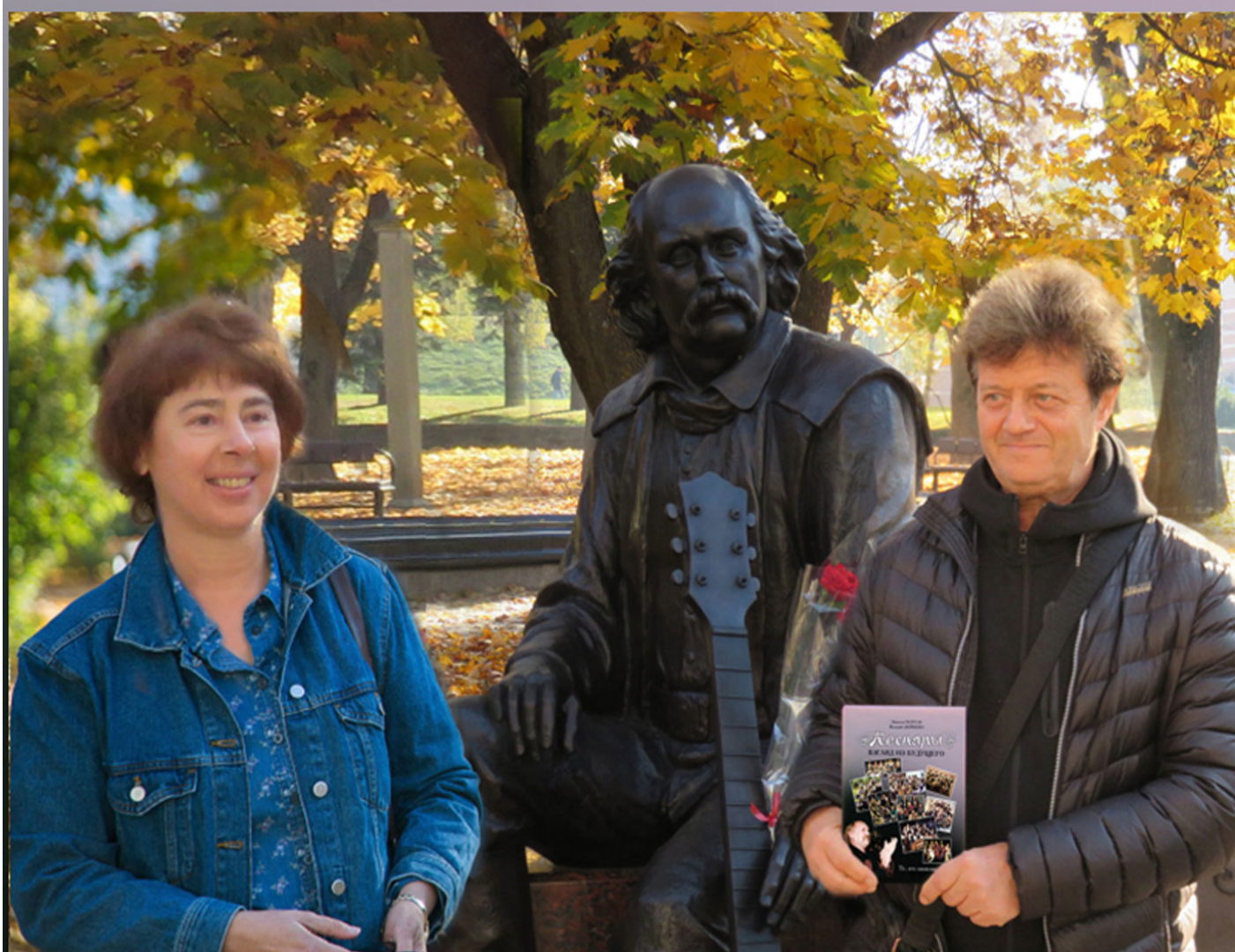


Анжела ГЕРГЕЛЬ
Валерий ДАЙНЕКО

Леснякы

ВЗГЛЯД ИЗ БУДУЩЕГО



Те, кто оживляют мифы



Анжела Гергель

Песняры. Взгляд из будущего

«Мультимедийное издательство Стрельбицкого»

Гергель А.

Песняры. Взгляд из будущего / А. Гергель — «Мультимедийное издательство Стрельбицкого»,

ISBN 978-0-88-715361-7

Увлекательная беседа, в которой музыканты ансамбля «Песняры» вспоминают о творчестве легендарного коллектива – о том, как создавались их восхитительные композиции и аранжировки, как они разучивались на репетициях, как строилось необычное многоголосие и появилось неповторимое «песняровское» звучание. Таким образом оживлённая беседа переросла в настоящее исследование, в котором приняли участие Песняры – Валерий Дайнеко, Леонид Тышко, Владислав Мисевич, Владимир Ткаченко, Людмила Исупова, Валерий Головкин, Олег Аверин, Александр Катиков. Собрали их всех вместе Анжела Гергель, которая изучает творчество ансамбля уже много лет, и солист и аранжировщик ансамбля Валерий Дайнеко, известный всему миру непревзойдённым исполнением песни «Беловежская пуща». Большое внимание в книге уделяется личности лидера коллектива – Владимиру Мулявину, вдохновившему на творчество композиторов и аранжировщиков «Песняров». Музыканты также вспоминают о своих ушедших соратниках, которые внесли огромный вклад в творчество ансамбля – среди них Валерий Яшкин, Анатолий Гилевич, Игорь Паливода, Аркадий Эскин. В книге опубликованы редкие фотографии из архивов Валерия Дайнеко, Анатолия Гилевича и Леонида Тышко, а также преданных поклонников ансамбля.

ISBN 978-0-88-715361-7

© Гергель А.
© Мультимедийное издательство
Стрельбицкого

Содержание

О чём идёт речь?	14
Каждой песне – своё время!	17
У каждого времени – свои Песняры	75
Талант – зрячий в стране слепых	122
Песняры ещё не закончились!	174
Список использованной литературы	181

Анжела Гергель, Валерий Дайнеко Песняры. Взгляд из будущего

Анжела ГЕРГЕЛЬ
Валерий ДАЙНЕКО



Песняры

ВЗГЛЯД ИЗ БУДУЩЕГО



Владимир Мулявин:

За прошедшие десятилетия приходилось слышать
самые разные прогнозы о судьбе 'Песняров'.
Опытные рокмены утверждали: следующий шаг
мулявинской группы - это западный шоу-бизнес.
А белорусская музыкальная элита, наоборот, утверждала,
что утонет Мулявин в стилизованной аутентике,
так как только на этом приобрели
'Песняры' мировую известность.
Ещё и сегодня нет-нет
да и появятся в прессе
глубокомудрые размышления
о том, что 'Песняры'
изжили себя,
что само их
существование -
нонсенс,
день вчерашний...

Валерий Головко



Данное исследование необычно прежде всего своей небиографичностью. «Песняры» погружены в контекст европейской музыкальной культуры, А где же им ещё быть?!

Мы, выросшие на музыке Deep Purple, Beatles и Pink Floyd имеем право с чистой совестью поставить ансамбль «Песняры» в один ряд с ними, имея в виду самобытность и профессионализм.

Это первая попытка исследовать музыкальное наследие «Песняров», и потому выполняет важную не только культурологическую, но и этическую миссию – это дань уважения тем, кто внёс в европейскую культуру весомый и самобытный вклад.

Владимир Ткаченко



«Песняры»...

Это было очень давно...

В прошлом веке...

В прошлом тысячелетии...

В прошлом царстве...

Но это была очень интересная история.

Печально, что это уже забывается – такое яркое явление, как «Песняры».

Но забываются и более значительные события.

Вот поэтому не мешает иногда и вспомнить.



А тогда было время такое.
Всем хотелось играть и петь.
Процветала эпоха застоя
(Процветала она и впредь).
Как известно, не с Марьиной горки,
С Альбионов туманных, извне,
Снежный ком ливерпульской четверки
Прокатился по нашей стране.
И осенним прохладным утром
Мы пошли канюшину косить.
А сегодня мне грустно, муторно,
И так хочется всех воскресить!
Чтобы снова увидеть Яшкина,
Снова спорить: Есенин-Блок,

Покрывалась спина мурашками
От прочтения любимых строк.
Сей придумщик, душа компании,
Накрывал нам крестьянский стол.
А когда раздавали звания,
Он, достойный, уже ушел.
Повидаться с Валерой Мулявиным,
Да и он, знаю, был бы рад.
Пацаном был Валерка правильным
(Город Ялта. Гастрольный ад.).
В сентябре начинается осень,
А у нас в сентябре жара.
Хайфа – 30, Эйлат – 38,
Минск – 15. И дождь с утра.
Ничего необычного. Скука.
Объяснимая в семьдесят плюс.
То звонили, а то – ни звука,
Закурю и поставлю блюз.
В сентябре ждет детей наука
Ноутбука и прочих основ.
В сентябре День рождения внука,
А еще юбилей «Песняров».
Сентябрем обозначена вежа,
Обозначилась так искони.
Так давай отмотаем пол-века
И припомним хорошие дни.

В сентябре начинается осень,
А у нас в сентябре жара.
Хайфа – 30, Эйлат – 38,
Минск – 15. И дождь с утра.
Ничего необычного. Скука.
Объяснимая в семьдесят плюс.
То звонили, а то – ни звука,
Закурю и поставлю блюз.
В сентябре ждет детей наука
Ноутбука и прочих основ.
В сентябре День рождения внука,
А еще юбилей «Песняров».
Сентябрем обозначена вежа,
Обозначилась так искони.
Так давай отмотаем пол-века
И припомним хорошие дни.

Вспоминается с доброй усмешкою
Балагур, весельчак, гурман.
Прибаутки и хохмы Демешкины
И автограф: БАЛЬШОЙ БАРОБАН.
Он мечтал о втором рождении,

Чтобы просто играть и петь,
Меньше думая об исцелении,
А задача была – уцелеть.
Одиноко без Толи Гилевича.
Проглядел Всемогущий. Не спас.
Благодарная память не девичья,
Вспоминаю и слушаю джаз.
Он при этом незримо присутствует,
Продолжается наш диалог.
Так бывает, и я это чувствую,
Будь то Ближний иль Дальний Восток.
С Игорьком расставляли фигуры,
Он Е2-Е4 ходил.
Называл он меня хмурым,
Будто сам веселее был.
И, охоч до духовной пищи,
Все ж оставил свой яркий след.
И ликуют «Веселые нищие»,
Жаль, что Игоря с ними нет.

Мы гордились Володей Мулявиным.
Явный лидер, гитара, вокал,
Поначалу все было правильным
Без намека на пьедестал.
А потом ему дали звание,
Слово «гений» звучало вслед,
И разрушилось наше здание,
Простоявшее 10 лет.
То ль фольклор показался исследованным,
То ль тянуло к своим корням,
Он уже разговаривал с Лениным,
Двое в комнате: стыд и срам.
И пришли времена прескверные,
Когда с Бахусом не в ладу.
И ушли как казалось, верные,
А потом он попал в беду.
Уповали на милость Божию,
На отечественных светил.
Принесите цветы к подножию
Кому пел он, кого любил.

Белый аист прервал полет,
Беловежская пуца спит.
Впрочем, кто-то еще поет,
И при этом делает вид,
Что не властны над ним года,
Что как будто еще «звучит»,
И случайная Вологда-гда
Не однажды еще огорчит.

Колесят, голоса
продолжатели,
Что заведомо обречено.
Продолжатели —
суть подражатели,
Несмываемое пятно.
Ставит памятники небожителю
Благодарный уральский десант,
Пишут толстые книги любители,
Обнаружив в себе талант.
Вот и я... И во мне крупица
С незапамятной той поры,
Где события, звуки, лица —
Воедино: ансамбль «Песняры».

Моросит юбилейная осень,
Зажигает дворец огни,
Приходите. Начало в восемь.
Мы вернемся в те давние дни.
И придут. И места заполнят.
Круг поклонников столь многолик.
«Мы живы, пока о нас помнят».
Когда то сказал Метерлинк...

*P.S. кто-то скажет: "Какого лешего?
кто такъв, етоб си уцелять умя?"
Говорил на правах уцелевшего.
вспамичая, ето были "Мы"*



О чём идёт речь?

Валерий Дайнеко: Очень давно, когда в «Песнях» работал совершенно гениальный музыкант Игорь Паливода, им была написана (с подачи Мулявина) музыка на стихи кантаты Роберта Барнса «Весёлые нищие». Не помню, когда возникла идея написания книги. Анжела в Шотландии искала связи между музыкальными культурами разных стран, мы с ней много говорили об Игоре, о «Песнях», и постепенно наша беседа переросла вот в такое творчество – появилась книга о «Песнях»!

Анжела Гергель: Толчок к написанию книги действительно дал Игорь Паливода. Изучая в Шотландии творчество Роберта Барнса (именно так произносят его имя шотландцы), я случайно услышала его песни в исполнении «Песняров». Как же так? – изумилась я. – Ведь эти песни со своими оригинальными мелодиями известны всему миру! Песней «Кто честной бедности своей стыдится» открывают шотландский парламент, её знают в стране и стар и млад! Зачем писать новые, не свойственные шотландской культуре мелодии? Вот с этого и началось исследование.

Валерий Дайнеко: Думаю, интереснее всего было бы принять в нём участие самому Игорю.

Анжела Гергель: Да, хотела бы я с ним поговорить... А на самом деле первую книгу о «Песнях» я начала писать намного раньше, ещё в 1983 году – когда, будучи студенткой Киевского института иностранных языков, проходила практику в школе.

В те времена обязательным было проведение фестиваля союзных республик, и моему классу досталась Беларусь. Нужно было выучить песни, стихи, танец, сделать альбом о культуре страны. Ребятишки задавали столько вопросов о сходстве английских, белорусских и украинских слов! А у меня в голове звучали «Песняры»... и как-то всё переплелось, а тут ещё и сами «Песняры» пожаловали в Киев. Вот с этим всем я и пошла прямо к ним. Как щит несла перед собой огромную папку с фотографиями, рисунками, нотами, статьями... Глянув на мои работы, Владимир Георгиевич воскликнул: «О, это надо всем смотреть. Давайте все сюда!» И стали рассматривать – Кашепаров, Мисевич, Дайнеко... И прямо в рукописи, на страницах пухлой тетрадки в клеточку, под моими набросками ставили автографы. – «Вот ведь», – воскликнул Мулявин, – «с „Доли“ так мало фотографий, а в твоих рисунках весь спектакль запечатлён...» – «Я делала наброски прямо на концерте, а потом уже дома дорисовывала...» – «Из этого всего получится целая книга! А я вот уже думаю о создании музея!»... Позже, при встрече во время гастролей ансамбля в Будапеште (где я жила какое-то время), Мулявин вдруг вспомнил: «А как книга? Пишешь?» – «Пока нет», почему-то виноватым тоном... И на протяжении нескольких лет через моих друзей музыкантов Мулявин напоминал: «Передайте той девочке, что книгу нужно написать!»... Но тогда было уже не до этого! Семья, диссертация, создание своей школы... «Песняры» были забыты на 30 лет... А вот интерес к возникновению и сходству языков нарастал. И эта увлечённость привела меня на далекий шотландский остров, где я стала изучать язык, давший начало многим европейским языкам – галльский, который немного похож на белорусский, украинский и польский. А ещё оказалось, что у кельтской музыки и джаза общее происхождение! И вот тут-то вспомнились «Песняры»! С каждой новой галльской песней или легендой вспоминалась какая-то их песня!

Переплетались то тексты, то мелодии! Я попросила шотландских музыковедов прослушать эти песни – и отыскивая их в интернете, нашла «Весёлых нищих», которых раньше не слышала! Справившись с изумлением, я всё же отыскала мою любимую песню «Ой, ти, дубе, дубе», будучи уверенной, что преподнесу шотландцам лучший образец славянской культуры. Конечно же, реакция была впечатляющей. Наступила полная тишина. Когда песня затихла, несколько человек воскликнули: Какие необычные голоса! А голосу Валерия Дайнеко сразу же

дали определение: «honest» (правдивый). Но потом вдруг посыпались вопросы: Разве это славянское пение? Почему белорусские музыканты делали обработки не в характерном для своей культуры стиле? Почему эти народные песни звучат как джаз? Эти вопросы, к которым добавились и мои собственные, я переадресовала «виновнику успеха» – Валерию Дайнеко. Он терпеливо отвечал, а я задавала новые вопросы... так и родилась книга «Те, кто оживляют мифы».

Правда, мои многочисленные вопросы заставляли Валерию то во время гастролей, то в дороге между ними. Скомпоновать все ответы без риска допустить неточности при редактировании оказалось нелегко – написанные с интервалами во времени, и вопросы, и ответы оказались разрозненными, а настойчивости переспросить и уточнить не всегда хватало... Но, видимо, прав был один из почитателей ансамбля, обратившись к Валерию: «Наверное, это Ваша миссия, возложенная на Вас свыше – делиться с людьми своим талантом, теперь и как писатель. Делитесь им и дальше, пока можете и востребованы. Вы ведь своей работой, по сути, воздвигаете „Песнярам“ памятник».

Валерий Дайнеко: После публикации первой книги вопросы не прекратились, их стало даже больше! В какой-то момент я даже со смехом воскликнул: «Ты когда-нибудь перестанешь задавать мне всё новые и новые вопросы?»

Анжела Гергель: Но всё же отвечал, и ответы были такими интересными! И в результате появилась на свет вторая книга – «Песняры времени своего», в которой мы продолжили увлекательное обсуждение. Присоединился к беседе и поэт Юрий Рыбчинский, который поделился своими воспоминаниями о творчестве ансамбля «Песняры», а также раскрыл секрет создания популярной песни «Крик птицы». Зарубежные культурологи также добавили комментарии. И всё равно результат показался не вполне удовлетворительным.

Валерий Дайнеко: Я прочитал изданную книгу дважды и чувствую, что некоторые материалы разрознены и не совсем понятны! Некоторые высказывания мы решили взять из моих интервью, но мы зря это сделали – оказалось, что большинство журналистов искажали факты тем, что сокращали и изменяли мою речь, заигрывая с читателем от моего имени своими некачественными фразами.

Анжела Гергель: Да, какие-то аспекты для читателей так и остались нераскрытыми, какие-то вопросы так и остались спорными. К тому же, Валерий был удивлён частыми сопоставлениями белорусской и кельтской музыки.

Валерий Дайнеко: Тут мы, как говорится, столкнулись взглядами.

Анжела Гергель: Но для шотландских культурологов такое сравнение было важным – многое объяснило, дополнило в понимании традиционных ритуалов, которые в их стране утратили смысл, но сохранились в песнях и сказаниях.

Валерий Дайнеко: Действительно, когда я слушаю наших бабушек на деревенских праздниках и традиционные песни северных народов или кельтов – поражаюсь тому, что в них есть много общего. В целом мне понравились твои исследования, а также твои резюме относительно репертуара «ПЕСНЯРОВ». А теперь давай действительно допишем, исправим то, о чём мы говорили, сделаем более доступным и понятным прочтение книги.

Анжела Гергель: И было решено третью книгу издать в формате беседы – всю в прямой речи. Поскольку исследования о происхождении народных песен, которые использовали «Песняры», мы сократили (о них – подробные главы в предыдущих двух книгах), здесь мы можем опубликовать всю нашу дискуссию без сокращений – как есть.

Валерий Дайнеко: Я хотел подчеркнуть в этой книге – и мне удалось, мне кажется – то, что нигде никогда не писалось. Вышли две книги о Мулявине – хорошие книги, очень скрупулёзно написанные, но мне хотелось больше внимания уделить в этой книге ансамблю. Очень много работы было сделано аранжировщиками, о которых незаконно не говорят. Это неправильно. Их должны знать.

Анжела Гергель: В нашей беседе также принимают участие музыканты ансамбля – Леонид Тышко, Владислав Мисевич, Владимир Ткаченко, Людмила Исупова, Валерий Головкин, Олег Аверин, Александр Катиков, Александр Соловьёв... На несколько вопросов успел ответить Валентин Бадьяров, который, к сожалению, покинул нас в декабре 2017 года. Самые преданные почитатели и знатоки творчества ансамбля – Юрий Халезин, Юрий Скворцов, Виктор Чижов, Юрий Гринюк, Анастасия Закалова – добавили к рассказам музыкантов интересные комментарии. К дискуссии присоединились наши друзья – музыканты и культурологи из разных стран: Christine Primrose, Margaret Stewart, Madelaine Cave, Sally Simpson, Steve Shields, Steve и Suzanne Fivey (Scotland), Patrick McAteer (Ireland), Carol Kappus (The USA), Nikita Pfister (Switzerland), Fraya Thomsen (England).

Валерий Дайнеко: Ведь МУЗЫКА обладает удивительным свойством – она помогает людям понимать друг друга и принимать разные культуры. В этой книге мы постарались ответить на вопросы читателей, развить недостаточно полно выраженные мысли и разъяснить некоторые спорные высказывания...

Анжела Гергель: И в процессе работы созрела новая цель – довольно рискованная, но необычайно интересная. Многие связывают успех «Песняров» с личностью Мулявина, считая, что ни один музыкант ансамбля не состоялся бы, если бы не был им воспитан... Но история не терпит слова «если». А личность Владимира Мулявина действительно представляет огромный интерес – и не только для музыкантов, но и для психологов. Исследуя его творчество, можно найти ответы на многие вопросы: Где грань между талантом и гением, мудрецом и творцом? Есть ли опасность для творческого человека утратить свой талант, живя среди потребителей? К чему может привести необходимость тиражировать талант и штамповать результаты творчества? И при том, что Владимир Мулявин был необыкновенно одарённым человеком – был ли он гением? И к какой из этих двух категорий – *гений* или *талант* – можно отнести других музыкантов ансамбля?

Валерий Дайнеко: Хочется услышать честную оценку, без лести, и в то же время объективную!

Анжела Гергель: Книгу дополняют фотографии из архивов Леонида Тышко, Павла Гилевича, Олега Аверина, Михайла Маслія, Николая Александровича и личных архивов авторов. В процессе работы пришлось ещё многое уточнять, исправлять... Все мои попытки отредактировать текст также пресекались на корню. «Ну не могу я писать, как школьник!»

– возмущался Валерий. И некоторые страницы переписывались заново.

Валерий Дайнеко: Но под конец мы уже мыслили как будто в унисон. Мне кажется, эта книга будет очень читаемой и интересной. Так получилось! Спасибо тебе, Анжела, за то, что всколыхнула во мне историю, заставила меня пошевелить мозгами и столько вспомнить, в результате чего появилась на свет такая книга. Это здорово!

Каждой песне – своё время!

*Может, отыщем и выскажем мы То, чем время живёт и дышит.
Леонид Дербенёв*



Леонид Тышко, Владимир Мулявин, Валерий Яшкин, Владислав Мисевич, Александр Демешко, Валерий Мулявин, Леонид Борткевич

Анжела Гергель: Итак, приглашаем почитателей творчества ансамбля «Песняры» к интересной беседе. И не только о самом ансамбле – а также о музыке, которая оказывала влияние на их творчество...

Валерий Дайнеко: О музыкантах, которые, создавая музыку необычайной красоты, оживляли старые забытые сюжеты и песни. При этом они сами стали легендами.

Валентин Бадьяров: Но о «Песнярах» написано уже немало статей и книг, снято много документальных фильмов. Правда, в основном это – рассказы из жизни коллектива, или, как их в шутку называют – байки.

Валерий Дайнеко: «Песняры» – легендарный ансамбль. О нём можно столько всяких разных историй рассказывать.

Анжела Гергель: Рассказы из жизни, возможно, интереснее читать. Да и писать их проще... Мы же в этой книге рассказываем о творчестве ансамбля – о том, как создавались их композиции, какие музыканты влияли на формирование их стиля, какие трудности пришлось испытать в условиях закрытости... Однако воспоминания участников коллектива не всегда сходятся. Более того, прочитав то, что записано с их рассказов, музыканты начинают исправлять самих себя!

Леонид Тышко: Ведь очень трудно написать книгу по следам устных рассказов, хоть и записанных на диктофон! И каждый вспоминает свою историю, высказывает своё восприятие. И все немного заангажированы – если не кем-то, то своей памятью. Может, и хорошо, что о нас пишет человек из другой страны, который сможет беспристрастно проанализировать наше творчество. Я Вам вот что скажу, Анжела. Пишите так, как Вы считаете нужным.

Валерий Дайнеко: «Песняры» – это уже действительно легенда. Потому что всякая вещь, обрастающая рассказами, романами и мхом – миф, сказка. Мы же с тобой документальную книгу писали, провели исследование. И высказали наши собственные мысли и ощущения! Никаких левых фактов и пиара!

Анжела Гергель: Некоторые читатели скептически относятся к определению нашей работы как к исследованию. Хочу подчеркнуть – мы не претендуем на научный анализ с построением гипотезы и проведением эксперимента. В нашем случае – это изучение различных источников, поиск новых фактов и собственные осмысления. Именно так философия трактует термин «исследование».

Валерий Дайнеко: В любом случае, книга наша получилась для специалистов, образованных людей – тех, кто понимает, о чём идёт речь.

Анжела Гергель: А их не так уж мало. Многие ценители творчества «Песняров» считают, что исследование истории творчества ансамбля необходимо.

Сегодня, через полвека, можно без сомнений сказать, что у «Песняров» получилось то, что не удавалось ни одному народному хору или этнографическому коллективу. Несмотря на пропасть между классической и массовой культурой, «Песняры» смогли пронести давние традиции в современность – но не сохраняя их неизменными, а бесконечно развивая и создавая новые.

Валерий Дайнеко: Жаль только, что не всё наследие «Песняров» сохранено в надлежащем качестве. Очень много программ Мулявина остались незаписанными в студийном варианте. Это касается и цикла «Вянок», и кантаты «Весёлые нищие», и программы на стихи Янки Купалы, и ещё других... Володя всегда был очень занят написанием песен и составлением программ, делал это искренне. Но в итоге многие из них остались только как любительские записи...

