какие 'Песняры'?!

***Ангела Гергель:** Это о самом популярном в то время ансамбле, попасть в который было несбыточной мечтой стольких музыкантов!*

***Валерий Дайнеко:** Несмотря на популярность 'Песняров', я не мечтал быть среди них. Мне хотелось чего-то своего. Правда, потом, побывав на концерте 'Песняров', я резко изменил своё мнение... В общем, приглашение в 'Песняры' я получил, но родители меня отговорили идти туда работать. По их мнению, нужно было доучиться в музучилище и получить хоть какой-то диплом.*

А после окончания музыкального училища мне уже так хотелось что-то свое создать... не в 'Песнярах', а наподобие, но в другой манере... И мы сделали группу, ею руководил Валентин Бадьяров, ушедший из 'Песняров'. Бадьяров имел высшее музыкальное образование, окончил Минскую консерваторию по классу скрипки, в 'Песнярах' проработал 3 года. В 1973 году он создал собственную группу, в составе которой были ставшие впоследствии очень известными – пианист Василий Раинчик, певец и бас-гитарист Александр Тиханович и другие. Там мы уже играли что-то похожее на jazz rock! Все были молодые, талантливые и рвались в бой. Хотелось горы переворачивать. Однако группа просуществовала недолго. Худсовет объявил музыку группы Бадьярова 'идеологической диверсией'.

Потом была ещё группа 'Ровесник', в которой работали молодые белорусские музыканты, а в 1976 году мой товарищ Володя Карась, которого сейчас знают как солиста ВИА 'Верасы', сосватал меня в Черновцы.





В 'Червоний руті', аккомпаніруючій Софії Ротару існуючій як окремий прославлений колектив, підібрався золотий склад. З Львова приїхали працювати клавішник Володя Таперечкін і бас-гітарист Юрій Шаріфов, з Мукачево був гітарист Валерій Ляхов з дружиною Георгіною Кампо, співачкою і скрипачкою, у нас грав майже не найкращий тоді ударник Радянського Союзу Марик Кушнір, на трубі – чоловік Софії Анатолій Євдокименко і віртуоз Олександр Сальніков, на тромбоні – Василь Гнатюк. Пели майже всі, крім Володи Карась, володіючий флейтою, Юрій Рокшанський. директором черновицької філармонії був в той час видатний адміністратор і феноменальний чоловік Пінхас Фалік, тому ми 'катилися, як сир в олії'. Він дуже любив музикантів, розбирався в людях і добре знав чого ми стоїмо!

В Україні я не відчував ніякого дискомфорту. Коли ще в Мінську працював в ресторані 'Камінь квітка', то крім джазу і 'фірми', пели багато популярні українські шлягери, ну і 'Червону Руту' в тому числі! Мені дуже легко давався українська мова, тому з піснями, які ми пели в складі Софії Ротару, у мене не було проблем!

Черновцы, город интернациональный, притягивает своей многовековой архитектурой. Помню, как переступил ворота Черновицкого университета, меня захлестнула его красота. Когда-то там учился Толя Евдокименко. Мы часто бродили небольшой компанией по центру Черновцов, где всегда можно было найти для себя что-то новое и неизведанное.

Отдельно можно много хорошего рассказывать и о черновицкой 'музыкальной бирже', подобной ей я не видел нигде. Биржевиком и лабухом с огромной гордостью я считался весь период работы в местной филармонии.

Помимо отличной команды музыкантов, посчастливилось работать с Софией Ротару, которая уже тогда была великой певицей. Меня радушно приняли в свою группу, прекрасные отношения сложились сразу же со всеми музыкантами не только в ансамбле, но и в городе.

Скажу честно: в Ротару, как и большинство моих предшественников, я влюбился сразу! Мы работали с ней по пол отделения – первое было чисто национальным, и во втором мы уже пели так называемую эстраду, и даже иногда в наш репертуар просачивалась западная музыка, с которой, на мой взгляд, мы успешно справлялись!





Проработал я в ансамбле целый год, и буквально за несколько месяцев до увольнения, успел побывать у Софии Михайловны на дне рождения. Было это накануне отпуска, я задержался в Черновцах на три-четыре дня (никто этого не знал) и приготовил сюрприз – нарисовал её портрет. Это был рисунок карандашом, но точная копия её фотографии, увеличенной в 5 раз! Скрутив бутылку шампанского в рулон огромного листа бумаги с портретом певицы и держа в другой руке букет цветов, я неожиданно для всех явился в разгар праздника. Эффект моего появления был ошеломляющим! Все гости были в восторге, но на следующий день я узнал, что Толя, её муж, из ревности разорвал рисунок в клочья.

Нужно отдать должное Соне и Толе – это была чудесная семья. Они часто приглашали меня в гости, где на велосипеде по всей квартире гонял их ещё совсем маленький сын Русланчик, угощали потрясающей клубникой, выращенной в своём огороде в деревне, где жили её родители, куда мы тоже приезжали компанией в гости. Мне также посчастливилось с ансамблем 'Червона Рута' выступить на своих первых зарубежных гастролях в Чехословакии и ГДР.

Однажды после гастролей в Ленинграде, где я только входил в программу, мы возвратились в Черновцы, я предложил Толе пойти на местное радио и поискать в архивах песню, которую бы я смог сделать для ансамбля. Мне очень не терпелось как-то себя проявить и быть полезным! Так мы и сделали. Прослушав много народных песен, я обратил внимание на одну в исполнении очень известной в то время украинской певицы (имени не помню) – и песня эта называлась 'Ой ти, дубе, дубе'... Услышав её исполнение, я был потрясён! У меня мурашки по коже забегали! Она пела без сопровождения, уже таким хриплым, немолодым голосом, с надрывом, и очень проникновенно. Что меня поразило – это использование мелизмов, надрывов, импровизация в каждом куплете.

Ой ти, дубе, дубе, кучерявий дубе.
Що на тобі, дубе, два голуби гуде?
Два голуби гуде, голубка літає.
Любив козак дівчину, тепер покидає.
Ти мене кидаєш, плакати не буду.
А я молодая – без пари не буду.

Её манера исполнения подсказала мне, как можно соединить джазовую технику с фольклором. Нам переписали эту песню и я, не меняя ни одной ноты, начал работать. И я всех заставил шестиголосие петь! В 'Червоной Руте' эту песню запевала Георгина



Кампо, а потом, в 'Песнярах' – Влад Мисевич. Не забуду концертов в родном Минске, в 1976-м – меня отдельно выделили и объявили, что в украинском коллективе на украинском языке поет беларус. Эту песню потом записали на телевидении и часто крутили. А позже её спела солистка хора им. Верёвки Нина Матвиенко. Ещё в музыкальном училище я пробовал делать джазовые аранжировки белорусских народных песен. К сожалению, записи не сохранились. А первая профессиональная аранжировка получилась с украинской песней.

Анжела Гергель: *Как вообще возможно совместить этнические мелодии разных культур в одном произведении? Или аранжировать мелодию одной культуры в стиле другой? Чтобы получилось ни склеивание, ни наложение, ни переплетение, как это можно часто слышать, а целостное произведение?*

Валерий Дайнеко: *Даже не знаю, как тебе ответить. Это просто в голове рождается. Мне всегда хотелось совместить белорусскую песню с блюзовыми и джазовыми ритмами и доказать самому себе, что это возможно! Ну а поскольку я ещё столкнулся с народными песнями на практике и в институте на хоровом дирижировании, то и сам Бог велел воспользоваться своими какими-то знаниями! Причём не просто поставив рядом различные мелодии, но создать органичные аранжировки!*

РАЗВИТИЕ



Ой, ты дубе, дубе...

Песня давняя, как само человечество. В древней Европе дуб* считался священным деревом, под дубами происходили обряды. Из цельных дубовых стволов строились первые дороги через леса и болота. Именно дороги сыграли ключевую роль в возникновении первых культурных заимствований и импровизаций. Уже Шёлковый Путь выполнял свою роль в гигантском культурном обмене — когда Китайская музыка путешествовала по Европе, а европейская музыка путешествовала до Китая.

*Слово 'dubh' переводится с галльского 'тёмный', 'глубокий', 'плотный, твёрдый'. Дубовые рощи покрывали большую часть территории древней Европы и назывались 'чёрный лес', 'Schwarzwald'. Когда после крещения Руси князь Владимир велел утопить в водах Днепра Перуна, люди бежали следом и кричали: 'Выдыбай, Боже!' Место в Киеве, где волны выбросили на берег деревянную статую Громовержца, и по сей день называется Выдубичами. А вот само дерево галлы называли 'darach' или 'darag'. А слова 'дар', 'дорога', 'дорогой', а по-беларуски — 'дарога', 'дарагой', происходят от галльского 'darag' — 'дуб'.

Слово 'музыка' ещё не соотносилось с игрой на музыкальном инструменте или сочинением мелодии, а означало 'дух'* – так что сравнение джаза со стихией не случайно.

Волшебное влияние музыки на человека трудно переоценить. Ей приписываются целебные свойства – взять хотя бы историю об Августине. Когда в Европе свирепствовала чума, он бродил по Венским улочкам, играя на волынке и распевая песни, нисколько не боясь заразиться. И это не миф, а правдивая история, и Августин – реальный персонаж. Итак, сам Августин не заразился, но самое чудесное – жители тех улиц, по которым он ходил с песнями, тоже оставались здоровыми.



Следует добавить, что Августин любил выпить пивка, ну и женщин тоже... Однажды он выпил так много, что не удержался на ногах и рухнул... не куда-нибудь, а прямо в чумную яму – среди мертвецов и заснул. Утром его там заметили горожане и решили, что и его всё же постигла страшная смерть. Рухнула их вера в целительные свойства музыки! Да и всеобщего любимца было жаль! Сев у края ямы, жители Вены стали грустно петь, сочиняя на ходу слова на мотив кельтской джиги 'Вы видали танцующую девушку?' Новые слова звучали так: 'Ах, ты милый Августин, всё ушло, всё! И песни, и танцы, и пиво, и женщины... Ах, ты милый Августин – ты лежишь в дерьме!'

Голосистые причитания горожан разбудили музыканта, он протер глаза и, весело подхватив песню, пустился в пляс. Представьте себе – пролежав ночь в яме с умершими от чумы, певец не заразился и продолжал свою разгульную жизнь! А в истории Австрии Августин запомнился как великий жизнелюб и волшебник.

*Написание древнегреческого 'mousika' наводит на мысль о значении, скрытом в слове 'возможность' – от слова 'мочь, магия'. То есть музицировать – означало обладать умением подниматься над миром, приближаться к духам, 'муза' – и сегодня всё ещё означает 'вдохновение'.

Но заглянем ещё глубже. Ещё до возникновения на Земле живых существ Вселенная галактик, звёзд, планет и лун представляла собой величественное творение, в котором всё ритмично двигалось: планеты вращались вокруг солнц, месяца – вокруг планет. Это в свою очередь создало **РИТМЫ** – ритмы дня и ночи, зимы и лета, роста и увядания. Человек, как неотъемлемая часть биосферы, связан с циклическими изменениями природной среды. Необходимость **СИНХРОНИЗАЦИИ** с ритмами вселенной проявилась в **ТАНЦЕ**, он и стал первой музыкой – то есть человек музицировал своим телом. Древние люди не могли не осознать эффекта звуков своих ног, топая по земле. Так танцоры сами создали музыкальный ударный аккомпанемент – и это были не только топот ног, но также хлопки в ладоши, щелчки пальцев, позже – биение по коже животного, натянутой на раму. Только позже **МЕЛОДИЯ** – имитация пения птиц, шелеста деревьев, других звуков природы или протяжённое отображение человеческой речи – украсила ритмичные удары. В танце важно двигаться синхронно, и мелодия не только заполняла промежутки между ритмическими ударами, но и помогала запомнить танец.* Первая музыка основана на ритмах вселенной, в дальнейшем на ритмах природы – порывах ветра, плеска морских волн. Вначале музыка была вокальная, и все песни пелись на один примитивный мотив. места А во время поиска нового поселения в песнях использовались ритмы, соответствующие характеру дороги – поэтому песни степных кочевников имеют совсем иные ритмы, чем песни горцев. Позже в песнях появились новые ритмы – ритмы трудовых процессов пахарей, жнецов, ткачих* ... Сегодня по мелотипу можно определить границы поселений древних племён, и бывает, что одна и та же песня в соседней деревне поётся на другой мотив.

*Слово 'танец/данец' тоже галльского происхождения и означает 'тянуться'. Это же значение имеют слова 'дон', 'дунай', 'дана' (древнее название любой реки или моря), 'день' (протяженность времени), а наиболее ярко это значение воплощено в словах 'тандем' и 'тенденция' – два в одном, как известный припев 'дана-дан!' Сегодня древние ритмы музыки переплелись в прихотливом кружеве жизни – но генетическая память человека распознает их и неосознанно нас всегда привлекает ритмичная музыка.

Здесь, наверное, следует остановиться и перевести дух. Наверное, у читателей возникает много вопросов: Откуда всё это? Нигде ничего подобного не написано! Да, материалов мало. Пришлось делать собственные исследования, изучить источники на разных языках, включая Цезаря на латыни... На это ушло много времени – а именно, девять лет. Это не статья для популярного журнала – там 'научные' новости появляются быстро. А знаете как? Группа учёных провела исследование, результат публикуется в серьёзном научном журнале. Но журналисты такие журналы не читают – нет времени! А где они берут материал? Помимо серьёзной статьи пресс-служба научно-исследовательского института выпускает пресс-релиз с кратким популярным пересказом результатов – он-то и попадает в СМИ! В меру своих способностей его пересказывают журналисты – что перепутают, что приврут, а требуется перевод – присочинят. И вот эту 'новость' получает читатель. Если в научном журнале есть редакторы по различным научным дисциплинам, то в обычном издании под вывеской 'новости науки' сидит одна девчонка, которая в лучшем случае закончила журфак. Ну и получается у неё полная ерунда.

***Валерий Дайнеко:** За примерами далеко ходить не надо. Совсем недавно во время интервью я проводил параллель между оперой 'Песняров' 'Гусляр' и другими рок-операми того времени. На следующий день в статье узнал, что существует такая себе опера 'Офелия и Эвридика'. Бедный Орфей... Журналисты, они как слышат, так и пишут. А что не дослышат, то досочинят – но проверять никогда не станут...*

***Ангела Гергель:** А то, что пишется в этой книге, наоборот – результат длительной исследовательской работы, совместных усилий психологов, филологов, историков и музыковедов.*

*Blues, например, возник не в Африке, а в Америке, где негры выполняли работу, которой их предки не занимались на родине. И пели они уже на языке своих хозяев. Ритмы их труда, смешавшись с мелодиями их хозяев – шотландцев и ирландцев – воплотились в их новой народной музыке. У славян посевные и дожинковые песни воплощают в себе ритмы труда жнецов и пахарей. У кельтов процесс выбивания твида обусловил появление waulking songs с характерным ритмом. А стремительные потоки горных рек северной Шотландии оказали влияние на развитие уникального стиля исключительно шотландской музыки – Strathspey.

Теперь можно продолжать.

РИТМ. У каждой эпохи свои ритмы, они диктуются самой жизнью. И если это не учитывать, старые песни просто забудутся, и никакие старания фольклористов не заставят молодежь их петь.

Формирования новых ритмов не прекращается. Например, американский композитор Paul Whiteman сделал любопытное заключение о появлении джаза: 'Джаз – это народная музыка эпохи машин.' Интересен пример и группы 'Black Sabbath'. Основатели стиля heavy metal, взявшие за основу blues rock конца 60-х годов, до своей музыкальной карьеры они работали на сталелитейном и машиностроительном заводах – и ритмы и настроение их труда отразились на их музыке. Они задали новое развитие рок-музыки: замедлили темп, усилили звучание бас-гитары и строили свои композиции на базе тяжёлых рифов. В текстах группа отказалась от любовной



лирики и характерных фразеологических штампов блюз-рока, создав совершенно новый для своего времени поэтический мир, в котором преобладали мрачные образы и мотивы.

Во времена, когда популярными были 'рок' и 'бит' 'Песняры' тоже пошли на эксперимент, соединив народные инструменты с современными ритмами. Они фактически тоже создавали новые ритмы, которые, как языки пламени, искрились и

танцевали в нескончаемых **ИМПРОВИЗАЦИЯХ.**

Подобно горной реке, которая то ускоряет, то замедляет свой беспокойный бег по камням, то взрывается, ниспадая с вершины водопада, то успокаивается и задумчиво плывет в

разливе. Так и музыка 'Песняров' – то ускоряется или замедляется темп, то неожиданно изменяется размер.

Ведь самая первая мелодия уже была **ИМРОВИЗАЦИЕЙ** – адаптированное человеком пение птицы, журчание реки или вой ветра. Звуки природы никогда не повторяются – и человек, конечно же, неосознанно усвоил эту способность. А в балладах, которые появились позже, человек начал выражать свои чувства, и основная роль отводится тексту – и поэтому каждый куплет может иметь разный темп, ритм, мелодию.

Christine Primrose: Народные традиции – не музейный экспонат, они должны жить. Фольклор, если бы он не развивался вместе со временем, давно бы умер. Например, оригинальных шотландских мелодий всего семь! Как семь нот! А какое огромное количество песен создано на их основе! Многие песни звучат на одну мелодию, либо она лишь слегка изменена. Мы узнаем мелодии, перетекающие из песни в песню – а современные аранжировщики делают эти песни ещё интереснее и прекраснее! А что говорить о новых чудесных композициях! Ведь многие, особенно туристы, воспринимают их за народную музыку, не ведая, что написаны они всего пару десятков лет назад, а другие – возможно, вчера! Именно так, в развитии и импровизации, продлевается жазз народной песни.



Ведь все народные произведения исполнялись не на основе зафиксированных текстов или нотных записей, а по памяти. Естественно, это влечет бессознательное или сознательное изменение слышанного или виденного произведения. Трудно представить, что бард точно заучил число стихов народных песен, равное числу стихов Илиады и Одиссеи.

И каждый певец может интерпретировать песню по-своему, в соответствии со своим осмыслением, иногда полностью изменив мелодию. Таким образом являясь одновременно и творцом.

'Рэчанька' в аранжировке 'Песняров' это демонстрирует. Об этой песне написано немало отзывов, её аранжировку называют изысканной, исполнение – узорным. В древности это был обряд – процессия чествования водной стихии. Мелодия песни являла собой короткий, монотонно повторяющийся мотив, который мы слышим в первой строке современной версии.

Валерий Яшкин так описывает аранжировку песни: 'За счёт усложнения гармонии и тонкой нюансировки предполагалось придать 'Рэчаньке' современную 'оправу', которая позволила бы ещё более заискриться её краскам и образам. Вся песня покуплетно строилась на контрастах. 'Ой, рэчанька, рэчанька, чаму ж ты ня поўная?' — едва слышно начинал ансамбль. Затем, как бы растекаясь в сложные гармонии, звуки становились зримыми, многозначными, и уже становилась осязаемой прохлада вод, виделись гребни волн, подгоняемых речным ветерком...



Но вот стремительно взлетает вверх голос Мисевича, и почти колоратурно, по-женски, звучит жалоба речки: 'А як жа мне поўнай быць, з беражкамі роўнай быць?... Люли-люли...' – вновь едва слышно продолжает ансамбль грустную колыбельную несущей свои воды реке... Хотя на самом деле песня эта грустной изначально не была. Это процессуальный весенний танец с простой незатейливой мелодией, чувствующий источники воды, которые несут людям жизнь.

Изящная и виртуозная аранжировка 'Песняров' привлекает внимание, но смысл отступает на второй план. Тем не менее, благодаря такой чудесной аранжировке уже забытая песня снова возродилась.

Интересен тот факт, что именно обработка 'Песняров' послужила источником для новомодных этно-групп, которые представляют её как аутентичное пение. Среди них – ансамбль 'Тройца', который исполняет эту песню, просто наложив мелодию на ритм – вернее, рядом с ним. Получилось и не традиционно, поскольку за основу взята уже обработанная мелодия, и никакого развития. Смысла тоже никакого. И потому никакого отклика в душах слушателей. Именно такие 'аранжировки' в последствии приводят песню к забвению. Ведь сколько самобытных мелодий не сохранилось!



Память имеет во времени своего природного губителя – забвение, которое может незаметно смыть и совершенно стереть отпечатки и образы прекрасных вещей, скрытых в ней. Но всегда найдется тот, кто их найдет и донесет до слушателей в свое время. Мелодия при аранжировке может измениться так, что сам автор ее не узнает. Творческий человек никогда не будет с точностью копировать созданное до него, всегда привнесёт свое видение, отдаст частичку своей души. Импровизация – основа жизни.

Анжела Гергель: Песня 'Ой ти, дубе, дубе', очевидно, тоже претерпела много импровизаций прежде, чем её услышал Валерий Дайнеко. Начнем с того, что первоначально это довольно весёлая песенка и её продолжают также весело, иногда в стиле марша, петь фольклорные коллективы и народные хоры.

Валерий Дайнеко: Да ты что? Какой марш? Понса чистой воды! Вышла совсем другая песня – придумана новая мелодия, я тебе таких за вечер могу написать до 100 штук!

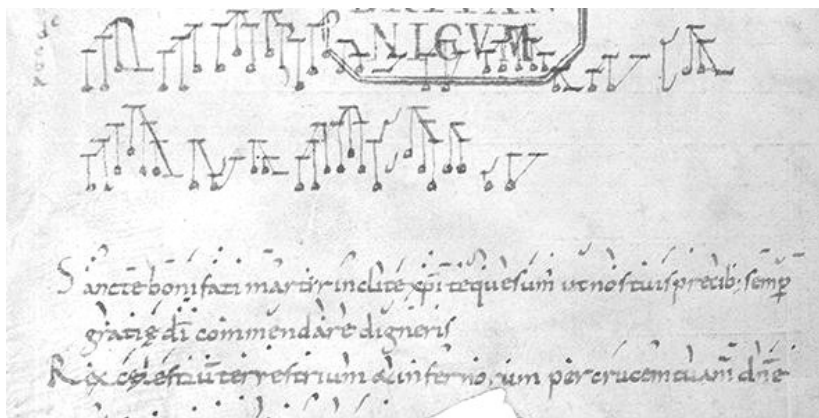
Анжела Гергель: Но ведь эта песня весёлая, оптимистичная: 'ну ушёл парень, и ладно – я молодая и красивая, без пары не буду'. Поэтому все и поют её как марш или польку. А вот на записи черновицкого радио она звучит по-другому, грустно. И Нина Матвиенко тоже исполняет её печально. Это уже обработанная песня. Кто же аранжировал её раньше?

Нашлась она в репертуаре Украинского национального хора Александра Кошица. Этот знаменитый хор с 1926 года объездил весь мир, а во время турне по Америке там остался.

Творчество Кошица – яркий пример того, как импровизации профессионального музыканта могут повлиять на изменение самих народных традиций.

Дело в том, что природное, аутентичное пение было монофонным. Впервые использование нескольких голосов появилось в церковном пении, когда с увеличением численности певцов возникла проблема сочетания голосов мужчин разного возраста, а также женщин и детей. Почти невозможным стало пение всех вместе в унисон. Сначала удавалось петь через октаву – это и были первые шаги полифонии. Греческие монахи были вынуждены адаптировать свои различные голоса в одной песне. Помог им в этом, как ни странно, варварский инструмент – волынка, с присущим ей дроном (у нас он называется бурдон, что означает 'шмель'). Теперь они строили гармоничное пение с использованием параллельных квинт, октав и трезвучий. С появлением христианства на Руси деятельность церковных хоров оказала огромное влияние на развитие многоголосия и в традиционном пении.

Александр Кошиц вырос в окружении сельской культуры, а получив в Киевской духовной академии степень кандидата богословия, работал в сфере церковной музыки, обогащая репертуар сельскими напевами. Народные песни уже тогда претерпевали изменения в исполнении профессиональных хоров. Вот почему песня 'Ой ти, дубе, дубе' так отличается от той, что природно поют в украинских сёлах.



Первые записи многоголосного пения

Невероятно, но обработанная в Америке песня, попадает домой в Украину и приживается там в новом варианте – правда, только на Западе, в остальных регионах её по-прежнему поют весело. И никому в голову не пришло поинтересоваться, почему у весёлой песни вдруг стала грустная мелодия.

Импровизации коснулись многих народных песен в хоре Кошица, но одна стала всемирно знаменитой. Это песня 'Ой ходить сон коло вікон', которую на концерте хора в Нью-Йорке в 1935 году услышал George Gershwin и взял за основу для своей оперы 'Porgy and Bess'. Да, всемирно известная 'Summertime' – украинская колыбельная 'Ой, ходить сон коло вікон'.

Гершвин обработал мелодию в блюзовом стиле, она стала любимой среди джазовых исполнителей и в течение десятилетий была интерпретирована в различных стилях. Вот так украинская песня стала 'джазовым стандартом'.

А песня 'Ой ти, дубе, дубе' еще ждала своего часа. И зазвучала она по-новому уже в Песнях...

Валерий Дайнеко: Прошло уже несколько лет, прежде, чем я попал на концерт 'Песняров', и эти годы не прошли бесследно, я возмужал и окреп в поисках бесконечных музыкальных стилей и направлений в разных ансамблях, и даже работа в 'Червоний Руте' при участии Софии Ротару принесли свои плоды.