Анжела Гергель: Любительские записи, любительские фотографии... Да и то немного, что сохранилось – заслуга некоторых музыкантов и преданных почитателей ансамбля, которые в своё время ухищрялись записывать и фотографировать во время концертов, а иногда прямо с телевизора. Вот, например, одна из фотографий давнего почитателя Юрий Скворцова. У неё тоже есть история.



Леонид Борткевич, Александр Демешко, Анатолий Кашепаров

Юрий Скворцов: Доставали, кто где мог, потом менялись – обычная по тем временам история. В более выгодном положении был тот, у кого был доступ в фотолабораторию. А мы как раз были в школьном фотокружке. Поэтому, перефотографировать, распечатать-размножить для нас проблемой не было. В Беларуси распространялась польская и чешская пресса: Raporama, Przyjaźń, Ekran, да даже Kobieta имели страничку или хоть маленький уголок о современной музыке. Вот оттуда многое перефотографировалось, увеличивалось и пополняло наши коллекции. Ну, а эта фотография и с ней ещё несколько, которые я отослал на форум «Песняров», тоже имеет свою историю. Мы с друзьями выменяли негативы (плёнку) у одного наглого пацана с фотоаппаратом на какие-то качественные фотки битлов. В общем, честная вполне сделка.

Валерий Дайнеко: У меня тоже сохранилось много фотографий – но они уже пожелтели и потрескались.

Анжела Гергель: Над ними, а также фотографиями Леонида Тышко и Анатолия Гилевича пришлось много поработать, чтобы их реставрировать.

Валерий Дайнеко: Да не нужно их реставрировать! Мне не совсем нравится, когда фотографии вылизываются, лица делаются гладкими и пушистыми. Получаются, как нарисованные картинки. Для иллюстраций песен в видеороликах это уместно, а здесь пусть будут настоящие, живые! Ведь в этом вся фишка!

Анжела Гергель: Но некоторые так выцвели, поцарапаны, что на них просто ничего не видно! Так что без реставрации фотографий не обошлось. Огромную помощь в этом оказал

Николай Александрович, который восстановил их очень бережно, сохранив естественность. Те же, что повреждены не очень сильно, остались как есть, живые – прямо из альбома. А с аудиозаписями оказалось ещё сложнее – кассеты просто рассыпались в руках! У меня около сотни кассет с концертами «Песняров» – начиная с единственной записи «Доли», где ты исполняешь роль Счастья. Есть и «Перапёлачка» с флейтовым вступлением Мисевича, и Обрядовые, где Борткевич поёт песни «Млада Ганулька» и «Жавароначки, прыляціце», есть и «Гусляр» с Владом Мисевичем в роли князя... Они опубликованы на канале «Песняров» на Youtube. Но все эти записи – любительские, и качество соответственное...

Валерий Дайнеко: У меня тоже хранится кофрик с аудио- и видеокассетами. Там много песен, которые никто не слышал никогда, в том числе «Млада Ганулька» в моём исполнении – но к ним даже подойти страшно, могут рассыпаться. Многое сохранилось лишь в любительских вариантах. С концерта или репетиции – как есть запись, так и есть.



Валерий Дайнеко

Анжела Гергель: И на этих твоих кассетах мы нашли очень редкие записи, которые сейчас восстанавливаем и публикуем. Музыканты «Песняров» с сожалением вспоминают, как Мулявин выбрасывал в мусорное ведро песни, не получившие горячего отклика на первом концерте. Анатолий Кашепаров как-то заметил, что таких песен было больше половины из написанного!

Валерий Дайнеко: Поэтому пока остаётся лишь работать с записями концертов, по крупцам восстанавливая и даже по-новому интерпретируя их. Да, наследие «Песняров» огромно, и сохранение его стало делом чести.

Анжела Гергель: Большинство из уже написанных книг и статей оценивают значимость ансамбля как коллектива, представляющего народную музыку на мировой сцене. Но мы пришли к выводу, что «Песняры» – не совсем фольклорный коллектив. Вернее, совсем не фольклорный.

Валерий Дайнеко: Фольклор, этнос и прочие штучки – это не про «Песняров». Я уже говорил – «Песняры» никогда не занимались фольклором и никогда не были фольклорным коллективом! Никогда!!!

Анжела Гергель: Эта тема уже была затронута в предыдущих книгах, и вызвала много вопросов. То, что в основе творческого стиля «Песняров» лежал белорусский фольклор, для многих – неоспоримый факт. Но это не совсем так. Вернее, совсем не так. Мода на «осовремененный» фольклор началась намного раньше. В конце 1940-х в США, не только по историческим, но и по политическим причинам вспыхнул интерес к народной музыке, а гибриды фолк и рок-музыки были спровоцированы в конце 1950-х огромной популярностью коммерческой фолк-поп-музыки Harry Belafonte и Kingston Trio, чьи хитовые альбомы смешивали горную музыку Аппалачей, blues, кельтские баллады с современным материалом. Каталитической фигурой в слиянии народного и коммерческого рока был Bob Dylan, неряшливый молодой трубадур, вдохновлённый «Антологией американской народной музыки 1952 года» (Harry Smith), а также записями Cajun и gospel (Folkways Records). Под влиянием «Beatles» он «пошёл электрическим путём». И огромная волна под названием folk rock пронеслась над фольклорной сценой. Звукозаписывающие дельцы быстро сообразили: «Возьмём голос и гитарную дорожку, и запустим это с басом, ударными и электрическими инструментами, и больше людей купят наши пластинки». «Beatles», «Byrds», «Dylan», как футбольный мяч, перебрасывали музыкальные новинки друг другу, порождая множество творческих последователей. Конечно же, эта мода докатилась и до нас. Только где взять материал? Владимир Мулявин вспоминал, что в конце 60-х народные песни в Беларуси никто не пел. Проводились этнографические экспедиции по линии Академии наук, был собран и классифицирован богатый материал, но на выступлениях фольклорных ансамблей можно было увидеть от силы 30–40 зрителей. Вот интуитивно и пришла мысль – а не попробовать ли придать народной музыке и поэзии новое звучание, соединив их с элементами рок-культуры?

Леонид Тышко: Но это было нелегко. В самом начале трудно было найти нужную манеру исполнения. Многие категорично заявляли – они «ганьбязь» народную песню. А ведь народные песни очень просты. Но в них можно найти очень интересные мелодии, и даже одна-единственная найденная фраза может стоить очень дорого. Потому что сочинить песню, придумать мелодию – это ведь очень сложно, а мы научились так витиевато обрабатывать народные мотивы, что после аранжировки они уже становились авторскими шедеврами.

Анжела Гергель: Мулявина не устраивало исполнение, которое культивировалось в народных хорах, он не хотел петь, как поют в деревне и делать «аборигенный ансамбль» – он хотел, по его словам, «идти за модой». То есть народные песни просто использовались для создания новых композиций?

Валерий Дайнеко: Мы 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!

Анжела Гергель: Национальный колорит... А вот зарубежные музыковеды слышат в песнях ансамбля грузинское, болгарское, а иногда греческое звучание. И ещё их удивляют аранжировки славянских мелодий в «американском» стиле, в результате чего не узнаётся национальная принадлежность композиции.



Леонид Борткевич, Леонид Тышко, Александр Демешко, Владимир Мулявин, Владислав Мисевич, Валерий Яикин, Валерий Мулявин

Владимир Ткаченко: Если национальная принадлежность оригинальной народной мелодии перестаёт узнаваться, то вся музыка должна стать настолько оригинальной и интересной, чтобы быть понятной на международном уровне. Например, в джазовой музыке, где почти все импровизируют, бывает интересно слушать «общение разных народов». Бывает, музыканты объединены только общим темпом, даже ритмы разные, не говоря о мелодиях...

Валерий Дайнеко: У всей народной музыки одни корни. Белорусское народное творчество перекликается с фольклором многих народов, и наши обработки я бы назвал не американизированными, а современными (это такой общий мировой язык), для того, чтобы нас хотелось и могло слушать и за пределами «нашей деревни».

Ангела Гергель: Но «Песняры» не просто пошли за модой. Они создали свою моду. В отличие от всего, что делалось в этом направлении ранее, «Песняры» не просто соединили народную мелодию с электрогитарами. Они изменили саму народную песню. Таким образом они создали новую традицию, и именно это сделало их настоящими народными музыкантами. И многие бросились вслед за ними обрабатывать всё, что было на слуху и пелось на белорусском. Но так, как у «Песняров», ни у кого не получилось, хотя и были очень интересные ансамбли и вещи делали сильные. Но основная масса начала скатываться к общему усреднённому уровню ВИА, в то время как «Песняры» быстро уходили вперёд.

Валерий Дайнеко: Мы сделали самое главное – изменили своё направление в сторону сближения с западной музыкой, синтезировав наши национальные корни с традициями, положенными в основу мировой музыкальной культуры. Наши уши обращены были в большей мере на западную культуру, и мы улавливали связь белорусской музыки с мелосом других народов, не только славянских.

Ангела Гергель: А почему ваши уши, как ты говоришь, были обращены на западную культуру? Почему так велико влияние западной музыки на творчество современных композиторов не только наших, но и других стран?

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, вер-

нее заимствованию у англичан и американцев манеры исполнения, гармонических оборотов и мелодики! У них своя мощная музыкальная культура, отличная от всех, и они не сильно замораживаются от того, что их не так знают за границей.

Анжела Гергель: Вот именно – «не замораживаются от того, что их не так знают за границей»... Помнишь, когда ты спел «Beyond the Sea», один из экспертов сказал, что ему не хватило вальяжности?

Валерий Дайнеко: Перед моим выступлением сказали, что я буду представлять эпоху Синатры! Но аранжировка песни была Бенсона, а Бенсон и Синатра – это разный темперамент. Какая могла тут быть вальяжность???

Анжела Гергель: То, что ты должен петь, как Синатра, ожидалось как само собой разумеющееся – вот в чём дело! Как-то я записывала аудио к своим учебникам на той же студии, где готовили популярную программу «Шанс». Меня поразило, что всех исполнителей «делали» под какую-то знаменитость, и не только не стеснялись, но и восхищались, если добивались сходства – и во внешности, и в исполнении! Или вот недавно Олег Jagger (который, очевидно, тоже не случайно выбрал такой псевдоним), услышав Олега Аверина, поющего на английском, с восторгом воскликнул: «Настоящий Mario Biondi! Фирма!» А ведь у Аверина столько своих прекрасных песен!

Валерий Дайнеко: Я много раз бывал в Америке и был удивлён тем, что там не знают современную популярную музыку европейских стран, и ещё больше 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? Это, конечно, шутка.

Анжела Гергель: Всё как раз наоборот, это английская музыка формировалась под скандинавским влиянием. А традиции шведов, как и скандинавов в целом, вообще исходят от германцев, а те их переняли от кельтов, которые свою культуру заимствовали от скифов...

Валерий Дайнеко: Про шведов я только сказал свои впечатления, потому что никогда не слышал в их исполнении хоть что-нибудь на шведском языке или что-то национальное. Английский язык, я так понимаю, у них второй в стране. Но не в этом дело! Мы говорим о музыке. Она у них тоже не шведская, и продюсеры в основном американские!

Анжела Гергель: Вот это и есть ключевой момент – американские продюсеры. Их «продукция» действительно не остаётся незамеченной! Хотя в Швеции немало рок-музыкантов, поющих на родном языке (Änglagård, Nåkan Hellström, Kristian Anttila, Duellen, Basshunter, Säkert!) – правда, большинство из них малоизвестны в мире. Может, причина ещё и в английском языке, который сформировался на основе многих других языков, что повлекло появление новых ритмов и новой мелодики речи, новой культуры?

Валерий Дайнеко: Своими вопросами ты уже сама и ответила. Английский язык – это огромный фактор. Этот язык очень мелодичный, мягкий, легко поющийся что ли! Ну а что касается самих текстов, то тут можно и говорить о его свободе. Получается, для того, чтобы тебя знали во всём мире, нужно петь на английском языке!

Анжела Гергель: Не только в языке дело. Если даже всемирную знаменитость записать, к примеру, на студии в Киеве – эту запись услышат только в Украине. А если записать в Минске – то за пределами Беларуси её мало кто услышит. Почему Америка имеет такую доступность в СМИ? Одна из причин – рынок. Внутренний – более 300 миллионов человек, и глобальный – более двух миллиардов! Американцы выпускают огромное количество телевизионных программ, фильмов, песен и экспортируют их за границу по очень низким ценам. Включи радио или телевизор, загляни в любой местный кинотеатр или зайди в интернет – и каждый раз столкнёшься с американским культурным влиянием.

Валерий Дайнеко: Поэтому мы все – русские, украинцы, белорусы, поляки, болгары, немцы, прибалты, финны... варимся в своей каше. И это нормально.

Анжела Гергель: Влияние американской музыки на другие страны превзошло влияние других стран. Каким образом оно дошло до такого превосходства? Эксперты объясняют это слиянием очень разнообразных культур, смешанным с крупномасштабной экономической поддержкой. Власть Америки над музыкальной индустрией даже превзошла все языковые барьеры. Американская музыка, впитав в себя стили разных культур, разлетелась по свету. И каждый может слышать в ней отголоски своих давних традиций.

Валерий Дайнеко: 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.

Анжела Гергель: А ведь до XX века Европа смотрела на Америку как на культурное захолустье.

Но постепенно эмигранты из разных стран приносили в Америку свои традиции, которые, переплетаясь, способствовали созданию межкультурной гибридизации.

Во времена Первой мировой войны Америка впервые начала экспортировать часть своей домашней культуры за границу через фильмы и музыку. Charlie Chaplin, «Westerns», ragtime, jazz стали известны миллионам за пределами страны. А уж после Второй мировой войны благодаря росту потребительской экономики американская популярная культура стала глобальной. Культурологи объясняют это непрекращающееся влияние ещё и свободолобивым духом американцев, благодаря которому их музыка, не имея исконных национальных традиций, оказывает такое мощное влияние на музыкантов других стран.



Владимир Мулявин, Леонид Тышко, Леонид Борткевич, Владислав Мисевич, Валерий Яшкин, Валерий Мулявин, Александр Демешко

Но слепое копирование западной музыки никогда не принесёт удовлетворения ни музыкантам, ни слушателям. Потому попытки молодых музыкантов подражать западным исполнителям так смешны, несмотря даже на высокий профессионализм исполнения. Возможно,

чтобы избежать этого, «Песняры» и попытались взять за основу самобытный материал – народную песню.

Владимир Ткаченко: Хотя я в консерватории занимался классической музыкой, меня больше привлекал рок и, чуть позже, джаз-рок. В рок-музыке меня интересовала в основном соло-гитара, остальное проходило стороной. Но в 70-е годы был большой спрос на музыку в народном стиле в ресторанах, на танцплощадках. Мне, как студенту, любой заработок был нелишним. И я занялся аранжировками белорусских песен, а потом увлёкся...

Валерий Дайнеко: Советские группы я вообще не воспринимал. «Весёлые ребята», «Поющие гитары», «Пламя», «Самоцветы» – все эти команды, в отличие от «Песняров», пели практически в унисон, и я воспринимал их как «совок».

Анжела Гергель: Но почему же за более чем 30 лет – с момента начала перестройки и открытия всяческих занавесов – наша эстрада так и не стала фирмой в основной своей массе? Более того, растеряла остатки самобытности, которые были у многих тогдашних ВИА?

Валерий Дайнеко: На этот вопрос я не могу ответить, так как не совсем согласен. Тогда нужно говорить о многих странах. Поляки растеряли то, что у них было. Шведы себя не нашли, и не ищут. Они слишком американизированы и вряд ли их национальная культура может выстрелить, как нечто особенное!

Анжела Гергель: Один из музыкантов ансамбля «Святязь», Дмитрий Гершензон говорит: «Песняры» – это и есть фирма. Всем филармоническим музыкантам бывшего «совка» хотелось играть «Земельку», «Чикаго», «Бенсона», «Вандера» – в этом схожесть всех коллективов. Но кто бы тогда ходил в залы? Уникальность «Песняров» в том, что они собирали аншлаги на своей музыке.

Валерий Дайнеко: Мы все набрались манеры, имеем аппаратуру, овладели вокальными и прочими фирменными приёмами и делаем своё дело!!! У нас ведь своя яркая музыкальная культура! У советских композиторов своя история! Нравится-не нравится, но она своя!



Валерий Дайнеко

Анжела Гергель: А ты сам какую музыку слушаешь?

Валерий Дайнеко: Любую. Я ещё и коллекционер, у меня большая фонотека, очень много дисков, пластинок, виниловых ещё, которые называют long play. Я собираю альбомы и диски уже 45 лет! В 1994 году у меня уже было 300 °CD! Но музыка, в основном, западная...



Анжела Гергель: Да, когда в 60-х годах с Запада повеяло «битловством», Валентин Бадьяров, выпускник консерватории по классу скрипки, взял в руки гитару и сразу стал в столице «авторитетом вокально-инструментального мастерства». В «Песнях» он тоже хватался за гитару при любом удобном случае – а ведь он первый из академически образованных музыкантов в ансамбле, виртуозный скрипач, чего сам был оценить не в состоянии, поскольку давалось ему всё удивительно легко. Играя на скрипке 24 каприс Паганини, одновременно рассказывал анекдод. Позже, когда вернулся к скрипке и готовил сольную программу, говорил что много времени потерял, мог бы стать скрипачом с мировым именем. Но тогда, в самом начале, как он вспоминает, «Песняры» под влиянием моды включали в свой репертуар песни прозападной ориентации, рискуя будущим коллектива.



Валентин Бадьяров: Да, для нас, как и для сотен миллионов других людей планеты, именно «Beatles» являлись творческим примером в области популярной музыки. Но никак не наоборот.

Анжела Гергель: Даже легендарные «песняровские» усы на самом деле были «битловскими»... В Англии такие усы называли «бардовскими» в связи с модой на «кельтику».

Валерий Дайнеко: Когда «Песняры» начинали свою артистическую жизнь, они действительно 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».

Леонид Тышко: Практически половина репертуара, когда мы начинали, была у нас из «Beatles».

Владимир Ткаченко: Да, начиналось всё с «Beatles». Много мне приходилось играть на слух, запоминая с первого раза, потому что нот никаких не было – тех, которые хотелось играть. Всё это было запрещено...

Анжела Гергель: Некоторые записи «Beatles» всё же выпускались на отдельных пластинках фирмы «Мелодия».

Владимир Ткаченко: Но настоящие, «фирменные» диски можно было достать только на чёрном рынке и иногда за очень большие деньги. Пластинки провозились через границу тайком, поштучно.



Sopot 1971. Леонид Тьшико, Валерий Яшкин, Валерий Мулявин, Chris Smither (USA), Леонид Борткевич, Александр Демешко, Владислав Мисевич

Анжела Гергель: Часто курьерами выступали артисты, которые ездили на гастроли, учёные, моряки торгового флота – рискуя, как минимум, лишиться их на таможне, став при этом «невыездным».

Валерий Дайнеко: А ещё курьерами были студенты африканских стран, которые у нас учились. Возвращаясь на учёбу, они покупали заказанные нами диски.

Владимир Ткаченко: Пытались слушать и по радио. Один раз послушаешь где-нибудь по радио куплетик, надо его запомнить – и развивалась активно память, слух...

Анжела Гергель: Появление магнитофонов, конечно же, изменило ситуацию – до этого записи слушали на самодельных «дисках», записанных на старых рентгеновских снимках – это называлось «на костях».

Владимир Ткаченко: По записям я внимательно изучал игру таких знаменитостей, как George Harrison, Eric Clapton, Ritchie Blackmore. Когда мне было 15–16 лет, George Harrison был первый гитарист, на которого я пытался равняться, так как то, что он играл, становилось со временем доступно. Jimi Hendrix был намного более виртуозным, и для начинающего это было слишком сложно. Но дело в том, что Harrison обладал редким качеством – помимо простоты у него была ещё и необычайная душевность в игре, и это тоже не каждому удаётся – то есть кажется, что это просто, а вот сыграть так, чтобы каждая нотка проникала в душу...

Анжела Гергель: Чтобы каждая нотка проникала в душу... В этой книге не раз будет говориться об умении музыканта затрагивать души, о балансе между профессионализмом и искренностью. Валерий Яшкин вспоминал: «Никто из нас не знал, что выйдет из нашей затеи. Вся прелесть была в чувстве локтя, хотя каждый из нас знал цену себе и цену партнёру. Мы

признали Мулявина безоговорочно. И он, поняв, что уже повёл за собой, „навязал“ нам свои песни. Это было нечто особенное». Когда ребята, как говорит Яшкин, «сколотили группу», они и не догадывались, что, взявши за основу народную песню, так увлекутся! А большая увлечённость, по исследованиям психологов, приводит к возникновению качественно новых явлений – рост мастерства происходит стремительными скачками. Это может привести в сферу наивысших достижений, именуемую областью гениев.



Леонид Тышко: Мы были простыми парнями, не от Бога, но зажглись так, что наши песни поют до сих пор. А зажёл нас Валера Яшкин. Он у нас был, как тот продюсер у «Beatles», без которого они бы не состоялись. А без Яшкина не состоялись бы «Песняры». Мы вместе служили в Уручье, в роте армейской самодеятельности. Демешко с Мисевичем – в Минске, в оркестре Белполка. В музучилище я играл в ансамбле баянистов на балалаечном басу – такая огромная балалайка. А в армии нужно было играть на контрабасе.



Анжела Гергель: На контрабасе учил играть Мулявин?

Леонид Тышко: Нет, он меня не учил. Кто это придумал?

Анжела Гергель: А какие у будущих Песняров были музыкальные увлечения?

Леонид Тышко: Джаз! Джаз, конечно! Когда я ещё в детстве посмотрел фильм «Серенада солнечной долины», то с этого фильма, в общем-то, и заболел. Ну что такое город Брест? Слушали Нину Дорду и Гелену Великанову. Приходилось слушать и Кобзона. И когда я попал на этот фильм, я «попал» на эту музыку. Я понял, что на свете есть другая музыка. А уже в армии мы под одеялом слушали «Голос Америки» – Oscar Peterson, Chick Corea...

В 1967, после армии, я пришёл работать в минскую филармонию, в так называемую бригаду, аккомпанирующую Галине Костице. И вот как-то ко мне подошли Яшкин, Мулявин и Мисевич и предложили играть с ними в ансамбле. Мулявин играл на балалайке, я на домре, Яшкин на баяне и клавишах. А клавиши тогда у нас пищали и свистели. Так что инструменты мы старались покупать сами. Я свою первую болгарскую гитару «Орфей» купил у «Весёлых ребят».

Потом ГДР за белорусские орехи и грибы поставляла нам аппаратуру, Dynacord, и у меня появилась «Musima». А в Ужгороде как-то выступала группа из Югославии, и я договорился с их бас-гитаристом, что он продаст мне свою гитару «fender jazz bas», когда они приедут в Минск. Иностранцы продавали свои инструменты, а за вырученные деньги покупали в СССР золото. Играли мы тогда, как Бог на душу положит, интуитивно... Так ведь и «Beatles» многое играли без нот, и многих их партитур нет. Но их колоссальная увлечённость привела к появлению многих других групп – я не имею в виду у нас, но и во всём мире. Мулявин был не настолько музыкально подготовлен, на репетициях больше напевал, мог иногда написать буквенно-цифровые символы... Вначале мы исполняли всякую чепуху – на потребу зрителям. Половина репертуара была из «Beatles», остальное – русские и белорусские песни... В общем, «винегрет». Но нам нравилось. Только, может, это писать не стоит – «исполняли чепуху»...

Анжела Гергель: Почему? Гармония развивается из хаоса.

Леонид Тышко: Ну если в таком смысле... У поэта Лосева есть строчки: «Солнце встаёт и наполняет мир своей золотой чепухой»...

Анжела Гергель: Да. Каждое утро, любое начало, любой поиск начинается с чепухи.

Леонид Тышко: Ну хорошо, пусть остаётся слово «чепуха». Да, чепухи было много... Мы искали – что петь и что играть. Нам так нравилось играть вместе! Нравилось репетировать!

Анжела Гергель: А как появилось то самое песняровское звучание? В какой момент поняли, что нащупали, поймали что-то своё уникальное, что затем стало визитной карточкой для всех остальных поколений?

Леонид Тышко: Да... появилось как-то само по себе. Тогда всё исходило от Мулявина, от его необычного голоса. Его голос задавал и аккорды, и все музыканты в ансамбле равнялись на него.

Анжела Гергель: В самом начале вам всем действительно нравилась народная песня? Или это был, как сейчас говорят, маркетинговый ход?



Юрий Денисов, Леонид Тышко, Владимир Мулявин, Валерий Яшкин, Чеслав-Виктор Поплавский, Владимир Николаев, Леонид Борткевич, Александр Демешко, Владислав Мисевич, Анатолий Гилевич, Анатолий Кашипаров

Леонид Тышко: Ни Мулявину, и никому из нас это не было интересно. Это всё уловки. Мы просто все очень хотели играть – нам было всё равно что... А потом Яшкину пришла идея, чтобы мы олицетворяли Беларусь. Он решил, что используя народную песню, мы сможем выделиться из общей толпы размножающихся тогда групп, поющих одно и то же. И это оказалось здорово. У нас появилась основа – белорусская песня. Правда, Поплавский и Бадьяров – они были очень образованны, им было неинтересно.

Анжела Гергель: Да, Бадьяров несколько иронично относился к тому, чем занялись «Песняры». Когда у него на концертах оказывалась в руках гитара, он довольно удачно и схоже передразнивал Мулявина, мог сыграть за него с любого места, и улыбаясь до ушей, проигрывал

все эти «неожиданные» мулявинские мультки с точностью и в манере. Но считал, что всё это не очень серьезно... Значит, был всё-таки конфликт между тем, что хотелось играть, и тем, что должны были играть...