В начале 1977 года я получил ещё одно предложение Мулявина и на сей раз его принял. Было это так. Как-то я позвонил одному из своих друзей в Минск. У него как раз в гостях был Володя Мулявин. Он взял трубку и сказал: 'Тебе ещё не надоело маяться на чужбине? Возвращайся домой!'

Освобождался по определенным причинам и возвращался в Украину Юра Денисов, а я – обратно в Белоруссию.

Теперь о музыке 'Песняров' на тот момент. Мне не то, чтобы она не нравилась... я не воспринимал этот проект серьёзно, так как слышал 'Песняров' только в записях и теле-радио трансляциях.

Записывались они живём на стереодорожку, в спартанских условиях (как и все группы в Советском Союзе), на одной и той же студии 'Мелодия'... или на своих радиокомитетах (ужасное слово 'комитет') ...



Писали с одного раза, вернее от начала и до конца шла запись. Если были ошибки, то пели снова – от первой до последней ноты! В конце концов выбирался лучший вариант, который и оставался для трансляции.

Слушать это мне было не очень интересно, скучно, и хотя ребята очень старались (это было слышно невооружённым ухом), творчество 'Песняров' не вдохновляло меня. Ведь мы невольно сравнивали качество отечественной продукции с 'фирменной', которой уже было достаточно много в коллекции у каждого, кто интересовался западной музыкальной индустрией. Другими словами, 'Песняры' не входили в круг моих интересов, разве что приятно было сознавать, что там работали ребята, с которыми я был хорошо знаком. Мне не нравилось не только качество записей, но звучание самих голосов.

Я уже говорил о том, что стремление Володи достичь неподражаемой высоты и чистоты, делало звучание похожим на 'кошачий визг'... позже я понял, что слишком чистые аккорды наверху дают такой эффект – не в смысле чистоты интонаций, а гармоний!

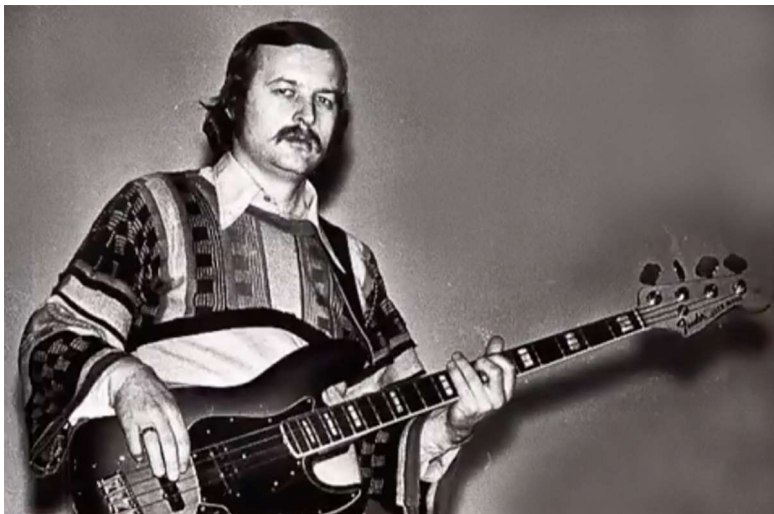
Всё красиво пока на три голоса, а как только начинали расходиться на больше – там уже проблемы. Какие-то голоса пересекаются, какие-то соединяются – это всё называется неправильное голосоведение.

Поэтому Володе хотелось стушевать резкое звучание 'Песняров', а также разбавить голоса, которые у него уже были, он любил разноголосие.



Когда я попал на живой концерт 'Песняров' (это было во дворце спорта в Минске), до работы в этом коллективе у меня оставался ровно год, но в тот момент, сидя за пультом звукорежиссера, я уже знал, что буду делать и чем я смогу быть полезен в ансамбле.





Даже учитывая качество тогдашней аппаратуры и не лучшую акустику, меня потрясло звучание голосов, а оттенки музыкальных фраз в песнях повергли в шоковое состояние!

Я даже сейчас не могу передать свои ощущения, но уже представлял, как будет всё это звучать в несколько других голосоведениях. Я понял самое главное, что с таким потенциалом, каким обладали ребята, можно свернуть горы!





Был 1977 год. Помню эти первые посленовогодние встречи, какие были замечательные отношения в ансамбле, где тебя уже ждали, и я был полон надежд и желаний работать и творить. Потихоньку входил в программу. Моя самая первая песня в ансамбле – ‘Беловежская Пуца’ Александры Пахмутовой.

Анжела Гергель: *В исполнении ‘Песняров’ эта песня звучит не так, как в классическом варианте. У аранжировки этой песни интересная история. Владислав Мисевич в одном из интервью вспоминает: ‘Когда мы были в Кишинёве, я купил окарину у известного молдавского мастера. Это уникальный инструмент, род свистковой флейты, считается народным инструментом у немцев, восточных славян, молдаван. У неё особый лесной звук. И у неё очень маленький диапазон, и в пределах своего строя она играет свои партии. Когда она появилась, аранжировку ‘Беловежской пуцы’ делал Анатолий Гилевич. Была написана партия, искали тембр. Тональность моей окарины совпала с тональностью, удобной для Валерия Дайнеко’.*

Валерий Дайнеко: *Впервые я появился на сцене с ‘Беловежской пуцей’ в Новосибирске – это, наверное, был мой ‘звёздный час’. Никогда не забуду это ощущение полёта, когда тебе аплодирует девятитысячный зал Дворца спорта, и ты вышел с тем составом, в который на протяжении года мечтал попасть! И хотя тогда была зима с тридцатиградусным морозом, более тёплых ощущений я не могу припомнить: и от*

общения с ребятами, и особенно с Мулявиным, который сказал мне тогда: 'Ну что, Валерик, теперь твой голос уже не принадлежит тебе одному. Он достояние всей страны!' Я эту песню пою уже 40 лет. Ну а услышал я её впервые в филармонии в исполнении Юры Денисова. Я только знал о нём, что он из Киева, очень талантливый парень, добрый, с открытой душой, и, как принято в таких случаях, бесшабашный! Этаким баловень судьбы. Ему все легко удавалось, в семье не было никаких проблем, (он оказался родственником Антонова, но не того, что пишет песни, а который конструктор 'АН'), любил погулять, поскандальить, пошуметь – и это было заложено в его характере, но повторяю – парень был чудный. И прекрасный музыкант. В его исполнении мне понравилась даже не 'Пуца', а очень симпатичная песенка 'Снег', которую написал его знакомый, как он мне сказал, работающий на телевидении в Киеве. Текст и ноты этой песни я и попросил его мне переписать. Он это сделал в одну секунду и уже позже, она вместе со мной на целый год вошла в репертуар 'Червоной Руты'. 'Пуца' же в исполнении Юры мне показалась слишком мощной и громкой! Я не такой её представлял, но свой диапазон он там показывал в полной мере.... Прошёл ровно год, прежде чем я прикоснулся к совершенно удивительному творению Александры Пахмутовой, которой я благодарен буду до конца жизни. Исполняя эту песню на протяжении стольких лет, конечно же нам хотелось что-то изменить, как-то раскрасить её, вдохнуть, что ли, новую жизнь. Были попытки перевести её на белорусский язык, сохранилась запись её на чувашском языке. Нынешний наш музыкант Максим Пугачёв аранжировал Пуцу дважды – в симфоническом, классическом сопровождении, и это как вариант ещё остаётся в силе, и к телевизионной программе 'Достояние Республики' в откровенно джазовом варианте с Натальей Подольской в дуэте, и она была оценена авторами очень высоко, хотя и были критические замечания. В 2015 году состоялся наш долгожданный юбилейный концерт во Дворце Республики в Минске с молодым и перспективным коллективом Александра Липницкого.

К этой программе были привлечены, пожалуй, самые лучшие музыканты нашей страны (я имею в виду все направления музыки), так как на сцене кроме нас находилось одновременно более 50-ти человек, включая арфу, волторны, гобои и абсолютно всё, что сопровождает обычно концерты классической музыки. Вступление к 'Беловежской Пуще' было настолько завораживающее, что зрители в зале затаили дыхание в ожидании чуда. Приблизительно тоже самое испытывал и я! Это была, пожалуй, лучшая аранжировка из последних, которые я слышал к 'Пуще'. Пел я её в дуэте с молодой и очень талантливой певицей Александрой Захарик... Можно, конечно, спорить о правомерности таких аранжировок – но ведь творчество всех музыкантов происходит под влиянием других авторов, и очень часто это влияние взаимно.

Помню, как первый раз спел её уже без Песняров... В 1999-м, на концерте Александры Пахмутовой с Большим Детским Хором. Мы были на распутьи – уже появились 'Белорусские Песняры', и ещё были 'Песняры'... Серёжа Петров позвонил мне и сказал: Валера, не хочу никого ссорить, спой один... Дочка Яна, которая раньше пела в Большом Детском Хоре, сказала: Здорово было бы спеть с папой, чтобы хор нам подпевал. Но папа исполнил 'Беловежскую пуцу' с моим хором, когда меня там уже не было. 'Беловежская Пуца' стала для меня знаковой песней, хотя у меня есть и другие, не менее любимые песни, которые я не только исполнил, но и сам аранжировал...

Когда я пришёл в ансамбль, то ещё застал репетиции с Мулявиным. У меня уже был опыт, в других ансамблях, в которых я работал до прихода в 'Песняры'. Поэтому Мулявин, буквально с 77-го года уже мог мне доверить голоса ансамбля, и чувствуя огромную ответственность, я с удвоенным усердием брался за любую работу – и за это я очень благодарен Володе.

О репетициях 'Песняров', о том, как Мулявин оттачивал каждую ноту, ходят легенды. Хотя это была обычная работа над произведениями, которые мы готовили к показу на сцене, либо к записи в студии.

Разбирали всё по нотам у фортепиано, кто мог петь с листа, тот это делал, другие помогали себе поиском нот по клавишам, но это никого не раздражало, так как абсолютный слух – это не догма и в некоторых случаях он даже вредит гастролёрам (многие поймут почему). Разбирались у инструмента вокальные партии, но кто не ленился, переписывал заранее и учил их дома – в этом случае репетиция проходила быстрее.

Но самое важное было потом, когда мы их выучивали – начиналась работа над фразами, оттенками, расставлялось правильно дыхание, изменяли даже иногда текст, если он был неудобен в какой-то tessiture. Вот этому у Мулявина можно было поучиться, и этим он занимался очень серьёзно, и я успел захватить эти занятия, и кое-что для себя почерпнуть.





Остались немногие эпизоды с репетиций на видео, где Володя работает над фразами – он этому научился сам, присутствуя на репетициях у Гилевича, жизнь заставила.... Толя ведь по специальности был хоровик-дирижёр. В ранних 'Песнярах' он аранжировал вокально почти всё.



К сожалению, о нём мало кто помнит сегодня. Одна журналистка, подписывая имена 'Песняров' под фотографией, об Анатолии сказала 'неизвестный'. Такие люди, как Анатолий Гилевич не смогли остаться в памяти у миллионов – запоминаются в основном клоуны, а Гилевич – музыкант.

Анатолий Гилевич – один из самых органичных джазовых музыкантов 'Песняров', блестящий пианист-виртуоз.. Аранжировка невероятно популярной рок-баллады 'Крик птицы' так же написана при участии Анатолия Гилевича – фортепианная часть, под которую Мулявин произносит свой трагический речитатив.

А блестящая импровизация в сцене прихода Лета в 'Песне пра Долю'! Его экстремальные фортепианные пассажи западают в душу не меньше, чем песняровский вокал! В его фортепианном соло в песне 'Вераніка' как-будто уместился весь смысл стихотворения. Причём не по строфам, а всего целиком. Весь сюжет, в развитии. В народной песне 'У месяцы верасні' звучит его превосходное джазовое фортепианное соло – и на всех существующих сегодня записях оно разное. Хотя весёлой эта песня стала со временем – сегодня никому и в голову не придет, что в давние времена утопление нелюбимой жены было традицией в Полесье, где такие песни ещё и сегодня поются в глухих селениях.

Внешне Анатолий был очень сдержанным, скромным человеком. А всё своё внутреннее богатство выражал через музыку. Его сын, Павел Гилевич, как-то сказал: Отец очень любил джаз и всегда хотел играть эту музыку, но как джазовый музыкант так и не реализовал себя до конца...

Национальным концертным оркестром Беларуси учреждена премия 'Лучший джазмен года'. Анатолию Гилевичу это звание присуждено посмертно.



Анжела Гергель: Существует некое разделение творчества 'Песняров', на вехи, одной из которых считают твой приход в ансамбль.

Валерий Дайнеко: Конечно, можно выделить несколько периодов в истории 'Песняров'. С первым всё понятно – это армейский (в основном) ансамбль, т.е. костяк ансамбля (в том числе и Лявоны с 67-69гг), состоял из музыкантов, которые познакомились на службе в армии. Они аккомпанировали Лидии Кармальской, Эдуарду Мицулю и нарабатывали свой репертуар, готовясь к всесоюзному конкурсу артистов эстрады.

В ансамбле, кроме Владимира Мулявина, работал его брат Валерий (труба, вокал), Александр Демешко (ударные), Владислав Мисевич (флейта, саксофон, вокал), Леонид Тышко (бас-гитара, вокал), Чеслав Поплавский (скрипка, альт, вокал), Валерий Яшкин (орган), Анатолий Гилевич (ф-но) – я называю только имена ребят, которые потом долгое время работали в ансамбле.

Через несколько лет в ансамбль пришли вокалисты Анатолий Кашепаров, Леонид Борткевич и Владимир Николаев (орган). Это и был первый состав 'Песняров', который записал первые два альбома.

В 1977 году 'Песняры' вышли на новый рубеж своего творчества, пополнив коллектив духовой группой – Октай Айбазов (тромбон), Владислав Михнович (труба) и ещё несколькими музыкантами, такими как Владимир Ткаченко (скрипка, гитара), Анатолий Щёлоков (звукорежисёр), Людмила Исупова (вокал), Марк Шмелькин (ударные, цимбалы), чуть позже – Владимир Беляев.

В одно время с ними пришёл и я (скрипка, альт и вокал), сменив Юрия Денисова, который проработал совсем немного, но запомнился, как первый исполнитель 'Беловежской Пущи'.



Анжела Гергель: Лично я впервые услышала 'Песняров' в 1978 году во время исполнения 'Песни о Доле'. Вот Мулявин говорит, что, возможно, 'Beatles' не были бы восприняты публикой без 'Obladi-Oblada' – то есть начинать нужно с чего-то простого. А мне кажется, что именно первые, простые песни 'Песняров' не позволяют слушателям воспринимать следующие, более сложные и утончённые композиции, которые появились с приходом новых музыкантов.

Валерий Дайнеко: Я бы назвал этот период 'Песняров' переломным, и в большей степени заслуга эта принадлежит Володе Ткаченко, благодаря которому изменился стиль ансамбля, что повлияло на дальнейшее его развитие. Володя получил огромный опыт, играя в полузапрещённой группе Ольги Олиповой, который воспроизводил музыку 'Led Zeppelin', 'Deep Purple', 'Black Sabbath', вызывая ажиотаж у всей молодёжной тусовки. По окончании консерватории по классу скрипки Володя попал в оркестр Райского, но ненадолго – через месяц ушел в 'Песняры'. Ткаченко Мулявину был нужен во всех своих ипостасях – как гитарист, скрипач и аранжировщик.



Перед приходом в 'Песняры' Володя писал аранжировки белорусских народных песен сразу для шести ресторанных групп! Композиция 'Па воду ішла', в которой я солирую, стала для Володи первой, пробной фолк-обработкой в 'Песнярах'. Его совершенная непохожесть на предыдущую, достаточно стагнационную манеру исполнения ансамблем, не совсем профессиональный подход к аранжировке и особенно записи на студии, поразила уже на третьем альбоме!

Это была совершенно другая музыка, созвучная с тем, что нам всем было близко и нравилось, и в то же время не теряющая своих национальных корней!

Мне же была доверена 'высокая честь' заниматься с вокалистами – это распевки, разучивание новых партий и конечно же никто не запрещал мне писать аранжировки к новым песням. Мулявин очень часто просил меня что-то придумать в подпевках, и я всегда с рвением брался за эту работу, ну и конечно же, репетировал эти кусочки с ребятами сам!

В тот период я ещё не ставил никаких задач, разве что перед собой – это как-то утвердиться в ансамбле, занять какую-то нишу в среде вокалистов и как можно больше быть полезным.

Меня не устраивало тихое простаивание на сцене, хотелось продолжать заниматься вокальными аранжировками, чтобы вокал 'Песняров' хоть чуточку изменился, уйдя из резких, визгливых и высоких аккордов в сторону мягкого и более приятного уху звучания, наполненного современными звуками и аккордами!

Конечно же, большая заслуга Мулявина, поверившего и доверившего мне, да и всем нам, вновь прибывшим, практически основную задачу – это утверждение 'Песняров' и продолжение жизни ансамбля, неслучайность появления этого явления в музыкальном мире!!!

В дальнейшем в ансамбль приходили такие музыканты как Игорь Паливода (клавишные), Борис Бернштейн (бас гитара, скрипка), Аркадий Эскин (ф-но), Александр Растопчин (гитара), Игорь Пеня (вокал). Многие называют этот период вершиной 'Песняров', так как именно тогда были написаны и исполнены самые значительные программы и маленькие песенные шедевры.

Чуть позже эту традицию продолжили такие тандемы, как Валерий Головкин – Олег Мартаков, Александр Виславский – Николай Неронский и, конечно же, Олег Молчан, написавший достаточно песен, чтобы увековечить своё имя в истории ансамбля. То же самое я могу сказать и о последнем составе (Мулявин это называл 'обновлением крови' в организме). Кроме Молчана там работали двое очень талантливых музыканта – Олег Аверин и Александр Катиков, перу которых принадлежит огромное количество песен!

Менялось время, менялись стили, исчезали поклонники и появлялись фаны. Люди, которые беззаветно были преданы 'Песнярам' уже не могли уследить за сменой музыкантов в ансамбле, да и мы сами уже растеряли свою публику!

Выросло новое поколение любителей музыки, которые уже не способны сейчас отличить 'Песняров' от 'Сябров' или 'Верасов'. И от этого, к сожалению, куда уже не деться!

Песняровское многоголосие соотносится с традиционным народным пением. И это ещё один миф. Ведь многоголосный хор на самом деле не является традиционным!

Анжела Гергель: В вокальных аранжировках 'Песняров', невероятно сложных и в интонационном, и в ритмическом отношении, можно слышать четыре, пять, шесть и более голосов. Но ведь это не является национальной характеристикой славянского пения.



Валерий Дайнеко: *Насчёт многоголосия скажу тебе так! Мы в ансамбле отталкивались от народных хоров. Мой отец делал аранжировки своих хоров (а их у него было всегда около 3-4х, так как нужно было как-то жить и содержать семью), но он расписывал партии максимум на три голоса. Коллективы его находились в разных организациях, поэтому он не утруждал себя разнообразием репертуара.*

Отсюда следует, что я у него ничего не почерпнул. Как я уже упоминал, я вырос на американских джазовых вокальных группах – 'The Hi-Lo's', 'The Four Freshmen', 'The Manhattan Transfer', 'New York Voices' ... Отсюда и достаточно сложные вышли песни в моих обработках – 'Ой, дубе мой, дубе', 'Ой дзе же мы ходзім', 'Ты мне песню спей, дзяўчына', 'А ў поле бяроза', 'Улетели листья с тополей' – это всё а-капелла, ещё несколько было много а-капельных вставок в других песнях. Но их ещё нужно было разучить с людьми, у которых не было вообще практики пения джазовых аккордов! Вот здесь был настоящий труд!!!

Анжела Гергель: А каково человеку, не имевшему джазовой практики, в этом непривычном и не совсем понятном аккорде? Как вокалистам удавалось запомнить эти непонятные для них партии? И как тебе с ними было работать?

Валерий Дайнеко: Разучивать мои обработки народных или авторских песен было так же тяжело, как и написать их. Иногда приходилось менять аккорды, поскольку когда я сочинял, то внутренним слухом я мог только услышать его голое звучание, без обертонов, или на инструменте (ф-но, который я использовал для работы) – я слышу лишь чистое звучание. Но краску им придают разноголосие и многотембровость живых голосов. Ну и огромное значение еще играет текст! Тогда появляется смысл всего, что ты делаешь. От слов уже зависит интонация, громкость, темп! Начинали мы, как правило, с мелодии, которая всегда проходила в разных голосах, вернее, в разных диапазонах. Она постоянно переходила от одного исполнителя к другому!





Валерий Дайнеко: Над а-капельными композициями работали аранжировщики этих произведений – сам Мулявин, Гилевич, и позже Паливода, Ткаченко, Бернштейн и ваш покорный слуга! Я выписывал отдельно каждому свою партию, накануне репетиции раздавал их для ознакомления. Ну а если кто-то не знал нот, не умел читать с листа – то ему приходилось уделять больше времени. Разучивание песен (партий) давалось вокалистам с большим трудом. Ведь партии у них (если их рассматривать отдельно и напевать) иногда были чуть ли не китайскими, и очень сложными. Вот это была настоящая школа для них. Особенно тяжело это давалось тем, у кого не было природной музыкальной памяти. Я тоже не с первого раза запоминал то, что сам написал. Аккорды некоторым приходилось заучивать просто как таблицу умножения, ребята даже не задумывались в какие тональности мы переходили и когда. Это был адский труд и всё бралось количеством репетиций. Но выучить их было гораздо проще, чем потом вдохнуть в них жизнь. Когда мы поочерёдно заканчивали все запевы и припевы, следующим этапом было соединить их, поставить оттенки, дыхание, выбрать нужный и правильный темп. Когда же мы работали над оттенками, то ноты уже вдалбливались в их мозг до автоматизма!

Мы фанатично работали на репетициях, а во время концерта уже словно жили в каждой из песен!

Хотя со временем всё мною перечисленное могло меняться, и не раз – ведь мы проверяли законченное произведение на публике. Но, если мне не изменяет память, все песни и баллады, которые мы разучивали, были тщательно мною продуманны и проверены, и я уже наверняка знал, что если мы её сделаем так, как я задумал – непременно будет успех.

Так было ещё до 'Песняров', в ансамбле 'Ровесник', где я впервые разучил с ребятами две народные песни в обработке Поплавского, но мне пришлось их немного переделать и осовременить что ли. Это была проба пера! Затем была уже известная 'Ой, ти, дубе' в 'Червоной Руте' (1976год), которая благодаря исполнителям-инструменталистам далась нам достаточно легко, и с которой мы приезжали в Минск на дни культуры Украины! С этой песни я и начал свою работу в 'Песнярах'!

Музыка, которую мы играли и пели, была совершенно ни на что не похожа, если сравнивать её с западными образцами. Может быть, отдалённо в ней слышались оттенки тех или иных мотивов (результат наших юношеских увлечений), но на самом деле – у 'Песняров' уже появилось определённое звучание – я имею в виду именно вокал.

В этом большая заслуга Мулявина. Неизвестно, что было бы, не будь у руля такой лидер! Аранжировщики, композиторы и музыканты-инструменталисты играли и писали индивидуально, иногда меняя традиции, а вот вокал оставался прежним, так как вокалисты постепенно входили в состав, сменяя друг друга и используя старый материал.

***Так и появилось понятие –
ПЕСНЯРОВСКОЕ ЗВУЧАНИЕ!!!***



Песняровский вокал был отшлифован именно на репетициях, и те, кто работал в последующие годы, переняли этот дух, впитали его и совершенствовали своё мастерство, но не заикливаясь на достигнутом, шли вперёд – иначе бы мы все сейчас сдували бы пылинки со старых дисков, не пытаясь даже послушать их.







Валерий Дайнеко: *С приходом в 77-78 годы молодых музыкантов в музыке у 'Песняров' произошёл очень сильный прорыв. В ансамбле образовались богатые струнные и духовые секции, виртуозные гитаристы и клавишники и потрясающая вокальная группа! Благодаря всему этому общее звучание ансамбля стало ещё совершеннее.*

Это были сильные музыканты, которые открыли новую эру ансамбля, сделали для 'Песняров' так много, что оценить это словами невозможно. С таким арсеналом можно было творить всё, что угодно.

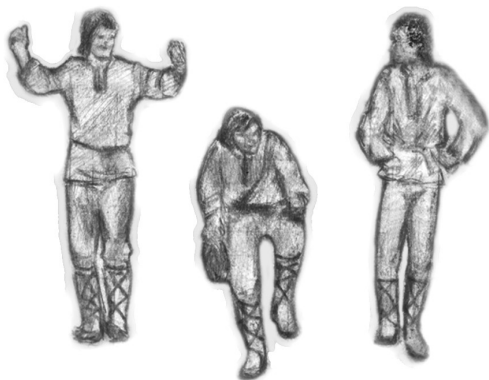
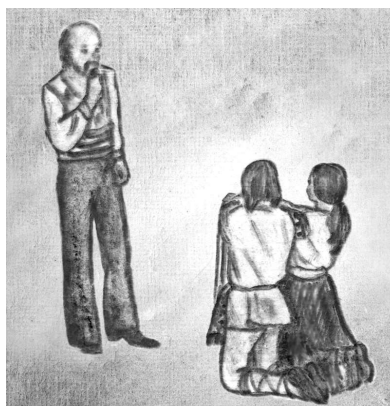
И хотя Мулявин предчувствовал, что роль его как лидера уходит в сторону, тем не менее, не считал это ошибкой. Он создал мощный ансамбль из профессионалов, которые пришли для того, чтобы помочь удержать его авторитет на высоком уровне.