Леонид Тышко: Нельзя так сказать – «должны» и «хотели». Это разные вещи... Есть пристрастия, а есть... как сказать...

Анжела Гергель: Что?

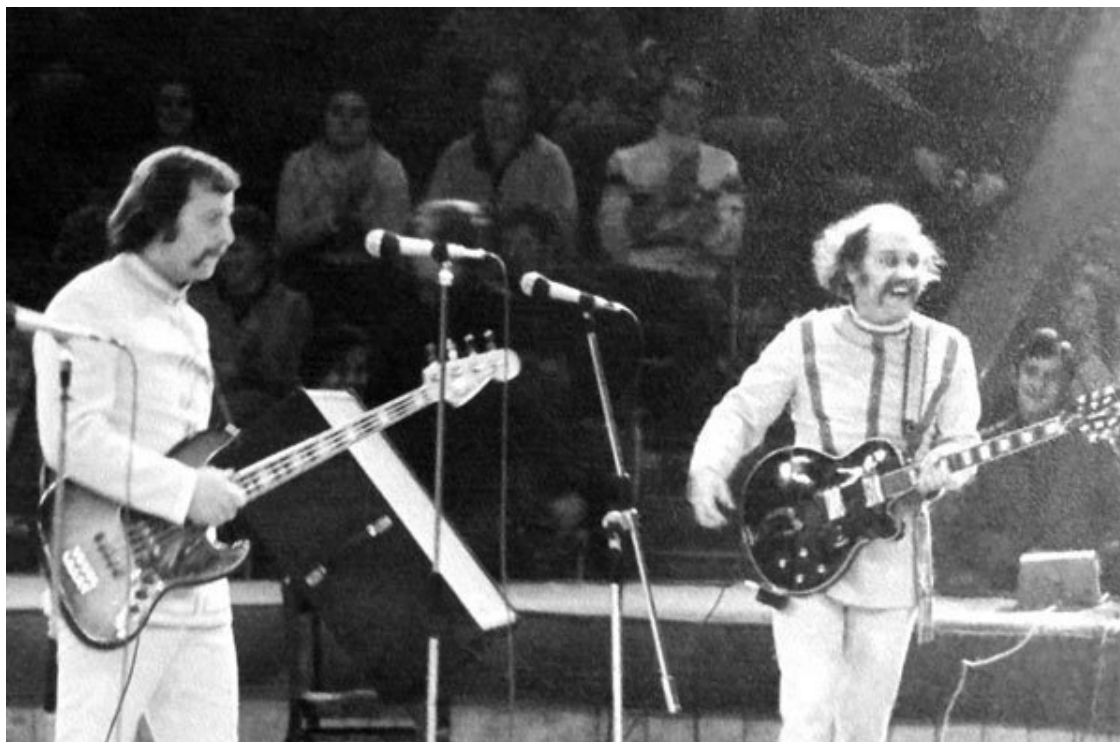
Леонид Тышко: Джаз! Джаз – он был выше нас тогдашних. А то, что мы пели песни «Beatles», и можно назвать чепухой.

Анжела Гергель: Джаз! Значит, «Beatles» были просто компромиссом – в угоду публике. Ведь изящество даже самых ранних композиций «Песняров» было на порядок выше. Они к «Beatles» даже со скепсисом относились. Как и многие джазмены того поколения. Впрочем, позже многие раскусят, что это за зверь такой «Beatles», и будут эту музыку успешно играть. Другие, даже не заметив, что теряют массового зрителя, пойдут дальше в чистый джаз, с привычным скепсисом оглянувшись на отставших коллег. Но джаз почему-то отойдёт в тень и станет в какой-то мере элитарным. Будет звучать лишь в известных в узких кругах клубах и в саундтреках к хорошим авторским кинофильмам.

Леонид Тышко: Любили мы джаз, конечно! И с удовольствием играли... пытались играть его. От любви не уйти. Конечно, это было самодеятельно. Мы ведь не были профессионалами. Солисты были так, наполовину вокалистами – наполовину хорошими ребятами. Кашепаров и Борткевич просто пришли на всё готовое. Настоящая музыка в ансамбле началась с приходом Гилевича. Толя был профессиональный музыкант. И мы научились витиевато обрабатывать народные песни... Ведь они очень просты. Но одна фраза из народной песни может стоить очень дорого. Потому что сочинить песню, придумать мелодию – это ведь очень сложно. А в народных песнях можно найти очень интересные мотивы, а после аранжировки они становились авторскими шедеврами. И узнать-то первоначальный напев невозможно было! В этом, конечно, заслуга аранжировщиков – Мулявина, который вначале всё обрабатывал сам, за ним Гилевича, Дайнеко, Ткаченко, Паливоды...



Леонид Тьшико, Анатолий Гилевич



Леонид Тьшико, Владимир Мулявин

Анжела Гергель: Но тут возникает вопрос. Натолкнули на него наши читатели: «Складывается впечатление, что всё началось с приходом Анатолия Гилевича. А до него вроде как ребята интуитивно что-то нащупали – и почувствовали, что это понравилось публике...» Безусловно, Анатолий и в аранжировках всё по полочкам разложил и хаотичность репетиций упорядочил. А главное, он определил то существенное место, которое заняло в ансамбле фортепиано. Но ведь нельзя отрицать, что когда Мулявин взял Гилевича, уже состоялся конкурс, были фильм «Батлейка», первая пластинка и первые поездки в Польшу и Чехословакию. Уже были «Ой рано на Йвана», «Купалінка», потрясающий а-капельный кусок в «Белая Русь ты мая»! «Песняры» в своей стране грянули так же, как на Западе грянули «The Beatles»... Как им это удалось? Почему, к примеру, «Поющие гитары», будучи первыми и прогремев в начале своей деятельности, постепенно, но уверенно отошли в тень?

Владимир Ткаченко: Да! «Песняры» ворвались, вырвались и оставили далеко позади всех остальных!

Анжела Гергель: Зарубежные музыковеды говорили о них – «Звук дикий, а иногда и грубый, напоминает некоторые жёсткие американские группы конца 1960-х годов». – Но точного сравнения с какой-либо из известных групп не находили. Чем же «Песняры» так выделялись? Многие из тех, кто их выделяют, повторяют на все лады: «любовь к белорусской песне и поэзии»... «особое восприятие белорусского фольклора»...

Но эти слова мало говорить – их надо чувствовать! Потому что в основе – не профессионализм, а чувство. Уже слышен скепсис проповедников «всего профессионального» – но и тут придётся их разочаровать. Под словом «профессия» древние философы понимали не «мастерство», а «призвание, увлечение». И это увлечение даёт колоссальный заряд энергии, наделяя создателя незримой властью над людьми! И они, не осознавая причины, делают всё именно так, как видит их лидер.

Именно в этом случае пробуждается интуиция и внутреннее чутьё – что и как делать. И именно в этом случае появляется такая бережность и осторожность по отношению к тому, с чем работаешь.

Ведь очень часто попытки заигрывания с фольклором трансформируются в некую пародию – потому что на первый план выходят эстетические функции. И вот здесь важно вспомнить о роли слушателя. Он ведь чувствует сердцем. Есть у исполнителя в голосе отношение к его жизни – идёт к нему публика. Нет – ты хоть ползай по сцене и пиши – не пойдёт.

Впечатляют рассказы самых давних и преданных ценителей творчества «Песняров».



«Лявоны», аккомпанирующие вокальному квартету «Нарочанка»

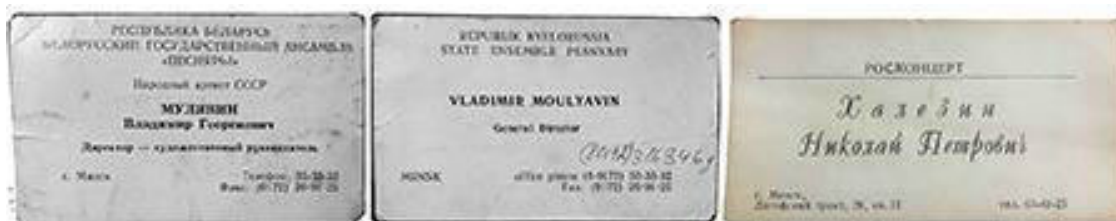
Юрий Халезин: Судьбе было угодно, чтобы братья Мулявины и компания аккомпанировали нашему с братом отцу, певшему дуэтом со своим неизменным на протяжении всей творческой жизни напарником Степаном Машинским. Это была большая бригада Белгосфильм-лармонии – эстрадное ревю «Лявониха», в состав которого входили: вокальный дуэт Степан Машинский и Николай Халезин, танцоры Мартыновы (муж и жена), женский вокальный квартет «Нарочанка», художественный свист Лидия Кармальская (жена Владимира Мулявина) и другие артисты разных жанров, а также «инструментальный ансамбль п/у В. Мулявина», как тогда именовали музыкантов. На каникулах мы с младшим братом всегда ездили на гастроли вместе с отцом, объездили полсоюза, и это было незабываемо! Вот, и вышло так, что мы стали свидетелями зарождения и роста великого эстрадного коллектива, впоследствии ставшего «Песнярами»!

Мой отец, Николай Халезин, был человеком в творчестве успешным, но при этом крайне адекватным.



«Лявоны», аккомпанирующие Станану Машинскому и Николаю Халезину

В какой-то момент начались творческие конфликты: по штатному расписанию аккомпанирующему составу разрешено было в концерте исполнять две собственных композиции. Они проходили на «бис» и парни выдавали сверх нормы ещё пару. И хотя в музыкальном плане всё было безукоризненно, но из-за превышения лимита количества исполняемых произведений и времени и начались разногласия. Состоялся разговор моего отца с Володей Мулявиным, в завершении которого папа сказал, что «Лявонам» пора уходить в собственное плавание, поскольку, если этого не сделать, всё закончится глобальным конфликтом. А для начала карьеры у «Лявонов» есть всё: упорство, интерес публики и желание работать. На том и расстались. Расстались по-хорошему, и на протяжении всей своей творческой карьеры никогда не говорили друг о друге дурного слова. У этой истории мог быть и другой финал. При ситуации «коса на камень» отношения пошли бы вразлёт, и на протяжении многих последующих десятилетий люди бы поливали друг друга грязью, не прощая прошлых обид. Через эту историю из жизни моего папы я усвоил несложный, но не всегда понятный принцип – «держи крепко, отпускай легко».



По прошествии нескольких лет после эпохи «Лявонов» и «Лявонихи» отец, работая уже в Росконцерте, встретился с Володей Мулявиным и они обменялись визитками. Домашний номер написан собственноручно руководителем Песняров.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ БССР
БЕЛГОСФИЛАРМОНИЯ

ЛИМИТНАЯ СПРАВКА

стоимости одного концерта концертного коллектива при участии эстрадного ансамбля
"Лявоника" для гастролей по РСФСР (города Волги)
при норме 20 концертов в м-ц

№	Ф. И. О. АРТИСТА	Жанр						Итого сумма
			Разовая ставка	Ведение	Красн. строки	Соло	СОВИЩ.	
1	Машинский С.	вокал	13-00	1-50	3-25			17-75
2	Халдзин Н.	"	13-00	1-50	3-25			17-75
3	Микуль В.	"	13-00		3-25			16-25
4	Шутова О.	"	10-50					10-50
5	Кармалыкина Л.	ориг. хар	8-50					8-50
6	Колесов В.	"	7-00					7-00
7	Сур Л.	в к. кварт.	6-50					6-50
8	Киселева Е.	" "	5-50				1-75	7-25
9	Попова О.	" "	6-50				1-75	8-25
10	Попова Л.	" "	6-50					6-50
11	Царынец Г.	балет	14-00				2-50	16-50
12	Иванова Е.	"	11-00					11-00
13	Родина Л.	"	11-00					11-00
14	Родин В.	"	11-00					11-00
15	Якубова Е.	"	9-00					9-00
16	Догданов В.	"	9-00					9-00
17	Бурачек	"	5-50					5-50
18	Серия	"	5-50					5-50
ИТОГО ...								

Ст. 2 стр.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ БССР
БЕЛГОСФИЛАРМОНИЯ

ЛИМИТНАЯ СПРАВКА

стоимости одного концерта концертного коллектива при участии _____
для гастролей по _____
при норме _____ концертов в м-ц _____

№ п/п	Ф. И. О. АРТИСТА	Жанр						Итого сумма
			Разовая ставка	Ведение	Красн. строки	Соло	СОВМ.	
19.	Кузьменкова	балет	5-50					5-50
20.	Гаритончик	"	5-50					5-50
21.	Мулягин Вл.	контраб.	10-50			1-50	2-00	14-00
22.	Мулягин Вал.	"	6-00			1-50		7-50
23.	Лурман Л.	"	8-50			1-50		10-00
24.	Мустафа Б.	"	6-00			1-50		7-50
25.	Лоббе Б.	"	6-00			1-50		7-50
26.	Боговик Э.	"	6-50			1-50		8-00
27.	Лесенко А.	"	6-00			1-50		7-50
28.	Мисевич	"	6-00			1-50		7-50
29.	Тышко	"	6-00			1-50		7-50
30.	Пучковский И.	авторск.	4-50				1-75	6-25
31.	Рабочий		3-00				1-75	4-75
32.	Выходной Р.	директор	7-50					7-50
15.								
16.								
17.								
18.								
ИТОГО . . .								291-25

1. Суточные 75-20x30:20=112-80 8. Начисления БГФ 24% = 69-90

2. Квартирные _____ 9. Аренда помещений _____

3. Авторские и прокат, плечи = 25-00 10. УЗАП _____

4. Транспортные расходы 40x32:20=64-00 11. Начисл. Белконцерту 107429-13

5. Реклама _____ 20-00 12. Провоз багажа = 12-00

6. _____ 1-00 13. _____

7. _____ 25-00 **ВСЕГО 650-08**

_____ **Директор** _____ **Гл. бухгалтер** _____

(Полодаков) _____ (Одвинский)

11V.67 г. Типография газеты «Во славу Родины». Зах. № 636-2. Тираж 5000

А это – чудом уцелевший бухгалтерский документ о заработной плате артистов реву «Лявониха». В нём можно увидеть фамилии будущих «Песняров».



Владислав Мисевич, Валерий Мулявин

Юрий Гринюк: Я увлекался рок-музыкой – «The Beatles», «Creedence Clearwater Revival», «The Monkees», «Deep Purple». Первый раз я увидел «Песняров» в Зеленом театре. На сцене – довольно много разной аппаратуры. Тут и венгерские «BEAG» и немецкие «REGENT», и незнакомые мне аппараты, электроорган «VERMONA». Начался концерт довольно необычно. Первым вышел клавишник Владимир Николаев и начал что-то наигрывать, постепенно увеличивалась громкость. Потом под аплодисменты вышел Владимир Мулявин и начал солировать на гитаре с использованием разных эффектов – фуз, квакушка и т. п. . . . Несколько минут – просто летящее соло на гитаре! Затем вышли остальные музыканты, солирование гитары и органа подошло к логическому концу и разом грянуло «Белая Русь ты моя!». Сказать, что это был шок, значит ничего не сказать! Это была какая-то смена ориентиров в музыкальном плане. Мурашки бегали по коже, во рту пересохло. . . от мощнейших вокальных пачек голова кружилась, хотелось слушать и слушать эту музыку! Кстати, в то время, гитары у «Песняров» были самые обычные – «Музимы» из ГДР. И как Мулявину удавалось извлекать, в общем-то из очень посредственного инструмента, такой звук, для меня до сих пор – загадка!



Владимир Николаев, Владимир Мулявин

Владимир Ульянич: Июнь, 1973. Я получил лейтенантские погоны и кортик в Черноморском ВВМУ им. П.С. Нахимова. А в Севастополе в это время – «Песняры». За три дня я побывал на пяти(!) концертах в Доме офицеров и в Матросском клубе. На концерте в Доме офицеров, пока выступала супруга Мулявина, я вышел из зала на открытую веранду, где находились музыканты и на гибкой пластинке «Песняров» взял автографы у всех, включая Валерия Мулявина, который погибнет через несколько дней в Ялте. Внезапно кто-то начал, а затем все тихо подхватили: «Летняя ночь купальная...». Владимир Мулявин сказал: «А какие песни замечательные мы раньше пели! Надо уже думать о программе к пятилетию ансамбля»... На следующий день в Матросском клубе после первого концерта я не вышел из зала, а спрятался на последнем ряду. На сцену вышли Тышко, Демешко и Гилевич. И начался jam-session. Они импровизировали непрерывно минут 20, а то и более. Это был fusion, где не было тем традиционных «песняровских» мотивов. Осветитель тоже включился и начал «поливать» их светом. Можете представить моё состояние – пацана, которому ещё не исполнилось 22 года. Я был единственным зрителем этого концерта! И это со мной навсегда...

Анжела Гершель: Владимир Мулявин в одном из интервью заметил: «С фольклором надо быть крайне осторожным. Сарафаны, балалайки, ложки – это ещё не народная музыка. Если нет вкуса, тонкого понимания всех её нюансов, то она превращается в аборигенскую музыку». Плохо и когда фольклор пытаются переиначить под валютный товар. У западного слушателя сложился стереотип, что, допустим, в русской песне непременно должна быть удаль. А если не удаль, то столь же обязательно кручина. Вот некоторые наши исполнители и выдают со сцены по принципу «чего изволите».

Валерий Дайнеко: У «Песняров» как раз всё было близко к традиционному... но это не есть фольклор, так как в чистом виде фольклорное творчество – это перенесённое из народа на сцену.

Анжела Гергель: Реконструированные обряды в аляповатых костюмах «à la ethno», утратившие свой смысл – вот что, к сожалению, видим мы сегодня в сценичном исполнении народных коллективов.

Валерий Дайнеко: Но сегодня даже эти реконструированные традиции уже далеки от фольклора, который остался в чистом виде в основном в танцах!

Анжела Гергель: А ведь фольклор – не костюмированное шоу. Это прежде всего знание о культуре народа, анализ исторических документов, участие в этнографических и археологических экспедициях – этим занимаются учёные.

Валерий Дайнеко: Конечно же, «Песняры» этим не занимались. У нас сделаны современные аранжировки и написаны авторские песни, стилизованные под народные – не хочется же стоять на месте. Каждой песне своё время!

Анжела Гергель: И тем не менее, «Песняры» сделали для истории мировой культуры больше, чем иные народные коллективы. Чего стоит хотя бы тот факт, что в музыке «Песняров» западные культурологи нашли созвучные своим песням темы! Кроме маститых музыковедов Margaret Stewart и Christine Primrose с далеких островов Isle of Lewis и Isle of Skye, славянской культурой заинтересовались и молодые музыканты и исследователи. Дуэт Steve и Suzanne Fivey, сочетающие в своих композициях разные стили. Sally Simpson, которую я ещё помню юной скрипачкой в музыкальной школе, сейчас пишет научную работу о взаимовлиянии шведской и шотландской музыки. Швейцарский музыкант Nikita Pfister, русский по происхождению, знает много языков и играет музыку разных культур – бретонскую, шотландскую, ирландскую и русскую. А Fraya Thomsen – композитор, работает в Лондоне.

Валерий Дайнеко: В нашей книге ты приводишь много сравнений разных культур. Но я не берусь судить о вопросах, в которых ты специалист.

Анжела Гергель: Шотландские музыковеды попросили меня найти для прослушивания украинскую народную песню, и я, не задумываясь, набрала в поисковике «Ой, ти дубе, дубе». Как только она зазвучала, все сразу притихли и заслушались. Обсуждения были противоречивы, но все были единодушны в одном – это очень необычно!

Sally Simpson: Меня поразила первая же песня, которую я услышала. С первой строчки. Дальше, конечно же, я услышала джаз, там уже всё современно и понятно, и очень красиво, конечно... но вот эта первая строчка... и такой необычный голос! У нас такой редкий голос называют «honest» – правдивый, искренний. Когда он звучит – такое ощущение, что певец чувствует, что у него очень древняя душа, и откуда-то, непонятно откуда, он будто знает ответы на все вопросы...



Валерий Дайнеко: Да мне тогда всего 25 лет было...

Suzanne Fivey: Мне понравилось сочетание народной музыки и джаза. Я часто использую джазовые аккорды во время исполнения народной шотландской музыки.

Margaret Stewart: Поражает сходство наших культур. Мелодии – иногда разные, а вот легенды и тексты песен так похожи! Или же названия населённых пунктов. Например, украинский Рахов и шотландский Rachoу – «посёлок у дороги». Или белорусский Бобруйск и шотландский Coruisk, – в обоих названиях присутствует слово uiske – «вода», «виски».

Nikita Pfister: Честно говоря, я думал, что ты найдёшь для нас нечто с бандурами или цимбалами. Такого не ожидал.

Анжела Гергель: Это распространённый стереотип. Если русская песня – то должна быть балалайка и ложки, украинская – бандура и цимбалы, белорусская – лира и дудочки... А я решила дать вам послушать а-капельную украинскую песню в современной интерпретации.

Nikita Pfister: Вот эта первая строчка – чувствуется, что в ней вся суть песни... а потом, в следующих куплетах так много внимания уделяется мелодии, а ведь в народной песне слова имеют первостепенное значение.

Анжела Гергель: Нет. Музыка возникла более 40000 лет назад, раньше появления речи! Недавно в Словении археологи нашли флейту, которой 43000 лет! В книге «Те, кто оживляют мифы» мы рассказываем о том, что первые песни появились во время исполнения обрядов и приводим много примеров из Обрядовой программы «Песняров». Но это песни, в которых есть слова! А первая мелодия появилась намного раньше! Тысячелетия назад люди общались

не словами, а интонациями! Вот почему ребёнок так легко понимает речь на любом языке – он воспринимает в первую очередь интонацию! И так люди понимали язык животных!

Nikita Pfister: И всё же – зачем нужно было эту старинную песню аранжировать так, что уже не узнаётся принадлежность мелодии к славянской культуре?

Sally Simpson: Почему же не узнаётся? Вот эта первая строчка и узнаётся! Сразу же слышно, что это славянская мелодия! А дальше – мне очень нравится развитие. Если бы песня пелась в первоизданном виде, это, конечно же, было бы интересно этнографам, но не молодёжи. Вот, например, шведский пианист Johann Johansson, обрабатывает народные шведские мелодии в джазовом стиле. Он тоже оставляет первые строчки неизменными, а потом импровизирует так, что песню не узнать – но дух старинной музыки сохраняется!

Fraya Thomsen: Здесь очень важно знать происхождение и смысл песни. Хотя некоторые музыканты обладают даром чувствовать то послание, которое передает древняя песня, и которое нужно донести до современного поколения.

Анжела Гергель: Пронести традицию сквозь время! А это невозможно, если сохранять её, посыпанную «нафталином», неизменной. Жизнь ежесекундно меняется! Но фольклорные коллективы упрямо пытаются в точности воссоздать нечто давно забытое на языке наших предков. Но, не понимая этого языка, они копируют только форму, делая эти реконструкции непонятными ни для себя, ни для слушателя. А раз непонятно – то и неинтересно. «Песняры» же, вместо «реинкарнации» давних традиций, на основе старинных мелодий творили новую, живую музыку. Фактически создали новые традиции. «Ой, ти дубе: дубе» – яркий тому пример.

Christine Primrose: Сравнения кельтской и славянской культур мы проводим давно – вместе с немецкими, чешскими и польскими учеными. Теперь пошли дальше, и находим много общего в наших культурах, расширяя наши познания в собственной истории.

Анжела Гергель: Как 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!

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

Madelaine Cave: Мне 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 хорами.

Margaret Stewart: Я из шотландской глубинки, и вся церковная музыка для меня звучит надуманно. Все эти каноны, убыстрённый темп не дают каждому вокалисту проявить себя. Я учу своих студентов, что очень важно песню рассказывать. Часто после аранжировки народная песня утрачивает свой смысл. Однако сейчас, не понимая слов этой песни, я очарована самой музыкой.

Анжела Гергель: А ведь и правда, во время концертов «Песняров» часто можно было слышать – «Как в церкви!» Яркие примеры – «Святы вечар» Валерия Дайнеко, «Млада Ганулька» Игоря Паливоды, «На новае лета» и «Каждый четвёртый» в аранжировке Владимира Ткаченко.

Владимир Ткаченко: «Каждый четвёртый» первоначально звучала в картине «Беларусь-фильма». А для творческого вечера Михаила Матусовского её сделали мы, а-капелла. Вступление получилось интересное, типа хорала. Регент одного из монастырей потом даже просил партитуру для концертного исполнения церковного хора.

Анжела Гергель: Она и была исполнена церковным хором на юбилейном концерте ансамбля. Но ведь эта песня тоже аранжирована в джазовом стиле. Тем не менее, регент хора семинарии в Жировицах отец Андрей говорит, что сразу услышал в ней звучание церковного хора. Насколько вообще джазовое многоголосие созвучно славянскому церковному пению?

Владимир Ткаченко: На мой взгляд, здесь больше академической музыки: простые аккорды в аккомпанементе солисту, немного полифонии в третьем куплете... А в хорале, который мне пришлось присочинить для нужного настроения, действительно встречаются септаккорды, но они не умаляют торжественности момента, а, скорее, заостряют внимание...

Анжела Гергель: Заостряют внимание... Значит, именно джазовое звучание придаёт музыке экспрессию, вызывает в слушателях сопереживание! Западные фольклористы, слушая многоголосие «Песняров», действительно соотносят их пение с григорианским. А ещё с болгарским или грузинским.