Мулявин всегда давал возможность импровизировать и отходить от каких-то норм, которые, по большому счёту, никто нам не определял! Новые музыканты предлагали новые идеи, хотя инициатором их всегда был Мулявин. А самое главное – мы никогда не забывали об основной 'песняровской' стилистике.





В дальнейшем Мулявин ушёл от песен, увлёкся крупными формами (было модно), но делалось это всегда великолепно и профессионально. В то время уже в России появилась рок-опера 'Орфей и Эвридика'. Мы же не хотели отставать и сделали свою, белорусскую – 'Песня о Доле', а потом ещё и поэму 'Гусляр', которую мы записали в середине 70х годов, и эта пластинка много позже вышла в Европе на CD, вызвав некоторые споры, поскольку её музыку отнесли к 'progressive rock', пусть и с опозданием.





Когда мы её записывали, она была на виниле и тихонечко лежала на полке, ожидая своего часа! 'Гусляр' – достаточно сложное для восприятия произведение, я имею в виду музыку, поэтому он не долго был в репертуаре ансамбля, да и мы неохотно его работали на сцене, так как публика, которая приходила к нам на концерты, хотела слышать от нас песни.





Ведь до 'Гусяра' уже была 'Песня о доле', где я заменил Юру Денисова в роли Счастья. Удивительно, как точно Мулявин подобрал характерные роли для каждого: Кашепаров – пастушок, Борткевич – романтическая Весна, Поплавский – солнечное Лето, Мисевич – злодейская Зима. Мулявин же исполнил роль самого Янки Купалы, с которым он себя ассоциировал. Роль жены пастушка исполнила талантливая певица Людмила Исупова, которая успела записать ещё два диска с 'Песнярами' – кантата 'Гусяр' и диск с народными и авторскими песнями.



Но на момент, когда пластинки выпускались, она уже ушла из ансамбля, и её фотография на обложке была закрыта огромной буквой 'С', хотя там же видно и платье, и ноги... в общем, остались от Люды ножки да рожки...

В 'Доле' я участвовал недолго – её уже заканчивали исполнять, и для меня начиналось самое интересное – это творческая работа в ансамбле, аранжировки новых песен, репетиции, гастроли....



Продуктивная жизнь любого самобытного музыканта, можно сказать, такого доморощенного, как Владимир Мулявин длится где-то от пяти до десяти лет. Дальше всё. Заканчивается любой проект, начинается стагнация и только повторение. У Мулявина это случилось где-то в году 1976-м, как раз тогда, когда пришли новые музыканты.



С приходом молодых музыкантов эра Мулявина как единоличного лидера закончилась, и наступило время ансамбля 'ПЕСНЯРЫ'!

Требовалось 'свежее дыхание' (как выражался сам Мулявин), появились новые аранжировки, другие звуки. Мы поменяли аппаратуру, совсем другая музыка была уже в мире, изменилась она и у нас.

Много обработок народных песен было сделано Паливодой и Бернштейном. Но до Палигоды вся ответственность за музыку лежала на плечах Ткаченко. Его работы настолько были ошеломляющи, что это требовало невероятного труда на репетициях, и особенно на записях, когда появились многоканальные магнитофоны, и 'Песняры' уже могли делать многократные наложения голосов, и это придавало мощности звучанию ансамбля, что можно было услышать на пластинке 'ЧЕРЕЗ ВСЮ ВОЙНУ'. А поскольку репетировали очень много и часто, то и в концертном исполнении можно услышать сейчас удивительно чистый вокал и профессионализм. Да, Мулявин писал и обрабатывал музыку, руководил процессом, но не более того, так как аранжировки в ансамбле делались уже несколькими музыкантами.

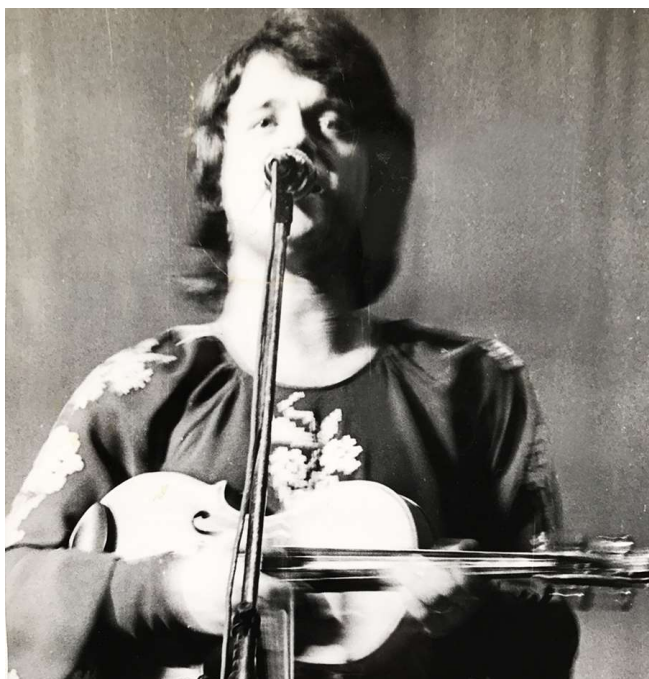
Мулявин всегда был и оставался душой команды, он рождал какие-то идеи, но всегда прислушивался к замечаниям. Часто, хотя и неохотно исправлял свои ошибки. И тут следует отметить ещё одно его выдающееся качество – это совершенное и точное попадание в подборе музыкантов, из которых легко можно было лепить будущее ансамбля. Мулявин был очень хорошим психологом и чувствовал – где, чем и кем можно поживиться. У него был природный нюх на таланты, а этим искусством ещё нужно было уметь пользоваться.

Доверие, которое Мулявин оказал мне и ребятам, было оправдано современными звуками и гармонией. Мы все принимали участие в этом творческом процессе, заставляя старые песни звучать по-новому.

***Анжела Гергель:** Это воплотилось в необычном сочетании аутентичной манеры славянского пения с современной гармонией и активизацией ритмической основы, возродив древние мелодии, которые, прожив долгую жизнь в памяти многих поколений, стали открытием для следующего.*



ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ



Ой ти, дубе, дубе...

Анжела Гергель: Удивительно, но популярные мелодии часто доходят до слушателей по довольно изысканным траекториям. Так же произошло и с песней 'Ой, ты дубе, дубе'. 100 лет назад довольно простая мелодия попадает в поле зрения Александра Кошица, который изящно обрабатывает её для своего хора. Через океан эта песня в записи попадает домой, в Украину, где её услышал среди десятков других песен белорус Валерий Дайнеко и дал ей новую жизнь. И её история продолжилась уже в Беларуси.

Валерий Дайнеко: Я пришёл в 'Песняры' с уже готовой аранжировкой песни 'Ой, ты дубе, дубе'. А работая в 'Песнярах', нашёл её белорусский вариант – 'Ой, дубе мой, дубе'. Поэтому аранжировал её и записал ещё и на своём родном языке. А когда мы были на гастролях в Киеве в 1980 году, то спели её на украинском языке.

Содержание белорусской песни отличается от украинской. Белорусская, в отличие от весёлой украинской – сплошные страдания... А ещё в ней есть слова, которые встречаются во многих других белорусских песнях: накрою листочком милого следочек. Так в Беларуси издавна ворожили девчата, чтоб удержать парня. Как и зеркальный отпечаток, след, согласно традиционным представлениям, своего рода двойник человека, который может от него отделяться, а потому через след можно воздействовать на парня, да так, что глаз сводить не будет с девушки, след в след ходить будет...



Ой, дубе, мой дубе,
Кучаравы дубе,
Ой, на табе, дубе,
Два голубы гудзе.
А трэця галубка
По саду жаркоча.
Любіў хлопец дзяўчыну,
А цяпер ня хоча.

Сарву з таго дуба,
Зялёны лісточак,
Накрыю лісточкам
Мілога слядочак.
Каб раса не ўпала,
Птушкі не брадзілі,
Кам майго мілога
Іншы не любілі.



Игорь Лученок вспоминает, что ещё во время поездки с Мулявиным по Полесью они в Турове записывали одну бабульку, от песни которой Володя был в неопишемом восторге. В песне были такие слова:

Ой, пайду я ў лясочак, дай вырву лісточак,
Дай панакрываю мілага слядочак...

У белорусской песни, правда, мелодия совсем другая. Вот и поют 'Песняры' слова грустной белорусской песни на мелодию украинской, которая из весёлой тоже превратилась в грустную.

Итак, с одной стороны, строгое следование традиционному стилю, идущему от отцов и дедов. И с другой – импровизация творцов-исполнителей. И то, и другое – основные признаки народного искусства. Когда певцы народных песен почему-либо не в состоянии импровизировать, песня начинает звучать вяло. По словам самих певцов, 'не летит песня, никак не вытянешь, духу нет'.

Nikita Pfister: Традиция никогда не была тем, что хранилось во времени. Постоянно петь или играть музыку в одном стиле приведет к потере динамизма, развития – и она станет 'музейной музыкой'.

Вспомнилось знаменитое высказывание: **Традиция – это не сохранение тлеющих углей, это передача огня.**

И вот что интересно: это высказывание приписывают сразу нескольким выдающимся личностям. Среди них - Gustav

Mahler, Benjamin Franklin, John XXIII, Sir Thomas More. И вероятнее всего во всех случаях – правда.

Все творческие личности склонны ломать каноны, преобразовывать устоявшиеся правила. Поэтому в разной интерпретации сказать это мог каждый из них.

Интерпретируя по-своему известную песню, каждый следующий композитор и аранжировщик даёт ей новый виток жизни. Знали бы мы сегодня ту незатейливую бретонскую песенку, если бы Mozart не написал к ней столько причудливых вариаций? Например, Песню 'Beatles' 'Let It Be' перепевают так много певцов, среди них даже Ray Charles с его необыкновенными джазовыми вариациями. А песня 'Imagine', которую написал John Lennon, уже разошлась по всему свету в восхитительных импровизациях во всевозможных стилях! Будут ли помнить автора, например, через тысячу лет? Вопрос. А мелодию будут. И возможно, будут называть её народной. Будут ли помнить песни 'Песняров' так же долго? Очень вероятно.

И уже сегодня на песни 'Песняров' создаются импровизации в разных стилях: джазовая пьеса 'Вераніка' Аркадия Эскина, сюита 'Песняры' Игоря Лученка, симфония 'Песняры' Владимира Ткаченко!



Наша память непременно нуждается в средствах обновления, благодаря которым она сохраняется неисчерпаемой. И этим средством является **ИМПРОВИЗАЦИЯ!**

Если, конечно, помнить о главном – чтобы импровизация не превратилась в стилизаторство. Например, поздние аранжировки 'Песнярами' песен 'Рэчанька' и 'Купалінка'. Изысканные, виртуозные... Тем не менее это яркий пример отрыва формы от содержания. Когда эстетические цели ставятся выше значения старинной песни. С народной песней можно обращаться смело, но вместе с тем и бережно. Как это можно сделать? На это уже ответил Сезанн: Чтобы Галатее заговорила, нужно это 'маленькое ощущение'...

Старинная песня 'Ой, ти дубе, дубе' много раз менялась за свою жизнь. А благодаря талантливым музыкантам проживет ещё долго. И кто знает, может следующие импровизации донесут её красоту до сердец наших правнуков.

Интересно было услышать мнения зарубежных фольклористов об аранжировке песни 'Ой, ти дубе, дубе'.

Carol Kappus: В песне слышится Григорианский хорал, а затем необычная аккордовая прогрессия – и это звучит чудесно. То, что я сейчас услышала, разрушает мои представления об обработках традиционных песен.

Madelaine Cave: Мне в этой песне слышится болгарское пение. А также похоже на вокал английской folk-rock группы 'Steeleye Span' – например, как они исполняют 'Gaudete'... У меня такая музыка ассоциируется с рождественскими хоралами.

Margaret Stewart: Я из шотландской глубинки, и все рождественские хоралы и вообще вся церковная музыка для меня звучит искусственно, надуманно. Все эти правила, каноны, убыстренный темп... они не дают каждому вокалисту проявить себя. Я учу своих студентов, что песню нужно не только петь, очень важно песню рассказывать – чудесный рассказ я и услышала сейчас. Я всегда считала, что после аранжировки народная песня утрачивает свой смысл и первоизданную красоту. Однако, не понимая слов этой песни, я очарована самой музыкой, она проникла в самое сердце.

Анжела Гергель: А ведь и правда - во время концертов 'Песняров' часто можно было слышать 'Как в церкви!' Западные фольклористы, слушая многоголосие 'Песняров', соотносят их пение с григорианским. А ещё с болгарским или грузинским. Сейчас стало модным среди грузинских ансамблей петь русские и украинские песни. И слушая это исполнение, иногда трудно сказать – это украинская или грузинская песня...

Валерий Дайнеко: Ну очень красиво поют. Отлично и грамотно разложены голоса, поют чисто – скорее всего, по партитуре выучено.

Анжела Гергель: А ведь грузинское многоголосное пение тоже не аутентично. Оно, как и многоголосный хор многих культур, исходит из церковного пения.

Валерий Дайнеко: А в традиционном пении грузин я не слышу ничего церковного. Главная фишка грузин — это их ритм и юмор! А здесь – слышно, что это профессионалы.

Анжела Гергель: Ну вот и ответ на вопрос. Профессионалы. Многоголосное пение всегда сочинялось профессиональными композиторами. Во все времена.



Margaret Stewart: Мне сложно квалифицированно судить о нюансах традиционной песни другой культуры – но песня звучит так необычно! Тот, кто погружён в культуру и слышал, как это поётся традиционно, возможно может услышать некую навязчивую вокальную красоту. Тем не менее, для меня песня звучит просто чарующе! Правда, это звучит немного как современная версия традиционной песни, с надуманной орнаментацией, что мы часто слышим в настоящее время в Шотландии, Ирландии и во многих других местах. Такие аранжировки требуют большой осторожности. Некоторые певцы, которые не воспитывались в региональных стилях орнаментации, пытаются имитировать её, но могут перестараться или дать орнамент на неправильных гласных звуках, растянуть неударные слоги – ведь в орнаментации, или как её еще называют, мелизматике, столько нюансов!

Мелизм – от греческого 'melos' – 'песня', 'мелодия', сейчас используется в значении 'мелодичные украшения'. Это, по сути, тоже одно из средств импровизации, возможность для певца пропеть песню на свой лад. В давние времена, как имитация звуков природы и голосов различных животных, мелизм и был первой мелодией. Старцы племени – друиды, шаманы – использовали мелизмы во время древних обрядов для ввода людей в гипнотический транс.

В старинной оперной музыке также использовались различные виды вокальной орнаментации – рулады и колоратуры, которые певцы и певицы с большим удовольствием вставляли в свои виртуозные арии. Эта вокальная техника развивалась и в Григорианском пении.

В наше время такие певцы как Ella Fitzgerald, Aretha Franklin, Whitney Houston, Ray Charles и Sam Cooke привнесли мелизматику из церковного хора в широкую аудиторию, и это стало настоящей модой среди целого поколения молодых певцов. Появились многочисленные злоупотребления с целью украсить или усилить эмоциональность пения – особенно 'слезливого'.

Nikita Pfister: Аранжировка – это довольно деликатная работа, потому что вы можете очень легко попасть в своего рода китч интерпретации, как некоторые классические певцы с 'эффектом' на каждом слове.

Christine Primrose: Шотландские певцы довольно часто используют мелизматiku, но она не является традиционной в нашей культуре, мы перенесли её из церковного пения, хотя сейчас она в наших песнях звучит довольно природно. Мелизмы являются отличным способом предоставить мелодии лёгкость, своеобразную капризность характера, стилевую окрашенность без изменения ритмического рисунка. Но самое ценное в мелизматическом пении – это сдержанность её использования, хранение её для 'удобного случая'. Как повар, который не злоупотребляет специями. И тогда пение вызывает у слушателя волнующие эмоции и ассоциации, помогает понять смысл песни, даже не вслушиваясь в слова. Но самое главное – мелизм должен звучать природно. Если это не получается естественно, то лучше его вовсе не использовать.



Анжела Гергель: Как можно было овладеть этой техникой во времена 'Песняров'?

Валерий Дайнеко: *Про мелизматику ничего тебе не могу сказать, кроме того, что слышал у 'Beatles', 'Animals', 'Monkeys', потом – Ella Fitzgerald, Stevie Wonder и у всех чёрных, которые ею владеют в совершенстве. Достаточно было попеть ещё в школьном возрасте в группе 'Менестрели' всю 'фирму', которую мы слышали в эфире, а потом уже в ресторане продолжить работу над всем этим 'западным безобразием'. У меня это просто как-то само собой получилось ... Самое главное – слышать у кого-то. Скрипка помогла мне развить тонкий слух, ну и, наверное, хорошая координация слуха с голосом нужна. Копировать любые звуки, которые слышишь, мне было просто, потом много 'снимали' с фирменных записей, не только голоса, но и полностью аранжировки (бас гитару, гитару, гармонию). Занимались мы этим в основном по ночам, а 'снимали' с записей заглушенных 'вражеских' радиостанций. Представь, как развивали, сами того не подозревая, свой слух. Некоторые думают – чтобы достичь вокальной мелизматической акробатики необходимы многочисленные напряженные тренировки. Но без природного таланта ничего не получится. Мелизматика – это как вибрация, явление естественное. Она или появляется или нет, никогда. Я это понял на своих учениках. И она неразрывно связана с дыханием. Это исходит не только из твоего горла – ты поёшь всем телом, всем своим существом. И если ты весь не связан с диафрагмой, ты никогда этого не освоишь.*

За песней 'Ой, дубе мой, дубе' последовали многие другие вокальные аранжировки. Самые яркие среди них – 'Ой, дзе ж мы ходзім', 'А ў полі бяроза' и 'Ты мне песню спей, дзяўчына' – одна из моих самых сложных. Музыку к ней написал Владимир Мулявин на слова Янки Купалы. Эта песня о судьбе крепостной девушки – яркий пример создания музыки, которая уже отделилась от слов, первичного содержания, но получила новую душу, новую жизнь.

Ты мне песню спей, дзяўчына,
Як у пана ты служыла,
Чаму смутна, бедачына,
Накрыж ручанькі злажыла?
Уставала рана, лажылася позна,
І ў сне чула панаў голас хрыплы, грозны.
З горкай, цяжкай долі, у пякельнай нетры,
Як былінка ў полі, гнулася ад ветру.

Patrick Mcateer: Я послушал эту песню, не понимая смысла, и она меня очень впечатлила. А-капельное пение, всегда привносит свежесть, прозрачность. Мне почему-то представился горец, и будто просторы эхом вторят его ушедшей любви. Его эмоциям вторят все стихии – ветер, деревья, реки ... И это эхо раздается вокруг то громко, то неожиданно исчезает в никуда – бесследно, будто туман на берегу моря. А жизнь должна продолжаться с этим чувством потери. Окружённый красотой, но с пустотой в сердце – ни один смертный не может это вынести ...

Cristine Primrose: Эта песня очень вдохновляет. После её прослушивания она ещё долго звучала в моих мыслях и под её впечатлением я с большим воодушевлением готовилась к своему следующему концерту! Я не знаю, о чём эта песня – меня поразила музыка и исполнение. Песня коснулась самых отдалённых уголков моей души, и вспомнились далёкие моменты моей жизни – я уверена, это происходит и с другими слушателями, только каждый вспоминает и думает о чём-то своём.

Анжела Гергель: И возможно, под влиянием такой музыки художник почувствует вдохновение к созданию новой картины, а писатель – к написанию нового произведения. Если аранжировщику удалось достичь такого эффекта, в таком случае он создает совершенно новое произведение, и его можно назвать полноценным автором музыки.

Валерий Дайнеко: Собственно, что такое аранжировка народной песни, где достаточно простая мелодия и гармония? Часто можно видеть под названием песни: слова – народные, музыка – Игорь Лученок или Владимир Мулявин. А в других случаях указано: обработка – Владимир Ткаченко или Игорь Паливода. Таким образом и Моцарта, и Баха, и всех других композиторов, кто использовал народные мелодии, можно назвать аранжировщиками! Но ведь талантливая обработка – это как новое творение. Я считаю, что раскладывать многоголосия – это намного сложнее, чем написать просто песню. Я свои работы вообще не считаю аранжировками, скорее всего это самостоятельные произведения. Аранжировка – это облачение мелодии в некую музыкальную структуру, в одежду из музыкальных инструментов. А я эти песни не одевал, а именно создавал и старался бережно обработать каждую ноту, каждый аккорд и звук.

Анжела Гергель: Эта песня вызывает столько разных ассоциаций – каждый вспоминает то, что его больше всего волнует. И таким образом, эта песня каждый раз рождается заново.

Валерий Дайнеко: Я вложил в неё все, что тогда знал и умел (ну и две недели здоровья, пока писал). Затем мы её еще месяца разучивали ... Единственная запись этой песни сделана не на студии, а прямо в зале на репетиции, вживую, но после каждого куплета мы делали остановку и начинали следующий. Затем наш звукорежиссер склеил все куплеты в целое произведение. Мы это сделали для того, что бы осталось впечатление живого исполнения. Она очень сложная оказалась – тональный план сложный, с несколькими модуляциями, модуляции далёкие. В песне шесть куплетов, и если все оставить в одной тональности – будет тоска. Поэтому я использовал сложные модуляции и сопоставления. А ещё мне хотелось вернуться в прежнюю тональность – и вернулись же чётко! Вот такие мы – самородки! А по гармонии у меня в школе была крепкая тройка!!!

Анжела Гергель: Тройка по гармонии у Валерия Дайнеко!



Валерий Дайнеко: Всё что было связано с техническими и замороченными предметами, типа химия, физика, математика – всё было очень сложно. А Гармония – это высшая математика в музыке!!! Тем более, что когда тебе говорят – сейчас все вольности в гармонии запрещены (во время учёбы и изучения этого предмета), но потом – всё разрешается!!! Ну раз так, подумал я, зачем тогда себе всё запрещать, и я старался обогнать время, тем более, что когда мне приходилось снимать гармонию и голоса в поп и рок музыкальных произведениях, я всё время сталкивался с неправильным голосоведением и гармонической последовательностью!

Здесь стоит вспомнить, что у Менделеева была тройка по химии, к тому же он был таким хулиганом, что пугал весь город.

Но это не помешало ему стать серьезным учёным и грозой нестарательных студентов и молодых учёных.

***Анжела Гергель:** Творчество композитора и аранжировщика постоянно балансирует между предоставлением своему произведению изысканной формы и одновременно наполнением этой формы таким содержанием, наполнением этого произведения душой.*

***Валерий Дайнеко:** А у джазовых песен особые души, отражение которых возможно лишь при глубоком их чувствовании. Нужно уметь чувствовать этот свинг, надо, чтобы он был внутри тебя. Я аранжирую музыку по типично джазовой схеме – сначала основную мелодию, затем эта мелодия несколько преобразуется и проходит будто у основной. Чаще всего я первый и последний куплет оставляю оригинальными, а в середине уже придумываю другие формы, выхожу из основной тональности, придумываю разнообразные голосоведения, от чего меняется сама мелодия. Еще одним примером такой аранжировки является песня 'Ой, дзе ж мы ходзім' из программы обрядовых песен. Я, к сожалению, много не смогу об этой песне рассказать – мы так глубоко не интересовались происхождением обрядовых песен. Мулявин дал – я, как верный солдат, сделал! Я её написал во время гастролей. Мы поставили эту песню на самое начало – выходили и сразу же убивали публику своей мощью!'*

***Анжела Гергель:** Да, на концертах в многотысячном зале слушатели, затаив дыхание, вместе с музыкантами переносились в древний праздник – будто ничего другого вокруг уже не было.*

Цикл обрядовых песен, который открывает песня 'Ой, дзе ж мы ходзім' считается вершиной творческих достижений 'Песняров'. И дело не только в изысканных аранжировках Владимира Мулявина, Валерия Дайнеко, Владимира Ткаченко и Игоря Паливоды. 'Песнярам' удалось при сложности вокальных и инструментальных узоров сохранить тот первичный смысл обрядовых песен, который в нём видели наши предки – и слушатели, хоть и неосознанно, всё же чувствовали его.

Сами музыканты 'Песняров' глубоко не интересовались происхождением обрядовых песен. Но каким-то волшебным образом все как будто были заражены общим искренним восторгом, и это ощущение передавалось и зрителю.

Это был очень новый материал для слушателя, довольно сложный для восприятия. Песни практически неизвестные. К тому же, если раньше 'Песняры' постепенно обновляли репертуар, показывая в программе две-три новых песни, то здесь новым было всё отделение.

Наверное, то, что талантливый россиянин Владимир Мулявин оказался в Беларуси и увлёкся народными песнями, имело запланированное Богом предназначение – донести первичный смысл древней песни до современного слушателя. Ни народные хоры, ни симфонические оркестры этого сделать не могли – чрезвычайно большим было расстояние между классической и массовой культурой.



Валерий Дайнеко: В поисках песенного материала 'Песняры' несколько раз выезжали на Полесье, но куда ездили до меня и где собирали песни – этого я просто не знаю... даже некогда было спросить... Я ездил только в одну экспедицию, помню, в хате пели старушки так здорово, со своей неповторимой мелизматикой, что я даже прослезился... Особенно запомнилась одна. Ей было лет 80 или даже больше. Пела просто превосходно – это нельзя даже описать – надо было присутствовать там самому. Так петь можно только мечтать! Это было в буквальном смысле откровением. В этой программе сам Мулявин аранжировал только четверть песен, львиную долю работы проделали Ткаченко, Паливода и я. При попытках аранжировки оказалось, что не все песни поддаются обработке. А те, что можно было аранжировать, требовали очень осторожного подхода, знания законов гармонизации народной песни. Некоторые песни, после многих попыток, откладывались – или Мулявин отдавал такую песню мне.

К сожалению, не многое из записанного использовали. После эстетизированных, а вернее, рафинированных обработок в исполнении народных хоров пение полесских бабушек казалось примитивным. Поэтому большинство мелодий Мулявин взял из Антологии белорусских песен. И всё же его мощная интуиция позволила выбрать необычно редкие песни, которые, как потом выяснилось, были чрезвычайно древними и имели возраст до тысячи лет. И произошло обратное – уже от Песняровских обработанных песен начался поиск сёл, где их до сих пор поют. Это стало возможным благодаря чрезвычайно бережным аранжировкам. И при всей сложности и витиеватости обработок удалось сохранить мелотип и, собственно, смысл песен из разных уголков Полесья и донести древнейшие центральноевропейские песни до массового слушателя.

Программа календарных обрядовых песен состоит из четырех частей. В древности было всего четыре праздника в году – летнее и зимнее солнцестояния и весеннее и осеннее равноденствия – каждые 90 дней. Итого 360. 4 раза по 90 или 40 раз по 9. Эти цифры – до сих пор в наших традициях...



Но в году ведь 365 дней! Дело в том, что между временами года существует один день порожний – праздник, переходной день от одних работ к другим. Древние люди считали, что в эти периоды космос возвращается к первоначальной стадии своего существования – хаосу, а символическое воссоздание мира – в танце, песне, рисунке – означало новое его создание.

Чествование этих четырех праздников проходило практически одинаково. Основным действием был обход с приплясыванием и пением вокруг того, что почитается – лес, отдельное дерево или куст, озеро или колодец, поле или луг, село или отдельная хата, семья или определённый человек. Такой обход и назывался обряд. А ещё он имел названия – колядования или волочения, хотя сегодня колядования ассоциируются только с зимними празднествами, а волочения – с весенними. Считалось, что волочешники – люди Божьи и своим обходом они приносят благополучие и защиту от природных стихий.

*Слово 'обряд' – галльского происхождения, 'об-' означает 'вкруг', 'ряд' – 'луч, линия'. Подобно солнцу, которое обходит землю и освещает каждый уголок, колядники обходят село и освящают каждый дом. 'Освящать', собственно, и означает 'освещать, оживлять'; многие слова происходят от древних 'beatha' (Gaelic) / 'vitae' (Latin) которые означают 'жизнь', 'виток, свиток, свято, свет'.



Ой, дзе ж мы ходзім, дзе пахаджум – святы вечар!
Мы на гэты двор дай захаджум – святы вечар!

Волочешники – их также называют вол(о)шебниками, волынщиками, волохами или волхвами – обходят с добрыми пожеланиями каждую хату в селении. Название это происходит от кельтского племени Volcae (странники) и историки считают, что именно они дали названию Воляни.

Анжела Гергель: Вот и связь между волынкой и Волянью!

Валерий Дайнеко: Именно об этом я всегда и задумывался. Житомирская область есть, центр – Житомир. Ровенская область есть, центр – Ровно. А Волян – это Луцк. Почему столица Луцк, а область Волянская?! А теперь понятно, почему на Воляни играют на волянках!

Анжела Гергель: Музыка разных культур только на первый взгляд отличается! А начинаешь изучать глубже и серьезнее – оказывается, что наши культуры так близки! Не потому ли мелодии песен – и народных, и авторских – так часто переплетаются? Может, то, что мы называем заимствованием, плагиатом – всего лишь свидетельствует о наших общих корнях?

Валерий Дайнеко: А заимствования были, есть и будут – и я к этому отношусь нормально.!

Анжела Гергель: Они ведь существовали со времен создания музыки. Самые первые в мире мелодии – имитация пения птицы, журчания ручья, завывания ветра, шороха деревьев – это уже заимствования!

До появления Закона об авторском праве в 1710 году использование заимствований считалось проявлением уважения к предыдущему автору. Музыкальная цитата характеризовала музыканта как культурно образованного. Задачей заимствования было расширение, а не подражание – опираясь на то, что было раньше, художник завоёвывал доверие и становился доступным для более широкой аудитории. Но главное, чтобы композиция с различными заимствованиями в результате оказалась действительно новым целостным и интересным творением.

В предыдущей книге приводилось много примеров заимствований известных современных музыкантов. Напомним только некоторых из них. Например, знаменитая песня ‘Venus’ группы ‘The Shocking Blue’ прошла долгий путь трансформаций из песни ‘Oh, Susanna!’ ‘Hotel California’ (‘The Eagles’) заимствована из песни ‘Jethro Tull’ – ‘We used to know’ (альбом ‘Stand Up’). ‘Led Zeppelin’ – знаменитое гитарное вступление к песне ‘Stairway to Heaven’ заимствовано из инструментальной пьесы ‘Taurus’ группы ‘Spirit’. И несколько примеров знаменитых ‘The Beatles’! ‘All My Loving’ – прямая копия ‘Kathy’s Waltz’ (Dave Brubeck). Начало ‘Strawberry Fields Forever’ взято из адажио балета ‘Спартак’ Хачатуряна. Начало ‘Do You Want To Know A Secret’ заимствовано из мультфильма ‘Snow White and the Seven Dwarfs’ (Walt Disney). Песня ‘Because’ – перевёрнутая Лунная соната Бетховена. ‘The Beatles’, кстати, признали все свои заимствования, объясняя это тем, что идея была не в том, чтобы просто использовать произведения других авторов – а чтобы сделать их еще лучше.

John Lennon как-то сказал: ‘Вся музыка принадлежит народу. Это только издатели думают, что у кого-то на неё есть права.’



Не обошел стороной процесс заимствований и 'Песняров'. Критики неоднократно отмечают влияние западных групп на их музыку – в песне 'Ружы цвет' им слышится 'Emerson, Lake & Palmer', в песне 'Машанька' – 'Procol Harum', 'Хлопец пашаньку пахае' – 'Jethro Tull', 'Па воду ішла' – 'Chicago', ну и далее по списку...

Внимательный слушатель мог обнаружить на более поздних этапах и пересечения с приёмами из репертуара 'Manhattan Transfer', 'Singers Unlimited' и многих других групп. Но, несмотря на влияние этих коллективов, 'Песняры' выработали свой почерк, свой стиль звучания, который сделал их мгновенно узнаваемыми и неповторимыми.

В аранжировках обрядовых песен тоже можно услышать отзвуки известных композиций. 'Каляда' перекликается с песней 'Help' ('Beatles'). 'Цярэшку' соотносят с 'Gentle Giant'. А во вступлении к песне 'Го-го-го каза' слышится 'Superstition' (Stevie Wonder). Но именно благодаря этому песня привлекла внимание и побудила желание изучить рождественские игрища.

Мы на ігрышча ды хадзіць будзем!

Среди Рождественских игрищ 'Жаницьба Цярэшки' – самое яркое действо. Этот обряд проводится как раз в тот поворотный момент, когда прекращается уменьшение дня, и начинается оживание природы после зимнего сна. Основное действие игрища – подбор супружеских пар, брак молодых – имеет сегодня игровой характер, однако для наших предков это было большим, чем праздничной забавой. Этот древний обряд регулировал формирования новых семейных гнезд.

Цярэшка-цярэшачка, а цераз двор дарожачка.
Цярэшка тапаная, а цярэшка каханая.

Первым актом является выбор 'матери' и 'отца'. На роль родителей выбирали людей постарше, женатых, обязательно весёлых и остроумных. Пританцовывая, они в танце же соединяли молодых, получали названия 'бабулечка' и 'дядулечка'.

Ай, мая бабулечка,
а я жа твой дядулечка.
Я ж цябе люблю-люблю,
кашульку куплю-куплю.

Взявшись под руки, парень и девушка 'извивались' мельницей на месте, как скручивается для прочности из двух нитей верёвка. В этом – магия 'скручивания' молодых в крепкую семейную пару.

Подобные танцы сохранились в Австрии под общим названием 'Ländler'. Моцарт написал несколько танцев с этим названием, используя народные мелодии.

Конечно, 'Песняров' не сильно интересовали такие глубинные истоки происхождения музыки, которую они аранжировали. Но пусть даже неосознанно, Мулявину в своей затейливой обработке удалось сохранить игривый характер этого древнего обряда. Более того, новая, современная обработка даже подчеркивает его смысл.



Не менее удачны аранжировки весенних обрядовых песен, которые принадлежат к наиболее архаичному пласту народного искусства – в них под вековыми наслоениями скрыты

реликты первобытного мировоззрения. Умирание и оживание природы отождествлялось с Богом, который ежегодно умирал и снова оживал. С середины марта, за неделю до дня весеннего равноденствия, наши предки начинали звать Весну. Люди верили, что из теплых краёв птицы приносят весну. Жаворонок у славян считался вестником самой весны и символом пробуждения.

Жавароначкі, прыляціце,
Вясну красную прынясіце,
Каб сонейка засвяціла,
каб снег белы растапіла,
Каб зелейка расквяціла.

В песне 'Жавароначкі, прыляціце', которую аранжировал Владимир Ткаченко, музыка настолько выразительна, что слышится, как ломается и плывет по течению лёд на реках, как звенит весенняя капель, как весело перекликаются жаворонки. И будто наяву видится морозный зимний лес, и первые солнечные лучи, и первые проталины... Чувствуется борьба Весны и Зимы, а затем выступает яркое солнце на весеннем просторе.

В славянском фольклоре Солнцу приписывается женская природа, Месяцу – мужская. Даже само слово 'дива/дева' (англ. Diva), означает 'диво', божество, deo (лат.) – бог, divine (англ), devine (фр.) – дивный, божественный. Славяне называли Солнце Красной Девницей, Красной Панной, а кельты – Красной Розой, Каролиной, Майской Королевой...

Наверное, такие языковые экскурсы могут изрядно утомить читателя... Однако многие действительно интересуются, как 'Песняры' выбирали песни для своего репертуара, где их находили, о чём они. И суть выбранных 'Песнярами' песен открылась через галльский язык – учёные уже доказали, что на его субстрате сформировались славянские языки. И когда галлы ещё жили в Центральной Европе, галльские и славянские традиции формировались взаимосвязано. Однако, перекочевав через море, песни сохранились в неприкосновенной самобытности, а вот обряды забылись. Не проводятся совсем.

А ведь большинство произведений словесного искусства имели утилитарные свойства. Например, в одном из

австралийских племён до сих пор, когда мужчины идут на охоту, женщины рисуют на песке животное – желаемую добычу, а другие поют и танцуют вокруг, имитируя движения охотников. Если рассматривать в этом действе отдельно рисунок, мелодию, текст песни и танец – это ничего не даст исследователю, только комплексное рассмотрение поможет понять суть.

Так и произошло с нашими песнями: сложившись, как пазл, кельтские и славянские песни, вместе с танцами раскрыли свой смысл. И помогли в этом ‘Песняры’.



Даўно-даўно тое было. Кругом зямлі мора лягло...

Когда-то территория Полесья действительно вся была под водой. Цмок – образ зимы с черными облаками. Древним людям Зима казалась зверем, который крадёт царевну Солнце. На него

идёт Громовержец Юр'я, чтобы освободить из плена красну девицу.*

Даўно-даўно тое было, кругом зямлі мора лягло.

А у моры тым жыў люты цмок, штодня збіраў з людзей аброк...

*Лирницкая баллада 'Даўно, даўно тое было' – известная на оркнийских островах как 'Assipattle and the Stoor Worm', а упоминание о том, что ему отдавали на съедение по человеку с каждого двора, свидетельствует о жертвоприношениях давних европейцев. Громовержец Юр'я вначале звался Джурило/Джарило, Журило/Жарило, Юрило/Ярило. С приходом христианства святой Юрий заимствовал это имя, которое претерпело много изменений, постоянно происходивших в языке древних людей. А происходит оно от слова 'джур/джар' – журчание/жар. **И именно оно стало основой для слова 'джаз'**.

Давалі цмоку ды аброку, на кожны двор па чалавеку.

Аддалі з кожнага двара. Прыйшла пара і на цара.

Цару-цару, прыбірайся, ці сам ідзі, ці жонку пашлі".

Жану сваю пашкадаваў, дачку-красу да мора паслаў.

Мора сіняе хвалюецца, Цмок цароунаю любуецца,

З сіня-мора выплывае, з пашчы агонь выкідае...



Адкуль узяўся ды тут Юр'я! Направіў у мора свайго каня.
Прабіў цмока зводным кап'ём, Рассёк Цмока вострым мячом.*

*Из этой легенды Carlo Collodi взял сюжет для одного из эпизодов сказки о Пинокио – когда герой проникает в пасть чудища с горшком с углями, что заставляет змея чихнуть и разорваться на клочки – параллель с солнцем, разгоняющим своими лучами тучи. Shetland Islands, Orkney Islands и островки вокруг до сих пор считаются окаменевшими останками чудовища. Детали истории меняются в зависимости от территории. У германцев даже имя его Assipattle сохранилось в сказке Aschenputel – Золушка.



Ішла, пайшла
млада Ганулька...
На высок церам
касу часаці...
Спаткалася
з маладым Іванькам...

Песню 'Млада
Ганулька' ізяцно
аранжировал Ігорь
Паливода. Во вступлении,

как в разворачивающейся драме, в ритуальной последовательности появляются и переплетаются инструменты – сначала нежная флейта, к ней добавляются скрипки, орган, и остаются рояль с бас-гитарой. Эта композиция так выразительно передаёт образ восходящего солнца, что это чувствуют даже те слушатели, которые не понимают языка. Зрители на концертах просто цепенели от завораживающей музыки. Но, к сожалению, 'Млада Ганулька' сейчас не исполняется, почти забыта, хотя это один из настоящих шедевров 'Песняров'.

Эту песню исполняли разные солисты 'Песняров' – Леонид Борткевич, Валерий Дайнеко, Игорь Пеня. Хотя, в исполнении Игоря после Борткевича она звучала довольно резко.
Валерий Дайнеко: Мы много репетировали и старались привить Игорю песнярскую манеру пения. И я, как мог в этом ему помогал, так как сам прошёл уже этот путь после

кабацкой закалки, которая несколько разбалтывает в музыкальном и исполнительском плане. Искать нового солиста пришлось оттого, что Лёня подхватил 'звездную болезнь' и уже давно мечтал о сольной карьере. Игоря мы нашли, когда работали в Сочи.

**Солнце называлось разными именами – Краля, Каролина, Галочка, Ганулька. Месяца называли Андреем, Иванком, Васильком. В день весеннего и осеннего Андрея Солнце и Месяц встречаются. В связи с изменением орбиты Солнце садится и Месяц поднимается одновременно. Месяц отражает Солнце так ярко, что выглядит, как второе Солнце, они сливаются друг с другом. Эффект длится несколько дней.*



Наши гастролы длились там не меньше недели, и вот как-то на концерте ко мне подошёл Мулявин и сказал: 'Не хочешь вечером зайти в ресторан и послушать паренька? Кажется, интересный голос у него.' Я последовал его совету и вечером мы уже сидели за ужином и слушали местного соловья. Я представляю, как Игорь волновался, тем более, что наверняка узнал нас (и Мулю в первую очередь), но он был в ударе и брал самые невероятные ноты, даже если их в песне и не должно было быть! Потом состоялся разговор Володи с ним на предмет его занятости и было сделано предложение на работу... Ему было, конечно, приятно, но страшно. Да и в финансовом отношении он очень хорошо себя чувствовал на побережье. После Сочи у нас как раз был отпуск, я с Игорем

уже созванивался и, не смотря на страшнейший радикулит, по просьбе нового друга, загрузил чемодан винилом (около 50 штук, не меньше), и полетел на море. Перед отъездом, Мулявин в телефонной беседе напомнил мне, что бы я, как бы невзначай, 'добил' Игоря с работой в нашем ансамбле. Это были незабываемые дни в Сочи. И не три ночи, а целая неделя. За это время было выпито море шампанского, переписаны все диски и произошло самое главное – Игорь согласился работать в 'Песнярах'!!!

Сам Игорь Пеня в одном из интервью вспоминает: 'Я впервые услышал 'Песняров' в 1970 году. Я был потрясён изумительным слиянием голосов! Думаю, у многих музыкантов моего поколения была мысль: вот мне бы попасть в этот ансамбль: как бы я пел! В то же время я понимал, что мечтать о 'Песнярах' все равно, что о полёте в космос. Но в глубине души продолжал мечтать... После того, как отпуск закончился, и Валера улетел в Минск, и только после нового года мне позвонил Владимир Георгиевич пригласил меня в Киев на прослушивание. Я обалдел! Лечу в Киев, меня встретили и сразу привезли на площадку. Перед концертом я разучил песню Виктора Резникова на стихи Николая Зиновьева 'Тандем'. Начинается концерт, и Мулявин говорит: 'Выпускаем'. Костюма у меня не было, поэтому я пел за кулисами.'

Ангела Гергель: А ведь я была на том концерте в Киеве! Во время антракта в фойе Дворца Спорта была слышна репетиция песни 'Тандем', а на концерте было впечатление, что Дайнеко поёт двумя голосами.



Позже Игорь признался: 'Когда я попал в 'Песняры', я понял, что Господь исполнил мою мечту. Когда я пел рядом с

Мулявиным, у меня мурашки по телу шли. Это были самые счастливые годы в моей жизни.’

***Валерий Дайнеко:** Дальше была Беларусь, и некоторое время Игорь жил у меня дома, пока входил в программу, а на гастролях пел партии за кулисами. Всё это происходило при 'живом' Борткевиче, и Лёня, кажется, даже не знал, что происходит.*

Но потом врубился, у него состоялся серьёзный разговор с Мулявиным. И как-то после выступления на одном из концертов, ему предложили послушать отдельно записанный его же голос. Он прослушал, опустив глаза в пол, и только после этого дал согласие на увольнение. Сейчас многие поклонники и фанаты Лёни пишут и возмущаются тем, что якобы недозволительно петь песни, которые когда-то были прекрасно исполнены. Когда-то! Но не сейчас. Эти песни наверняка войдут в историю, потому что они были сродни живым родникам или драгоценным камням! Это действительно было здорово. Я сам помню, насколько проникновенно звучал тембр Борткевича, и не скрываю – восхищался им. Но это уже история! И вполне оправданное стремление человека быть впереди неё!

По правде говоря, многие поклонники не восприняли Игоря как замену, так что уход Борткевича ощущался довольно остро. Казалось – Борткевича, того, 70-х, не заменишь и не затмишь. Не затмишь – возможно. Но и не надо, как оказалось. Потому что Игорь Пеня с его особенным, нежным, мягким, красивым голосом потрясающего тембра оказался на своем месте. И спел огромное число великолепных песен, написанных Мулявиным, Лученком, Молчаном и другими композиторами, непосредственно под его прекрасный голос.

Сегодня песни в исполнении Игоря воспринимается абсолютно естественно. Даже теми, кто с ‘Песнярами’ с их первых лет. И они с удовольствием слушают не только песни, написанные для него, а и ‘Александрыну’. И обрядовые песни – ‘Жавароначкі, прыляціце’, ‘Млада Ганулька’.

Время меняет наше восприятие всего, что нас окружает и что с нами происходит. Разве слушали бы поклонники ‘Песняров’, большинство которых городские жители, эти старые песни? А сегодня их слушает и молодёжь. И многие – благодаря увлечению уже современными песнями в исполнении Игоря Пени... Да, в поиске песен своих любимых исполнителей – от песни к песне – многие находят и обрядовые ‘Жавароначки, прыляціце’, ‘Млада Ганулька’. А иначе эти прекрасные старинные песни канули бы в море забвения.

Ой, на моры, на сінім Дунаї...

В понедельник после Пасхи волочебники – ими были только парни – ходили от дома к дому, распевая величание хозяевам, за что получали подарки, обязательными из которых были яйца. *



Композиція 'Ой, на моря, на сінім Дунаї' об'єднує весеннюю пісню 'Віно ж має, зеляно' з купальською 'Кладка'.

Ой, на моря, на сінім Дунаї.
Віно ж має, зеляно!
Ляжць кладачка брусаваная,
А масточки усе каванья.

Тудою ішло семсот каней,
Усе кладачкі прагібаліся.
Усе кладачкі паламаліся,
Семсот каней утапілася.

В давние времена люди называли месяц Андрэйкой (Ανδρέας – мужчина). 'Ляціць Андрэйка, гукаючы, свайго каня шукаючы' ... Андрэйка долго ищет встречи с Красной панночкой Солнце, а встречаются они лишь в полнолуние – когда Месяц восходит одновременно с заходом Солнца. Эта история отражена в песне, которая частично вошла в композицию 'Ой на моры, на сінім Дунаі'. Семьсот коней – звезды в небе, а один конь – первая звезда.**

Ой, не жаль жа мне семсот каней,
Ой, жаль жа мне аднаго каня.

З яго рота цякло злата.
Ён капыцікам камень разбівае.
Ён ночкамі зорачкі шчытае,
Ён Андрэйку паненку шукае.

* Волочение по селу есть не что иное, как весеннее колядование, а дожинки – осеннее колядование. При восходе солнца волочевники оставались в последнем доме и устраивали игрища с плясками и песнями. Каждый куплет песни сопровождался одним из припевов 'Ой, на моры, на сінім Дунаі', 'А Здунай мой, Здунай!', 'Да й віно ж, віно зеляно!' – поэтому эти песни ещё называют 'виноградные'. Дон, Дана, Дану, Дунай – означает 'вода, движение'. В давние времена так называли и моря, и реки. А словом 'вино, виноград' называлась любая молодая поросль, и обряд волочения по селу символизировал её рост. Название 'виноград' пришло к нам из Греции, где это растение распространено и символизирует любовь и рост.

**Эта песня по смыслу и мелодии припева перекликается с галльской песней рыбаков "S i nighean mo ghaoil an nighean donn òg". Мы попробовали их соединить в одной композиции, и это звучит, как одна песня.



Сённяя Купала, заўтра Ян...

Изумительная по красоте а-капельная песня в аранжировке Владимира Ткаченко открывает летнюю часть программы. В аранжировке 'Песняров' она замедлена, а её аутентичный вариант по ритму совпадает с шотландской джиггой и бретонским буре.

В период летнего солнцестояния природа имеет наибольшую силу. Люди верили, что приумножала эти качества принесенная жертва. В купальских* песнях вода названа морем: Дунай-море, Дунай плыть, море брести... А жертву звали Морена, или Марина. Девушка сама сплетала себе венок невесты, за ней приходили ее друзья и сопровождали до водоёма.

Ляжыць кладка брусаваная... по такой кладке ступала девушка-утопленница. И как только она исчезала под водой – все начинали веселиться, пить воду, собирать ягоды и травы

*Слова 'купала, купало, купалка' имеют многозначный смысл. В Западном Полесье песни, которые исполнялись в этот день - 'Куповые песни' и 'копалы' связываются не только с купанием, а с 'копной / купой'. Белорусский языковед Василий Мартынов, отмечает, что в слово 'купало' означает 'большой костер'. Диалектное белорусское 'купети' означает 'коптеть'. А 'купать' / 'копать' означает – делать копну, то есть изгиб полукругом, то ли в землю, то ли в гору, что символизирует само Солнце. Так же противоположные по значению слова – Ярило (жар) и яр (овраг) имеют общее происхождение: изгиб, дуга.

Люди верили, что все лучшие качества утопленной девушки, её нерастраченная красота и сила девичьего плодородия умножит целительные свойства природы. Не радовалась в эту ночь только мать девушки-купалинки.*

Ещё в ранних своих песнях 'Песняры' пели 'Купалінку', в которой передали её печальное драматическое содержание. Неосознанно, конечно. Талантливо.

Купалінка, купалінка, цёмная ночка,
Цёмная ночка, дзе ж твая дочка?
Мая дочка у садочку ружу, ружу поліць,
Ружу, ружу поліць, белы ручкі коліць.
Кветачкі рвець, кветачкі рвець, вяночкі звіае,
Вяночкі звіае, слёзкі пралівае.

Славяне издавна почитали бездны. Обладатель подводной стихии – Ящур. Принесение ящур в жертву девушек должно быдо задобрить его и позволить черпать воду для урожая.

Сядзіць-сядзіць яшчур. Ладу-ладу.
На арэховым кусце Ладу-ладу.
Орэшкі трушчыць. Ладу-ладу.
Ажаницца хоч. Ладу-ладу...
Бяры сябе яшчур. Ладу-ладу.
Бяры сябе дзеўку. Ладу-ладу.
Яшчурок, яшчурок, ты аддай мой вянок.

Со временем жертвенные песни превратились в свадебные и даже детские игры – 'Вербовая дощечка', 'Кладка', 'Ящур'. Поэтому, не вдаваясь в анализ, музыканты при аранжировке таких песен меняют минор на мажор или наоборот...