Владислав Мисевич вспоминает о том, что «Песняры», когда только начинали работать, «снимали» песни из репертуара грузинского ансамбля «Орэра» и азербайджанского квартета «Гая». Фактически, учились на их непростых аранжировках. А сейчас стало модным среди грузинских ансамблей петь русские и украинские песни. Вот, например, «Реве та стогне Дніпр широкий» в исполнении грузин. Даже трудно сказать – это украинская или грузинская мелодия...

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

Анжела Гергель: Но ведь грузинское многоголосное пение не аутентично с точки зрения национальных традиций. 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, которую я сегодня услышала, 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!

Christine Primrose: Шотландские певцы довольно часто используют мелизматику, но она не является традиционной в нашей культуре, мы её тоже перенесли из церковного пения.

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», «Monkees», Ella Fitzgerald, Stevie Wonder, 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 заглушённых «вражеских» радиостанций. Представь, как развивали, сами того не подозревая, свой слух. Некоторые думают – чтобы достичь 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. И если ты весь не связан с диафрагмой, ты никогда этого не освоишь. Это исходит не только из твоего горла – ты поёшь всем телом, всем своим существом.

Christine Primrose: Да, самое главное – мелизм должен звучать природно. И тогда пение вызывает у слушателя волнующие эмоции и ассоциации, помогает понять смысл песни, даже не вслушиваясь в слова. Если это не получается естественно, то лучше его вовсе не использовать.

Анжела Гергель: Естественно. Природно. Эти слова являются ключевыми в нашем исследовании. Наверное, в этом сама суть творчества «Песняров».

Sally Simpson: Я сейчас провожу исследование об аранжировках традиционной музыки молодыми музыкантами. И мне было бы очень интересно послушать другие песни этого ансамбля...

Анжела Гергель: Ну что ж, в Шотландии летний день долог, и каждый вечер мы собирались в уютном холле «Cèilidh Place», где под завывание ветра и рокот океанских волн слушали «Песняров». Звуки чудесной музыки привлекали всё больше слушателей. Что их поражало – конечно же, голоса!

Такие разные и такие созвучные одновременно! А главное, что в записях любого года и разных составов – не менее трёх лидирующих вокалистов с разными по тембру и характеру голосами! Это впечатляло больше всего! Таких примеров они не могли назвать среди известных западных ансамблей – ни фольклорных, ни современных. А ещё – постоянное изменение манеры исполнения! Зарубежным музыкантам действительно было трудно дать определение стилю ансамбля. Хорошо это или плохо? Ведь принято считать, что у «Песняров» уникальный стиль, который никто не может скопировать. В чём же выражается стиль ансамбля?

Владимир Ткаченко: «Прозападным» ансамбль «Песняры» мне никогда не казался. Я тогда не знал термина «фольк-рок», но приблизительно так и ощущал этот стиль. Многие аранжировки Владимира Мулявина, например – «Вераніка», «Алеся», «Спадчына» – имеют схожую форму. Кстати, моя аранжировка песни «Каждый четвёртый» по форме тоже их копирует. Везде огромную роль играют вступления к песням, сочинённые аранжировщиком, и настраивающие на стиль и настроение всей песни.

Валерий Дайнеко: 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!

Анжела Гергель: Однако есть и такое мнение, что стиль «Песняров» 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.

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 первыми в стране! Если в звучании у Ткаченко слышны были интонации раннего «Chicago» 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 фольк 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: А ведь если каждого из них попросить дать определение стилю «Песняров» – все ответы будут разные. 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».

Валерий Дайнеко: 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.

Анжела Гергель: Уникальное... Абсолютно своё, новое звучание. Причём речь не просто о новизне. Если поэт, художник или актёр говорит: «Я ищущу свой самобытный стиль, свои средства выразительности» – то на самом деле он в это время думает вот что: «Так хочется, чтобы меня заметили». Для него успех – оказаться на виду. Если это удаётся, то ненадолго – очень быстро экстравагантность превращается в банальность. Истинное искусство не ищет свою форму – она возникает сама собой, без специальных усилий. И форма, в которую материализовалось чувство создателя – своеобразная, единственная, и потому всегда привлекательна.

Владимир Ткаченко: Оригинальность – высшая заслуга Мулявина. Он придумал такой стиль для «Песняров», что их, как и всех музыкантов мирового уровня, узнают с первых нот.

Анжела Гергель: Талантливо переплетая в своей музыке традиции разных культур, «Песняры» создали нечто качественно новое, и вряд ли этому подойдёт одно из существующих названий. Владимир Мулявин говорил: «Нам хотелось исполнить белорусские народные песни по-новому, так, чтобы, один раз прослушав, люди сразу узнавали: поют „Песняры“». Как же всё-таки можно определить стиль «Песняров»? И в чём его уникальность?

Валерий Дайнеко: Интересный вопрос, и, наверное, на него не будет точного ответа. 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...

Владимир Ткаченко: Любый стиль где-то рождается, потом распространяется по свету... где-то приживается, приобретает местный колорит, а где-то даёт недозревшие, недоразвитые плоды. Мулявину удалось создать настоящий оригинальный стиль в области «фолк-рока».

В этом стиле песни «Песняров» понимались и принимались в разных, порой очень далёких, странах. Другие песни – даже «мега-хит» в рамках СССР «Вологда» – не поднимались до международного понимания.

Валерий Дайнеко: В Америке «Песняров» окрестили поп-фолк-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.

Владимир Ткаченко: Для того, чтобы убрать из употребления слово «джаз», советская идеология ввела в обращение безликое слово «эстрада». Когда появилась рок музыка, пошли уже проверенным путём. Придумали «ВИА», чтобы разбавить, смешать этот советский рок со всем, что было в этой бочке с «эстрадой». В результате наши поклонники «Песняров» не знают, какие у них «козыри» против, например, «Орэра». У обоих ансамблей яркий национальный колорит, очень сильный вокал, многоголосие – у «Орэра» даже более национальное.

Почему же тогда «Песняры» вырвались и оставили далеко позади всех остальных? Если не избавиться от этих 3-х букв «ВИА», трудно оценить всю эту «эстраду». На мой взгляд, у «Песняров» в те 60-е, 70-е был настоящий оригинальный национальный рок.

Валерий Дайнеко: 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-фолк! – это ближе к истине.

Анжела Гергель: Хотя что такое популярная музыка? Populus (Lat) – «народ». Значит, музыка народа. То есть народная музыка... А рассуждая о музыкальных стилях, необходимо помнить, что каждый новый стиль зарождался на субстрате разных культур. 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. Об этом задумываешься, когда наблюдаешь за деятельностью ансамблей, которые исполняют репертуар «Песняров». Именно исполняют репертуар. И потому это называется деятельностью, а не творчеством.

Настоящий талант не только дарит людям прекрасные творения, но вдохновляет других – музыкантов, художников, писателей, учёных. Меня, например, музыка «Песняров» вдохновила на увлекательное исследование на стыке нескольких наук: психология, история, филология и даже медицина, которое я описано в нашей первой книге – «Те, кто оживляют мифы». Название её было навеяно повсеместной модой на кельтику – хотя то, что современные артисты преподносят как кельтскую культуру, таковой вовсе не является. Это некая искусственная субкультура – все эти песни и легенды о феях, музыка в псевдоэтническом стиле... Окунувшись в мир настоящей кельтской культуры, такими смешными показались попытки её сценичного воспроизведения, а вернее, придумывания композиторами, хореографами, кинорежиссерами. Книга состоит из девяти глав – девяти мифов, которые подверглись разоблачению. Несмотря на то, что речь идёт о серьёзных вещах, названия мифов несколько шуточные – романтический, поисковый, аутентичный, заимствованный, украшенный, талантливый... И сама книга не совсем о «Песнях» – вернее, совсем не о «Песнях». Она посвящена тем, кто поддерживает в людях веру в мифы, оживляя их – музыкантам, поэтам, художникам, всем творческим людям. И среди них, конечно же, «Песняры».

Валерий Дайнеко: Только это, наверное, интересно довольно узкому кругу специалистов. На мой взгляд книга немного перегружена шотландскими «изысканиями», филологическими «премудростями»... Мне кажется, многочисленные исторические отступления лишают книгу живости, а развитие темы, о котором всегда мечтает читатель, не получается. И лишь

когда появляются вопросы и ответы, и мы пишем больше о жизненных ситуациях, всё становится на место.

Анжела Гергель: Возможно. Хотя среди поклонников «Песняров» нашлись те, для которых такая необычная оценка творчества их любимого ансамбля оказалась и новой, и важной. Всколыхнула в них интерес не только к происхождению народных песен, обработанных «Песнярами», но и к истории музыки. Более того, многие наши читатели высказывают мнение, что каждая страница книги настолько ёмкая, что на её основе можно написать новую книгу или диссертацию. Ведь значимость «Песняров» рассматривается в книге в исторической цепочке происхождения музыки в целом. Взять хотя бы вклад ансамбля в развитие тенденции романтизировать давние культуры.

Яркий пример исторической мифологизации, «виновниками» которой являются «Песняры» – программа «Весёлые нищие» (Игорь Паливода – Robert Burns). Это не первое обращение коллектива к творчеству шотландского барда. В 70-х годах его известные во всем мире песни получили новые мелодии, написанные Владимиром Мулявиным для фильма «Горя бояться – счастья не видать». Это песни «Auld Lang Syne», «O My Love Is Like a Red Red Rose», «Winter of Our Lives». И вот – в 1983 году снова программа на стихи шотландского поэта. Почему вдруг? Насколько это близко «Песнярам»?

Валерий Дайнеко: Действительно, от характерной стилистики «Песняров», к которой все мы привыкли, там мало что осталось. Совершенно другая музыка и, главное, другая манера исполнения.

Анжела Гергель: Услышав впервые эту программу в Шотландии, я конечно же, предложила и шотландским музыкантам её послушать. Мнения были довольно противоречивы.



Игорь Паливода

Steve Shields: Национального шотландского колорита в этой музыке и близко нет. Есть некий псевдоколорит, претензия на «шотландскость». Тем не менее, если не настаивать на том, что это необходимо – то музыка заслуживает восхищения, и мы, возможно, когда-нибудь исполним некоторые из этих песен – те, которые наиболее созвучны характеру поэзии Rabbie.

Sally Simpson: Необычно и здорово! Конечно, если бы мне не сказали, что это музыка на стихи, которые написал Robert Burns, я бы ни за что не догадалась – ну совсем она не похожа на шотландскую. И всё же... Не знаю почему, но дух захватывает.

Steve Fivey: Я любитель экспериментов. Вот недавно мы с моей женой Suzanne исполнили одну из песен этой кантаты на другую шотландскую мелодию. Более того – эта песня абсолютно в другом стиле – geel! И что же? Наше выступление было принято с восторгом. Так что всё отлично. Rabbie вышел за границы своей фермы!

Валерий Дайнеко: 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.

Анжела Гергель: 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».

Валерий Дайнеко: Игорь смог совместить то, что кажется невозможным – песни Бернса и голоса «Песняров». Он был не только талантливым исполнителем и композитором, но и в первую очередь очень грамотным музыкантом. Он отлично владел любимыми стилистическими приёмами, и весьма серьёзно относился к выбору поэтического материала, с которым работал.

Анжела Гергель: Многих музыкантов, которые изучают творчество «Песняров», привлекали и сами стихи, которые написал Burns. Кое-кто даже попытались читать его стихи на Scots. А некоторых всерьёз заинтересовало: «Почему Robert Burns обозначил „Весёлых нищих“ как кантату? Почему свои стихи называет песнями? Может, писал в паре с каким-то композитором? Сохранилась ли оригинальная музыка? Когда появились первые композиторские произведения на его стихи?»... Да в том-то и дело, что всё наоборот! В 1980-е годы из-за закрытости страны «Песнярам» не могло быть известно, что Burns писал свои песни на уже известные кельтские мелодии и перед каждой песней указывал, на какой именно мотив он её написал. На размер и характер многих его песен повлиял стиль, характерный исключительно для шотландской музыки. Это Strathspey – резкий, синкопированный, рваный. Но каким-то образом стихи, написанные в таком ритме, легли на музыку Игоря Паливоды!

Robert Burns, фермер, был парнем романтичным и тонко чувствовал природу. Родом он из шотландских низин, и хоть знал кельтскую культуру довольно поверхностно, ему удалось её глубоко прочувствовать и написать песни, затрагивающие сердца людей. Неудивительно, что его поэзия 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.

Это был период, когда в ансамбле одновременно оказалась целая когорта не просто талантливых музыкантов, а ещё и виртуозных, техничных инструменталистов. Даже старые песни зазвучали свежо и стильно. А в аккомпанементе появился даже какой-то особый шик.



Валерий Дайнеко

Валерий Дайнеко: Моё личное отношение к этой программе – она очень интересная, красивая. Это высший пилотаж!

Владимир Ткаченко: Мулявин – самородок, но в крупной форме ему не хватало профессионального подхода. Там же есть свои законы. Поэтому «Песня о Доле» наряду с силь-

ными местами имела и провальные. «Гусляр» получился лучше – написан на основе кантаты Лученка. А вот в «Обрядовой» и «Весёлых нищих» всё сделано мастерски. И форма, и слабых по музыке номеров нет.

Анжела Гергель: Но взяться за культуру, о которой так мало известно! Загадочные кельтские легенды использовали многие – Shakespeare, Scott, Wagner, Tolkien. Но услышать аутентичную шотландскую музыку в XX веке было практически невозможно, ведь она была запрещена в Британии веками! Сохранилась лишь в Канаде и Америке благодаря эмигрантам – но, смешавшись с другими культурами, превратилась в «country» и «blues». Только с 1960-х годов началось возрождение и повальное увлечение шотландской культурой. Но каким образом с ней хоть отдаленно могли ознакомиться «Песняры»?

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. Он создал мечтательный образ Шотландии – в эфемерном и неправдоподобном виде. Критики сравнивали его фильм 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 в цикле только две песни, где по задумке должна звучать шотландская музыка. Первая – «Моя профессия – 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 скрипке я играл – Ткаченко или Бернштейна!

Christine Primrose: Но звучит это всё же в стиле американско-ирландского кантри. Но вот наш скрипач сыграл Вашу песню, немного сместив акценты – и мелодия зазвучала по-настоящему, и ещё шотландский feel под него станцевался!

Валерий Дайнеко: Вторая песня, которая считается изюминкой программы – «Прощай красавица моя» или «Я пью твоё здоровье», в ней я играю не только на скрипке, но и на гармошке. Нужно было ещё успеть скрипку поднять, так как паузы не было и гармошку где-то придерживать, а скрипок и гармошек было по две!

Анжела Гергель: «Прощай красавица моя» считается одной из лучших лирических песен Паливоды.

Валерий Дайнеко: 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! Но эта программа, как и многие другие, не была записана, есть только запись с репетиции в клубе «Ракетчик». Так она и осталась в репетиционном виде на обыкновенной кассете.

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 поэта прекрасно звучит. Всё-таки Burns – шотландский поэт. А Игорь Паливода сумел сделать свою музыку очень созвучной стихам. Я пою много песен, которые написал Burns, попыталась спеть и эту – на музыку Игоря Паливоды. Но у меня не получилось

так хорошо, как у Валерия. Выходит, что Игорь Паливода и Валерий Дайнеко дали этой песне новую жизнь – или вообще создали её заново.

Carol Karpus: Это просто замечательно. Я специально ещё раз прослушала оригинал кантаты. Да, то, что сделали эти ребята из Беларуси, выводит поэзию Rabbie за границы национальной культуры, делает её интернациональной, понятной всем. Изумительно, как через 250 лет его песни достигают сердец людей во всем мире!

Валерий Дайнеко: А Паливода и «Песняры» и не делали упор на этнические шотландские особенности, и это правильно, так как Robert Burns принадлежит мировой литературе. «Орфей и Эвридика», 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 своем музыкальном языке. А Паливода на своём. Использовать в музыке волынку, не зная традиционную культуру, было бы как раз псевдоэтникой, и отвлекло бы слушателей от проникновения вглубь поэзии.

Анжела Гергель: Но и Robert Burns не пел свои песни под волынку – его песни поются под гитару, иногда добавляется скрипка и арфа. Именно арфа, а не волынка, является традиционным музыкальным инструментом горной Шотландии. Поэзию Шекспира тоже не всегда исполняют под аккомпанемент традиционной музыки. Конечно же, 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. Тем не менее, в лондонском театре «The Globe» поставили «Midsummer Night's Dream» в джазовом стиле! А David Gilmour написал и спел шекспировский Sonnet № 18 в современной манере, и звучит он прекрасно!

Валерий Головкин: Исполнили прекрасный сонет и «Песняры», который исполнил Игорь Пеня. В возрасте 19 лет я тоже написал музыку к трём сонетам Шекспира в переводе С. Маршака. Они вышли 20 лет назад в альбоме «Исповедь», в исполнении Валерия Дайнеко. А сейчас они уже исполняются на языке оригинала. 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.

Анжела Гергель: Безусловно, творческий человек, имея своё понимание и чувство музыки, свободен в выборе материала. И каждый музыкант обладает правом осуществить свой собственный замысел. Но с другой стороны...

Берясь за свободную интерпретацию уже созданных образов, новый автор укрепляет их 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.

Хотя в данном случае, очевидно, произошло другое. Конечно, Игорь услышал поэзию шотландского барда через призму переводов Маршака. В некоторых местах перевод настолько вольный, что меняется смысл и, соответственно, характер повествования. Например, у Барнса лудильщик обращается к прелестной девушке в надежде, что она согласится выйти за него. Его речь нежна, порой даже очень скромна. А у Маршака обращение «Ваша честь» – как к официальному служащему, конечно же, меняет стиль его речи – отсюда и музыка у Игоря такая получилась. Или же «Горец Джон» – песня весёлая, и оригинальная музыка им соответствует. А у Игоря в соответствии с переводом Маршака она получилась трагичной.

Валерий Дайнеко: При своей тщательности и скрупулезности Игорь, конечно же, считал и другие переводы и смысл каждого стиха были им поняты и вдохновили.

Анжела Гергель: И если его музыка близка и нравится шотландцам – это уже говорит о какой-то глубинной связи. И то, что мы все (здесь и в Шотландии) в равной степени восхи-

щаемся и этой поэзией, и музыкой, означает только одно: и для поэта, и для композитора нет рамок пространственных и временных.

Валерий Дайнеко: Наверное и Burns, и Паливода черпали вдохновение из источника, который не имеет никакого отношения к окружавшим каждого из них действительности, времени, традиций и пр. Оно свыше и не ограничено окружающим миром.

Анжела Гергель: Я услышала эту программу в Шотландии в период моды на всё «кельтское», и потому меня так остро затрагивало все, что уводило от реального образа этой страны. Тем не менее, именно программа Игоря Паливоды «Весёлые нищие» заставила меня ещё раз переслушать и переосмыслить все свои записи «Песняров» – а их у меня не счесть, и, как впоследствии оказалось, некоторые оказались единственными.

Итак, в процессе прослушивания своих записей, я находила новые примеры романтизации в творчестве «Песняров», о которых рассказала в первых двух книгах. И тема эта не прошла мимо внимания читателей.



Валерий Дайнеко

Один из почитателей ансамбля – Юрий Скворцов – теперь чуть ли не в каждой песне «Песняров» находит подтверждение нашим изысканиям об истории музыки.

Одним из ярких примеров является песня «Слуцкія ткачыхі». Речь об искажении реальности в процессе создания нового творения. Сначала впечатлительный Максим Багданович, не зная исторической правды, пишет полное трагизма стихотворение о крепостных девушках-ткачихах, которые вместо персидского образца ткали «Цвяток радзімы васілька». Затем Владимир Мулявин, не поняв содержания по звучанию слов пишет мелодию. А благодаря твоему, Валерий, искреннему исполнению вымышленная история становится новой правдой.

Валерий Дайнеко: 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!

Анжела Гергель: Получается, что ты тоже один из виновников мифологизации истории поясов. 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.

Анжела Гергель: 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 и примерил сам пояс (это, конечно, был не оригинал, настоящие никому примерять не дают), 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: Песня «Слуцкія ткачыі» 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. Эта песня является подтверждением, что всё же музыка первична, а не слова. И именно от мелодии, а не слов, складывается у слушателя отношение к песне. К примеру, некоторые итальянские, французские песни – мы ж не полиглоты, а почему-то мороз по коже, а у кого и слеза навернётся. Первая музыка напевалась только мелодией, инструменты появились позже, а уж речь и песни со словами – вслед за ними! 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».

...Ну вот, меня опять занесло. И я уже как наяву слышу возглас фанатов ансамбля: «Зачем вдаваться в эти дебри? Так ли это важно в контексте поэтического шедевра? Стоит ли поверять алгеброй гармонию?» Разве так важно, что пояса ткали мужчины? Ведь 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. Кстати, у Богдановича в этих же стихах есть слово «цвяток», которое отсутствует в белорусском языке, ибо там наличествует и узаконено слово «цветка». Если пойти дальше, то можно вполне обвинить-упрекнуть поэта ещё и в искажении белорусского языка. Кому нужны эти мудрствования? Есть гениальные стихи, на которые написана гениальная музыка, которую великолепно исполнил Валерий Дайнеко.

Валерий Дайнеко: Я уже много раз 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 до сих пор неспособны сотни монографий исследователей Слуцкого пояса.

Анжела Гергель: Кстати, изображение на поясах василька в исследованиях учёных тоже до сих пор остаются открытыми – василёк напоминает только голубая краска. Но на самом деле романтическому настроению в песне 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 Родине. 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! И ты не обошёл этот акцент, не сделал его проходным.

Валерий Дайнеко: Мулявин настолько точно выразил в мелодии настроение, эмоции, что спеть эту песню иначе, чем я тогда спел, было бы невозможно.

Анжела Гергель: Значит, пусть будет неправда, зато великолепная, если она гениально написана и гениально спета! – Вот так получается.

Валерий Дайнеко: Я, конечно, жалею, что тогда не знал всей исторической правды – хотя вряд ли бы это повлияло на исполнение.

Анжела Гергель: Да, есть у любого Песняра, помимо чисто вокального мастерства и неповторимости, какая-то именно повествовательная искренность, заставляющая верить ему с первого до последнего слова. Причём, не всегда вдумываясь и фиксируя смысл песни. Но такое эмоциональное восприятие действительности слушателями свойственно людям закрытым, воспринимающим в штыки всё, что не согласуется с их опытом. Именно тогда 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. Да-да! Невинная на первый взгляд попытка романтизировать действительность может привести к серьёзным последствиям.

Мы можем спорить о чём угодно, но ведь истина всегда остается истиной, даже если в неё никто не верит. И даже если на неё «плевать». Кстати, «плевать на остальное» сказал не Robert Burns, а Маршак, который очень приблизительно перевёл песню. А Burns сказал «Остальное не беда». А когда человек говорит – «Плевать на остальное!» – то на самом деле немного лукавит. 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 её вод получает свежесть, а кто в них тонет. А вот человек полностью зависим от Природы, и на очень многие вещи не может себе позволить плевать. Однако искусство, благодаря эмоциональной окрашенности оказывает 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.

«Стоит ли поверять алгеброй гармонию?» – Да, когда хочется отмахнуться от правды, часто употребляется удобная крылатая фраза Пушкина. Но Пушкин-то имел в виду суждение о творчестве, которое основывается лишь на рациональном начале, исключая чувства. И разве знание исторической правды делает поэзию и музыку менее прекрасными? Сегодня, через много лет, песня «Слуцкія ткачыхі» в исполнении Валерия Дайнеко звучит даже ещё правдивее, ещё проникновеннее – и верят ей, а не истории.

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 Пуща». Через несколько лет эта песня вошла в программу «Вянок» на стихи Максима Богдановича. Аранжировки делал Олег Молчан – очень талантливый музыкант. Эта программа была посвящена 100-летию поэта. Мы её исполняли всего два раза – один раз в филармонии и второй в ООН в Нью-Йорке, когда послом был Г. Буравкин.

Владимир Мулявин писал музыку в основном на стихи классиков белорусской поэзии, таких как Купала, Колас, Багдановіч, 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 хорошо поднять белорусскую поэзию, которую до этого только учили в школе, а после стали ещё и петь.

Анжела Гергель: У любой выдающейся группы должен быть альбом, произведение, о котором можно сказать: для самых преданных поклонников...

Владимир Ткаченко: Такой является Программа Обрядовых песен, которую я считаю вершиной творческих достижений «Песняров».

Анжела Гергель: В одном из интервью Владимир Мулявин говорит об этой программе: «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».

И при всей своей цельности, обрядовая программа. всё же получилась довольно разноплановая. И по стилю, и даже жанрово, хотя все очень по-песнярски, зная, что было до и что последовало дальше. И здорово, когда в ансамбле такие по-разному выглядящие (слышащие?) аранжировщики. Нам бы их можно даже различать уже. Столько а-капельных кусков, да все так по-разному!

Валерий Дайнеко: 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.

Анжела Гергель: Александр Демешко вспоминал, что в Обрядовой программе, хоть шлягеров и не было, её принимали хорошо. Правда для тех, кто приходил исключительно на «Вологду», такая серьёзная музыка была пыткой.



Валерий Дайнеко, Леонид Борткевич

Валерий Дайнеко: Мы репетировали с этой программой очень много и тщательно! 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!

К сожалению, Программу обрядовых песен не записывали в студии, практически ни одну песню. Вот мы на репетиции как записали, так они все и остались в таком варианте. Очень жаль. Потому что в том альбоме все песни очень сильные, красивые.

Анжела Гергель: В изысканных аранжировках «Песнярам» при всей сложности вокальных и инструментальных узоров удалось сохранить тот первичный смысл обрядовых песен, который в нём видели наши предки – и слушатели, хоть и неосознанно, всё же чувствовали его. И хоть музыканты «Песняров» сами 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. Существует много легенд о том, как «Песняры» искали песни для своих аранжировок. Дело в том, что на всех фотографиях бабушки выглядят скорее как артисты профессионального хора, или по крайней мере, самодеятельного фольклорного ансамбля – все в одинаковых новеньких костюмах, позирующие с актерским мастерством...