*Отправка на тот свет по воде характерна для обряда скандинавов, балтов и славян. О том, что жертвы приносились периодически, свидетельствуют специальные помосты на берегах водоемов, которые служили для нескольких поколений. В Полесских водоемах археологи нашли много костей молодых девушек, которые были принесены в жертву. Генетически любая переправа через мост, кладку, брод связана со свадьбой. В давние времена заключения брака совпадало с солнцестоянием у многих народов Европы. Первое упоминание о них датируется временами Цицерона (I в. До н.э.). В письме к нему брат пишет, что кельты празднуют день летнего солнцестояния под названием 'границя'. Как здесь не вспомнить выражение 'солнце играет'? Слово '(и)г-ра' содержит тот же корень, на котором основано слово 'джаз'.



Ў нас сягоння дажныначкі!
Дасць нам пан гарэлачкі...
А дзе ж тая гарэлачка?
У каморы, пад лавачкай.
Ды заросшы муравачкай
Муравачку касіць будзем,
Гарэлачку піці будзем.

Песни из Западного Полесья отражают процесс труда, передают естественный рабочий ритм с присущей ритмической схемой 5+3. Первое пятисложное колено – это максимально, что можно выдержать на первом дыхании жнеца, второй двухсложный отрезок мелодии дает возможность короткого отдыха перед следующим пятисложным. Во время работы такая размеренность приобретала критическое значение.

В песне 'Дажыначкі' мощное, напористое вступление, и такой же, напористый вокал. Соло Мисевича на саксофоне идёт на фоне мощных аккордов всего инструментального состава. Ритм песни выразительно передаёт характер работы жнецов.*

Як пан паню абдымае –
Такое жыта мае!
Абдымай, пан, паню часцей,
будзе жыта радзіць гусцей.*

*Анжела Гергель: За дожінкамі следует период свадеб. Восхитительная свадебная песня** 'А дзе была вуціца' в аранжировке Валерия Дайнеко необычна для 'Песняров' по стилистике, да и мелодия уж больно напоминает известную песню 'Creedence'. Тем не менее, с первых нот ясно, что это это – 'Песняры'. (Любопытно, что когда я писала английский текст к этой песне, не зная, под чьим влиянием она была создана, использовала те же фразы, что и в песне 'Creedence' – Have you ever heard the sky... Have you ever heard the wind...)*

*В жатвенных песнях их неотъемлемой частью являются эротические мотивы. То, что происходило в конце жатвы в обряде свивания бороды, очень близко к прокреативной магии, задача которой состояла в пробуждении родильной силы земли по аналогии с женским плодородием.

**В свадебных песнях молодые часто сравниваются с водоплавающими птицами – 'На моры вутка купалася', 'А дзе была вуціца'. В старину все эти птицы назывались 'вутками', что по сути означает 'вода' – как у славян, так и у кельтов. Кстати, слово 'виски' того же происхождения и означает 'вода'.

Валерий Дайнеко: В песне 'А дзе была вуціца' я аранжировал и вокал, и инструментальную часть. Эту аранжировку я делал под впечатлением одной песенки, которую исполнял Rod Stewart – '(If Loving You Is Wrong) I Don't Want To Be Right'.... медленная баллада, с фортепианным вступлением. Как-то она запомнилась мне своим романтическим настроением и необычными звуками, не свойственными экспансивному характеру Рода... это и пригодилось мне в работе над 'Вутицей'. Все ребята были заняты, и Мулявин предложил мне её спеть. Когда он наиграл эту песню, я уже знал, что в ней можно сделать!

Я совершенно чётко услышал гармонию, которую можно будет подставить под мелодию, уже представил развитие её, и мне тут же на память пришла песня Рода... но я нигде не мог её найти, так как кассетники были уже не в ходу, а интернета ещё не было.

Но тем не менее я хорошо помнил саму песню, и то, что там у него пробивался сакс...! И тут мне на ум пришла ещё одна идея – я вспомнил выдающееся соло саксофона из не менее выдающейся песни Billy Joel 'Just The Way You Are' (The Stranger). Вот тут-то Влад Мисевич и получил самое сложное задание в своей жизни. Я, наверное, больше потратил времени на репетиции с ним, разучивая написанную мной импровизацию, чем на производство самой песни.



Но результат был ошеломляющим! 'Вуїца' проходила на УРА, и одну из решающих ролей в ней играл саксофон! Ещё долгие годы, да и сейчас, любители балладного блюза – они же и наши фаны – просят меня возродить эту песню в надежде услышать в ней другую музыкальную начинку.

Анжела Гергель: А Rod ведь по происхождению шотландец! Вот ведь, даже так, неосознанно, происходит взаимодействие разных культур. Но это – не прямое заимствование и тем более не плагиат и не цитата, а творческое переосмысление. Чаще всего это называется – написать под впечатлением или проникнуться духом.

Чуткое ухо всегда выхватывает из окружающих звуков что-то своё, нужное. Ясная голова может это воспринять, а смелый талант – обобщить услышанное, творчески преобразовать, часто до неузнаваемости. Самое главное не то, откуда мы берём музыку, а то, до кого и как мы её доносим.

А то, что люди слышат в композициях 'Песняров' музыку других известных музыкантов, говорит о высокой образованности наших слушателей. Чем шире музыкальное мировоззрение человека – тем больше он слышит.

Завершает цикл песня 'На нове лета' – пожелания на новый год. В этой песне полностью сохранен оригинальный мотив, её до сих пор можно слышать во время сельских зимних праздников. Но в изящной аранжировке Владимира Ткаченко тонкая, висящая в воздухе мелодия заставляет забыть обо всём на свете.

Многоголосие, хоть и не является традиционным народным пением, всё же имеет свойство завораживать. И не столько, когда слушаешь – нет!!! а когда сам находишься внутри этого священнодействия. Оттуда не хочется выходить, это как другой, чудесный мир, где всё в гармонии...

Валерий Дайнеко: К сожалению, Программу обрядовых песен не записывали в студии. Существуют только записи с репетиций и концертов. Какая жалость. Потому что все песни очень сильные, красивые.

Да, Программа Обрядовых Песен была настоящим шоком! Это была бомба, причём



самая огромная. В этой программе поражало всё – и удивительная выразительность музыки, и шикарнейший звук, и чистая, красивая, без напряжения, игра, и гармоничная цельность художественного замысла. Это тот редчайший случай, когда все элементы в отдельности и вся программа в целом, являются собой художественное откровение.

Но только обрядовыми песнями сюрпризы новая программа не

закончилась. Сюрпризы продолжились во втором отделении. Один из поклонников ансамбля вспоминает: 'Самой неожиданной вещью во всём концерте, оказалась инструментальная пьеса Игоря Паливоды 'Солнце рано засветило' – это серьёзная джазовая композиция, открывающая изумительные инструментальные возможности 'золотого состава' ансамбля. Рядовой слушательский элемент оставил эту вещь без внимания, ввиду её сложности и места в программе (начало второго отделения, многие дожёвывают бутерброды), но 'музыкальная общественность' в лице моих друзей разинула рты и сказала 'Да-а-а'... Кто знает эту композицию, тот меня поймёт.

Таких концертов больше не было. Достаточно сказать, что затягивались они до 15-и минут двенадцатого. Музыканты охотно играли 'на бис', никуда не торопились, и публика долго не отпускала своих кумиров.'

Что и говорить, ансамбль был в полёте. Появлялись и новая музыка, и новый звук, и новые для 'Песняров' стили.

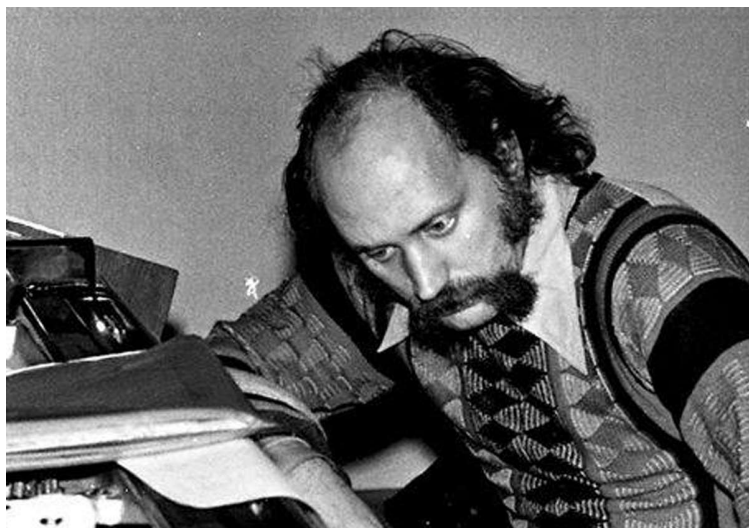
С белорусской песней по-прежнему 'Песняры' обращаются благоговейно, бережно и... смело. Но это смелость людей, ясно осознающих свои задачи – явить песню своим современникам. Но самым ценным и значимым было то, что все изменения проводились настолько естественно, аккуратно и вкусно, что часто это просто не замечалось, воспринималось как должное. Не было 'революционных' шараханий и прорывов.

Умение попасть в точку – вот бесценный дар Песняров. Хотя точка эта тоже для всех разная. Речь всё о том же – искажении реальности в процессе создания нового творения. Попросту говоря – художественном вымысле, который благодаря искренности создателя становится новой правдой.

Максим Багданович с детства жил в российском Ярославле. В 20-летнем возрасте в частном музее он впервые увидел слущкия пояса. Юный Багданович был натурой тонкой, впечатлительной – и конечно, у него сразу возникли соответствующие ассоциации, ему и в голову не пришло, что такое искусство могли создавать мужчины. И появилось на свет полное трагизма стихотворение о крепостных девушках-ткачихах, которые вместо персидского образца ткали 'Цвяток радзімы васілька'.

В который раз лирические образы сыграли в пользу мифологизации реальности.

Ад родных ніў, ад роднай хаты
У панскі двор дзе ля красы
Яны, бяздольныя, узяты
Ткаць залатыя паясы.



Когда же Владимир Мулявин впервые прочитал стихотворение Максима Багдановича 'Слуцкія ткачыхі' – конечно же, он не понял содержания – но в звучании слов сразу услышал мелодию.

Валерій Дайнеко: Володя писал музыку в основном на стихи классиков белорусской поэзии, таких как Купала, Колас, Багданович, что сделало его самого классиком! Не зная языка, он проникся любовью к Беларуси, смог почувствовать дыхание времени. И в результате им было создано много шедевров. Можно сейчас только гадать, как это произошло, но факт, что ему удалось настолько поднять белорусскую поэзию, которую до этого только учили в школе, а после стали ещё и петь.

Однако лирическая история – художественный вымысел, ещё одна замечательная литературная мистификация. Ткать пояса имели право только мужчины, и при том умелые мастера. Существует даже легенда, что когда женщина к ним прикоснётся, то все серебряные нити потемнеют. Мифическое и реальное в этом сочетании находятся совсем рядом и воспринимаются как абсолютно достоверное.

Анжела Гергель: Валерий, сегодня, через много лет, ты продолжаешь петь песню о слуцких поясах, и, мне кажется, даже лучше, чем раньше, проникновеннее. А поменялись ли твои ощущения во время исполнения этой песни после того как ты стал знать 'историческую правду'?

Валерий Дайнеко: После того, как я в музее в Минске увидел сам пояс (это, конечно, был не оригинал), то у меня ничего не поменялось в сознании! Пояс как пояс. Ничего особенного, хотя оригинал, судя по рисункам, был побогаче. Но я и раньше не испытывал благоговения к старине, особенно если это касалось одежды.

Анжела Гергель: А ты знал что нибудь о слуцких поясах, когда исполнял эту песню?

Валерий Дайнеко: Нет, конечно, я эти пояса раньше никогда не видел. Мы просто изучали это стихотворение – оно было в школьной программе. Выучили и забыли. А вот когда к

романтическому стихотворению ещё и добавился композиторский талант Мулявина – песня стала восприниматься по-другому. И многие в историческую правду не хотят верить – я имею в виду, что их ткали профессионалы мужчины, да ещё и неплохо зарабатывали. А касательно индпошива поясов мужчинами, тут надо отдать им должное! Не женское это дело заниматься такими мелочами!



Правда, некоторые ещё до сих пор, будучи оторванными от исторических истоков, воспринимают этот стих за документальную правду, другие – опираясь на романтический слезливый сюжет, удачно манипулируют сознанием нескольких поколений. И тех, кто отмахивается от реальности, не так уж мало. Есть даже библиографы, музыковеды. Любопытно, что их аргументы сами по себе тоже романтизированы: ‘Так ли это важно в контексте поэтического шедевра? Стоит ли поверять алгеброй гармонию?’ Например, музыковед Ольга Бриллион говорит: ‘...мне лично глубоко безразлично (мягко говоря), что пояса ткали мужчины. Мне важнее то, что в этом потрясающем стихотворении передана ностальгия по Родине, выраженная через поэтический, нежный образ василька. И пусть его будет ткать женская рука, если так почувствовал это поэт. ‘Плевать на остальное’, как поётся в другой известной песне другого известного песняра. И зачем вдаваться в эти дебри? Какое к песне и к исполнению это имеет отношение? Выяснить гендерную природу ткачей пусть будет уделом учёных-этнографов. Кстати, у Богдановича в этих же стихах есть слово ‘цвяток’, которое отсутствует в белорусском языке, ибо там наличествует и узаконено слово ‘кветка’. Если пойти дальше, то можно вполне обвинить-упрекнуть поэта ещё и в искажении белорусского языка. Только кому нужны эти мудрствования? Есть гениальные стихи, на которые написана гениальная музыка, которую великолепно исполнил Валерий Дайнеко.’

Но ведь истина всегда остается истиной, даже если в неё никто не верит. И даже если на неё ‘плевать’. Кстати, вот ещё один пример искажения правды. ‘Плевать на остальное’ – слова Маршака, который очень приблизительно перевёл песню Барнса. На самом деле Рабби сказал ‘Остальное не беда’. Интересно и замечание Ольги по поводу цветка, который передает ностальгию по Родине. В исследованиях учёных он до сих пор не определён – валошкун напоминает только голубая краска. Но на самом деле романтическому настроению наиболее способствует не образ василька, а вот эта строчка: ‘Цямнее край зубчаты бора...!’ Когда наблюдаешь закат солнца в Полесье, то невольно напеваешь эту песню. Цямнее край – вот же они зубцы чёрные!

Именно в этой строчке передана глубокая ностальгия по родному краю. Напиши Максим по-другому 'про продолжительность трудового дня', 'допускавшиеся переработки' – и никакой бы василёк не спас стихи от разоблачения. Ведь не зря же у Мулявина и основной вокальный акцент тоже попал на эту строку!

Анжела Гергель: Валерий, и ты не обошел этот акцент, не сделал его проходным. Получается, что ты тоже являешься одним из виновников мифологизации истории поясов.

Вадерий Дайнеко: Я, конечно, жалею, что тогда не знал всей исторической правды – хотя вряд ли бы это повлияло на исполнение. Спеть иначе песню Мулявина было бы невозможно.

Анжела Гергель: Интересно и следующее замечание: 'Кому нужны эти мудрствования? Есть гениальные стихи, на которые написана гениальная музыка, которую великолепно исполнил Валерий Дайнеко.' – Ну что ж, Валерий, тебе слово.

Валерий Дайнеко: Я уже много говорил, что к таким эпитетам, как 'выдающийся', 'великий', 'гений', я отношусь с некоторой иронией. Но переломить поэтическую фантазию и романтические образы юного, оторванного от родины и полного ностальгическими чувствами Максима и до сих пор неспособны сотни монографий исследователей случкого пояса.

А такой эмоциональный фон восприятия и оценки действительности свойственен людям закрытым, с узким мировоззрением, воспринимающим в штыки всё, что не согласуется с их опытом, как правило, неглубоким. Именно тогда и возможна манипуляция сознанием людей, что и приводит к идеализации желаемого образа, сотворению кумиров. И это очень опасно – потому что массой таких людей очень легко управлять.

Говорите, плевать на остальное? – Это может себе позволить только очень счастливый человек, в полной мере удовлетворенный своей жизнью. Но что самое важное – это Природа и Стихии могут плевать на всех нас. Солнцу всё равно, кто в его лучах согревается, а кто горит. Реке всё равно, кто от ее вод получает свежесть, а кто в них тонет. А когда человек говорит 'Плевать на остальное!' – то на самом деле немного лукавит. Человек слаб и полностью зависим от Природы, и на очень многие вещи не может себе позволить плевать.

Анжела Гергель: Эта песня стала одной из таких исключительных песен, когда слова уже не имеют значения, что обычно происходит с джазовыми композициями. Слушая её, у каждого возникают свои личные образы и ассоциации.

Валерий Дайнеко: Мулявин, мне кажется, и сам не подозревал, что сможет написать такой шедевр. Сейчас уже сложно судить, но тогда, когда состоялась премьера, я получил больше не виртуальных лайков, чем собрала в то же время 'Беловежская Пуца'.

Анжела Гергель: Да, когда хочется отмахнуться от правды, часто употребляется удобная крылатая фраза. Но Пушкин-то имел в виду суждение о творчестве, которое основывается лишь на рациональном начале, исключая чувства. 'Стоит ли верить алгеброй гармонию?' – Да, я это делаю – я ведь занимаюсь наукой. Я знаю происхождение очень многих старинных сказаний и песен. Тем не менее, очень люблю красивую современную музыку и сочиненные поэтами легенды. И разве знание исторической правды делает их менее прекрасными?

Художественная литература и искусство, благодаря ярким иллюстрациям и эмоциональной окрашенности имеют более сильное влияние на людей, чем исторические трактаты с сухими фактами. Люди скорее поверят песне, фильму, картине, чем научному факту. Поэтому на художников, музыкантов, писателей и журналистов ложится груз ответственности за формирование мировоззрения людей – что, кстати, используется политиками еще со времён Цезаря.

*Margaret Stewart: Например, шотландцы с романтизацией кельтской истории мы теперь обречены жить в 'Brigadoon'. **

Коль мы снова затронули Шотландию, то вот ещё один пример исторической мифологизации, 'виновниками' которой являются 'Песняры' – программа Игоря Паливоды на песни Роберта Барнса.

*Знаменитый американский фильм 'Brigadoon' рассказывает о вымышленной шотландской деревне – но ни внешний облик героев, ни стиль их жизни не имеют ничего общего с Шотландией. Однако сам фильм настолько красочен, музыкален, с волнующей историей, что у миллионов зрителей сложился именно такой образ далёкой страны, который сформировали создатели фильма.

Это не первое обращение коллектива к творчеству шотландского барда. В 70-х годах известные во всем мире песни Роберта Бернса получили новые мелодии, написанные Владимиром Мулявиным для фильма 'Торя бояться - счастья не видать'. Это песни 'Auld Lang Syne', 'O My Love Is Like a Red Red Rose', 'Winter of Our Lives'.

Сам Игорь в одном из интервью говорит: 'Поэзия Бернса близка по духу нашему ансамблю. Он бережно относился к фольклору, просто и красочно рассказывал о труде и быте крестьян, об их радостях и печалях, его стихи напоминают народные песни. Конечно, песни разных народов отличаются друг от друга, но есть в них что-то общее, понятное белорусу и шотландцу, русскому и французу. Именно интернациональность народной песни мы и попытались показать в этой работе. Идею положить на музыку стихи Бернса не назовешь новой: стихи его будто созданы для песенок. Попробовал, потревожил бранный прах Роберта. Не знаю, такую ли музыку имел в виду покойный, но сегодня налицо полотно из дюжины песен, долженствующее пробить себе дорогу в новые программы 'Песняров'.

Многих музыкантов, которые изучают творчество ансамбля, интересовали вопросы: 'Почему Барнс обозначил Веселых нищих как кантату? Почему свои стихи называет песнями? Может он писал в паре с каким-нибудь композитором? Сохранилась ли оригинальная музыка? Когда появились первые композиторские произведения на его стихи?' Да в том-то и дело, что все наоборот! В 1980-е годы из-за закрытости страны музыкантам не было известно, что Burns писал свои песни на уже известные кельтские народные мелодии и перед каждой песней указывал, на какой мотив он её написал. На размер и характер многих его песен повлиял стиль, характерный исключительно для шотландской музыки. Это Strathspey* – резкий, синкопированный, рваный.

*Происхождение и самого слова Strathspey исключительно шотландское. 'Strath' означает 'горная река', позже так стали называть высохшие русла рек, из которых формировались первые дороги, от этого слова произошли 'Straße', 'street' – улица. А слово 'Spey' – означает 'протока', в некоторых регионах это слово произносится 'sprey'. В Шотландии есть река Spey, в Германии – Spree.

Конечно, в 1981 аутентичную музыку горцев и жителей шотландских островов услышать в XX веке в Европе и Америке было невозможно – связь с ними была еще очень плоха. Шотландская культура была запрещена в Британии веками, она сохранилась в Америке благодаря эмигрантам – но, смешавшись с другими культурами, выдержала много изменений, повлияв на формирование стилей 'country' и 'blues'. С 1960-х годов, после налаживания транспортных связей с горной и островной Шотландией началось возрождение шотландской культуры.

Загадочные кельтские легенды и песни всегда привлекали деятелей европейской литературы, музыки и изобразительного искусства. Их мотивы использовали в своем творчестве William Shakespeare, Walter Scott, Richard Wagner, J. R. R. Tolkien, многие другие авторы. Robert Burns – фермер, который очень чувствовал и любил природу и саму жизнь – был парнем романтичным. Будучи натурой впечатлительной, он, конечно же, не исключение среди поэтов-мифологизаторов кельтской истории. И ему тоже было свойственно идеализировать действительность. Burns родом из шотландских низин, работал в Эдинбурге и знал кельтскую культуру довольно поверхностно. Даже сегодня в Шотландии его песни поют в основном в восточных и южных регионах – в кельтской Шотландии его не очень часто вспоминают, хотя он и использовал галльские мелодии для своих песен. Неудивительно, что поэзия Рабби привлекла внимание и Владимира Мулявина, и Игоря Паливоды, которые имели чрезвычайно богатый внутренний мир и стремление к романтизации. Так и появилась на свет новая кантата 'Весёлые нищие' – с музыкой Игоря Паливоды.

***Валерий Дайнеко:** Игорь прослушал много музыки на эту тему, посмотрел много фильмов и прослушал музыку к ним написанную. Интернета ещё не было, но в библиотеках, музыкальных в том числе, можно было кое-что найти.*

***Анжела Гергель:** А самым известным и модным фильмом на шотландскую тему тогда был 'Brigadoon', который адаптировал из известного мюзикла американский актёр, певец и танцор Gene Kelly. В этом фильме он создал мечтательный образ Шотландии –*

в эфемерном и неправдоподобном виде. Критики сравнивали его с кукольным театром. Однако по иронии судьбы именно из этого фильма черпали вдохновение многие режиссёры, музыканты и танцоры. Среди них, очевидно, оказался и Игорь Паливода.

Валерий Дайнеко: Но Игорь был не только талантливым исполнителем и композитором, но и в первую очередь очень грамотным музыкантом. Он отлично владел любыми стилистическими приёмами, и весьма серьёзно относился к выбору поэтического материала, с которым работал. Игорь смог совместить то, что кажется невозможным – песни Бернса и голоса 'Песняров'. Игорь был необыкновенно одарённым музыкантом. Ещё в школе я чувствовал, что это растёт 'глыба' музыкальная. Он мог бы стать известнейшим в мире, но в то же время он не любил выпячиваться, выделяться среди других, хотя его талантом можно было бы покрыть весь наш музыкальный мир. К слову 'гений' я отношусь очень бережно, но к Игорю это слово относится в полной мере. Из белорусских музыкантов на одном уровне



с Игорем вижу только Владимира Ткаченко и где-то рядом – Борис Бернштейн. Моё личное отношение к этой программе – она очень интересная, красивая. Это был высший пилотаж!

Мы репетировали с ней, так же, как и с Обрядовыми, очень много и тщательно! Игорь Паливода в своих произведениях выписывал каллиграфическим почерком партии и раздавал всем (с возвратом, конечно) задолго до того, как мы приступали к работе над ними. Володя Ткаченко делал то же самое, и работали мы с вокалом приблизительно в том же режиме, который я уже описывал! Для этого мы даже арендовали отдельное помещение и месяцами (день и ночь) проводили, оттачивая каждую ноту и фразу! Это был адский труд, в то далёкое время! Без телефонов и машин! Недоедания, недосыпания... но мы радовались, как дети, каждому новому успеху в освоении профессиональных вершин!

Но, к сожалению, эта программа, так же, как и многие другие, не была записана, есть только запись с репетиции в клубе "Ракетчик", в ВИЗРУ, что на 9-м км от Минска по московской трассе. Так она и осталась в репетиционном виде на обыкновенной кассете.

На самом деле Паливода не очень-то придерживался шотландских традиций – его музыка скорее напоминает



венскую музыку раннего периода. Игорь хотел показать не время, а проблемы, которые волновали людей тогда – они, кстати, и сейчас злободневны. От характерной стилистики 'Песняров', к которой все мы привыкли, там мало что осталось. Совершенно другая музыка и, главное, другая манера исполнения. В цикле только две песни, где по задумке должна

звучать шотландская музыка. Первая – 'Я – скрипач', в которой я играю соло на скрипке, хотя я на скрипке последний раз играл в восьмом классе! А тут пришлось вспомнить. Вот только не помню, на чьей я играл скрипке – Ткаченко или Бернштейна!

Christine Primrose: Но звучит это все же в стиле американо-ирландского кантри. Но вот наш скрипач немного изменил акценты – и мелодия зазвучала по-настоящему. Если этот мотив зазвучал естественно, и ещё шотландский рил под него станцевался – значит, композитор имел большой дар её почувствовать.

Валерий Дайнеко: Вторая песня, которая считается изюминкой программы – 'Прощай красавица моя' или 'Я пью твоё здоровье', одна из лучших лирических песен Паливоды и скорее всего лучшая в альбоме 'Весёлые Нищие'. По этой причине Борис Бернштейн, наверное, и не хотел её переписывать заново, оберегая её первозданность. Может я не прав, но у меня было желание её переписать, и представлял я себе это в работе с Максимом Пугачёвым, который бы наверняка справился с фортепианной партией, и звучало бы не хуже, но мы скорее всего не поняли друг друга с Борисом, разошлись в некоторых моментах не творческого характера, и песня осталась такой, как её задумал Игорь. И в этом есть своя прелесть! Исполнять её на концертах было для меня истинным наслаждением! Нужно было ещё успеть скрипку поднять, так как паузы не было и гармошку где-то придерживать, так как их (и скрипок и гармошек) было две!

Анжела Гергель: Вокруг песни 'Прощай, красавица моя', да и всей кантаты разгорелась жаркая дискуссия, в которой приняли участие друзья Игоря Паливоды — Борис Бернштейн, Евгений Магалиф, исследователь 'Песняров' Анатолий Вейценфельд, а также его сестра Катерина Паливода. Мы также попросили культурологов и музыкантов разных регионов Шотландии высказать свое мнение о новой, непривычной интерпретации знаменитых песен Барнса.

Madelaine Cave: Песня 'Прощай, красавица моя' замечательная – правда, совсем не в шотландском стиле, но новая мелодия прекрасна! Ещё я думаю, что именно голос Валерия придаёт песне такое очарование. Эта песня (имеется в виду оригинал) практически не исполняется в Шотландии, может даже по причине неинтересной мелодии. А вот в музыке Паливоды оригинальный текст Барнса прекрасно звучит. Всё-таки *Virgns* – шотландский поэт. А Игорь Паливода, сочиняя музыку на поэтический текст, умел сделать эту музыку очень созвучной стихам. Я пою много песен Роберта, попыталась спеть и эту – на музыку Игоря Паливоды. Но у меня не получилось так хорошо, как у Валерия Дайнеко.

Carol Kappus: Получается, что Игорь Паливода и Валерий Дайнеко дали этой песне новую жизнь – или вообще создали её заново. Это просто замечательно. Я специально еще раз прослушала оригинал кантаты и сравнила его с музыкой белорусских музыкантов. Да, то, что сделали эти ребята, выводит поэзию Рабби за границы национальной культуры, делает её интернациональной, понятной всем. Изумительно, как через 250 лет песни Барнса достигают сердец людей во всем мире!

Некоторые музыковеды считают, что творчество Барнса имеет всемирное, а не узко-этнографическое значение, и кантата Паливоды совершенно не должна быть привязана к этническому и историческому мелосу. В качестве примеров приводятся 'Иван Сусанин' Глинки, написанный языком 19-го, а не 17 -го века. Так же и 'Хованщина' Мусоргского. А 'Орфей и Евридика', как Глюка, так и Журбина тоже не содержит древнегреческих интонаций. В 'Турандот' Пуччини нет китайской музыки, а в 'Чио Чио Сан' – японской. Пуччини писал на своём музыкальном языке. А Паливода на своём. 'Натащить' в музыку волынок, не зная традиционную культуру, было бы, наверное, довольно примитивным решением, формально обозначившим этнику, но без проникновения вглубь поэзии.

На самом деле в Шотландии песни Рабби не поются под аккомпанемент волынок – используется гитара, иногда добавляется скрипка и арфа. Тем более, что не волынка, а арфа является традиционным музыкальным инструментом горной Шотландии. А Паливода и 'Песняры' и не делали упор на этнические шотландские особенности, и это правильно, так как Robert Burns принадлежит мировой литературе. Притом, когда Игорь Пеня через несколько лет спел 'Сонет' Шекспира на музыку Резникова, никто же не сказал – зачем вам Шекспир и надо бы 'лютни налютнить' для аутентичности. По мнению некоторых белорусских культурологов, поэзия Шекспира не является сугубо английской и нуждающейся в подчеркивании национального колорита.



Но это не совсем так. Вернее, совсем не так. Существует 'шекспировская музыка' – музыка, которую Shakespeare (как и Burns) указывал к сонетам и сценам своих пьес – даже трагедиям, хоть до него это не допускалось. Will был фанат музыки, расписывал в своих пьесах даже танцы. И у англичан сформированы очень чёткие ассоциации с 'его' музыкой, даже новые мелодии к постановкам пишутся в 'шекспировском' стиле. Но ведь традиции должны развиваться и обогащаться – нет?

Кстати, David Gilmour написал и спел шекспировский Sonnet №18 в современной манере, и звучит он прекрасно! А в лондонском театре 'The Globe' поставили 'Midsummer Night's Dream' в джазовом стиле.

Песняр Валерий Головко, автор музыки к нескольким сонетам Шекспира, которые исполнил Валерий Дайнеко, высказался по этому поводу так: 'У каждого времени своя эстетика, в том числе и музыкальная. Истинная поэзия будет прорываться сквозь века, но обрамление её музыкой имеет смысл только в эстетике настоящего, что даёт возможность делать поэзию доступной для более широких слоёв.'

Творческий человек может браться за любой материал, проблема только в талантливости реализации идеи. Каждый из нас имеет право на своё собственное понимание и чувство музыки. И так же музыкант обладает правом осуществить свой собственный замысел. В этом действительно суть музыки – в свободе творчества.





С одной стороны, берясь за свободную интерпретацию уже созданных образов, новый автор всё же укрепляет его в сознании людей. В данном случае имеет место создание нереально романтического образа Шотландии – а она на самом деле гораздо грубее и далеко не в клеточку.

А с другой стороны...

Если бы Игорь Паливода знал о существовании оригинальной музыки к песням Бернса – появилось бы на свет это замечательное произведение?

ИМПРОВИЗАЦИИ



Ой, дубе мой, дубе...

Какое это счастье быть Богом – Богом нескольких голосов. Вот они вершат их, сплетают из них джунгли и отправляют туда тему... Как-то она выберется – пустили ведь девочку в одном платье... Не бойтесь, – говорят они, – на то мы и Боги. Она выберется оттуда без единой царапины, посмотрите потом её руки и колени...

Импровизация. Странно, что это свойство культурологи трактуют как 'внезапное, неожиданное создание нового без предварительной подготовки'. А с точки зрения филологов совсем наоборот. Само слово 'improvisum' (Lat.) означает 'внутреннее предвидение', то есть обращено в будущее.

И такое внутреннее предвидение никак не возможно без обширных и глубоких знаний. И чем легче кажется процесс импровизации, тем объёмнее фундамент предварительно усвоенных знаний и умений. Вообще довольно странно, что один и тот же термин в разных науках трактуется по-разному, хотя философия как наука наук даёт точные и ёмкие определения. И коль мы говорим о музыке, неплохо было бы дать определение и этому термину. Ранее мы говорили, что слово 'музыка' первично означало 'дух', 'магия'. А вот первая мелодия, называлась по-другому.

**Какое же первое слово означало 'музыка' в сегодняшнем понимании – 'мелодия', 'тон'?
Ну что ж, если вы готовы – это 'jazz'.**

Да, в широком смысле слово 'jazz / jass' имеет 'то самое' фривольное значение. Это одно из первых и древнейших слов человека. Происходит оно от 'jasm / gism' – семя, жизнь, движение, дух, душа. Оно имеет общее происхождение со словами 'jig', 'jive', ну и, собственно, 'живой'. Для обозначения жизни и музыки использовалось одно слово – 'джаз'.

Дело в том, что знаменитое высказывание 'Жизнь – это движение' в сознании древних людей было истиной. Именно поэтому танец 'джига' – волнообразное движение – получил то же название. И слово 'джигит', конечно же.

Опять вспоминается фраза, которую любил повторять Louis Armstrong: Ты играешь то, что ты есть. Что мы играем – и есть жизнь. Жизнь и джаз – одно и то же.

А истоки джаза – в народной музыке. Синкопированный ритм, свинг, импровизация – нет-нет, подождите, это всё характерные признаки давней кельтской музыки. Jig, strathspey, reel – характеризуются именно этим. Знаменитое выражение 'swing of the kilt' популярно среди фольклористов Шотландии, есть даже фестиваль с таким названием. Синкопированный, рваный, с намеренными искажениями тембра и тональности ритм – это strathspey, нескончаемые импровизации – это reel, а джига – самое интересное!



В разных языках значения слов 'жизнь', 'джига' и 'джаз', 'джайв', 'драйв' очень близки к первичному – живо двигаться, скакать, танцевать... Одним словом – играть. Во французском языке до сих пор существует слово 'gig' в значении 'весело скакать', хотя чаще это слово обозначает встречу музыкантов для импровизационной игры. Нам известны слова 'джига, дзига (юла), джигит, зиг-заг'. А популярное среди музыкантов слово 'зажигать' означает 'дать жизнь, оживить' – 'jazz up'.

Бах использовал термин JS в своих заметках, и если внимательно прислушаться, можно услышать зародыши современной джазовой музыки в его произведениях.

Слово 'джига' довольно долго, до XVII столетия, одновременно обозначало 'музыка' и 'танец' в Европе. Сегодня оно сохранилось только для обозначения особого стиля кельтской музыки и, соответственно, танца. А слово 'джаз' тоже понимается значительно уже. Но связь между ними сохранилась, и не только в звучании. По сути слова 'жизнь, жар и джаз' – это одно и то же слово!

В английском языке существует выражение 'Let's jazz it up!' Мы же его произносим в трёх вариациях: Дай жизни! Дай жару! Дай джазу!

Что же такое джаз? Хороший вопрос! Спросите 100 людей и получите 100 разных ответов, а то и больше, при чём иногда диаметрально противоположных.

Многие считают, что джаз – прежде всего импровизация, А, например, Wynton Marsalis считал, что джаз – это не просто 'играть, что чувствуешь'. Он был уверен, что джаз имеет глубокие традиции, требующие тщательного изучения.

А вот Louis Armstrong говорил: Если вы хотите знать, что такое джаз, то я вам скажу, что никто не знает.

Импровизация в народной музыке занимает не менее важное место, чем в джазе. Даже самая первая мелодия, имитирующая пение птицы, была импровизацией. И импровизация была не только в мелодии, но и в ритме, темпе, громкости... Ведь в звуках природы, в жизни вообще нет фиксированного ритма – даже дыхание и сердцебиение человека меняет ритм и темп в разных обстоятельствах! А то, что одну и ту же песню в разных регионах поют по-разному? Это тоже импровизация. Да что там в регионах – некоторые песни мигрировали по всему миру и изменились так, что только специалисты могут найти их общее происхождение! А бабушки в сёлах, не задумываясь над историческими тонкостями, до сих пор просто поют каждая по-своему – и в этом разнообразии мелодии, говора, мелизматике в каждом случае своя особенная прелесть...

Об этом забывают современные эстрадные музыканты, которые в угоду моде используют народные песни. Они просто накладывают мотив на ритмичную основу – бумц! бумц! Вот и вся 'обработка'. То же самое касается и народных хоров. Все песни – как близнецы-братья, с одинаковым статичным ритмом, схожими гармониями...

А джаз – это прежде всего импровизация! Но умение импровизировать продолжает оставаться непостижимой загадкой. Если человек хорошо знает джазовую гармонию и может читать с листа, но у него нет дара импровизации, то это как бы незаконченный джазмен.

Однако один из наиболее распространённых мифов об импровизации – это то, что она создаётся исключительно в момент игры, на месте. Хотя под этой свободой стоят бесчисленные часы тренировок для достижения устойчивых навыков.

Но существует столько искусных музыкантов, которые в совершенстве владеют техникой – а много ли среди них импровизаторов?

Устойчивых навыков недостаточно – они должны превратиться в гибкие умения, чтобы можно было использовать их согласно изменениям малейших компонентов контекста. К примеру, Jim Hall, замечательный джазовый гитарист, один из тех людей, чей волшебный звук останется с нами навсегда. Так вот, однажды Jim Hall играл в Италии с итальянским музыкантом. Hall не знал итальянского, а его партнёр не знал ни слова по-английски, но они великолепно играли вместе джазовые стандарты!

Джаз может быть чем угодно. Это очень многогранная музыка. В нём все стили и направления смешаны, они как бы перерастают друг в друга, сливаются воедино, а затем расходятся. Джаз похож на стихию. Вот-вот, именно так – стихия, природное явление, непредсказуемое и непостижимое. Так что, если рассуждать о джазе, нужно проникнуть в глубь времени, намного раньше его 'официально признанного' появления в New Orleans.

Мы уже упоминали, что слово 'jazz' очень древнее, и придумано оно НЕ афро-американцами и родом оно даже НЕ из Нового Орлеана, хотя именно там на уличных карнавалах jazz получил новую жизнь. А возродилась новая жизнь джаза с парадами Mardi Gras, традиции которого исходят ещё из древнеевропейских шествий ряженных в честь нового года, встречи весны, осени и зимы. Эти шествия имели названия 'обряд' или 'карнавал' – слова разного происхождения, но имеющие общее значение – 'обход, шествие по кругу'.

Вместе с эмигрантами в Америку перекочевали и их традиции, которые, смешавшись непостижимым образом, заиграли новыми гранями.

Сегодня карнавалы происходят на Масленицу, Mardi Gras – в 'жирный вторник'. А началось все 2 марта 1699 года, когда в канун масленицы, французский исследователь Jean Baptiste Le Moyne Sieur de Bienville прибыл на мыс недалеко от сегодняшнего Нового Орлеана и дал ему название 'Pointe du Mardi Gras'. В 1718, возле городка Bienville появляется New Orleans, и вскоре в этом городе официально празднуется Mardi Gras – шествиями духовых оркестров, играющих синкопированную музыку на корнетах, кларнетах, тромбонах, тубах...



В 1898 году США захватили принадлежавшие Испании Puerto Rico и Cuba. Отряды, возвращающиеся в Новый Орлеан, привозили с собой европейские духовые инструменты для продажи. Их было так много, и стоили они так дешево, что вскоре в каждом дворе Нового Орлеана был свой духовой оркестр.

Но звучали европейские инструменты уже по-новому, они имитировали вокальную манеру местных жителей – blues, который в свою очередь также был синтезом африканской и кельтской музыки, о чём мы уже писали.

Особенным отличием новоорлеанских вечеринок была добродушная праздничная атмосфера – в отличие от Нью-Йорка, где была сильна конкуренция, здесь царил веселье и радушие. New York сохранил за собой статус мирового финансового центра, а New Orleans – мирового праздничного центра.

Музыка здесь востребована постоянно – не как оплаченное удовольствие, а как нескончаемая вечеринка. И если в других городах этничность была проблемой – в Новом Орлеане именно этничность стала возможностью разнообразить вечеринку различными национальными стилями.

Джаз стал своего рода продолжением блюза, но его преимущество было в использовании инструментов духовых оркестров. Однако джазовые музыканты не 'играли', а 'пели' на этих инструментах. А ведь что интересно, на гальском языке не говорят 'играть музыку', а говорят 'петь музыку', 'петь на гитаре'. Джазовые музыкальные инструменты пришли из Европы, а слова песен стали уже не настолько важны, как в блюзе и народной музыке в целом

Ну что ж, осталось выяснить, каким образом вновь образованный в Новом Орлеане музыкальный стиль получил то самое древнее название, которое наши предки использовали для обозначения жизни.

Так ведь оно уже прозвучало не один раз.

А вот и ещё один. **РАЗ**.

Любой современный язык очень богат, с огромным количеством слов для разных предметов, явлений, настроений – с синонимией для малейших оттенков значений! Речь же давних людей была немногословна, но каждое слово обладало очень широким спектром значений. Однако фонетические особенности людей разных племен отличались, даже в соседних селениях одно слово произносилось несколько иначе – заменялись фонемы, а то и по несколько сразу в одном слове.

Если раньше человек путешествовал медленно, и нередко пешком – то, постепенно передвигаясь от селения к селению, он мог улавливать эти различия и, понимая, что это одно и то же слово, не обращать на них внимания. Ведь всё было понятно. Даже сегодня, если медленно путешествовать из Украины в Беларусь, потом в Польшу, Словакию, Чехию – можно без проблем научиться понимать языки этих стран.

Но со временем все усложнилось. А с появлением письменности понимание языка даже соседней страны и вовсе стало проблемой. Письменность сыграла свою злую шутку, она фактически усложнила, а не облегчила взаимопонимание людей. Попытки стандартизировать фонетические особенности различных народов привели к появлению отдельных слов для каждого нюанса в значении одного слова. Именно различия в написании одного и того же слова привели к тому, что оно стало пониматься по-разному. И если музыка своим универсальным языком объединяет людей, то письмо внесло путаницу.

То же самое произошло со словом 'jazz'. Праздник Масленицы *Mardi Gras* переводится как 'жирный вторник', то есть растущий вторник, так как он предваряет начало весны, когда природа начинает возрождаться. Да-да, слово 'жир' тоже означает 'жизнь', оно достаточно попутешествовало, чтобы превратиться в 'g-ras/g-rease'. Обросло добавочными согласными... 'Gras' – образовалось от 'ras'. Белорусское слово 'граць' помогло увидеть общее в значении слов 'gras' и 'джаз', добавив ещё одну лингвистическую цепочку в сравнительной типологии. Люди добавляли 'экстра'-согласные произвольно, для облегчения соединения слов. Таких примеров множество, но, чтобы не утомлять лингвистическими изысканиями, приведем только один пример: 't-rinken / d-rink' – эти слова означают 'пить', а кельтское 'rinncse' означает 'река, вода, танец' – движущийся поток. Так и в слове 'g-ras' – 'раз' означает то же, что и слова 'ряд, рай, (иг)рай, рад, раж'. Слово 'об-раз' по сути есть то же, что и 'об-ряд'. Образовываться – становиться целостнее, рас-ти, развиваться. Так что обряд и джаз – одно и то же.



Мы уже упоминали выражение 'Let's jazz it up!' – 'Дай жизни! Дай жару! Дай джазу!' Следует добавить и такое: 'Войти в раж'. Напоследок вспомним цыган с их любимым припевом 'Эх раз, ещё раз!' – Такой вот джаз.

Вообще, слово 'jazz' настолько интересное, всеобъемлющее, что только о нём одном можно написать целую книгу. Но чтобы окончательно не уморить 'научными изысканиями', продолжим о музыке.

Jazz объединяет все виды музыки, включая народную музыку других культур как в мелодии, так и ритме и остаётся одним из самых открытых жанров среди других музыкальных стилей, используя их для обогащения всего жанра. Именно поэтому jazz считается наиболее выраженным стилем, основанным на импровизации. В определённом смысле через импровизацию все джазовые музыканты есть и композиторами.

Сегодня суровая строгость исполнения классической музыки делает её неинтересной. Однако в свое время известные композиторы, включая Баха, Генделя, Моцарта, Бетховена, Шопена и Листа были известны способностью к импровизации. Наибольшее количество джазовых импровизаций на классическую музыку сделано именно на произведения Моцарта, Баха и Листа. Моцарт и сам бесконечно импровизировал со своими собственными мелодиями, Лист с поразительной лёгкостью импровизировал с музыкой Вагнера.

Легендарные пианисты 20-го века – Владимир Горовиц, Артур Рубинштейн и Леопольд Годовский – постоянно импровизировали в своих выступлениях. Поэтому не удивительно, что они и сегодня популярны не только среди образованной аудитории, но и среди молодых слушателей.

Импровизацию не зря сравнивают с беседой. Каждая беседа имеет формат, который мы неосознанно копируем: приветствие-ответ, вопрос-ответ, выражение чувства-реакция и так далее. Можно использовать готовые фразы для определённого момента ситуации – но нет готового сценария, и трудно предвидеть, о чём пойдет разговор.

А самое важное в импровизации – это не то, что ты говоришь, а то, что говорит собеседник. То есть импровизация – это интерпретация именно того, что ты слышишь.

Будет ли беседа интересной или скучной – зависит от нашего настроения, намерений, эмоций и, наконец, от реакции собеседников. То есть надо быть хорошо подготовленным, но действовать согласно ситуации.

В этот момент все навыки музыканта связаны и взаимозависимы. Недостаточно развитые умения не пересекут барьер, блокирующий общение, и не создадутся условия для спонтанности, творчества.

А без творчества музыкант остается наедине с теорией. Чем больше ты знаешь и умеешь, чем богаче твой опыт – тем лучше у тебя шансы воплотить свои знания и умения в новых условиях. Ты сможешь использовать идеи, над которыми долго работал, и одновременно будешь способен адаптировать их к определенной ситуации – потому что музыка создается прямо сейчас.

Импровизация же происходит не только в самой музыке и вокруг нее – это и тончайшие изменения, происходящие в душе музыканта, и это состояние обязательно передаётся слушателю, и тогда всё вокруг начинает жить в едином ритме.

На импровизацию может влиять даже погода. Знаменитый музыкант Юрий Башмет вспоминает о фестивале в венецианском городе Канельяно: 'Там особая атмосфера. Жарко, много прекрасного вина, и мы играем в исторических особняках. Иногда это даёт любопытные результаты — из-за жары музыканты могут играть быстрее, и с традиционными произведениями Баха при убыстрении происходят чудеса — совершенно новые прочтения'.

Собственно, сама жизнь и есть джаз – нескончаемая импровизация, когда ни одно действие человека не повторяется, даже хотя бы потому, что меняются условия одинаковых действий – время, место, окружение – и человек должен адаптироваться к ним, то есть импровизировать. Импровизировать – значит 'жить, джазовать'! Но научиться импровизации невозможно. Этот талант даётся природой. Древние мудрецы говорили: Тот, кто близок к природе, близок к Богу. Может, секрет именно в этом.

Прислушиваться к природе и учиться у неё.

К примеру, известный американский певец и танцор Gene Kelly еще будучи ребенком услышал свой первый танец в музыке дождя. Случилось это, когда ему очень долго пришлось ждать маму после уроков. На улице шёл ливень, но мальчик не замечал, что промок насквозь – он слушал музыку дождя. Позже эти детские впечатления воплотились в знаменитом фильме 'Singin' in the Rain'.

Талант...

Божественная и удивительно тонкая материя.

Но талант помогает подняться до определённого уровня, а дальше необходимо учиться, учиться, и ещё работать, работать. Творчество без таланта – ничто. Когда ты молод и талантлив, то чувствуешь за спиной крылья. Но надо помнить, что и талант без кропотливой работы – тоже ничто. Хотя ... не совсем так. Вернее – совсем не так. Кропотливый труд без таланта – ничто. Сколько ни пытайся. Несправедливо? Может и так. Кому-то Бог даёт красоту. Кому-то голос. А кому-то дар творить.

Талант...

Беспричинная способность поднять, не чувствуя меры тяжести. Без осознания, без труда. А когда ты начинаешь чувствовать меру, понимать, сколько ты поднял – попадаешь в кризис, ничего не можешь написать... Почему-то у всех творческих людей прочно утвердилась репутация душевно нестабильных существ. При этом творческие и талантливые люди часто



эгоистичны по натуре. Они остро нуждаются в душевном комфорте – но сами не умеют создавать его для себя, поэтому зависят от тех, кто почитают их талант. Сами же, как дети, этой зависимости не осознают, а поклонники не в состоянии распознать эту детскую беспомощность.

Это опасно – как для творческой личности, так и для общества. Ведь после большого успеха всё, что потом создается талантливым человеком оценивается по наивысшим критериям. И это ловушка. Человек уже не принадлежит себе, не может спокойно, без оглядки заниматься любимым делом. Он живёт в постоянном стрессе – нужно соответствовать, от меня ждут... А всё. Самое лучшее сделано, самый большой успех позади.

Эти сумасшедшие ожидания приводят к стойкой депрессии и деформации сознания творческого человека, а также всего, что с этим связано...

А может, талантливых людей необходимо окружать комфортом? Как помочь творческим людям преодолеть эмоциональные риски созидательных способностей? Творить и при этом не лишиться разума? И сохранить его как можно дольше?

И снова в поисках ответа обратимся к давним цивилизациям. Вдохновитель древнего племени – друид, шаман – для всех был не просто человеком, он обладал свойствами, которые не были даны остальным. Его называли Богом.

Сегодня на разных языках это звучит по-разному. Но все же похоже: *Yalla* (Аллах), *Ole*, *Heil*, *Hallo*, *Hello*... Все эти слова означают 'бег, движение, жизнь'. Впрочем, как и само слово 'бог', которое имеет общее происхождение со словами 'будда, вода, ход, год, God' – отсюда 'водить, ходить, годить'. Чередование звуков приводило к таким значительным изменениям слов. Например, слово 'мода' означает то же, что и 'вода' - 'течение, тенденция'. В древности человек, умеющий красиво петь и танцевать потому и назывался Богом, что мог увести за собой – как река, как ветер... Но эта способность сохранялась у друида не всю жизнь. Древние люди верили, что творчество не является свойством человека. Они считали, что творческие способности — это дух божественного и приходит он к человеку из далеких и неизвестных источников.