Леонид Борткевич, Анатолий Каменаров, Анатолий Щёлоков, Владимир Мулявин

Валерий Дайнеко: В поисках песенного материала «Песняры» действительно 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. Жаль, что тогда не было мобильных телефонов, камеры. А что касается костюмов бабушек, в которые они облачились перед съёмками, то я думаю, что это скорее дань уважения ансамблю «Песняры», о приезде которого они уже знали заранее.

Леонид Тышко: Я ни в одну экспедицию не ездил.

Анжела Гергель: А как же фото, где вы все задумчиво слушаете поющих бабулек?

Леонид Тышко: Это всего лишь фото.

Владимир Ткаченко: Ни я, ни Игорь Паливода не слышали этих песен. Мы писали по нотам из сборников белорусских народных песен. А в песне «Віно ж маё зеляно» придумана середина (хор) – а то, что поёт Валерий Дайнеко – оригинальная мелодия из сборника...

Владислав Мисевич: Для того чтобы услышать, как 500 лет назад пели белорусы, надо ехать в глушь. А у нас была другая задача. У нас было негласное правило: каждый раз удивлять. Если не было удивления, Мулявин рвал ноты у всех на глазах. Если видел, что мы не зажигаемся, пожимаем плечами, рвал без сожаления.

Валерий Дайнеко: К сожалению, не многое из записанного использовали. После эстетизированных, а вернее, рафинированных обработок в исполнении народных хоров пение полесских бабушек казалось примитивным. Вот почему Мулявин обратился к Антологии белорусских песен.



Владислав Мисевич, Игорь Паливода

Анжела Гергель: И всё же его мощная интуиция позволила выбрать необычно редкие песни, которые тянут за собой тысячелетнюю историю и раскрывают смысл закодированных давних обрядов. Например, лирницкая баллада «Даўно, даўно тое было» – известна на оркнейских островах как «Assipattle and the Stoor Worm». В ней громовержец Юрья побеждает Цмока – олицетворение зимы и смерти. Именем Юрья называли Солнце – Джурило, Джарило, Юрило, Ярило, или же Джур, Джар, Джаз, и значит оно – «журчание, жар, яркий». Песня «Віно ж мае зеляно» вообще пришла в наши края из древней Греции.

Наверное, именно Обрядовая программа ответила на главный вопрос. Да, возможно, «Песняры» в поначалу и видели в народной песне средство, дающее возможность приблизиться к цели и поиграть ту самую запретную музыку. Но в какой-то момент, средство стало целью – а точнее, цель и средство пришли в такую гармонию, что их трудно стало разделять на первичное и вторичное.

Валерий Дайнеко: Программу открывает песня «Ой, дзе ж мы ходзім» в моей аранжировке. 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. Песня «Ой, дзе ж мы ходзім» состоит из нескольких колядных песен, а мелодия так изменена, что и не сразу узнаётся.

Валерий Дайнеко: 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 – за две недели.

Анжела Гергель: А насколько изменялись оригинальные мелодии при аранжировке?

Валерий Дайнеко: В обычных аранжировках с инструментами, менялась в основном гармония. В смысле текста – он каким был, таким и оставался. Исключение составляли регионы, где могли тексты отличаться друг от друга парой слов... а вот что касается мелодии, то они довольно часто были изменены. Делалось это исключительно для улучшения музыкальной формы произведения. Например – Мулявин давал мне песню (мелодию) и 6 куплетов текста!!! Я аранжировал музыку по типично джазовой схеме – сначала основную мелодию, затем эта мелодия несколько преобразуется и проходит будто у основной. Чаще всего (как в некоторых классических формах) я первый и последний оставлял оригинальными, а в середине уже изобретал другие формы, уходил из основной тональности, придумывал всевозможные голосоведения, отчего изменялась и мелодия.

Christine Primrose: Так и создаются новые традиции! Ведь в давние времена песни и сказания передавались от поколения к поколению устно. И, конечно, они не могли не меняться. Трудно представить, что бард точно заучил число стихов народных песен, равное числу стихов Илиады и Одиссеи.

Но фольклор, если бы он не развивался вместе со временем, давно бы умер. Например, оригинальных шотландских мелодий всего семь! А какое огромное количество песен создано на их основе! Всё, что мы слышим сегодня и с полной уверенностью принимаем за народную музыку – это авторские произведения, и большинство из них написаны в XX веке! Именно так, в развитии и импровизации, продлевается жизнь народной песни.

Анжела Гергель: 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. В древности это был обряд – процессия чествования водной стихии – с простой, монотонно повторяющейся мелодией, которую мы слышим в первой строке современной версии. Изящная и виртуозная обработка «Песняров» привлекает внимание, хотя смысл уже отступает на второй план.

И противоположный пример – «Купалінка», исполненная Леонидом Борткевичем в быстром темпе, статичном ритме в стиле «бумц-бумц». Публика восприняла такую буффонаду с восторгом – надо же чем-то заполнять духовную пустоту, а другого сейчас практически не предлагают. А ведь люди всё равно тянутся даже к такой, уродливой «фольклорности».



Леонид Тышко, Игорь Паливода, Владимир Ткаченко

Margaret Stewart: Да, молодые музыканты, которые имеют тягу к народной музыке, учатся на уже аранжированном материале, и в процессе обработки меняется не только мелодия, но и смысл давней песни, её история.

Валерий Дайнеко: Конечно, песня меняется. Мелодия при аранжировке может измениться так, что сам автор её не узнает. Творческий человек никогда не будет с точностью копировать созданное до него, всегда привнесёт свое видение, отдаст частичку своей души. Импровизация – основа жизни. Да, 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. Но эта песня – свадебная и трагичной она прежде не была. А сравнение невестки с калиной говорит о зрелости девушки и её готовности выйти замуж – в этот день ей на голову одевали венок из калины. Зато на концертах ансамбля публика уж нарыдалась! Вот и выходит, что после обработки изменился 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, испол-

нении. 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. **Владимир Ткаченко:** К мелодии всегда следует относиться крайне бережно. Так как старинные народные мелодии вообще не предполагали аккордов, я гармонизовал их сообразно со стилем аранжировки. Например, моя обработка песни «Віно ж маё зеляно» – типично «гитарная» аранжировка.



Валерий Дайнеко

Анжела Гергель: В предыдущих книгах подробно описывается происхождение песен, которые аранжировали для Обрядовой программы «Песняры», повторяться здесь, конечно же, не будем. Но я всё же хочу остановиться на одной – моей любимой. 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» – Someone told me long ago... А дзе была вуціца... Тем не менее, с первых нот ясно, что это – «Песняры».

Валерий Дайнеко: В песне «А дзе была вуціца» я аранжировал и вокал, и инструментальную часть. Все ребята были заняты, и Мулявин предложил мне её аранжировать и спеть. Конечно же, и гармония, и мелодия чисто импровизационно изменены... 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 «Вуціцай».

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. Песня Рода скорее была толчком, но никак не основой для аранжировки. Stewart свою долго раскачивает, а в «Вуціце» сразу такой – роковый настрой...

Валерий Дайнеко: Когда Мулявин наиграл мне 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).



Анжела Гергель: Joel! Услышать в его песне то, что Влад играет в «Вуціце» – это на очень дальней ассоциации, ну так, намёк...

Валерий Дайнеко: Да ничего общего на самом деле, только настроение! 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! «Вуціца» 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: Конечно же, заимствование нужно понимать намного шире – это и впечатление, и переосмысление, и толчок к созданию своего. А иногда достаточно лишь одной эмоции при восприятии – и тогда новое творение и вовсе не будет похоже на то, что подтолкнуло к его созданию. И чем шире кругозор, полнее восприятие мира – тем больше таких толчков получает талант для творчества. «А дзе была вуціца» – яркий пример.

Владимир Ткаченко: Если бы Программа календарно-обрядовых песен была записана, она могла бы стать одним из самых лучших наших альбомов. Были и яркие номера, и любопытные переходы. В контексте работы с народным материалом, на мой взгляд, это был пик для ансамбля.

Анжела Гергель: Да, эта программа была настоящим шоком! Поражало всё – и удивительная выразительность музыки, 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, являют собой художественное откровение. А «Песняры» – самые настоящие волшебники, или волошебники, как их называли в старину! Ещё волошебников звали вол(о)шебниками, волынщиками, волохами или волхвами. Считалось, что они своим обходом (обрядом) каждой хаты приносили защиту от природных стихий. Название «волошебник» происходит от названия кельтского племени Volcae (странники), которые пришли в наши края много лет назад с Альпийских гор. Историки считают, что именно они дали названию Волыни. Вот и связь между волынкой и Волынью!

Валерий Дайнеко: Именно об этом я всегда и задумывался. Житомирская область есть, центр – Житомир. Ровенская область есть, центр – Ровно. А Волынь – Луцк. Почему столица Луцк, а область Волынская?! А теперь понятно, почему на Волыни играют на волынках!



Валерий Дайнеко, Владимир Мулявин

Анжела Гергель: Музыка разных культур только на первый взгляд отличается! А начинаешь изучать глубже – 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 листьев – это уже заимствования! Есть распространенное мнение – народные песни использовать можно, а авторские нельзя. А что такое народная песня? Ведь то, что народная песня есть коллективное устное творчество – миф. Один из девяти мифов, которым посвящена первая книга. На самом деле в давние времена песни сочиняли образованные члены племени, представители высших слоёв общества. Тогда их называли по-разному – шаманы, друиды, старцы, ведьмы... Люди же во время исполнения песен, всегда изменяли их – это зависело от тембра голоса, артикуляторных и физических особенностей, возраста, даже состояния души. Автора же с годами забывали. И чем песня была важнее для людей, тем дольше она жила и разносилась по миру.

До появления Закона об авторском праве в 1710 году использование заимствований считалось проявлением уважения к предыдущему автору. Задачей заимствования было расширение, а не подражание – опираясь на то, что было раньше, композитор 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.

Валерий Дайнеко: 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.

Анжела Гергель: Чуткое ухо всегда выхватывает из окружающих звуков что-то своё, нужное. Ясная голова может это воспринять, а смелый талант – творчески преобразовать услышанное. Самое главное не то, откуда мы берём музыку, а то, до кого и как мы её доносим. В предыдущей книге приводилось много примеров заимствований известными музыкантами.

Валерий Дайнеко: Кое с чем вряд ли согласился бы, а в некоторых сравнениях не вижу ни малейшего сходства... Когда мы берём цитату коротенькую или длинную, то это одно дело, а когда что-то похожее – это тоже заимствование. И самое главное в стиле... И, наверное, прав John Lennon, сказав: «Вся музыка принадлежит народу. Это только издатели думают, что у кого-то на неё есть права».

Владимир Ткаченко: Джазовые музыканты, к примеру, заимствуют из традиций многих культур, к которым они сами не принадлежат, и их композиции характеризуются тонкой и виртуозной способностью к ироничной интерпретации заимствованных материалов.

Анжела Гергель: Как это делал Игорь Паливода, когда играл свои музыкальные пародии в дуэте с Василием Раинчиком! Играли на двух роялях, импровизировали, умудрялись в одно произведение запутать под сотню других мелодий: и мировую классику, и джаз, и всё что угодно.



Игорь Паливода

Анжела Гергель: А вот на этой фотографии Игорь Паливода с гитарой! В какой песне он на ней играл?

Валерий Дайнеко: Думаю, что в какой-то песне он и мог взять гитару у Ткаченко или Мулявина, но я даже не помню такого случая! На концерте он никогда не играл.

Анжела Гергель: Александр Демешко вспоминал, что музыканты для съёмок на обложки дисков часто ради шутки брали в руки не свои инструменты. Например, на втором диске Гилевич держит флейту, Николаев – бас, Тышко – лиру.

Валерий Дайнеко: Да, мог и Паливода так пошутить.

Анжела Гергель: Программа обрядовых песен стала также знаковой для нового солиста ансамбля Игоря Пени, который заменил в ней в разгаре гастролей Леонида Борткевича.

Валерий Дайнеко: Искать нового солиста пришлось оттого, что Лёня подхватил «звёздную болезнь» и уже давно мечтал о сольной карьере. Игоря мы нашли, когда работали в Сочи.



Игорь Пеня

Наши гастроли 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 слу-

шали 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 он вспоминал: «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 после нового года мне позвонил Владимир Георгиевич и 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».

Анжела 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 действительно было впечатление, что Дайнеко поёт двумя голосами.

Валерий Дайнеко: 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. Лёнин тембр, когда он пел лирические песни, – он настолько был проникновенный!

Анжела Гергель: А другие поклонники восприняли уход Борткевича как переоценку им собственных возможностей. А когда он начал без конца петь «Комары-дудары», ощутилось что-то между сочувствием и презрением к нему. И выглядел он брошенным каким-то.

Валерий Дайнеко: Да, когда им руководил уже не Мулявин, а Ольга Корбут, всё испортилось. Мулявин действительно заставлял его петь очень красиво, тембрально... Несколько песен, где он не «берёт ноты», а просто поёт, – это было здорово. Но это уже история! И вполне оправданное стремление человека быть впереди неё!

Анжела Гергель: Наверное, самым сложным было то, что Игорь, в отличие от других музыкантов, пришёл не как новый солист, а «вместо». И поначалу сравнение было не в его пользу. Но настоящие ценители творчества «Песняров» на самом деле сумели оценить само-бытность Игоря. Ведь есть у Игоря СВОИ песни, где и вокального мастерства, и драматического дарования было ему вволю дано проявить. Что он замечательно и сделал.

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. Мы с Игорем тогда очень подружились, и я чувствовал за собой некую ответственность за его судьбу в ансамбле! Я помогал ему как мог, и чем мог... Игорь перед «Песнярами» долгое время работал в ресторанах города Сочи. Естественно, что их вечера по разному заканчивались, и частенько приходилось снимать стрессы. Ну и потом – всё-таки сцена в ресторане, и, допустим, в Кремле некоторым образом отличаются. Я уже имел к тому времени опыт работы в ресто-

ранах города Минска, знал, как тяжело иногда там следить за собой и совершенствоваться. Ну и о контроле собственного пения, конечно же, некогда было даже и думать. У Игоря были некоторые проблемы с интонацией, но буквально за пол года он с ними справился.

Были к тому же ещё загвоздки в пении с листа и контроле за своим голосом в многоголосиях, которые поначалу нелегко ему давались. Но мы очень много репетировали, ну и наша собственная ответственность друг перед другом заставила его превзойти самого себя! Уже через два года эти проблемы ушли на второй план, и если мы о чём-то спорили, то это уже были творческие разборки!

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.

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.

Анжела Гергель: Очень здорово прокомментировал эту ситуацию Юрий Скворцов – и, кстати, многие ценители творчества ансамбля его поддержали.



Юрий Скворцов: «Максім і Магдалена» – одна из тех самых песен! А может даже и лучшая из всех! Просто они не из того песняровского периода, который знают широко. И состав не совсем узнаваемый. Но это самый хард-рок-блюзовый состав из всех и тем не менее он не увёл Песняров «с пути истинного», а подчеркнул их подлинную баларускась вот таким, неожиданным для многих образом. Здорово, что, Владимир Мулявин нашёл эту книжку «Вянок» – и не ограничился ею, а почитал ещё, и написал песенную программу, куда вошли стихи и из других циклов. Это стихотворение Багдановіч написал в 1915, в 24 года. Ну, о чём ещё он в том возрасте мог написать? Конечно, о любви, отчаянно несчастной. А о какой ещё, если через год он умер. Магда – дочка воеводы, её завтра выдают замуж. И куда бедному Максиму с этим? В шинок, конечно!

И гасит он там своё горе известным в этом возрасте способом: гуляет – крыж (крест) пропивает, песни орёт... Игорь очень большой молодец здесь – и вокально, и драматически. Такое пронзительное исполнение нежнейшего текста, да ещё и в невозможно-прекрасной мелодии! Очень берёт за душу, и очень хочется, по общей нашей народной традиции, присоединится к нему! Спасибо здесь надо также сказать Алексу Растопчину – самому хардовому гитаристу ансамбля, Николаю Неронскому – универсальному басисту и Владимиру Беляеву, нестандартномыслящему барабанщику. А ещё, послушайте, что там гитара в начале и потом, в процессе, наковыривает! Нынешние, так не делают – лишнее, этого ж почти не слышно... Жаль, что такую песню не вставишь в обычный концерт и вообще походя не исполнишь. Для неё нужен контекст, причём особый. А кто его может создать, кроме самих «Песняров»? Вот так и забываются многие знаковые песняровские песни.

Анжела Гергель: 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 «Алесю». И обрядовые песни – «Жавароначкі, прыляціце», «Млада Ганулька».

Время меняет наше восприятие всего, что нас окружает и что с нами происходит. И сегодня старинные обрядовые песни слушают и молодые поклонники «Песняров». 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 «Жавароначкі, прыляціце», «Млада Ганулька». А иначе эти прекрасные старинные песни канули бы в море забвения.

У каждого времени – свои Песняры

«Узнаём мы их по голосам – Звонких повелителей мгновенья».
Сергей Островой



Валерий Дайнеко



Владислав Мисевич, Игорь Пеня, Александр Катиков

Анжела Гергель: Валерий, твой рассказ о том, как ты помогал Игорю, заставил меня вспомнить, как ты разучивал с вокалистами новую версию одной песни. 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 издалека. 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!



Анжела Гергель: Ты ещё в детстве почувствовал, что хочешь заниматься музыкой?

Валерий Дайнеко: Во-первых, этого захотел не я, а мои родители. Я тогда ещё не понимал, что такое музыка, но мне нравилось. Я вырос в музыкальной семье и обладал способностями. Мой старший брат уже играл на фортепиано, и родители решили: два пианиста в одной квартире – это будет много, и отдали меня на скрипку. Мне это не очень нравилось, но, слава Богу, я привык и всё нормально. Таким образом, я с первого класса занимаюсь музыкой.

Анжела Гергель: Твой брат Геннадий как-то заметил, что в детстве ты пел не хуже Robertino Loretti, и что голос твой был очень чистый и тёплый – но с необычайной хрипотцой...

Валерий Дайнеко: 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 Loretti. 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!

Анжела Гергель: Психология до конца ещё не изучила, как именно ребёнок впитывает звуки, интонации, эмоциональные оттенки. Но что однозначно – самое ценное для своего развития он берёт не в школе, а в семье – причём без никаких занятий, а наблюдая и впитывая всё, что видит, слышит и чувствует в семье.

Валерий Дайнеко: Вообще, всё, что у нас есть, заложено от родителей на генном уровне! Отец неплохо пел, играл на баяне, немного на фортепиано, по профессии хоровик-дирижёр! 25 лет проработал директором музыкальной школы. Мама работала в бухгалтерии фабрики фотопечаток, 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»...

Анжела Гергель: Пели «Beatles», одевались, как «Beatles»...

Валерий Дайнеко: 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 обнадёживал 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 похо-

ронной 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 привлекательней. 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. 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).

Анжела Гергель: Кстати, слово «менестрели» означает то же, что и «песняры». А какую музыку вы играли?



Менестрели

Валерий Дайнеко: Мы все были битломаны, и понятно, какой был репертуар. 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, прожи-

вающий в этом же доме, был ритм-гитаристом в нашей группе «Менестрели». В этом же доме на Круглой жил Боря Бернштейн и наш барабанщик Женя Грецкий. Так что подвальчик был оправдан своим местонахождением. Там стругались гитары – мы их выпиливали, шлифовали и они вполне прилично звучали с фирменными звукоснимателями! И называли их в то время досками! Там мы и 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. Уже в более зрелом школьном возрасте я стал увлекаться джазом и джазовым пением.

Анжела Гергель: А где в Минске можно было заниматься джазовым пением в то время?

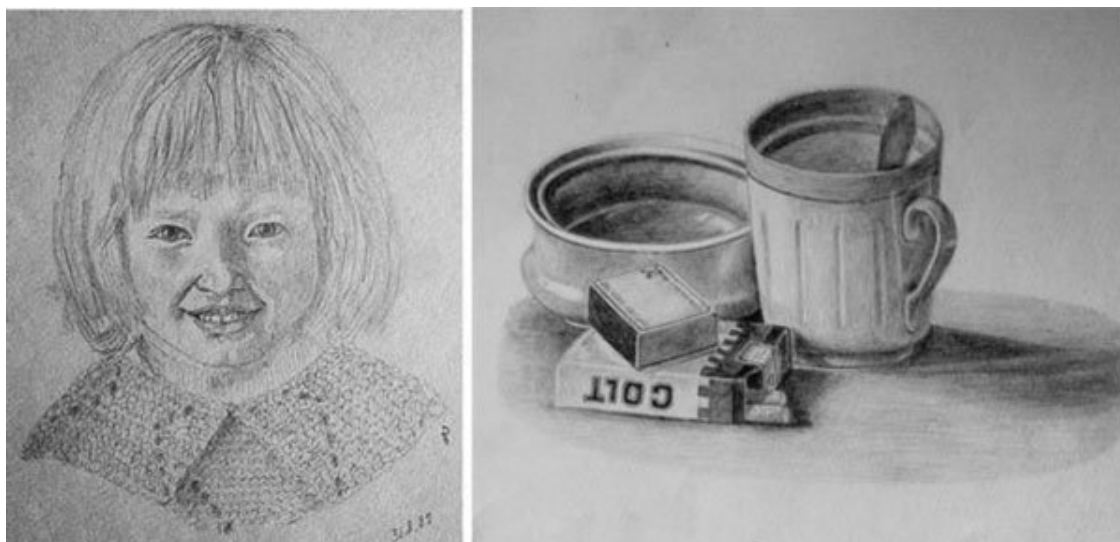
Валерий Дайнеко: Мои учителя были все на американских пластинках – это величайшие мировые звёзды, которые мне нравились. А когда я впервые услышал «Hi-Lo's» и «For Freshmen» (с которыми меня познакомил известный в Минске муз. коллекционер Валерий Лебедев), я буквально «заболел» джазовыми вокальными ансамблями!

Анжела Гергель: А у нас хоть кто-то один был для тебя примером? Твоя манера схожа с Ротару... Такой же надрыв...

Валерий Дайнеко: Мой голос и голос Ротару – это несовместимые вещи. Я учил с ней дуэт, песню из репертуара Демиса Руссоса «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 югославов, 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.

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 редколлегии 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 это и с горечью думаю – как можно было всё это «разбазарить»? Живопись – моя страсть с детства. Если бы я не стал музыкантом, то непременно стал бы художником. Хотя музыка, конечно, всегда преобладала.



В настоящее время сохранилось пару десятков моих художеств. Вот парочка 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...

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. 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», которую вёл Willis Conover, 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 Толей Гилевичем. В «Каменный цветок» часто после гастролей захаживал Мулявин, там-то он и услышал меня впервые и сделал предложение работать вместе. На прослушивание 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?



Анжела Гергель: Валентин Бадьяров вспоминал, что твоё первое, неофициальное, прослушивание состоялось намного раньше – когда он принёс Мулявину, находившемуся после операции аппендицита в больнице, запись песни «И ветер, и сокол, и я» в твоём исполнении. Аранжировка была сделана в популярном тогда стиле à la Chicago. Мулявин просил снова и снова включать эту песню – так она на него воздействовала. А что ты пел на настоящем прослушивании?

Валерий Дайнеко: 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... Но возможность работы в «Песнярах» меня на самом деле не привлекала. Мне они тогда не очень нравились. Мне не нравился звук бас-гитары, барабанов и резкие визжащие голоса! Володя загонял всех в верхнюю tessitura, 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: Это о самом популярном в то время ансамбле, попасть в который было пределом мечтаний стольких музыкантов!

Валерий Дайнеко: Я не воспринимал этот проект серьёзно, так как слышал «Песняров» только в записях и теле-радио трансляциях. Мне не нравилось не только качество записей, но и звучание самих голосов. 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. Если, к примеру, их вокал можно было сравнить с «Bee Gees» – любимой группой Бадьярова, то всё равно не хватало чего-то в инструментале, и прежде всего в аранжировках – они уже тогда мне казались староватыми. Другими словами, «Песняры» не входили в круг моих интересов, разве что приятно было сознавать, что там работали ребята, с которыми я был хорошо знаком. Я знал весь репертуар «Песняров», всех ребят, которые там работали, но все же слушать эту группу мне было неинтересно. Несмотря на популярность «Песняров», я не мечтал быть среди них. Мне хотелось чего-то своего. Правда, потом, побывав на концерте ансамбля, я резко изменил своё мнение... В общем, приглашение в «Песняры» я получил, но родители меня отговорили идти туда работать – нужно было доучиться в музучилище и получить хоть какой-то диплом. А после окончания музыкального училища мне уже так хотелось что-то своё 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.

Анжела Гергель: Александр Тиханович вспоминал: «В 1973 году я отслужил в армии, и сразу пошёл играть в ансамбль „Минск“, где выступали уже известные на тот момент музыканты – Валерий Дайнеко, который потом ушёл в „Песняры“, Василий Раинчик, которой через некоторое время стал руководителем в „Верасах“. Кстати, патристичное название „Минск“ мы взяли по аналогии с группой „Chicago“. Она играла в стиле джаз-рок, и мы тоже играли в таком направлении. Но, сами понимаете, какой джаз-рок с названием „Минск“ мог быть в Советском Союзе? Как только группа стала набирать серьёзные обороты, кто-то написал в Минкульт гневное письмо – мол, эта музыка нам чужда, она не несёт ничего хорошего. На обращение отреагировали оперативно, и нас закрыли».