Древние греки звали этих духов 'демонами'. Даже мысли и желания людей они считали указаниями богов. Сократ верил, что у него есть демон, который вещал ему мудрость издалека. У римлян была схожая идея, они не считали, что гений — это некоторый одаренный индивидуум. Внимание сосредоточивалось не на творце, а на его творениях. О талантливом человеке не говорили 'он гений', а говорили – 'у него есть гений'. Так творцы античности были защищены от нарциссизма. Если работа творца была превосходна, ему не предназначались все лавры её создания. Все знали, что помог гений. Если работа была плоха, к автору претензий не было – все понимали, что виновен он же – гений. И именно так люди думали о созидательных способностях долгое время.

И вдруг с приходом Ренессанса всё изменилось. Откуда-то появилась идея о том, что человек превышает богов и чудес, и он должен быть в центре мироздания, и нет никакого божественного зова и никаких мистических духов, под диктовку которых он пишет..

Люди вдруг возомнили, что творчество берёт начало в самом человеке. И стали говорить о талантливом человеке: 'он гений', а не 'у него есть гений'. Люди стали думать, что именно человек является сосудом, источником всего божественного, созидательного, неизвестного, мистического!

Представьте себе, что чувствует на следующее утро после ошеломляюще успешного концерта кумир миллионов поклонников. Когда он просыпается и обнаруживает, что он больше не искра Божья... Он всего лишь человек, у которого охрип голос, заложило ухо, ноет колено, и нет больше ни одной творческой идеи!!! И что же теперь ему делать всю его оставшуюся жизнь? Это одно из самых тяжёлых признаний творческого человека, признание самому себе прежде всего.

Груз больших ожиданий стал огромной ответственностью для хрупкой психики талантливого человека. Это стало слишком тяжёлой ношей, которая просто убивает творческих людей.

Но, быть может, такие моменты не будут столь болезненны, если принять то, что самое изумительное и волшебное в творце исходит не от него самого.



Юрий Рыбчинский, например, на вопрос 'Как вы пишете стихи?' ответил коротко – 'Понятия не имею!'. Олег Аверин ответил так же, добавив: 'Если бы я знал, как создаются песни, я бы их 'создавал' по десять в день'.

Валерий Головкин однажды заметил: 'Владимир Георгиевич не был коммерсантом от музыки, он ей жил. Ему нужна была сцена. Ни деньги, ни регалии его не интересовали, а это первый признак неординарной личности. У личностей подобного масштаба единый феномен: они руководимы и направляемы мирами, о которых нам ничего неизвестно.'

Сам же Владимир Мулявин как-то сказал: 'Я никогда не руководил собой. Меня всегда кто-то вёл, руководил, говорил, что надо делать именно так, а не иначе. Я постоянно чувствовал какую-то силу.'

Может быть, стоит вернуться к древнему восприятию отношений между человеком и загадкой творчества? Лучше бы нам вдохновлять великие умы жить как можно дольше. И в здравии – физическом и психическом. А когда столько талантливых личностей творят вместе...

Анжела Гергель: Как же всем таким талантливым музыкантам работало вместе? Ведь если есть какие-то разногласия – то ли в творчестве, то ли личные, а потом тут же надо продолжать работу... Как это отражалось на репетиции или концерте или при принятии творческих решений? Или, наоборот, музыка сглаживала конфликт?

Валерий Дайнеко: По большому счёту у нас не было разногласий в отношениях. В коллективе проработало в общей сложности около 50 человек и встречались разные люди, приноравливаться к каждому просто не получалось, да и на это не хватало времени. Мы все такие разные, и в то же время нас объединяла одна цель – донести своё искусство до людских сердец. В этом случае можно сказать, что музыка сглаживала все возможные конфликты, которые могли происходить в процессе работы.



Сейчас у нас нет тех трудностей, с которыми мы сталкивались и с которыми приходилось мириться. Работа над песнями и аранжировками сейчас происходит чаще всего на студиях, а для этого нужно иметь огромный опыт, каковым и обладают ПЕСНЯРЫ!

***Анжела Гергель:** Наверное, когда все без исключения талантливы, нужен такой лидер, как Мулявин. Он был как отец, который вырастил сыновей, пройдя через большие трудности, воплотил в детях свой талант и надежды, и глядя на них, светился и гордился получившейся такой гармоничной творческой семьей. Когда мама кормит ребенка, она вместе с ним открывает рот. Хороший учитель шёпотом повторяет всё, что говорит его ученик... Мулявин шепчет в унисон с солистом, мимикой и всем своим телом отображает инструментальную игру.... То он улыбается, аккомпанируя и подпевая, то кивнёт, взмахнув рукой, то просто смотрит на солиста-'сына' и 'помогает' ему и поддерживают...*

Да, Мулявин относился к музыкантам по-отечески. А детям, когда они вырастают, свойственно вылетать из гнезда...

Валерий Дайнеко: Музыканты приходили и уходили, но костяк из трёх-четырёх человек оставался прежним, и вот они-то и доминировали на протяжении долгого времени. Отношения у приходящей молодёжи либо складывались, перерастая в некое творческое единство, либо растворялись в буднях непонимания и недоверия.

Мулявин любил повторять: Мы улучшаем кровь в своём 'организме'. Основной костяк обрстал музыкальными мышцами и потихоньку стали 'отмирать' перетруженные клетки. Другими словами – стали уходить старички... Уходили они по разным причинам – это были и личные амбиции, и нежелание воспринимать новые музыкальные веяния...

Или, наоборот, происходила борьба за сохранение традиций. На мой взгляд, последнее являлось большим тормозом – вроде бы мы каждые два года выпускали новую программу, а на самом деле толкались на месте.

Это длилось довольно долго, пока Мулявин не отдал своё творчество в надёжные руки молодых аранжировщиков. Он уже не властвовал над формой, и это, на мой взгляд, явилось прорывом в песнярской стагнации.

Анжела Гергель: Сегодня многие поклонники 'Песняров' с ностальгией вспоминают состав ансамбля периода 'Яся с Яниной', то есть до 1977 года. А если бы 'Песняры' сохраняли свой состав, не меняли бы его никогда, изменилось бы звучание ансамбля, его качественный уровень? И вообще сколько бы ансамбль просуществовал?

Этот вопрос задан в связи с преувеличением, как мне кажется, роли Мулявина в становлении и развитии всего коллектива. Сегодня довольно часто можно наблюдать, как поклонение ему многих почитателей переходит в слепой фанатизм. Его называют пророком, посланником небес. Комментарии к его фотографиям и видео с его песнями чаще всего сводятся к двум фразам: 'Мулявин – гений!', 'Мулявин – Бог!'...

Мулявин уже предстает в образе проповедника, апостола верований и убеждений своих фанатов, которые напрочь отвергают значение творчества всех остальных музыкантов ансамбля.



Нисколько не умаляя его талант как музыканта, организатора и

вдохновителя коллектива, все же такое обожествление личности Мулявина, каким бы суперодаренным он ни был, похоже на массовый гиноз.

Валерий Дайнеко: *Насчёт обожествления я с тобой полностью согласен. Этим занимаются люди, далёкие от искусства и музыки, в частности – журналисты, друзья мулявинской семьи, друзья 'Песняров' и просто преданные этой семье люди, которые не знают закулисной жизни. И их можно понять! Я сам в разных компаниях старался поддержать беседы о выдающихся достижениях Мулявина, чтобы не сломать этот сложившийся стереотип!*

Если бы Мулявин не 'обновлял кровь', ансамбля бы уже не существовало лет 20. Сам Мулявин 'закончился' в конце 70-х. Он предчувствовал, что конец вот-вот наступит, уже не брался за аранжировки, но ещё сочинял, а поскольку на песни уже не хватало элементарных знаний (я имею в виду мировую муз.литературу), то опираясь на свои старые навыки, перешёл к крупной форме, надеясь на новые мозги молодых и талантливых ребят, коих в бывшем Союзе было множество, да и Минск тоже не был скуден на таланты!



Вот и появилась новая плеяда музыкантов – молодых, энергичных, готовых работать день и ночь! Работали над произведениями и репетировали те, кто писал аранжировки – Гилевич, Ткаченко, Паливода, я, Явтухович, Мартаков, Бернштейн, Головка... Ну и сам Мулявин, но лишь в инструментальных моментах, но ему уже тяжело было это делать, особенно когда подходил очередной унисонный 'ходильник' (так мы называли его похожие друг на друга фразы гитары с басовкой). Эти виртуозные мелодии переходили из программы в программу, слегка видоизменяясь, и в этом даже был свой шарм – узнаваемо и чисто по-песнярски!

Аранжировкой в ансамбле занимались как минимум десяток музыкантов, правда, потом все это принадлежало перу Мулявина... Не хотелось бы вспоминать очень обидные моменты, которые постоянно сверлили души музыкантов. А происходило следующее – отдавались ноты (как правило вечером, с неразборчивым почерком) и было сказано – завтра на репетиции я хочу услышать новую аранжировку. 'Ребята, ну если что-то непонятно, допишите сами...' Ребята и дописывали – ночи напролет переделывали, перекраивали, домысливали, подставляли гармонии свои... Утром мы уже распевались в номерах, разучивая неизвестный музыкальный текст, за два часа до концерта соединяли вокалистов с инструменталистами и тут же запускали в премьеру!!! Если песня проходила на два

хлопка – о ней забывали!!! Но хуже всего, когда её переделывали несколько раз. Это выматывало ребят, которые не спали по ночам, хотя, как потом выяснялось – проще было немножко изменить саму песню, и всё становилось на свои места. К этому мы и шли все эти долгие годы!

Сам же Мулявин говорит: 'Моя настольная книга – сборник стихов Янки Купалы. Хотелось хоть капельку, хоть на один процент быть похожим на него: чистотой, преданностью, человечностью. Я хотел всё это видеть в каждом артисте. К сожалению, это не всем дано. Через коллектив в разные годы прошло больше полусотни музыкантов. Я выжимал из них всё, не каждый даже знал, в чём его талант. Да и каждое движение артиста заранее продумывал я. В зависимости от характера я отдавал песни и Анатолию Кашепарову, и Лёне Борткевичу, и Валерию Дайнеко. Я знал свою норму – две-три песни каждый вечер. Половина шла в мусорную корзину, половина оставалась. Такой была моя работа. Многие болели звездной болезнью. Слава часто портит людей. С такими приходилось прощаться, я люблю дисциплину.'

Валерий Головко, который пришёл в ансамбль во время работы над программой на стихи Маяковского, вспоминает: Дело было в Днепропетровске. Поздно вечером Мулявин позвонил мне в номер и попросил подготовить нотную бумагу и ручку. Пришёл с гитарой, напел песню. К утренней репетиции я сделал аранжировку, вечером песня была в концерте. Называлась она 'Послушайте'.

***Валерий Дайнеко:** Мы все тогда были вовлечены в авантурный проект с Маяковским, и Валере Головко повезло, что ему досталась одна из самых красивых песен программы на стихи из дореволюционной лирики великого поэта! Мне кажется, что Валера не нашёл общего языка с Мулявиным и другими ребятами ансамбля, ближе всего у него были отношения со мной, поскольку я, наверное, более толерантен к некоторым чудачествам людей. Но вот сама работа в 'Песнях' послужила толчком к его дальнейшей карьере музыканта. Он почувствовал в себе силы и написал впоследствии очень много музыки, и песен в частности, среди которых есть очень талантливые произведения!*



***Анжела Гергель:** Владимир Мулявин в своих интервью, когда речь идет о новых творческих работах музыкантов ансамбля, нередко употребляет фразы: я разрешил, я не возражал. Подавлял ли он чьи-то творческие порывы, в результате чего новые замечательные творения не появлялись на свет?*

***Валерий Дайнеко:** Я думаю, что было! К примеру – бытует такое мнение, что кантата 'Весёлые Нищие' по этой причине и не появилась на свет в своё время, хотя он достаточно в ней сам был задействован. 'Официальный' ответ худсовета 'Мелодии', был интерпретирован вроде такого: 'Это не ваш стиль. У вас есть свой сформированный стиль и манера, оригинальное лицо.' Это прозвучало как: 'Сидите в своей деревне и пойте про Янку и Ганульку'. Хотя многие считают, что Владимир Мулявин не захотел записывать 'Весёлых Нищих' в студии и выпускать пластинку, так как программа была на голову сильнее всего остального песняровского на тот момент. Если он шёл на студию 'Мелодия' с каким-то материалом, то дальше мы всегда его записывали. Всегда!*

И вдруг ему отказали!!! Это невероятно! Может там у кого-то и были сомнения, но отказать Мулявину они не могли. Во всяком случае он не настоял! Понятно, что Володя частенько с ревностью относился к некоторым 'не своим' удачам. Но мы не особо придавали этому значения, даже когда неожиданно пропадали из концертного репертуара навсегда некоторые песни, которые неплохо проходили на публике...

Анжела Гергель: *Всегда ли участники 'Песняров' создавали и играли то, что хотели, к чему душа лежала?*

Валерий Дайнеко: *Мулявин не насаждал своё мнение, хотя программе 'Маяковский' и некоторым другим композициям сопротивлялось всё наше нутро – я даже не припомню их, так как они не повлияли никак на ход событий. Одна из последних работ (по Маяковскому) была уже неактуальна и надумана. Мы уже не показывали, а скорее, навязывали свое творчество зрителям, теряющим к нам всякий интерес. Во время гастролей после концертов мы собирались в номерах и разучивали некоторые опусы, в которых я был и автором стихов. Было написано несколько песен, но не записано и не исполнено, так как Мулявин ревностно относился к нашим начинаниям.*

Я продолжал писать песни, но опять же для себя, так как ленился и стеснялся показывать свои работы. Мой опыт тут можно отнести ко времени, когда мы работали со студией 'Песняров' (Сацевич, Сапега, Любимский и др). Кстати, Игорь Сацевич и Александр Сапега сегодня играют в группе 'Apple Tea' – это культовая белорусская команда, играющая джаз-рок, и круто играющая. Они аккомпанируют всем американским и европейским джазовым певцам, приезжающим в Минск на гастроли и выпустили около 10 альбомов. Я даже с ними записывался разок – спел в композиции 'Всё может быть'. И горжусь тем, что они играли на моём 60-ти летнем юбилее!

Дальше было совсем уже всё иначе. Мы сели на студии в филармонии и экспериментировали с записями новых песен, и Володя позволил мне иногда писать в сольных песнях весь вокал одному. Мы даже приглашали сессионных музыкантов, таких как Стэф (Игорь Сафонов) и других.



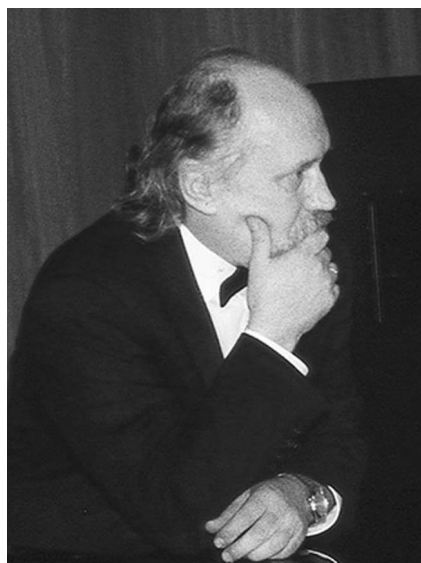
Это были произведения, которые мы не исполняли в концертах, но и на пластинки Мулявин неохотно их разрешал, ссылаясь на то, что мол 'политбюро' не одобряет новый стиль 'Песняров'! Это пришлось на время двух музыкантов, пришедших ненадолго, но сделавших достаточно много, хотя вряд ли кто-то может сейчас вспомнить их пребывание в ансамбле-это Николай Неронский (бас), и клавишник и вокалист Александр Виславский! Из произведений, написанных и исполненных в этот период могу назвать новый вариант песни 'Дудочник', 'Запах полыни', 'Голубое и зелёное', '30000 дней' и др. Последние три песни – это плод нашего сотрудничества с питерским композитором Олегом Ивановым.

Впереди ещё был Маяковский (где уже появился Растопчин), дальше к 20-ти летию была сделана программа на стихи Александра Легчилова с музыкой Олега Молчана, он же и аранжировал весь этот проект, потом он же и другие писали программу 'Вянок' на стихи Максима Богдановича, которую мы представили в рамках ООН в Нью-Йорке...

Но, наверное, закончился запал, в том числе и творческий...

Эдуард Ханок в своем исследовании процесса творчества говорит: 'Траектория линии всей творческой жизни человека или отдельных её периодов имеет форму волны с ярко обозначенными пятью фазами: точка отрыва, подъём, пик, спад и волновой след. Творчество 'одноволновиков' длится, как правило, 7-10 лет. Они отличаются одногранностью таланта, неспособностью к маневрированию. С одной стороны, публика устаёт от однообразия их имиджа, а с другой – не принимает в новом образе, отчего следует естественный волновой спад, а за ним и волновой след – допевание...

Можно, конечно, так допевать, как Юрий Антонов. Другие же, когда 'творческое топливо' заканчивается, стараются влезть не в свою область. Ансамбль 'Песняры' на спаде ударился в крупные проекты... Поэтому важно не столько вовремя уйти, сколько найти новое дело. Если нового дела нет – пиши пропало.'



Валерий Дайнеко: Наступило время, когда Володя уже не улавливал психологическую

обстановку внутри ансамбля и мало что контролировал. Концертов становилось все меньше, равно как и зрителей в зале. Назрела ситуация, когда нужно было уходить: продолжать в том же духе стало невозможно.

Если честно, то я увольнялся из 'Песняров' дважды. Первый раз мы уволились в один день с Толей Гилевичем. Был отпуск, он отдыхал на родине в Донецке, я был в Планерском в Крыму. До конца отдыха оставалось ещё несколько дней, и вдруг всплыл неожиданный концерт в Краснодарском крае, причём не сольный, а в общей тусовке (как принято говорить). Нас разыскивали, но приехать мы не смогли по очень объективной причине – ни я, ни Гилевич не успевали физически на этот концерт. Когда мы возвратились из отпуска в Минск, нам предложили написать заявление об увольнении по собственному желанию. Наверное с Толей были уже какие-то неувязки, либо он сам устал и ему надоело ездить, не знаю.

А через три месяца меня позвали назад (за это время парень, работавший на моём месте сорвал голос 'Беловежской пущей'), и я вернулся. Гилевич к тому времени уже работал в оркестре Михаила Финберга. Было это в конце 70 годов, и перед следующим уходом моим из ансамбля было ещё долгих 13 лет. Но это были плодотворные годы, в течение которых 'Песняры' выпустили много интересных программ, побывали во многих странах мира, в том числе в США, в Центральной Америке, Африке, Индии, Бирме, Вьетнаме, Монголии и во многих странах Европы. Мы выпускали свою газету, по-прежнему много репетировали, концертничали, и так же по-прежнему довольно часто менялся состав, хотя костяк его оставался без изменения.

Ушёл Шура Демешко, собрались оставить ансамбль в связи с отъездом за границу Леонид Тышко, позже Володя Беляев, Саша Растопчин, молодой вокалист и композитор Володя Кудрин, Дмитрий Явтухович... Конечно же это не могло не сказаться на общем состоянии ансамбля! Внутри коллектива началось лёгкое брожение. Но не потому, что мы не понимали друг друга. Скорее всего это настроение передавалось нам от нашего



руководителя! Мулявин устал, и практически роль шефа перешла в руки его супруги Светланы Пенкиной. Мулявин перестал прислушиваться к нашим замечаниям и предложениям и больше доверял Светлане. Были утеряны связи с центральными российскими телеканалами. Ему звонили, трубку снимала она и чаще всего давала отказ на ту или иную съёмку. Таким образом мы постепенно стали терять своего зрителя, который попросту забывал нас, тем более, что после перестройки произошло нашествие молодых, очень дерзких и смелых команд и исполнителей. Это тоже послужило причиной недомогания 'Песняров'! Всё чаще нам приходилось видеть полупустые залы! И наоборот, когда были анишлаги – на сцене не хватало Мулявина, без которого работать мы не могли! Зачастую из-за этого приходилось снимать концерты. После одних таких неудачных гастролей Мулявин сел возле меня в автобусе и спросил: 'Ты, наверное, уйдёшь?' Я ответил: 'Володя, если так будет продолжаться, то да!' – А он: 'Я бы на твоём месте тоже ушёл'. Из этой депрессии выхода было два – или с удвоенной энергией продолжать борьбу за существование, или уходить в глубокое подполье и застой! Мулявин, скорее всего, выбрал второе! Администраторы сменяли друг друга, а у некоторых музыкантов было одно желание – покинуть ансамбль. Одним из последних ушёл Влад Мисевич, после него – я.

Когда-то Володя Мулявин был настоящим лидером, который по требованию любого времени пробивал наши сложные музыкальные проекты, которые не хотели воспринимать чиновники наверху. А потом... Володя стал проявлять безразличие ко всему, что мы делали.

Олег Аверин в одном из интервью как-то сказал: Я был приглашен в 'Песняры' Мулявиным в 1993 году, когда многие уже считали, что такого ансамбля больше нет. За все 90-е удалось записать только одну пластинку, и то в Голландии. Наши 'музыкальные



территории' уверенно захватывали безголосые, но скандальные певцы. Володя мне говорил: 'Сынок, дела идут все хуже, и лучше уже не будет никогда' ... Однажды Мулявин подошел ко мне, протянул гитару и отдал со словами: 'Возьми, она мне больше не нужна'.

Юрий Рыбчинский с сожалением сказал: 'Я написал песню 'Моя гитара' специально для Мулявина. Там такие слова есть: 'Я тебя никому не отдам, даже лучшему другу, чтобы ты не пошла по рукам, по безумному кругу...' Не знаю, почему он отдал её Аверину. И не только песню, но и гитару...'

***Валерий Дайнеко:** В 1993 году я получил приглашение в оркестр Михаила Финберга, и очень надеялся, что наконец осуществится моя юношеская страсть – работа в настоящем джаз-оркестре. Я всегда об этом мечтал. Даже во время работы в 'Песнях' в перерывах между концертами мы часто исполняли какие-то джазовые произведения. Я не то что пробовал импровизировать, а просто бредил этой музыкой и рисовал в своём воображении себя на фоне джазбенда!*

Когда я пришёл в оркестр Михаила Финберга, там буквально последние годы работал Толя Гилевич. Он очень обрадовался моему появлению, но тут же меня пожалел, сказав с улыбкой сакраментальную фразу: 'Сюда, в этот оркестр приходят умирать! А ты ещё так молод!' ...Вообще в оркестре работали прекрасные музыканты. Михаилу Яковлевичу, как и в своё время Мулявину, удавалось сплотить вокруг себя звёзд. Одно имя Валерий Щерица (труба) чего стоит! А штатным аранжировщиком оркестра считался очень скромный и потрясающий музыкант Андрей Шпенёв. За четыре года моей работы там было ещё несколько пианистов – Серёжа Александров, Андрей Гитгарц и Игорь Паливода. Игорь долго работал в оркестре и написал замечательные песни, сделал много классных программ. На первом фестивале белорусской музыки и поэзии в Молодечно была исполнена его большая работа – опера 'Максим' на стихи Максима Богдановича. К сожалению, всё это потихоньку забывается и звучит сейчас только одна песня – 'Пад-над белым пухам вішняў'. А каким он

был блестящим пианистом! Его долго пришлось уговаривать поехать на Витебский джаз-фестиваль в составе квартета п/у Игоря Сафонова. Он просто не считал себя джазменом, но согласился, и выглядел там весьма и весьма достойно!

Во время работы в оркестре я был достаточно свободен для занятий творчеством, и даже написал пару песен, проверив свои силы как композитор и поэт. Аранжировки сделал Юра Богаткевич, а спела их Инна Афанасьев, работающая в это же время у Финберга. Моё предложение сделать джазовую программу Михаил Яковлевич Финберг безоговорочно поддержал. Вместе с аранжировщиками мы составили репертуар из классических и современных произведений, а именно: 'Fly Me To The Moon' (Howard), в версии Tom Jones, 'What You Won't Do For Love' (Coldwell-Kettner), в версии Ricky Peterson, 'The Shadow Of Your Smile' (Mandel-Webster), обработка Шпенёва, 'The Girl From Ipanema' (Jobim), в которой я заставил гитариста оркестра спеть со мной дуэтом, и очень неплохо получилось, 'Beyond The Sea' (Charles Trenet-Lawrence) и 'On Green Dolphin Street' (Caper-Washington), в версии George Benson, 'Love Dance' (Ivan Lins), версия Tania Maria, 'Cry Me A River' (Hamilton), версия Natalie Cole, 'Mama Lied', 'Someone new' (Tower Of Power), в их же версии, 'Georgia On My Mind' в обработке Шпенёва. Это было второе отделение, а в первом были джазовые инструментальные пьесы.



На первом молодецком фестивале песни, где активное участие принимал оркестр, в рамках фестиваля один вечер был отдан джазу. И к этому вечеру, переходящему в длинную ночь, мы подготовили ещё одно произведение 'Every Day I Have The Blues' (A.&M.Sparks) в версии Joe Williams & Count Basy.