Валерий Дайнеко: Когда волею случая я попал на 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! После выступления я побежал к ним за кулисы выразить своё восхищение. Меня до этого момента в ансамбль уже приглашали, но я отказывал, всё хотелось создать что-то своё. А когда у меня это желание появилось, то вакансий уже не было. Так я попал в «Червону руту».

В 1976 году мой товарищ Володя Карась, которого сейчас знают как солиста ВИА «Верасы», сосватал меня в Черновцы. В «Червонной руте», аккомпанирующей Софии Ротару и существующей как отдельный прославленный коллектив, подобрался золотой состав. Из Львова приехали работать клавишник Володя Таперечкин и бас-гитарист Юрий Шарифов, из Мукачево был гитарист Валерий Ляхов с супругой Георгиной Кампо, певицей и скрипачкой, у нас играл едва ли не лучший тогда ударник Советского Союза Марик Кушнир, на трубе – супруг Софии Анатолий Евдокименко и виртуоз Александр Сальников, на тромбоне – Василий Гнатюк. Пели почти все, плюс Володя Карась, владеющий флейтой, Юрий Рокшанский. Директором черновицкой филармонии был в то время выдающийся администратор и феноменальный человек Пинхас Фалик, поэтому мы «катались, как сыр в масле». Он очень любил музыкантов, разбирался в людях и хорошо знал чего мы стоим! В Украине я не чувствовал

никакого дискомфорта. Когда ещё в Минске работал в ресторане «Каменный цветок», то кроме джаза и «фирмы», пел многие популярные украинские шлягеры, ну и «Червону Руту» в том числе! Мне очень легко давался украинский язык, поэтому с песнями, которые мы пели в составе Софии Ротару, у меня не было 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.



Валерий Дайнеко, София Ротару

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!



Червона рута

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.

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.

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 хора им. Верёвки Нина Матвиенко.



Червона рута

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: Многие спрашивают – почему, если тебе не нравились «Песняры», ты всё же стал работать в этом ансамбле? А можно спросить и по-другому: Почему ты ушёл из «Червоной руты»? И если бы не ушёл, как бы развивалась «Червона рута» дальше?

Валерий Дайнеко: Ну, во первых, «Песняры» – это ансамбль, который появился и прогремел на весь мир, но мы по воле случая оказались с ним в одной стране и в одном городе, в котором я тоже вырос и воспитывался.

Первое предложение от Мулявина поступило ещё когда я работал после школы в ресторане. Но мой юношеский максимализм подсказывал мне, что я способен на что-то большее, нежели прийти на всё готовенькое и пользоваться благами, которые заработали люди, уже пришедшие успех и славу ансамблю. Мне хотелось чего-то своего. Но всё, что бы мы не делали в разных коллективах, тем более, что хочешь-не хочешь, но петь нам приходилось на мове, нас автоматически сравнивали с «Песнярами», хотя мы никогда не пели песен из их репертуара! Как только в нашем репертуаре появлялись песни на белорусском языке, нас начинали сравнивать с ними и в прямом смысле не давали дышать! А «Песняров» не услышать было невозможно, они заполнили весь эфир! Ничто больше не могло принести тебе популярность. С ансамблем «Червона Рута» мы также много гастролировали. И благодаря тому, что с нами была непревзойдённая София Ротару, наши гастроли отличались от предыдущих своим качеством. Это были крупные города Советского Союза, и мне также посчастливилось с ансамблем «Червона Рута» выступать на своих первых зарубежных гастролях в Чехословакии и ГДР – это была первая в моей жизни заграница.

Анжела Гергель: Это, наверное, сработало при поездке с «Песнярами» в Америку?

Валерий Дайнеко: Тогда такие были правила: тот, кто не был ни разу за границей, должен был хотя бы побывать в одной или двух социалистических странах, а потом можно было ехать в капиталистическую. У меня это, естественно, уже было отмечено в паспорте.

Анжела Гергель: Наверное, всему в нашей жизни отведено своё время. И то, что ты проработал в разных коллективах перед приходом в «Песняры», возможно, имело определённое значение.



Валерий Дайнеко

Валерий Дайнеко: Это были очень плодотворные годы, когда «набивалась» рука в аранжировке, менялась манера исполнения и появлялся опыт, который так пригодился потом. «Червона Рута» не была исключением, так как там я продолжал заниматься тем же, но уже в одном ряду с великолепными украинскими музыкантами.

Эти годы не прошли бесследно, я возмужал и окреп в поисках бесконечных музыкальных стилей и направлений в разных ансамблях, и даже работа в «Червоной Руте» при участии Софии Ротару принесли свои плоды. И самое главное, что уже тогда у меня была цель – это работать в «Песнярах»!

Работая в Украине с Софией Ротару, я заведомо знал, что надолго там не задержусь. Уж слишком велико было моё желание попасть в «Песняры»! Я знал, что «Червона Рута» – проме-

жуточный этап в моём творческом пути, соединяющий мою юность с более зрелым периодом жизни! Другими словами – это была важная веха в моей биографии, и я с большой теплотой вспоминаю этот год. Не знаю, что было бы дальше, если бы я не уехал из Черновцов, но тот состав, с которым я начинал работать в Руте, значительно изменился, и это тоже можно назвать одной из причин моего ухода. Ну а главное – меня уже ждали в «Песнярах»!

Анжела Гергель: Уже ждали?

Валерий Дайнеко: 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!» Как долго я этого ждал! Освобождался по определенным причинам и возвращался в Украину Юра Денисов, а я – обратно в Беларусь. Радости моей не было предела!

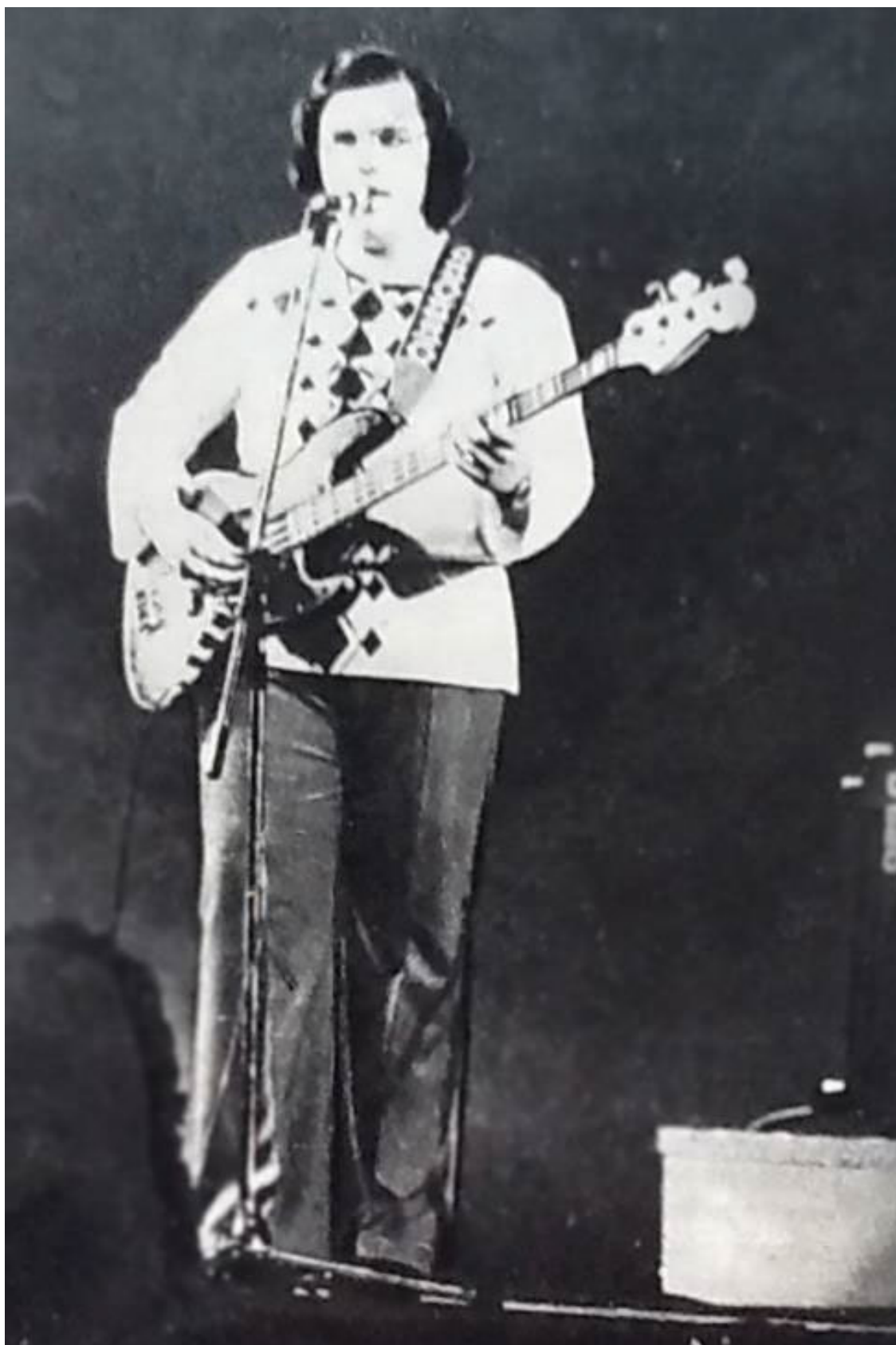
Помню эти первые посленовогодние встречи, какие были замечательные отношения в ансамбле, где тебя уже ждали, и я был полон надежд и желаний работать и творить. Потихоньку входил в программу.

Анжела Гергель: Твоя первая песня в ансамбле – «Беловежская пуца»...

Валерий Дайнеко: Ну а услышал я её впервые в филармонии в исполнении Юры Денисова. Прошёл ровно год, прежде чем я прикоснулся к совершенно удивительному творению Александры Пахмутовой, которой я благодарен буду до конца жизни. О Юре я только знал, 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, поскандалить, пошуметь – и это было заложено в его характере, но повторяю – парень был чудный. И прекрасный музыкант. Мы совершенно разные, и воспитывались на разной музыке. 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... У него очень большая амплитуда колебания голоса, а это говорит о его непрофессионализме как вокалиста! Это и не эстрада, и не опера тем более, к тому же интонация его оставляла желать лучшего. Но я всё равно очень уважаю Юру.

Анжела Гергель: А менялась ли под тебя аранжировка или тональность «Беловежской пуци»?

Валерий Дайнеко: Нет, ничего не переделывалось. Тональность осталась прежней – фа мажор, аранжировка та же. Я просто спел на ту аранжировку, которая была уже готова и выучена ребятами.



Юрий Денисов



Валерий Дайнеко, Анатолий Кашепаров

Ангела Гергель: Леонид Борткевич утверждает, что из-за твоего сипатого голоса Мулявин не хотел брать тебя в ансамбль, и условием твоего принятия была песня «Беловежская пуща».

Валерий Дайнеко: А голос мой как был сиплый, таким он и остался, разве что сипотца немножко поистерлась в «Песнях». Там нужно было притираться к открытым и звонким голосам Мулявина, Кашепарова, Борткевича!

Ангела Гергель: Среди твоих первых песен в ансамбле – «Мы песни поём»...

Валерий Дайнеко: С этой песней произошло наше знакомство со Славой Добрыниным! Мы её пару раз всего исполнили. Володя Ткаченко там поизгалялся, будучи увлечённым Чикаговскими штучками! Она композиционной оказалась, поэтому не пели больше. Вошла лишь в фильм Стефановича «Диск». А «Беловежская пуща» – это был как экзамен. Мулявин сказал: «Справишься с этой песней – возьму тебя в ансамбль!» И вот в Новосибирске состоялся мой «песнярский» дебют с песней «Беловежская пуща». Это, наверное, был мой «звёздный час». Никогда не забуду это ощущение полёта, когда тебе аплодирует девяти тысячный 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!» И вот я эту песню пою уже 40 лет. **Анжела Гергель:** И в 2017 году во время гастролей «Белорусских песняров» в Новосибирске «Беловежская пуца» в твоём исполнении звучала также прекрасно, как и 40 лет назад. Творческий юбилей! Только дату своего первого исполнения «Беловежской пуцы» ты даже не помнил... И это было вовсе не зимой...

Валерий Дайнеко: Да, во время гастролей 2017 года нашлось интервью Мулявина – в местной газете, которая сохранилась с тех времён! Мы работали в Новосибирске в 1977 году в середине марта.

Анжела Гергель: В исполнении «Песняров» эта песня звучит не так, как в классическом варианте.

Валерий Дайнеко: Да, мы немного изменили мелодию – получилось не так академично.

Анжела Гергель: 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: «Беловежская пуца», в которой надо показать диапазон в две октавы и три раза взять ноту «до» – довольно нелёгкая песня. Когда мы её записывали, это была самая главная песня диска.

Анжела Гергель: Представляю, какую ответственность ты чувствовал во время записи. Тем более что тогда записывать нельзя было ни по строчке, ни по куплету, как это делается сейчас, когда из 20 дублей выбираются самые удачные строчки и склеиваются.

Валерий Дайнеко: Тогда нужно было спеть всю песню целиком, и спеть идеально. Если ты вдруг забыл слова, нужно было переписывать всю песню сначала. И вот, в который раз записывая эту песню, я вдруг заметил, что в аппаратную, где за стеклом у пульта сидел легендарный звукорежиссёр Бабушкин, зашла Алла Пугачёва и, как мы потом узнали, поинтересовалась новым солистом «Песняров»! И это добавило в запись «Пуцы» особое волнение и настроение!

Анжела Гергель: Так вот почему в строчке «где трава высока» у тебя случилось несмыкание!

Валерий Дайнеко: Ну не взялась нота! И у меня уже не было сил перепевать песню – как вдруг Александра Пахмутова, которая присутствовала на записи, воскликнула: «Вот такая естественность и нужна!» Так она и осталась на пластинке.

Анжела Гергель: Владимир Мулявин в одном из интервью вспоминает: «Беловежская пуца» очень долго у нас не получалась, она была в аранжировке около полугода. Найти солиста было очень тяжело. Я пробовал трёх солистов, пока её не спел Валера Дайнеко. Наверное, эта песня была написана специально для «Песняров».

Валерий Дайнеко: Прекрасных вокалистов, которые тоже исполняли «Беловежскую пуцу» много – Белла Руденко, 13-летний Виталий Николаев, Юрий Денисов, Анатолий Ярмоленко, Пётр Елфимов...

Анжела Гергель: Удивительная песня и удивительная у неё судьба. Бесконечная какая-то. Одна аранжировка, и даже одна тональность, в которой пели её и Денисов, и Елфимов, Стамати с Долотовым... Число исполнителей беловежского гимна с годами неуклонно росло. В свой репертуар её включили белорусский ансамбль «Сябры», многие детские хоры, зарубеж-

ные эстрадные звезды. Сегодня её поют, кажется, во всех стилях и на самых разных языках мира. И вроде как все они поют её проникновенно, но вот это ожидание конца второго и четвертого куплетов – оно и в глазах читается, и в интонациях, и его не спрячешь. И получается у них, что всё остальное поется ради этого – и именно поэтому она у них у всех как-то уж слишком поётся. Безупречность вокала для многих из них всё же на первом месте. И поверить, что вокалист стоит на коленях у ручья, действительно, невозможно. «Песняры» же, при всей своей индивидуальной голосистости, и даже несмотря на неё, научились песню рассказывать.

Валерий Дайнеко: Рассказывать... Наверное, так.

Анжела Гергель: Песня и воспринимается благодаря этой повествовательности совсем по другому, острее и образнее. Песня современная, а рассказывается, как давняя баллада. И вот что интересно – именно эту способность скопировать невозможно. Те же современные исполнители, которые пытаются подражать рассказывающей манере пения – даже имея великолепные вокальные данные – 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. И умеют так только «Песняры». И веришь им безоговорочно. Кто знает, если бы «Песняры» её не спели, она бы, может, уже и забылась.

Валерий Дайнеко: 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 «Пущу» 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.

Анжела Гергель: Эта версия вызвала много противоречивых отзывов. Некоторые считают, что она слишком американизирована – и с мелизмами и джазовым многоголосием потеряла свою оригинальность.

Валерий Дайнеко: «Ну нельзя же 40 лет петь одну песню одинаково!» – эти слова произнёс Николай Добронравов в программе Достояние Республики, где он защищал последнюю версию своей песни от нападков «злостных журналюг». В 2015 году мы сделали ещё одну аранжировку этой песни к нашему долгожданному юбилейному концерту 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, гобой 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...

Анжела Гергель: Некоторые считают, что для дуэта тебе тяжело подобрать для себя голос, так как твой тембр уникален – и многие вокалисты рядом с тобой проигрывают, а некоторые даже теряются. Но многим нравится такая аранжировка с оркестром. Ты как-то сказал, что вы здесь соединили несовместимое.

Валерий Дайнеко: Можно, конечно, спорить о правомерности таких аранжировок – но ведь творчество всех музыкантов происходит под влиянием других авторов, и очень часто это влияние взаимно.

Анжела Гергель: Мнения могут быть самые разные, но однозначно одно – получилось интересно, равнодушных не осталось, и это здорово!

Валерий Дайнеко: Помню, как первый раз спел её уже без «Песняров»... В 1999-м, на концерте Александры Пахмутовой с Большим Детским Хором. Мы были на распутье – 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 пушу» с моим хором, когда меня там уже не было.

Анжела Гергель: Но ты ведь не певец одной песни, у тебя огромное количество других сольных песен – «Машанька», «Па воду ішла», «А дзе была вуціца», «Кладка», «Ручэй», «Ой дожджык ідзе», «Баллада о фотокарточке», «Астравы Шчасця», «Стася», «Маргарыта», «Зорка Венера», «Вянок», «На чужыне», «Слуцкія ткачыхі», «Зачарованая» – и это далеко не полный список... Но так сложилось, что тебя ассоциируют именно с «Беловежской пушей».

Валерий Дайнеко: «Беловежская Пуша» стала для меня знаковой песней. И она до сих пор в моём репертуаре – потому что, если я где-то не собираюсь её петь, мне просто говорят: А для чего Вы приехали тогда? Для чего мы Вас приглашали? Вы должны спеть «Беловежскую пушу». И я понимаю, что без неё я уже никуда. Без неё я уже – не я! Хотя у меня есть и другие, не менее любимые песни, которые я не только исполнил, но и сам аранжировал...

Анжела Гергель: Действительно, многие знают тебя как прекрасного вокалиста с необыкновенным голосом. Но мало кто знает, что ты в ансамбле ещё занимался и аранжировками, и самая первая твоя работа как аранжировщика была «Ой, ти дубе, дубе».

Валерий Дайнеко: Я пришёл в «Песняры» с уже готовой аранжировкой песни «Ой, ти 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.

Анжела Гергель: Я хорошо помню этот концерт. Это был уже третий вызов на «бис», музыканты долго не выходили, и некоторые зрители стали расходиться. Мы продвинулись вперёд и оказались у самой сцены. И вдруг – на сцену снова выходят «Песняры». Без инструментов. Тихонько стали у микрофонов. Все замерли. Наступила полная тишина. Такая, что казалось – было слышно биение сердец. И в этой тишине – Ой, ти дубе, дубе... А у меня кончилась кассета. Перевернуть и стереть Обрядовые? Ну как же... Так и не записала. Вслушивалась, пыталась запомнить...

Удивительно, но популярные мелодии часто доходят до слушателей по довольно изысканным траекториям. Так же произошло и с песней «Ой, ти дубе, дубе». 100 лет назад довольно простая мелодия попадает в поле зрения Александра Кошица, который изящно обрабатывает её для своего хора. Песня исполняется на гастролях хора в Америке наряду со знаменитой колыбельной «Ой ходить сон коло вікон», известную впоследствии как «Summertime» в обработке Гершвина. Через океан обработанная до неузнаваемости песня «Ой, ти дубе, дубе» в записи попадает домой, в Украину. И там среди десятков других её услышал белорус Валерий Дайнеко и дал песне новую жизнь. И её история продолжилась уже в Беларуси, в «Песнярах».



Владимир Николаев, Анатолий Гилевич, Юрий Денисов, Леонид Тышко, Леонид Борткевич, Владислав Мисевич, Александр Демешко, Владимир Мулявин

Сегодня проводится 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 67–69 гг), 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) – 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), Анатолий Гилевич (ф-но). Это и был первый состав «Песняров», который записал первые два альбома.

Владислав Мисевич: Кстати, а первые гастроли «Песняров» состоялись в Киеве в 1970! Годом рождения ансамбля считается 1969, но ещё в течение целого года ансамбль назывался «Лявоны». Поэтому, когда мы приехали в Киев, меня совершенно потрясла реклама, написанная огромными буквами «ПЕСНЯРЫ!» Это было впервые в истории существования ансамбля.

Валерий Дайнеко: В 1977 году «Песняры» вышли на новый рубеж своего творчества, пополнив коллектив духовой группой – Октай Айвазов (тромбон), Вячеслав 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), сме-

нив Юрия Денисова, который проработал совсем немного, но запомнился, как первый исполнитель «Беловежской Пуши».

Анжела Гергель: То, что вновь пришедшее новое поколение – очень талантливые музыканты, доказывает их последующее, «постпесняровское» творчество. 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.



Владислав Мисевич, Анатолий Кашепаров, Леонид Борткевич, Владимир Мулявин, Чеслав-Виктор Поплавский, Леонид Тышко, Александр Демешко, Владимир Николаев, Владимир Ткаченко, Вячеслав Михнович

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.

Анжела Гергель: Самые преданные ценители «Песняров» помнят «допесняровского» Владимира Ткаченко.

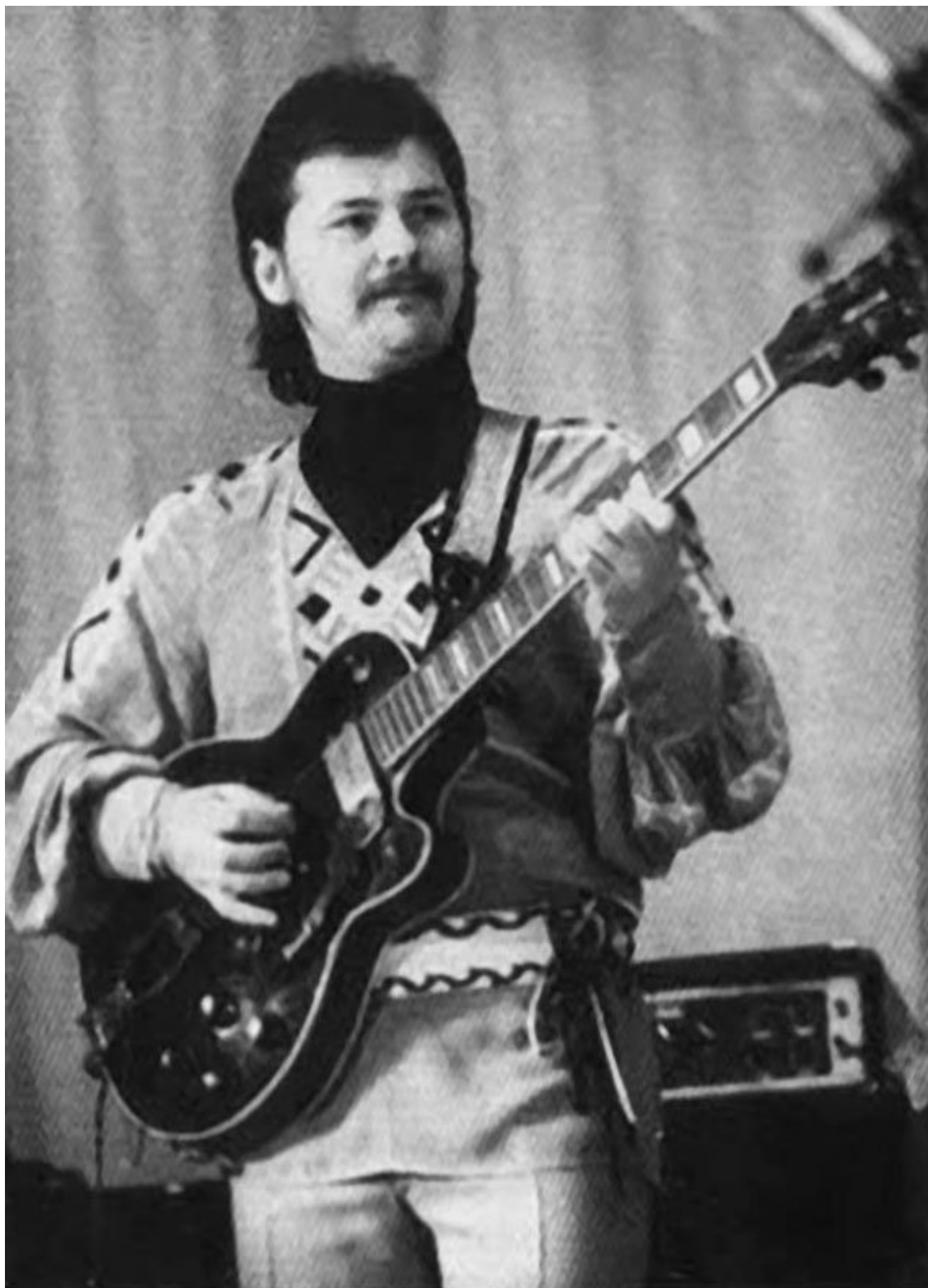
Юрий Скворцов: Это было очень давно, в конце 60-х годов прошлого века. Такое было время – информационный вакуум. Поэтому ходили смотреть всё, что хоть отдалённо можно было отнести к биту.

Если на афише было больше одной электрогитары – это уже был повод попасть на такой концерт. Почти всегда это стоило того, потому что любому певцу нужно отдохнуть, сменить костюм. Соответственно, инструментальному ансамблю всегда давалось где-то три, а то и 4–5 номеров. А во вступительной и в заключительной инструментальной пьесе позволялось порой

нажать на фуз (тем, у кого он был, понятно). Так я посмотрел и «Орбиту-66» и «Тонику», и много тогдашних певцов и певиц из всех уголков нашей Родины. А там очень серьёзные дяди играли в этих ансамблях – Юрий Антонов, Аркадий Эскин, а вот Мулявина с Владом я в Орбите не застал. Они уже наверно были «Лявонами».

Владимир Ткаченко: Я был тогда очень молодым человеком, учился на пятом курсе консерватории в Минске. Она сейчас тоже называется по-другому – Академия Музыки, к этому я никак не могу привыкнуть. По-прежнему называю консерваторией, которую я закончил по классу скрипки, а гитара всегда была моим хобби. Учиться можно было только по записям. Увидеть не удавалось даже по телевизору... Мулявин был первым (и долгое время единственным) живым гитаристом- виртуозом, которого я увидел и услышал на живом концерте. В тот момент я и решил серьёзно заняться электрогитарой.

Владимир Павлют: Я помню Владимира Ткаченко по студенческим вечерам. Когда они с Кондрусевичем играли в Минском радиотехническом институте, мы, студенты политеха, по водосточным трубам, через подвалы и служебные помещения прорывались... послушать Ткаченко. Фамилию тогда и не знали. Народ не танцевал, а стоял и слушал. Молодёжь тогда ценила уровень.



Владимир Ткаченко

Владимир Ткаченко: Да, учась в консерватории, я уже активно работал по вечерам, играл на гитаре – чаще, конечно, это был ресторан. Были и танцы, где играл живой оркестр всегда. И это был не просто фон – молодые люди после каждой песни аплодировали, то есть они не только танцевали, но и слушали, что исполнялось. И если в другом месте появлялся лучший коллектив, они шли на танцы туда.

Юрий Скворцов: Тогда в фойе Витебской филармонии проводились для молодёжи танцы. Бог знает, как мы туда проникали, но прятались мы от дружинников ввиду собственной мелкости в громадном, толстенном занавесе, который закрывал огромные, от пола до потолка, окна центрального фронтона здания. И все эти жизненные трудности мы наживали себе ради того, чтобы послушать, как играет на гитаре парень из военного городка. А парень этот был – Володя Ткаченко. Играл он на Musima Elgita, там тремоло, как на Eterna de Luxe, других таких было, может, ещё штуки две на весь город – не больше.

Владимир Ткаченко: Все 9 лет в музучилище и Консерватории я осваивал электрогитару, мечтая – может быть, когда-нибудь – попасть в этот коллектив. Через 9 лет это и произошло. Однажды перед Новым Годом в ресторан, где я подрабатывал по вечерам, заглянул Мулявин. Ну, не случайно... Конечно, ему сказали, что там есть человек, который играет на скрипке, гитаре, пишет аранжировки, знает фольклор белорусский... Оказывается, после первой поездки «Песняров» в Америку в 1976 году Мулявин решил укрепить и расширить состав. Он зашёл с друзьями, послушал, пригласил за столик и сказал, что хотел бы, чтобы я работал в «Песнярах». Это было, как гром среди ясного неба! Я как раз заканчивал первый семестр пятого курса консерватории – а я ведь до тех пор не пропустил ни одного занятия, даже по болезни. И вдруг – в последнем семестре, самом главном, я стал ездить на гастроли и пропускать занятия. Тем не менее, я благополучно закончил консерваторию, и моё первое рабочее место – это был ансамбль «Песняры». Я пришёл вместе с Валерием Дайнеко, который играл на альте, и там уже был скрипач Чеслав Поплавский – это уже большая скрипичная группа. И на гитаре я играл, и до сих пор играю.

Валерий Дайнеко: Перед приходом в «Песняры» Володя писал аранжировки белорусских народных песен сразу для шести ресторанных групп! 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. Композиция «Па воду ішла», в которой я солирую, стала для Володи первой, пробной фольк-обработкой в «Песнярах». Совершенная непохожесть Ткаченко на предыдущую, достаточно стагнационную манеру исполнения ансамблем с не совсем профессиональным подходом к аранжировке, 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!

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 Голово – 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 два очень талантливых музыканта – Олег Аверин и Александр Катиков, перу которых принадлежит огромное количество песен!

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 высо-

ких аккордов в сторону мягкого и более приятного уху звучания, наполненного современными звуками и аккордами! 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 можно назвать неправильным голосоведением. Поэтому Володе хотелось ступать резкое звучание «Песняров», а также разбавить голоса, которые у него уже были, он любил разноголосие. **Анжела Гергель:** О репетициях «Песняров», о том, как Мулявин оттачивал каждую ноту, ходят легенды... Леонид Борткевич вспоминал: Мы были «как солдатики», которые должны были беспрекословно подчиняться Мулявину. Он был жёстким, «гонял» молодых... Я не понимал, почему он так придирался ко мне. Я думал – ну что он ещё хочет? Как может быть лучше? Но потом, после исполнения сам себя не узнаёшь...

Валерий Дайнеко: 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. 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 гастролям (многие поймут почему).



Анатолий Гилевич



Владимир Мулявин

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.

Ангела Гергель: 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... В вокальных аранжировках «Песняров», невероятно сложных и в интонационном, и в ритмическом отношении, можно слышать четыре, пять, шесть и более голосов. Песняровское многоголосие соотносится с традиционным народным пением. И это ещё один миф. Ведь многоголосный хор на самом деле не является традиционной 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 3-4-х, 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

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!!!



Владимир Ткаченко, Валерий Дайнеко, Борис Бернштейн

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?

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 (фортепиано, который я использовал для работы) – я слышу лишь чистое звучание. Но краску им придают разноголосие и многотембровость живых голосов. У всех были совершенно разные голоса, диапазон. Разнотембровость – это было очень важно: несливающийся аккорд. У нас же все поющие были, и особенно «резкие» голоса мы «сдваивали» с теми, у кого другой тембр. Ну и огромное значение еще играет текст! Тогда появляется смысл всего что ты делаешь. От слов уже зависит интонация, громкость, темп! Когда текст был вызубрен по-настоящему, тогда надо было делать целые фразы. И вот работая над фразами, я чувствовал, что у ребят уже есть опыт. Работа Мулявина мне облегчила труд. Начинали мы, как правило, с мелодии, которая всегда проходила в разных голосах, вернее, в разных диапазонах. Она постоянно переходила от одного исполнителя к другому! За песней «Ой, дубе мой, дубе» последовали многие другие вокальные аранжировки. Самые яркие среди них – «Ой, дзе ж мы ходзім», «А ў полі бяроза»... Одна из моих самых сложных – «Ты мне песню спей, дзяўчына». 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.



Валерий Дайнеко

Patrick Mcateer: Я послушал эту песню, не понимая смысла, и она меня очень впечатлила. А-капельное пение, всегда приносит 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 о чём-то своём.

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. 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 создаёт совершенно новое произведение, и его можно назвать полноценным автором музыки.

Валерий Дайнеко: Я вложил в неё все, что тогда знал и умел (ну и две недели здоровья, пока писал). Затем мы её еще месяц разучивали... 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.

Анжела Гергель: Впрочем, у Менделеева была тройка по химии, к тому же он был таким хулиганом, что пугал весь город – но это не помешало ему стать серьёзным учёным и грозой нестарательных студентов и молодых соискателей.

Валерий Дайнеко: 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!

...Единственная запись песни «Ты мне песню спей, дзяўчына» 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. Ну а эти склейки при многократной переписке стали слышнее, при наличии в старых аппаратах системы шумоподавления звук усиливается в громких местах, и тишина тоже усиливается, когда мы филтруем окончание фраз.

Анжела Гергель: А вы эту песню целиком в концертах пели?

Валерий Дайнеко: Конечно! Но потом она как-то поистерлась...

Анжела Гергель: Тогда у меня для тебя сюрприз. Среди множества видеозаписей твоего архива я нашла концертное исполнение этой песни! И сначала даже разозлилась: Зачем же понадобилось реставрировать склеенную запись?

Валерий Дайнеко: Откуда же я помню что у меня есть? Что успел, то и записал. Я уезжал на гастроли и ставил магнитофон на таймер но он не всегда и срабатывал. Любой сбой в сети, и... нет записи.

Анжела Гергель: Кто ещё в ансамбле занимался вокальными аранжировками?

Валерий Дайнеко: Над а-капельными композициями работали аранжировщики этих произведений – сам Мулявин, Гилевич, и позже Паливода, Ткаченко, Бернштейн и ваш покорный слуга!

Анжела Гергель: И каждый аранжировщик работал в своём стиле?

Владимир Ткаченко: Никто, и в первую очередь сам Владимир Мулявин, не писал аранжировку на 100 %. В процессе репетиции все без исключения принимали посильное участие. После первого исполнения часто что-нибудь дорабатывалось.

Валерий Дайнеко: С вокалом мы работали кропотливо 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. Я также 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.



Анжела Гергель: В ансамбле были вокалисты, которые не знали нот?

Валерий Дайнеко: Разная, скажем так, была нотная грамотность. Было пару человек, которым надо было все время вдалбливать. Но Мулявин с ними работал, это чувствовалось.

Потому что когда уже я разучивал песни, которые аранжировал, то не надо было заставлять кого-то спеть так или иначе.

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» (1976 год), 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»!

Анжела Гергель: Анатолий Кашепаров однажды сказал: «Вначале Мулявин делал все композиции сам. Каждое его произведение было картиной, шедевром. Далее, с появлением в составе „Песняров“ Дайнеко, Ткаченко, Бернштейна и Паливоды, аранжировки делали они. Мулявин говорил, что он видит на картинах, которые им предстоит нарисовать, и они профессионально рисовали. Замену этим людям после их ухода из „Песняров“ найти было практически невозможно».



Анатолий Кашенаров

Валерий Дайнеко: Конечно же, большая заслуга Мулявина, поверившего и доверившего нам, вновь прибывшим, практически основную задачу – это утверждение «Песняров» и продолжение жизни ансамбля, неслучайность появления этого явления в музыкальном мире!!! 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.

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.

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 совершенствовались 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.

С приходом в 77–78 годы молодых музыкантов в музыку 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. 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.

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.

Валерий Дайнеко: В дальнейшем Мулявин ушёл от песен, увлёкся крупными формами (было модно), но делалось это всегда великолепно и профессионально.

Владимир Ткаченко: Творческий потенциал «Песняров» не мог быть замкнут в рамках простеньких песен. Такое сложное многоголосие – в четыре, пять, даже шесть голосов – для таких песенок слишком шикарно. Когда я пришёл в ансамбль, как раз репетировали поэму «Гусляр» – так что мои первые полгода работы мы почти не ездили на гастроли.

Валерий Дайнеко: 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. Когда мы её записывали, она была на виниле и тихонечко лежала на полке, ожидая своего часа! Много позже «Гусляр» вышел в Европе на CD, вызвав некоторые споры, поскольку её музыку отнесли к «progressive rock», пусть и с опозданием.



Александр Демешко, Анатолий Кашепаров, Валерий Дайнеко

Анжела Гергель: Мнения зарубежных экспертов о «Гусяре» очень противоречивы. Некоторые называют её одним из внебродвейских мюзиклов, считая, что «прогрессивные элементы звучат очень напряжённо – когда „prog licks“ входят в картину, они кажутся ужасно неуместными». Другие пишут, что «хор поёт, как жалобные григорианские монахи». Есть и такое мнение: «На самом деле это не „prog“ – а своего рода rock-оргеа. Присутствуют элементы Symphonic Prog, сильный и очевидный этнический колорит, некоторые джазовые аранжировки и даже классические биты. Несколько напоминает „Uriah Heep“ – но эти музыканты поют более мягко в утончённой народной манере, но так же красиво и сногшибательно. Однако многие из неоклассических частей хора и арий довольно напыщенны и чрезмерно сентиментальны». Многие всё же отмечают, что «музыкальность очень хороша, и голоса певцов звучат необыкновенно слажено».

Валерий Дайнеко: «Гусляр» – достаточно сложное для восприятия произведение, я имею в виду музыку, поэтому он недолго 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 «Гусляра» 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.

Людмила Исупова: Я была счастлива, что именно мне Владимир Мулявин доверил исполнение жонки в этой эпохальной рок-опере.



Владислав Мисевич, Александр Демешко, Валерий Яшкин

Анжела Гергель: Костюмы к «Песне пра Долю» обвиняли в излишнем натурализме – мол, можно было всего лишь слегка стилизовать. Может, и так. Художницы по костюмам Валентина Бартлова и Галина Кривоблоцкая вспоминают, что Владимир Мулявин крайне щепетильно относился к подаче выступлений ансамбля на сцене. Каждый эскиз он утверждал лично, и с обратной стороны его рукой написано «согласен», и даже стоит подпись. Костюмы шили в пошивочном цехе оперного театра. На «Песню о доле» пошел оршанский лен, пояса художницы крутили сами. Для солистки Людмилы Исуповой, которая одна воплощала все женские роли, создавали много аксессуаров, чтобы быстро менять образы – фартуки, косынки-намитки, сорочки... Да, костюмы ансамбля отличались изысканностью, даже роскошью, на уровне произведения искусства. Но ты как-то говорил, что длинные кафтаны музыкантов публика называла халатами, а иногда пижамами. И заметил, что ходить в них было неудобно. А как сами музыканты относились к частым переодеваниям и таким нарядным одежкам, как ты сам их называешь?

Валерий Дайнеко: Чаще всего мы относились к этому как к чему-то неотъемлемому от того репертуара, который исполняли. А иногда иронично подшучивали и на «зелёных» кон-

церах готовили сюрпризы! Однажды у нас были костюмы, похожие на шинели, но расписные, и издали не понятен был узор орнамента, а какие-то детали были похожи на эполеты и ордена. Во время исполнения песни «крик птицы» в самый драматичный момент, когда после нескольких минут темноты вдруг загорелся свет, мы увидели на сцене Ткаченко, но вместо гитары у него за спиной висела бутафорская винтовка! Этаким человеком с ружьём. А слова в песне были именно на тему охоты. Свет загорелся после слов «вернулись друзья с охоты и бросили птицу на с тол, с глазами такими знакомыми, и перебитым крылом!», – а мы смотрим на Володю и хохочем! А в Ташкенте, Шурик Демешко во время соло барабанов вышел в тубетейке и узбекском халате, который мало чем отличался от нашей одежды!

Анжела Гергель: Жаль, что с «Доли» осталось так мало фотографий, и видео совсем нет! Хотя ведь её показывали по киевскому телевидению – мои друзья даже сделали несколько фотографий прямо с экрана. А я сделала несколько набросков прямо во время спектакля. Думаю, узнать музыкантов не составит труда...





Людмила Исупова: Мулявину было невдомёк уже тогда запечатлеть многое! Хорошо, что другие люди что-то сохранили!



Людмила Исупова, Владимир Мулявин

Валерий Дайнеко: Людмила Исупова успела записать ещё два диска с «Песнярами» – кантата «Гусляр» 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 огром-

ной буквой «С», хотя там же видно и платье, и ноги... в общем, остались от Людмы ножки да рожки...

Людмила Исупова: Эта обложка пошла на экспортную пластинку! Я запечатана Маэстро Владимиром Мулявиным пресловутой буквой «С»! Фотосессия, 1977 год, Мосфильм! Мм-да! История... с буквой «С»! Нарочно не придумаешь... Сегодня у меня это действие вызывает только ироничный смех!

Анжела Гергель: О «Гусяре» и «Доле» вообще очень мало материалов. Можно ли восполнить эти пробелы?

Валерий Дайнеко: В «Доле» я участвовал недолго – когда я пришёл, её уже заканчивали исполнять, и она всем уже надоела. А для меня начиналось самое интересное – это творческая работа в ансамбле, аранжировки новых песен, репетиции, гастроли...

Анжела Гергель: А вот некоторые музыканты и почитатели ансамбля считают, что именно в это время закончились «Песняры».

Леонид Тышко: Да, после конца 70-х годов – это уже не «Песняры». Что угодно, но не «Песняры»... Первые два альбома с народными песнями – «Песняры»! Как-то во время репетиции мы стояли с Гилевичем, пока Мулявин с Борткевичем разучивали песню «Мой родны кут». Гилевич в этот момент обращается ко мне и говорит: «Песняров» уже нет. Я запомнил это.

Анжела Гергель: А ведь именно с «Песни пра Долю» началось моё знакомство с «Песнярами»! В детстве я совсем не слушала «Песняров» – даже долетающие из радио и телевизора хиты про Яся и Янину не впечатляли. Я росла на другой музыке.

Но друзья из старших классов, прознав, что у меня есть хороший кассетник (а это в те времена была редкость), затащили меня на концерт с просьбой записать его. Исполнялась «Песня пра Долю». И самое первое, что я услышала – это была «Калыханка». Людмила поразила меня с первой секунды так, что перехватило дыхания. Но этого оказалось мало. Сразу же за Людмилой – Счастье, которое было просто вот самое что ни на есть настоящее. Неуловимое и насмешливое, оно гротескно пританцовывало у колыбели младенца. Таким я впервые увидела Валеру Дайнеко.

Так что «Песняры» не закончились в 1977, как говорят многие. Для меня и для многих других – они тогда только начинались. Хотя сегодня многие поклонники «Песняров» с ностальгией вспоминают состав ансамбля периода «Яся с Яниной», то есть до 1977 года.



Валерий Дайнеко

Валерий Дайнеко: 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, изме-

нилась 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 пожить. 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.



Игорь Паливода, Валерий Дайнеко, Чеслав-Виктор Поплавский, Владимир Мулявин



Владимир Мулявин, Игорь Лученок, Владислав Мисевич, Владимир Ткаченко, Валерий Дайнеко

Анжела Гергель: Валерий, читатели, которые прочли книгу «Песняры времени своего», задают много разных вопросов – но единодушны они в одном: Многим как раз нравилась музыка ранних «Песняров» – и интересная манера домриста Тышко, и почти безбочечная, но рваная и несколько отвязная манера Демешко, и построенная на всплесках и очень нюансированная мулявинская манера игры. И многие недоумевают: что же тебя так могло поразить на ТОМ концерте и заставило поменять своё к ним отношение? Всё же правильно сказал Ткаченко: «Песняры» всегда были концертным ансамблем, а не студийной группой. И ансамбль постоянно менялся, даже тогда. И уже ко второй пластинке песняровские аранжировки, да и вообще звучание ансамбля несколько потяжелело. Конечно речь не о hard rock, но это уже не просто биг-бит. Песни «Стаїць вярба», «Ружы цвет», «І туды гара», да даже «Завушніцы» звучат заметно потяжелее, чем «Касіў Ясь», «А ў полі вярба» и «Ідзём, пайдзём ўдоль вуліцы».

Да, Демешко наконец поменял свою сиротскую установку на серьёзный Holliwood, аппарат новый появился и на голосах и в инструментале, наконец подзвучили барабаны. Мулявину приделали к штеккеру какую-то коробочку и появился хороший густой фуз. Может, дело не в изменениях в составе? Ведь всё это зазвучало ещё до прихода Дайнеко, Ткаченко, и это явно не влияние Гилевича. Другое дело, что стали выезжать за рубеж – могли на концерт чей-то попасть, могли там пластинку какого-нибудь «Blood, Sweat Tears» или «Chicago» купить и попасть под впечатление. Не это ли заставило тебя поменять своё мнение о «Песнярах» и принять решение, что петь надо только в этом ансамбле?

Валерий Дайнеко: Ткаченко уже ответил на этот вопрос. «Песняры» были именно концертным ансамблем. Именно живым. А в записи мне они не нравятся до сих пор. На такой длиннющий вопрос вот так коротко и ясно. Ну а причины в этом нужно искать глубже. С аппаратом мы всегда опаздывали (с концертным и студийным) по сравнению с западом! Ведь сравнивать можно было только записи, так как гастролёры у нас были в основном из социалистических стран, которые так же, как и мы сдирали «безбожно» всё оттуда! Первые записи «Песняров» звучали как радиоточка. Может вы в этом находили какое-то особенное звучание,

но мне это не нравилось. А вот «Beatles» – их живое звучание было никаким, а студийные записи я и сейчас с удовольствием слушаю.

Анжела Гергель: «Песняров» часто с ними сравнивают, иногда даже называют белорусскими «Beatles».

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 четвёрки, 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. «Beatles» записали её в студии – 23 дубля, 16-й был выбран как лучший. 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 вживую. 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 «Lierājas dzintars 1972», который проводился на крытой концертной эстраде Лиепаяи. Это был мини Sopot, 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 удвоили голоса, и получилось достаточно прилично, если не считать произношения.

И песня плотно вошла в наш репертуар. Мы ведь увлекались джазом, джаз-роком (и в «Песнярах», и в «Белорусских Песнярах»), а эта музыка представлялась нам намного важнее, когда мы исполняли сложнейшие а-капельные партии, переходя из одной тональности в другую и модулируя ещё 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». Играли мы лучше них, а вот насчёт пения... Если «Beatles» пели в три, в четыре голоса максимум, то «Песняры» – сразу в шесть.

Валентин Бадьяров: Эка замахнулся! «Beatles» – явление планетарного масштаба! Хотя в чём-то ты, конечно, прав. Все попытки, даже удачные, создать что-то новое, двинуться своим путём и стать явлением сравнимым с «Beatles» не удалось, пожалуй, никому... кроме «Песняров». Остальное моментально подхватывалось, тиражировалось, и в этой многочисленности теряло изначальную самобытность. «Песняры» в своей самобытности стали явлением.

Анжела Гергель: Ведь «Beatles» и «Песняры» по-настоящему первичны! Конечно, «благодаря» железному занавесу «Песняры» не получили такой известности и признания, как «Beatles». Но, возможно по той же причине это явление не растиражировалось и не утонуло в многочисленных и не слишком удачных копиях по всему миру. Хотя, может, «Песнярам» это

и не грозило. Ведь не сумел же никто в стране скопировать или приблизиться к ним. Слишком быстро «Песняры» прогрессировали и уходили от остальных всё дальше и дальше.

Талант – зрячий в стране слепых

*Ни в каком возрасте нельзя приобрести талант, которого мы
лишены...*

Voltaire



Владимир Мулявин

Анжела Гергель: То, что в «Песнярах» работали необычайно одарённые музыканты – несомненно. Вопрос в другом: Как же им всем таким талантливым работалось вместе? Ведь если есть какие-то разногласия – то ли в творчестве, то ли личные, а потом тут же надо про-

должать работу... Как это отражалось на репетиции или концерте, 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, приносившие 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: Может, когда все без исключения талантливы, нужен такой лидер, как Мулявин? Но он был не только руководителем для своих музыкантов – Владимир Мулявин относился к ним, как к детям. Когда он видел, что зритель как-то особенно горячо приветствует песню, он всегда старался отдать часть этого тепла остальным музыкантам, уходил на второй план, выводя остальных под софиты. Была у него такая фишка: взмахом рук вывести всю вторую линию вперёд, на поклон. Чтобы каждый получил свою долю зрительской любви. 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 приходившей 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 обрастал 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.

Валерий Головко: Мулявин объединил вокруг себя по-настоящему одарённых музыкантов. Великолепные джазовые пианисты Анатолий Гилевич и Аркадий Эскин, универсальный гитарист Александр Растопчин. Фантастическая ритм-секция «Песняров» в составе Владимира Беляева, Бориса Бернштейна, Владимира Ткаченко и Игоря Паливоды, вне всякого сомнения, была лучшей в Европе по уровню исполнительского мастерства в конце 70-х – начале 80-х. Многие из музыкантов к тому же – блестящие аранжировщики с абсолютно разным почерком.

Валерий Дайнеко: Работали над произведениями и репетировали те, кто писал аранжировки – Гилевич, Ткаченко, Паливода, я, Явтухович, Мартаков, Бернштейн, Головко, Виславский... 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 десятком музыкантов, правда, потом всё это принадлежало перу Мулявина...



Анжела Гергель: Вот, к применру, стоп-кадр из фильма Комедиант, в котором поют «Песняры». Музыку к фильму написал Дмитрий Явтухович. Однако в титрах фильма написано другое. Кстати, именно Явтухович сохранил саундтрек к фильму и любезно предоставил виртуальному музею «Песняров».



Валерий Головки

Валерий Головки: Однажды на гастролях 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 авантюрный проект с Маяковским, и Валере Головки повезло, что ему досталась одна из самых красивых песен программы на стихи из дореволюционной лирики великого поэта! Перед приходом в «Песняры» Валерий уже играл классический джаз, делал аранжировки и сочинял музыку – и по Минску пошла слава о талантливом музыканте.



Валерий Дайнеко

Валерий Головки: Я приехал в Минск из Питера по распределению преподавать в Минский институт культуры и искусств (классы джазового ф-но и аранжировки). Ко мне в аудитории пришли Дайнеко, Пеня, Мисевич и ещё кто-то с предложением уйти в «Песняры». Я сначала отказался – меня соблазнили на переезд из Питера квартирой, и я её ждал. Вместо себя предложил коллегу по кафедре, который жил со мной в арендуемой мной квартире. Потом был ещё разговор с Мулявиным на предмет предоставления мне квартиры, но это оказалось невозможным, и я подтвердил, что буду ждать квартиру.

Мулявин сказал, что дверь для меня будет открыта. Он задумал эксперимент. Такие хиты как «Александрына» и «Беловежская Пуща» были созданы ещё до середины 80х. Но заслуженный коллектив должен был постоянно создавать что-то новое. Я стал пианистом и аранжировщиком ансамбля «Песняры», а затем – руководителем группы «Перспект», созданной на базе студии «Песняров». Программа на стихи Маяковского стала для меня испытанием.

Валерий Дайнеко: 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 «Песнярах» послу-

жила 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: Когда вместе работают много одарённых музыкантов, несомненно, у каждого своё видение о том, как аранжировать и исполнять то или иное произведение, и это представление иногда не совпадает с тем, что получается в результате. Всегда ли музыканты «Песняров» создавали и играли то, что хотели, к чему душа лежала? Или же решающее слово было за Владимиром Мулявиным?