В эти же годы я выступал в составе джаз-группы 'Пятый угол' – малый состав Государственного концертного оркестра. В неё входили и другие экс-'Песняры' – Боря Бернштейн, Володя Ткаченко, Игорь Паливода. Мы не обходили стороной стандарты, но делали собственные версии. Там у нас появились и зазвучали по новому 'Fly Me To The Moon', 'What You Wan't Do For Love', 'Giant Steps' (John Coltrane), 'By, By, Blackbird' (Ray Henderson – Mort Dixon)

Анжела Гергель: *В этой программе прозвучали такие песни, которые ранее были исполнены всемирно известными певцами. Но и здесь, конечно же, не обошлось без импровизаций – речь о вокальном соло с гитарой. Впервые такой стиль использовал George Benson. Вокал в унисон с музыкальным инструментом, по словам Джорджа, не предполагает пения во весь голос, но оно придаёт звучанию инструмента чувство, наделяет его душой – как будто поёт сама гитара. Хотя сам Benson вспоминает: 'Когда я первый раз попробовал спеть в унисон со своей гитарой, все в студии скривились. Они сказали: это не пойдёт. Но согласились.'*

Валерий Дайнеко: *Обычно никто из певцов этого не делает, так как этот вокальный приём чисто джазовый. Некоторые западные поп-исполнители используют его в своём творчестве. Чаще всего мы сталкиваемся с инструменталистами-крунерами, которые в равной степени овладели инструментом и голосом. Голосовые связки у них – универсальный инструмент, сливающийся с гитарой, фортепиано в одно целое. Гитаристы и пианисты чаще всего используют этот приём, так как, повторюсь, они могут использовать два независимых 'инструмента' одновременно.*

Анжела Гергель: *Кстати, слово 'крунер' придумал Robert Burns. 'Croon' означает 'бормотать, напевать себе под нос во время работы'. Burns его использовал в своем посвящении одному*

популярному шотландскому барду – с тех пор оно и вошло в моду. А как создаются такие вокальные импровизации?

Валерий Дайнеко: Импровизация может быть стихийной, либо специально написанной. В моём случае, в 'Giant Steps', я выучил уже фирменное вступление с саксафоном, а дальше, после проведения главной (основной) темы, была импровизация. Эту тему мы исполняли малым составом Бориса Бернштейна 'Пятый угол', и у нас было достаточно концертов, чтобы импровизации приняли некую стандартную форму, к которой уже привыкли собственные уши, мозг, связки. А прослушав впоследствии несколько раз, я уже не представлял другую импровизацию, сейчас, если бы пришлось, спел бы то, что у меня давно на слуху!

Анжела Гергель: В 'Песнях' уже звучала такая вокальная импровизация в песне Игоря Лученка 'Зачарованая'. Ты ведь фактически тоже автор этой песни.

Валерий Дайнеко: У этой песни пять авторов: музыку написал Лученок, слова Буравкин, аранжировал Паливода, вступление придумал Мулявин, соло написано мной для гитары и выучено вместе с гитаристами (а их было много!), ну и все вместе мы придумали мелодию. Оригинал можете послушать в исполнении Славы Евдокимова, но этот вариант песни нам не годился, как группе с прекрасными инструменталистами. А Игорь Михайлович был рад нашим изменениям. Он всегда шёл навстречу чему-то новому!

Анжела Гергель: А в концерте оркестра Михаила Финберга 'Джаз, Джаз, Джаз...' такие мировые хиты как 'Beyond the Sea', 'On Green Dolphin Street', благодаря добавлению вокального соло с инструментом, зазвучали совершенно по-новому. Особенно интересным показалось звучание вокальной импровизации в инструментальной пьесе 'Giant Steps', которую вы исполняли малым составом 'Пятый угол'. К сожалению, программа 'Джаз, Джаз, Джаз' прозвучала только один раз...

Валерий Дайнеко: На следующий день после показа в филармонии о программе ЗАБЫЛИ напроць, оставив лишь приятные ощущения от самого концерта и несколько песен, которые мы катали на гастролях...

Три месяца, ушедшие на создание программы, одним концертом и закончились. А я надеялся, что поеду с этой программой в гастрольный тур по Беларуси, России. Увы! Джазовая программа, которая была, можно сказать, целью всей моей жизни, ушла в пустоту. В моём репертуаре осталось два-три стандарта, а дальше пошла рутинная работа со всевозможными авторскими вечерами белорусских поэтов и композиторов, юбилеями и праздниками, днями милиции и новогодними ёлками...

И хоть сегодня моя основная профессия больше относится к популярной музыке, джаз остался моим основным увлечением, моей надеждой.

Анжела Гергель: Часто говорят: прошёл школу 'Песняров'. Но в то же время произносится: без Мулявина нет 'Песняров'. Но ведь о школе можно говорить, когда есть последователи, которые продолжают дело в том же направлении. И при этом не копируют уже созданное учителем, а развивают традиции. Более того, ученики должны превосходить учителя – именно тогда он может гордиться ими.

***Что же это такое – школа Песняров?
Чему в ней научились музыканты?***

Валерий Дайнеко: Школы 'Песняров' нет и не было, и уже не будет никогда. Мы что, собирались на занятия и учили новейшую гармонию? Или изучали в ансамбле основы вокала или звукоизвлечения??? Нет, конечно! Мы занимались любимым делом, росли, приобретая опыт работы на сцене, передавали опыт накопленных знаний молодёжи, ну и немножко зарабатывали деньги! Лично у меня были другие высокочеловеческие 'учителя' – это Beatles, Tom Jones, Stevie Wonder, Ray Charles и ещё многие, любовь к которым я старался передать и Володе – за что он мне был очень благодарен! Валентин Бадьяров пришёл с консерваторией и опытом работы на эстраде и создания ансамбля 'Сябры'! Лёня Тышко очень прилично играл на бас-гитаре и обладал приятным тембром

голоса, исполняя нижние партии. Чеслав Поплавский был просто из семьи вундеркиндов! Шурик Демешко как играл до их общего собрания, так и играл потом, разве что приобрёл опыт шоумена! Влад Мисевич достаточно виртуозно владел флейтой и прилично играет до сих пор, освоив в процессе работы в ансамбле несколько духовых инструментов. Наверное, он не очень серьёзно относился к саксафону, но когда мы выучивали сложные импровизационные партии, после концерта часто можно было услышать такие фразы – ‘концерт, конечно, у вас был хороший, но саксофонист просто убил!!!’ Володя Мулявин как гитарист тоже уже был позади многих лидер-гитар! Кашепаров и Борткевич, загнанные Мулявиным на невыносимые ‘верхатуры’, практически потеряли себя, а голосовые связки у них были стёрты, как подошвы старых ботинок! Со мной могла произойти такая же история, если бы я не взял свои мозги в руки (случилось это после операции на связки) и стал просто беречь себя, перестраивая в аранжировках вокальные партии на более удобные и щадящие позиции! Вот и вся песняровская школа!



Многие из работающих в 'Песнях' перенимали вокальную манеру исполнения именно Мулявиным, и даже его поведение на сцене. Но у всех перечисленных композиторов и – подчёркиваю – музыкантов свой неподражаемый и неповторимый стиль, они пишут совсем в другой манере, нежели та, в которой они писали работая в 'Песнях'. И это здорово.

В ансамбле они могли 'приспосабливаться' и писать в стиле и манере 'Песняров', и это говорит лишь об их таланте. Многие и выросли, как музыканты, но это не школа Песняров! Это влияние лидера, с которым ты бок о бок работаешь и идёшь по жизни, дышишь с ним одним воздухом и вместе творишь. Наследие Мулявина огромно, но о значении его

говорить ещё рано. Кому это будет нужно, и нужно ли будет вообще – время покажет!

Я думаю, что заслуга Мулявина скорее всего в организации общего дела, особенно в первый период. Песен у Мулявина написано достаточно, чтобы можно было издать толстенный сборник, или выпустить только его произведения на десятке дисков. Только такие две программы как 'Вянок' и 'Через всю войну' достойны Нобелевской премии!

И хоть Володя спел огромное количество песен, написанных самим или подаренных ему кем-то, меня по большому счёту трогают и задевают за сердце лишь три! Эти песни в его исполнении я могу слушать бесконечно – 'Обманите меня' (Молчан – Волошин), 'Моя гитара' (Аверин – Рыбчинский), 'Возвращение' (Мулявин – Тарас). Но Мулявина можно назвать выдающейся личностью хотя бы за одну какую-то песню, которую до сих пор поёт народ.

Выдающимся музыкантом и человеком лично я его назвать не могу. Классным, вдумчивым, организованным, хитрым, жёстким, талантливым, самокритичным, ироничным — да, именно таким он и был. Очень талантливый, трудоспособный до гениальности, но не гений. Ему не всё так легко давалось, и сочинялось, и писалось.'

В периоды, когда приходили новые люди, Володя уже сам учился у них чему-то – вернее, впитывал их знания, насколько позволял его природный дар и чутьё. Каждый что-то своё привносил в манеру исполнения. Вокал – да, всегда оставался прежним, так как вокалисты постепенно входили в состав, сменяя друг друга и используя старый материал. Зато каждый из аранжировщиков, композиторов и музыкантов-инструменталистов играл в современной манере и писал индивидуально, ломая и меняя старые традиции.

Игорь Паливода – виртуозный пианист, блестящий композитор и аранжировщик, писал великолепные стихи, эссе, рисовал. Уверен: кем бы он ни стал – был бы выдающимся человеком. Мы с Игорем выпускали газету 'Ведомости СМУРа' (Сообщество Музыкальных Ремесленников). Издание было

внутренним печатным органом 'Песняров', в то время за пределы коллектива газета не выходила. В ней мы поднимали наши проблемы, высказывали, что у кого было на душе, высмеивали какие-то грешки. У меня в этой газете была 'должность' художника и ведущего рубрики. Леонид Тышко, Владислав Мисевич были самыми активными авторами, а вообще статьи и заметки писали почти все ребята.

Саша Растопчин – незадолго до отъезда за океан, написал англоязычную роковую пластинку 'Sweet Freedom', где я ему активно помогал записывать сольные песни и бэк-вокал. Ещё он успел сняться и написать песни к короткометражному 20 ти минутному фильму 'Blasted'. Это была стильная, жёсткая гитарная продукция. Это было для Беларуси нечто совершенно новое: Казалось, наш музыкант просто 'по умолчанию' не способен сотворить подобной 'фирмы'. Александру Растопчину это удалось блестяще. Сейчас он является достаточно известным блюзовым гитаристом Нью-Йорка, выпустил уже 4 или 5 альбомов в США.

У Олега Аверина очень много песен, выпустил около десятка своих альбомов, а ещё сборник чудесных детских сказок.

Алик Катиков также записал свой альбом 'Живём' на стихи Ларисы Генюш. Это его авторская программа с участием 'Песняров'. И он ещё много всего напишет.

У Олега Молчана написано достаточно много! Дима Явтухович – известный композитор, Валерий Головка уже провёл три своих авторских вечера и записал несколько альбомов. Саша Соловьёв – сессионный музыкант и участвовал во многих проектах других команд. То же самое касается и Максима Пугачёва – он одновременно участвует и работает в нескольких проектах одновременно, записал несколько своих альбомов инструментальной джазовой музыки.

Кроме того у ребят много других увлечений, и не только музыкальных. Влад Мисевич увлекается литературой и пишет о 'Песнях' книгу.

Анжела Гергель: Талантливый человек талантлив во всем. Это здорово. Если какое-то дело 'не идёт', то это хороший повод заняться чем-то другим. Не стоит быть кем-то одним. Это еще Леонардо да Винчи сказал. Можно разрешить себе искать себя всю жизнь и пробовать всё в новых и новых ролях. Любое препятствие – это не тупик, это возможность попробовать себя в чём-то другом.

Валерий Дайнеко: *А препятствия преодолеваются настойчивостью. Важно идти своим путём, не оглядываясь на других, и не опасаясь, что они подумают.*

Анжела Гергель: *Идти своим путём... Вспоминается известная песня 'My Way'. Наверное, у каждого художника в душе звучит такая песня – только своя. Какой же он – твой путь?*

Валерий Дайнеко: *Большая часть моей деятельности происходила именно во время работы в ансамбле 'Песняры', который в то время достиг вершины творчества.*

Это был единый коллектив, в котором не приходилось говорить о том, что кто-то в нём лучше, а кто-то – хуже. Работа в 'Песнях' – это был пик моей карьеры.



**Все, что я задумал тогда,
сидя за пультом в Минском
дворце спорта - все свершилось!
Самое главное мы сделали -
мы изменили свое направление
в сторону сближения с западной
музыкой, синтезировав
наши национальные корни
с традициями, положенными
в основу мировой
музыкальной культуры.**

И всё, что я задумал тогда, сидя за пультом в Минском дворце спорта – всё свершилось! Что-то, наверное, не

получалось, многое мы не смогли, к сожалению, записать в студийных условиях...

Володя всегда был очень занят написанием песен и составлением программ, делал это искренне. Но в итоге многие из них остались незаписанными, остались какие-то любительские записи, которых мы и не слышали.

Как это наследие найти, я даже не знаю. Поэтому пока остаётся лишь работать с записями выступлений и концертов, по крупицам восстанавливая и даже по-новому интерпретируя.

Но самое главное мы сделали – мы изменили своё направление в сторону сближения с западной музыкой, синтезировав наши национальные корни с традициями, положенными в основу мировой музыкальной культуры.

Анжела Гергель: Почему сегодня так велико влияние западной музыки на творчество современных композиторов других стран? С одной стороны – причина в английском языке, который сформировался в период строительства новой жизни и в свою очередь способствовал появлению новых ритмов и новой мелодики речи, новой культуры в целом.

Валерий Дайнеко: Влияние западной музыки действительно огромно! И чем дальше страна влияния, тем сильнее само влияние. Я уже об этом много раз задумывался, но почему? И есть ли этому объяснение? Ну с англо-саксами понятно, и тем не менее, в той же Франции, например, или Италии, очень бережное отношение к национальным традициям, собственно как и в России, Украине и Беларуси! Но если мы всё же говорим о поп-культуре, то французы, итальянцы и немцы (в первую очередь) в меньшей степени были подвержены плагиату, вернее заимствованию у англичан и американцев манеры исполнения, гармонических оборотов и мелодики! У них своя мощная музыкальная культура, отличная от всех, и они не сильно заморачиваются от того, что их не так знают за границей, как им хотелось бы. Я много раз бывал в Америке и был удивлён тем, что там не знают современную популярную музыку европейских стран, и ещё большие их удивляло, что европейцы зачастую знают и разбираются в

американской музыке лучше самих американцев! А шведы настолько срослись с англичанами, что я уже сомневаюсь – есть ли у них свой язык и национальные традиции? Конечно же, это шутка...

Анжела Гергель: *Всё как раз наоборот, это английская музыка формировалась под скандинавским влиянием. А традиции шведов и скандинавов вообще исходят от германцев, а те их переняли от кельтов, которые всю свою культуру заимствовали от скифов... Существует ещё одно мнение, что американская музыка, не имея исконных национальных традиций, обладает одной довольно выраженной чертой – это свободолюбивый дух её жителей, и именно это оказывает мощное влияние на всех.*

Валерий Дайнеко: *Английский язык – это огромный фактор. Этот язык очень мелодичный, мягкий, легко поющий что ли! Ну а что касается самих текстов, то тут можно и говорить о его свободе. Относительно наших стран (бывшего Советского Союза и социалистических стран) напомним старую присказку – запретный плод сладок. И вот отсюда стремление постичь, учиться, впитывать и достичь! Из всех славянских народов хочу выделить поляков, которые в музыкальной палитре оказались наиболее близки интонациям английской и американской музыки.*

А ведь изначально было наоборот – эмигранты из разных стран приносили в Америку свои традиции, которые, переплетаясь, способствовали созданию межкультурной гибридизации и, соответственно, новых стилей искусства. Вот и получается, что сегодня, впитав в себя стили разных культур, эта новая музыка разлетается по свету, возвращаясь, хоть и в новом образе, в родные места. И каждый может слышать в ней отголоски своих давних традиций. Но что важно – слепое копирование западной музыки никогда не принесёт удовлетворения ни музыкантам, ни слушателям. Потому попытки молодых музыкантов подражать западным группам так смешны, несмотря даже на высокий профессионализм исполнения.

‘Песнярам’ же удалось избежать этого. И фактически обращение ‘Песняров’ к западной музыке – это её принятие назад в ‘родную семью’, где сохранены свои традиции, но и новым веяниям рады. И может именно поэтому их обработки белорусской музыки в

различных стилях так органичны. Если же говорить о музыкальных стилях в целом, то необходимо помнить, что каждый новый стиль зарождался на субстрате разных культур.

Анжела Гергель: Существуют полярные мнения: принято считать, что у 'Песняров' уникальный стиль, который никто не может скопировать. Однако есть мнение, что их стиль не был до конца выработан и именно поэтому нет последователей. А был ли вообще в ансамбле общий стиль работы композиторов и аранжировщиков, или каждый работал, как умел?

Валерий Дайнеко: Не буду сочинять и придумывать всякие истории... В нашем ансамбле тот, кто писал аранжировку какой-нибудь песни, тот сам и работал над ней. Да, абсолютно разный стиль был и остался у каждого из аранжировщиков, работающих в 'Песнярах' в разные периоды существования ансамбля. Мулявина можно было узнать по первым двум альбомам, по некоторым песням и балладам более поздних лет, которые он никому не доверял, ну и конечно же некоторые крупные формы принадлежат его перу – это 'Песня О Доле', 'Курган', кое что из Обрядовых песен ,программы на стихи Маяковского, Янки Купалы и даже в 'Вянце' на стихи Богдановича!

Стиль его аранжировок угадывался всегда простотой и примитивным гитарным звучанием, на который накладывался ритм, органные гармонии, которые подбирались самими музыкантами, так же его можно было узнать и по звучанию его 12 струнной гитары и очень похожих друг на друга унисонных 'ходильников' нескольких инструментов! С третьего альбома очень ярко засиял талант Владимира Ткаченко как аранжировщика песняровского наследия! Кроме песен, которые ему поручал Мулявин, он обрабатывал и некоторые крупные формы – в Обрядовых и на стихи Янки купалы.

Игорь Паливода продолжил традицию 'Песняров' перевоплощаться и оставаться передовыми и первыми в стране! Если в звучании у Ткаченко слышны были интонации раннего 'Чикаго' и других мировых звёзд хард и джаз рока, то уже у Паливоды явно прослеживалась фанковая основа и

заимствование у чёрных музыкантов (Весёлые Нищие и несколько песен из Янки Купалы!)

Игорю так же легко удавалось использовать приёмы из кантри и других фолк стилей, а поскольку он был великолепный пианист, то он делал иногда музыкальные коктейли из народных песен, или песен 'Песняров', превращая их в джазовые импровизационные композиции, тем более, что в тот период на бас гитаре уже играл Борис Бернштейн, а за барабанами сидел супер профессионал Володя Беляев.

В дальнейшем их традиции успешно продолжали Олег Молчан, Олег Аверин, тандемы Александр Виславский – Николай Неронский, Олег Мартаков – Валерий Головкин, Александр Катиков и Максим Пугачёв!

Анжела Гергель: Стиль ансамбля так разнообразен, а хорошо это или плохо? Изменения в творчестве артиста – это настолько естественный процесс, как природа, которая окружает нас. Как река, которая постоянно меняет своё течение. Как ветер, который каждую минуту поёт на новый лад. И тем не менее, творчество настоящего художника сразу узнаётся. Так же, как с первых нот узнаются 'Песняры'.

Несомненно, что 'Песняры', смело соединяя разные культуры, создали нечто совершенно новое, и вряд ли к этому стилю подойдёт одно из существующих названий. Какое же все-таки можно определить стиль Песняров? И в чём его уникальность?

Валерий Дайнеко: Интересный вопрос, и, наверное, на него не будет точного ответа. Разделять музыку на стили и модные названия – это не задача самих музыкантов, есть специально обученные люди, которые точно определяют ту или иную музыкальную форму или стиль произведений и исполнителей. Скорее всего нас можно отнести к какому-нибудь существующему уже в мире стилю.

И опять же – нам самим сложно будет с этим согласиться, так как мы все разные...

В Америке 'Песняров' окрестили поп-фольклор-рок ансамблем. Меньше всего я слышу в этом названии стиля слово РОК! Хотя некоторые старые композиции, в которых присутствовали довольно техничные гитарные соло и мощное звучание вокала (когда мы пели все вместе), наводили меня на мысль, что мы могли бы, если бы захотели, заниматься рок музыкой.

Но для рок стиля 'ПЕСНЯРЫ' не дотягивали чисто морально! Рок – это прежде всего борьба за правду в любых её проявлениях, это собственные тексты (а значит и собственное мировоззрение), это неприятие существующей действительности, какой бы она не была! Поп-фольк! – это ближе к истине.



Хотя по сути – что такое популярная музыка?

Populus (Lat) означает народ. Значит, музыка народа. То есть народная музыка... Об этом задумываешься, когда наблюдаешь за деятельностью ансамблей, которые исполняют репертуар 'Песняров'. Именно исполняют репертуар. И потому это называется деятельностью, а не творчеством.

А ведь миссия 'Песняров' совсем другая. В свое время, вместо 'реинкарнации' давних традиций, они нашли путь для привнесения этих традиций в современность.

В отличие от фольклорных коллективов, которые воссоздают, реконструируют нечто давно забытое и никому на самом деле неизвестное, 'Песняры', черпая вдохновение из глубокого колодца давних традиций, создавали новую, живую музыку.

И сегодня 'Белорусские Песняры' продолжают этот путь – путь постоянного поиска, экспериментирования, создания множества новых вариаций... Как, например, в песне 'Ручэй' – небольшое смещение акцента, восьмушка вместо четверти, другой аккорд – эти маленькие, неуловимые изменения

слушатели не замечают, но несомненно ощущают свежее дыхание давно знакомой песни.

Да, мелочи создают совершенство. Потому, наверное, и трудно дать определение стилю ансамбля. И именно поэтому его трудно скопировать. Да, традиция – не сохранение тлеющих углей, а передача огня. Живого. Только так можно надеяться, что молодое поколение донесёт его до следующего.

Сегодня музыку 'Песняров' играют и поют и многие другие молодые музыканты. Отношение к этому разное. Действительно, так, как играли и пели 'Песняры', никто не может. Но, с другой стороны, так, наверное, говорили и о Бахе, Моцарте, Листе, Паганини... Звукозаписи тогда еще не существовало – и мы можем оценить этих музыкантов только как композиторов. Возможно, лучшие исполнители их произведений не могут сравниться с ними в игре.

Оглянувшись на весь путь Песняров, можно сказать, что их творчество развивалось так же, как и вся история музыки – от простеньких напевов Ганульки до сложных творений, таких как 'Обрядовые песни', 'Курган' и 'Весёлые нищие', перейдя к философским драмам в программах 'Через всю войну', 'Вянок', которые приводят к глубокому переосмыслению многих явлений нашей жизни.

А теперь, пройдя через основные вехи созревания – следования **традициям**, **внутреннего развития** и **переосмысления** – наступил период **утончённых импровизаций**, от которых получают удовольствие и музыканты, и слушатели. Именно такие искрометные импровизации, которые создаются без подготовки – прямо в этот момент, во время игры. Но эти живые импровизации были бы невозможны, если бы музыканты не прошли тот долгий путь от вслушивания и копирования до интерпретации и созидания.

Половина ансамбля – композиторы, и каждый имеет свой вкус и своё восприятие мира, а значит и разнообразие в музыкальной палитре звучания 'Песняров' уже не народное, а какое-то своё! Но какое? ЗВУЧАНИЕ действительно уникальное! При наличии в ансамбле абсолютно разных голосов (тембрально и по

диапазону), во все времена и в постоянно изменяющихся музыкально-вкусовых ощущениях, и слушатели, и музыканты слышат одно и то же ЗВУЧАНИЕ!!!

И эти звуки ни с чем не спутать. Даже молодое поколение в стремлении быть похожими на 'Песняров' (хоть и отдалённо), тоже множат это уникальное ЗВУЧАНИЕ.

**Для определения
стиля 'Песняров'
нужны грамотные
специалисты.
Подождём – ведь
ПЕСНЯРЫ ещё не
закончились!**



Гергель Анжела, доктор философии
Валерий Дайнеко, заслуженный артист республики Беларусь



All rights reserved. This book or any portion thereof may not be reproduced or used in any manner whatsoever without the express written permission of the publisher except for the use of brief quotations in a book review.

**«Strelbytskyy
Multimedia Publishing»**

Saksaganskogo str., 58, office 8
Kiev, Ukraine, 01033

tel. +38044 331-06-20
e-mail: ds@strelbooks.com

Все права защищены. Эта книга или любая ее часть не может быть воспроизведена или использована любым другим способом без письменного разрешения издателя исключая использование цитат из книг или иного способа предусмотренного законодательством.

**«Мультимедійне
видавництво Стрельбицького»**

ул. Саксаганского, 58, оф.8
Киев, Украина, 01033

тел. +38044 331-06-20
e-mail: ds@strelbooks.com

**Електронна книга видана
«Мультимедійним видавництвом Стрельбицького»**

С нашими изданиями електронних книг ви можете ознайомитися на сайтах:

www.andronum.com

www.strelbooks.com

Желаем приятного чтения!

Свои замечания и предложения направляйте на e-mail: dmytro.strelb@gmail.com

Ета книга охороняється авторським правом

Copyright © 2017

«Мультимедійне видавництво Стрельбицького»