Валерий Головки: С 15-ти лет я хотел в музыке только композиции. Исполнительство меня не интересовало никогда, потому в «Песнярах» я не занимался тем, ради чего рождён. Но опыт общения с Мулявиным и прекрасными музыкантами остался со мной на всю жизнь.

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. Во время гастролей после концертов мы собирались в номерах и разучивали некоторые свои 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.



Александр Растопчин, Анатолий Кашипаров, Владимир Мулявин, Валерий Дайнеко

Программа по Маяковскому была уже неактуальна и надумана. Я не думаю, что это был шаг назад, но всё же какое-то топтание на месте. Идея принадлежала жене Мулявина Светлане Пенкиной, которая подсказывала ему, направляла. В этой программе мы уже не показывали,

а скорее, навязывали своё творчество зрителям, теряющим к нам всякий интерес. К счастью, я пел нейтральную песню «Послушайте» из дореволюционной лирики Маяковского, где он не касался политики. Мне в этом смысле повезло. Даже не представляю, как бы я пел «Разговор с товарищем Лениным»... Это была, как я уже говорил, довольно авантюрная идея. «Песняры» – и вдруг Маяковский! Хотя там было несколько интересных песен, в том числе и «Разве это молодость» в аранжировке Саши Растопчина. Такой прогрессив получился! Жаль, что она не вошла в фильм, но на концерте мы её пели всегда! У меня там снова появилась (как и в «Пуше») нота «до» наверху, и так же мне её нужно было взять (прокричать), но уже в другом стиле!

Анжела Гергель: Действительно, у почитателей ансамбля создалось впечатление, что Мулявин попал не на своё поле. И идея не его. Потому и ходил по этому полю не совсем уверенно, и может именно поэтому ребятам столько свободы дал. Даже кажется, что они уж и не знали, что с ней делать. Кое-где перебрали – с электроникой, например. Правильно кто-то определил про пластмассовый звук. Но по тем временам этого трудно было избежать. Всё же музыка очень серьёзная, настолько же, насколько для «Песняров» необычная.

Валерий Дайнеко: Программа получилась очень сложная, мы даже в некоторых местах использовали минусовые фонограммы – иначе нужно было бы приглашать 50 человек на сцену! И какая бы это ни была авантюра – тем не менее, программа была прекрасно сработана. Правда, из-за этой программы ушёл Борис Бернштейн, который вообще её не принял!



Валерий Дайнеко, Игорь Пеня

Владимир Ткаченко: Мне это, конечно, не нравилось, хотя ушёл я тогда не из-за этого. Причина заключалась в состоянии здоровья, с позвоночником возникли проблемы. Наверное, именно болезнь обострила всю нервозность на тот момент. Если честно, будь новый материал поинтереснее, я бы может ещё и потерпел, но первые номера из программы на стихи Маяков-

ского не вдохновили. Когда – не вслушиваясь в текст – я услышал первые несколько песен, которые написал и напел Мулявин, мне показалось, что это больше похоже на Есенина, чем на Маяковского. Маяковский – это «рваный» ритм, мне казалось, здесь должен быть «тяжёлый рок», к тому же я не знал именно тех стихов, которые брал Мулявин. Что мы помнили со школы – «Что такое хорошо и что такое плохо»... Хотя сейчас, когда всё это уже произошло, кажется, вроде и нормально. И всё же тогда мне эта мысль не нравилась почему-то...



Валерий Дайнеко, Игорь Пеня, Эдуард Тъшко

Валерий Головки: Когда в ансамбль пришли новые аранжировщики, перед Мулявиным, безусловно, встал вопрос – как должен звучать коллектив, в каком направлении двигаться. Судя по всему, на определённом этапе взгляды разошлись. Но до этого момента было сделано много прекрасной музыки.

Александр Виславский: В «Песнях» мне пришлось очень много работать. Кстати, моя жизнь была связана с этим ансамблем с самого детства – в мультфильме «Квака-задавака», который озвучивали «Песняры», я пою в хоре. В коллективе я был аранжировщиком, играл на клавишных инструментах, пел. Расписание наше было плотным: аранжировки я писал ночами, так как практически каждый день были репетиция и концерты. Все выкладывались, выворачивались наизнанку.

Валерий Дайнеко: 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 пере-

делывали 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!

Анжела Гергель: Такие высказывания можно часто слышать из уст музыкантов ансамбля. Сам же Владимир Мулявин сказал об этом так: «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».

Александр Виславский: Мы иногда не понимали, какой сегодня день недели, где сегодня концерт. Были у нас специальные люди, которые будили нас в гостинице, ставили под душ, наливали кофе или чай, давали бутерброд и – вперед на сцену! Физически это очень сложно – каждый день переезды. Я в отпуске не был ни одного дня за те годы.



Валерий Дайнеко, Борис Бернштейн, Игорь Пеня

Анжела Гергель: Один из знатоков творчества «Песняров» считает такие «обиды» музыкантов завышенной самооценкой. Вот что он говорит: «Я вот в свое время много написал аранжировок на разные составы, но вот не довелось для знаменитых писать. Так я бы не отказался для оркестра Лундстрема написать, или „Мелодии“ Гараняна, а уж что про „Песняров“ говорить! А взяли бы мои аранжировки, так мне и в голову бы не пришло говорить, что они на мне ездили да заездили. Наоборот, считал бы что не зря на Земле жил! Все эти музыканты достойные, а некоторые даже выдающиеся, но реализовались они и приобрели известность благодаря Мулявину. А то бы их никто и не знал»...

В том-то и дело, что есть огромная разница между «не отказался бы, если бы взяли» и «доверили». Доверяют тому, кто может это сделать. И тот, кому доверили, знает себе цену.

Валерий Дайнеко: 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!

Я продолжал писать песни, но опять же для себя, так как ленился и стеснялся показывать свои работы. Я всего написал пять или шесть песен – за жизнь можно было, конечно, и больше. 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-летнем юбилее! 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. Дальше к 20-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 ООН в Нью-Йорке... Это была уже одна из последних программ «Песняров» перед нашим уходом. Я почти ничего уже там не делал, так как знал, что мы уже разваливаемся!

Анжела Гергель: Это была очень серьёзная музыка, но совсем другая, поэтому и ансамбль воспринимался как другой, а не те привычные «Песняры». И эта музыка была уже не для толпы. Может, это и стало одной из причин падения популярности ансамбля. Можно привести примеры некоторых певцов, обладающими красивейшим голосом, но получившими большую популярность, перейдя с серьёзной музыки – классической или джазовой – на эстраду. А у «Песняров», получилось наоборот. Толпа, воспитанная на «Вологде», не воспринимала серьёзную музыку.

Валерий Дайнеко: «Мулявин часто повторял: Мы должны вести публику за собой, а не плестись у неё в хвосте».

Анжела Гергель: Но так было всегда. В массе своей люди не могут сами развиваться. А в жизни не бывает остановок. Всё движется – либо вперёд, либо катится назад. Ещё Пётр Чаадаев сказал: «Предоставленный самому себе, человек всегда шёл лишь по пути беспредельного падения»... 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. Хотя это ложный комфорт, и человек всё равно это ощущает. Но ведь не каждый, даже имея талант, взвалит на себя ответственность поднимать массу до вершин – даже осознавая, что результата достичь так трудно.

Валерий Дайнеко: Да, стать настоящей «звездой» гораздо сложнее. Хотя настойчивые люди с помощью ТВ и однажды записанной в студии фонограммы действительно добиваются популярности. До середины 90-х годов этим изобретением на советской эстраде никто не пользовался. Потом начали зарабатывать деньги в легкую. Я помню этих исполнителей молодыми, ведь работали по-настоящему... А теперь, будучи супер-популярными, не издают на сцене ни

одной живой ноты. Но публика, особенно не избалованная, где-нибудь в глубинке, благодарна и за то, что увидит своего кумира. Чем больше ажиотажа вокруг артиста, тем больше пойдут посмотреть на него живого. Вообще, 90 % публики все равно: живой звук или «фанера». Артистов любят за память, поэтому, наверное, прощают всё.

Анжела Гергель: Но «Песняры» ведь всегда пели вживую!

Валерий Дайнеко: За все годы работы в «Песнярах» не припомню случая, когда бы мы работали на концерте под фонограмму. А это было ох как нелегко. Ведь мы во время гастролей в каждом городе давали «живьём» 2х-часовую программу.

Анжела Гергель: В своих интервью, когда речь идёт о новых творческих работах музыкантов ансамбля, Владимир Мулявин нередко употреблял 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: Я пытаюсь понять, каково самим музыкантам, когда в своём творческом порыве они сдерживаемы, управляемы или даже всего лишь направляемы... Лежит ли на руководителе, который относится к ним ещё и по-отечески, ответственность за их моральный комфорт? Или же это просто инфантилизм подопечных, причиной которому воспитание в семье и в обществе в целом? Возможно ли было их уберечь от обид и помочь понять свою роль и значимость в существующей на тот момент ситуации? Многие считают приведение творчества многих музыкантов и аранжировщиков к единому стилю одной из главных заслуг Мулявина, благодаря чему музыка ансамбля узнаваема до сих пор. Потому что – хочешь или нет – должен быть сдерживающий фактор. В данном случае в лице Мулявина. У него был дар видеть эту грань, на которой можно порой и побалансировать, но совершенно ни к чему её пересекать. Даже если с точки зрения музыки это шикарно сделано, всегда есть шанс свалиться в «музыку для музыкантов».

Валерий Дайнеко: А вот в настоящее время у нас – «Белорусских песняров» – нет руководителя. В творческом плане все артисты равны. И самое главное, у всех полная свобода самовыражения.

Анжела Гергель: В известных западных рок-группах тоже нет так называемых «художественных руководителей» – да, есть лидеры, но их лидерство определяется прежде всего профессиональными качествами. Очень ярким примером является трио «Cream», в которой собрались легенды рок-музыки – гитарист Eric Clapton, барабанщик Ginger Baker, бас-гитарист и вокалист Jack Bruce. Перед тем как создать трио они уже были всемирно известными музыкантами. И каждый был в восторге от игры двух остальных – потому и решили сыграть вместе. Все были равны по величине – лидера не было в принципе.

Выступления «Cream» отличает полная свобода и импровизационность на концертах при необыкновенной слаженности звучания. Их кредо – забудь обо всём и просто играй!

Значит, дисциплина, контроль руководителя – не самый решающий фактор для творческого коллектива? Вернее, вовсе не решающий? Значит, более важным является собственный рост мастерства его лидера, который вдохновляет к творчеству остальных?

Аркадий Эскин в одном из интервью вспоминал: «О „Песнярах“ я слышал, ещё работая в Ленинграде – они гремели на всю страну. На каком-то из фестивалей познакомился с Володиной Мулявиным. Одно время даже жил у него в квартире в Минске. Музыканты, наверное, как никто другой быстро сходятся, если они „одной группы крови“. Зимой 1980-81 года я стал работать у „Песняров“ клавишником. Было лестно, что пригласили в пару к Игорю Паливоде. „Песняры“ были на пике своей славы, но пришло время обновить „личный состав“ – Мулявин готовил сложные циклы, требовались люди с академическим образованием. „Зашатался“ коллектив где-то в 1985-м, когда стали разъезжаться по разным причинам профессиональные музыканты, а на их места приходили талантливые, но опять-таки любители. И вновь – старые песни по слуху... Прежней чёткости в работе не стало, творческий интерес понизился...». **Валерий Дайнеко:** В творчестве каждого художника в какой-то момент наступает кризис. Но страшен не сам кризис. Проблема в том, как его преодолеть. Мулявин пытался найти выход из кризиса в сложных музыкальных формах. Но надежды на них не оправдывались. Интерес зрителей к коллективу начинал падать.

Анжела Гергель: Никто не знает, сколько ударов приходится выдерживать руководителю коллектива – особенно если этот коллектив творческий. А уж если в творческом коллективе все без исключения талантливы, то состояние его руководителя – постоянный стресс. На долю Владимира Мулявина пришлось вытаскивать коллектив из многих проблемных, а иногда и скандальных ситуаций. Я по себе знаю, чего стоит оформить поездку коллектива за границу, и какая головная боль начинается у руководителя, если кому-то из его группы отказывают – а такое в «Песнярах» случилось перед поездкой в США, и пришлось в срочном порядке переделывать репертуар. Ведь каждый переживает за себя. А руководитель переживает за всех и за общее дело. А чего стоит наладить отношения с властями после скандала с прессой! Но, наверное, самое тяжкое – это когда чиновники от культуры не выпускают в свет твоё детище, да ещё и грубо и невежественно критикуют его. И рассказывать потом об этом, причитать, беречь душу – не менее больно, чем услышать отказ.

Валерий Дайнеко: Я за всё время работы в ансамбле не слышал ни одного плохого слова в адрес Володи. Ну а если и случалось что-либо, то мы сами были в этом виноваты. Мулявин был мудрый человек и у «Песняров», благодаря этому было меньше проблем, чем у кого бы то ни было! Многим своё творчество нужно всегда пробивать «лбом», если не у начальства, то у публики! И как раз это «Песнярам» удалось без «лба»!



Владимир Мулявин, Валерий Дайнеко

Анжела Гергель: Такие вещи обычно не рассказывают. Потому что руководитель понимает, что его одарённых подопечных желательно ограждать от лишних волнений, связанных с бюрократической рутинной. Особенно в стране, в которой жили «Песняры».

Как можно выдерживать такие стрессы и не срываться? Эдуард Ханок в своем исследовании процесса творчества говорит: «Траектория линии творческой жизни человека 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. „Песняры“ на спаде ударились в крупные проекты... Поэтому важно не столько вовремя уйти, сколько найти новое дело. Если нового дела нет – пиши пропало».

Валерий Дайнеко: Я с этим согласен. В лучшие времена «Песняры» давали около тысячи концертов в год – в день по три-четыре концерта, а иногда и по шесть. А сейчас – да, тоже по четыре или шесть... в месяц, и то эта удача большая. **Анжела Гергель:** Хотя Игорь Паливода на это иронично заметил: «Первая Волна – „Я у бабушки живу“, „Малиновка“... Вторая – ряд крупных шлягеров до „А я лягу прылягу“ включительно». На самом деле теория волн (стадий) творчества не нова, её намного раньше опубликовал James Sasso (American Philosophical Society). Эта теория довольно широко обсуждается учёными разных стран. Психологи Teresa

Amabile (Brandeis University), Howard Gardner (Harvard) единодушны во мнении, что умение переключаться на новые интересы имеет жизненно важное значение для творческого процесса.

Валерий Дайнеко: Время изменилось, появилась новая плеяда певцов и всевозможных групп, а вместе с этим изменились интересы публики. Популярность «Песняров» угасала с каждым годом, и с этим приходилось мириться, хотя видеть полупустой зал на концертах было больно. Наступило время, когда Володя уже не улавливал психологическую обстановку внутри ансамбля и мало что контролировал. Концертов становилось всё 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 разыскали, 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 пушей»), 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! Я думаю, что основная причина – это усталость. Вот это время стагнации, когда ты просто остановился... Я уже слышал по творчеству Володи, что он стал повторяться, причём совершенно одинаковые фразы у него появились в разных песнях.

Анжела Гергель: Талант ведь тоже устаёт, иссякает. Талант... Беспричинная способность поднять, не чувствуя меры тяжести. Но даже у очень одарённого человека наступает момент, когда он начинает чувствовать эту меру, понимать, сколько поднял. И тогда – кризис, ничего уже не можешь написать... Валентина Гаева вспоминает о совместной поездке «Песняров» и её коллектива «Хорошки» в Карелию, где для них организовали экскурсию в Кижы: «...мы пошли с ним вдвоем, чуточку отделившись от всех. Одна церковь... Вторая... Третья – действующая. Вошли... Володя подошел к иконе и стал молиться. С какой-то трогательной осенней грустью, словно с чем-то или с кем-то прощаясь, уже простившись... Мы вышли. Я сказала: „Володя, может быть, хоть теперь Бог даст нам возможность осуществить творческие мечты – сольный концерт „Песняры“ – „Хорошки“? – „Валя, я устал, так устал. Даже жить не хочу“».

Валерий Дайнеко: 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.

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 аншлаги – на сцене не хватало Мулявина, без которого работать мы не могли! Зачастую из-за этого приходилось снимать концерты. После одних 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 в «Песняры» просились сотни людей, это были своего рода кастинги. Сегодня ситуация несколько иная, и мне хочется пожелать молодым талантам и продюсерам, чтобы они были более настойчивы в поисках правды. Под каким-то давлением часто пробираются в мир шоу-бизнеса недоучки, а это недопустимо.

Ангела Гергель: Но происходит, к сожалению. Это ведь Мулявин был непреклонен в удержании высокой планки...

Валерий Дайнеко: 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.

Леонид Тышко: В Советском Союзе была порочная практика – руководителя музыкального коллектива возвышали, нередко перехваливали. Так получилось с Мулявиным... Была у людей привычка подходить и говорить: «Володя, ты – гений...». Не каждому, видимо, дано это выдержать. И однажды он перестал прислушиваться к нашему мнению.

Валерий Дайнеко: Кризисные моменты в творчестве артисты переживают по-разному. Кто-то не принимал это близко к сердцу, кто-то уходил в запой, бывали даже случаи суицида. У Владимира Мулявина появилась некоторая неудовлетворенность застойного характера. Коллектив стал распадаться. Тем временем на эстраде властвовал так называемый шоу-бизнес, но с музыкантской позиции ничего нового не появлялось, за исключением отдельных коллективов и исполнителей...



Владимир Мулявин, Олег Аверин

Анжела Гергель: Олег Аверин в одном из интервью вспоминал: Я был приглашён 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» Юрий Рыбчинский недавно при встрече мне с сожалением сказал: «Я написал песню „Моя гитара“ специально для Мулявина. Не знаю, почему он отдал её Аверину. И не только песню, но и гитару...».

Олег Аверин: 1993 год. Март месяц, гостиница, я вечером сижу в номере. Заходит Мулявин: «Олег, у меня есть стихотворение Юры Рыбчинского. Хорошая тема для меня, хорошо написано. Ты знаешь Юру Рыбчинского? Он „Крик птицы“ написал... Ага, так вот. Я свой вариант мелодии придумал, но мне не нравится. Что-то не то... Может, глянешь?»

Конечно, глаза у меня вспыхнули огнём. Это было очень трогательно: у народного артиста что-то не очень получается... а он такой искренний, откровенный... К трём часам ночи всё было полностью готово, в голове уже звучала песня «Моя гитара», со вступлением и вокалом... Я еле утра дождался, чтобы показать песню Мулявину... Только в припеве я предложил (волнуясь от своей дерзости) поменять первую строчку Рыбчинского. Убедительнее, на мой взгляд, было начинать со слов «Я тебя никому не отдам, даже лучшему другу, чтобы ты не пошла по рукам, по безумному кругу...». Было сразу принято! Я тогда не ожидал. Ведь это была моя первая поездка с «Песнярами», первый опыт работы над новой песней с Мулявиным. А ведь я просто объяснил, как будет лучше для песни... И позже, в процессе работы над любой песней во время спорной ситуации нужно было показать свой вариант. И если Мулявин видел явное преимущество, он легко отказывался от любых предыдущих версий, не глядя на звания

и фамилии. Он легко отказывался от того, что придумал сам, так было... Но однажды Мулявин подошел ко мне, протянул гитару и отдал со словами: «Возьми, она мне больше не нужна».

Анжела Гергель: Да, Мулявин понимал, что ансамбль теряет популярность, и что не получается у него вести публику за собой – во всяком случае тем, что он ей предлагает. И. если бы можно было развернуться назад и заново написать «Скрыпяць мае лапці», «Александрыну», «І туды гара...» – развернулся бы и написал. Но не вспыхивало уже вдохновение вот так – штучно что ли, и не писались уже песни так легко, отвязно, вне контекста одного большого замысла. Приучив себя мыслить исключительно концептуально, он видел теперь песню только как часть большого полотна. Хотя, ведь написаны были замечательные по форме и пронзительные по содержанию песни. Но, по большей части, сделать из них хит, чтоб раскрутить былую славу коллектива уже не получалось.

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. Я уже говорил, что у меня с детства была мечта играть на саксофоне и петь джаз. К сожалению, осуществить её в «Песнях» не было никакой возможности. 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.

Анжела Гергель: Однако в оркестре у М.Финберга ты исполнял не только джазовые, но и много эстрадных песен – вроде «Сто лет», «Я схожу от тебя с ума». Жаль, что многим фанатам ты известен именно по таким песням, и они даже не догадываются, что ты не только исполняешь, но и создаёшь музыку.

Валерий Дайнеко: Да, в оркестре я наряду с другими солистами исполнял и популярные песни. Но меня этот коллектив в первую очередь прельстил возможностью петь джаз. Именно джаз – моя основная отдушина и страсть.

Анжела Гергель: У Михаила Финберга было несколько джазовых музыкантов, пришедших из «Песняров»: Владимир Ткаченко, Аркадий Эскин, Анатолий Гилевич, Валерий Дайнеко, Игорь Паливода, Борис Бернштейн.

Валерий Головки: В Беларуси скромно и тихо живёт огромный Музыкант. Легенда. Глыба. И имя ему – Владимир Ткаченко. За всю историю ансамбля «Песняры» в нём был только один человек, которого можно причислить в музыке к разряду святых. Это Владимир Ткаченко. Фантастический парень. Именно этот парень на определённом этапе в корне изменил инструментальное звучание «Песняров». 1976-1985-й были временем, когда «Песняры» осуществили, пожалуй, свои самые амбициозные замыслы – и гитара, скрипка и аранжировка Владимира Ткаченко послужили тому серьёзным залогом. Играя на одной гитаре, Ткаченко использует самые разные сложные техники, доступные лишь виртуозам, создаёт такое насыщение музыкального поля, что если зажмуриться, можно представить, будто играют как минимум три музыканта. При этом он использует очень сложные ритмы! Если кто-то начинает невольно постукивать в такт музыке, то попадать в ритм оказывается не так-то просто. Но необычайная сложность его аранжировок вовсе незаметна – кажется, что всё у него получается легко, просто

на ходу рождается. Его познания в области звуков безмерны, а отношение к музыке вызывает у меня преклонение.

Нас связывает не только профессия, но и личная дружба на протяжении 30 лет. Поверьте мне на слово, музыкантов такого уровня планета Земля рождает не каждый год. Моя совесть не позволяет мне спокойно жить, пока Володе не отдадут должное.

Обо мне снимают фильм, и я на самом главном канале страны говорю: ну, не могу я принять это, пока не снимите фильм о Володе! Обещают.

А потом звонят и говорят – он отказался. Да, конечно, отказался, чёрт бы вас побрал! Он – не публичен! Надо подход найти! Володя для меня – самый большой талант, с которым мне приходилось соприкасаться в земной жизни. Для меня музыка лишь часть моей жизни, а для него – суть её.



Владимир Ткаченко



Аркадий Эскин

Анжела Гергель: То же самое можно сказать об Аркадии Эскине – пианисте, композиторе, аранжировщике, мастере безграничных импровизаций. В одном из своих интервью Эскин вспоминает: «Воспитывался я в среде музыкантов, обучался игре на фортепиано с 7 лет. Педагогом моим в Харькове была уникальная женщина – Алиса Николаевна Гольденгер, ученица самого Римского-Корсакова, высланная из столицы в Харьков где-то в 1930-х и преподававшая у нас с тех пор в консерватории. Однако... Был я парнишкой уличным, любил скорость, велосипедный и мотоциклетный спорт, отчаянно дрался, иногда и кирпичами, и немецкий язык учить в школе демонстративно отказывался: время-то послевоенное. Друзьями моими по большей части были не музыканты и даже не мои одноклассники. Вот они и сподвигли меня к джазу, подарив однажды самодельный детекторный приемник, по которому я стал слушать американскую музыку, подбирать, записывать её по слуху. А в 15 лет тайком пошёл работать в ресторанный оркестр, потому что там играл поляк барабанщик, у которого были настоящие джазовые партитуры. Однажды вечером в ресторан пришла с компанией наша директриса. Женщина строгая, с орденом Красного Знамени на груди – войну прошла! Я – под рояль. А музыканты меня за шиворот: Играй! Я, запинаясь, мямлю: „Людмила Александровна в зале!“ А для них она, оказывается, просто Люда. Руководитель берёт меня за руку и подводит к ней: „Наш новый пианист“. Я молчу. И директриса молчит. И тут меня переполняет волна уважения к ней: не предала!»

...Шесть лет отдал Аркадий Эскин «Песнярам». Но, хотя это была очень интересная работа, ему хотелось играть джаз! И в 1987 году он уходит в оркестр Михаила Финберга и принимает участие в крупнейших джазовых концертах и фестивалях. Из того же интервью Аркадия Эскина: «Работа с „Песнярами“ была периодом колоссального энтузиазма. Однако пик моего творчества как джазмена пришёлся в коллективе, где я работал после „Песняров“, в Голландии, а выступали мы и в Англии, Ирландии, Шотландии. На фестивали собирались лучшие музыканты со всего мира. И я впервые почувствовал там свою профессиональную силу – я играл на одном уровне с теми, кого раньше знал лишь по записям, кем в душе восхищался».

Цитата из джазовой энциклопедии «Джаз. XX век»: У этого музыканта действительно золотые руки. Все, кто когда-нибудь слышали, как Аркадий исполняет классический джаз, надолго остаются под впечатлением его мастерства, тонкого понимания стиля, блистательной техники, умения исключительно по-своему прочесть то, что исполнялось другими сотни и тысячи раз.

Валерий Дайнеко: Необыкновенно одарённым музыкантом был и Игорь Паливода. Ещё в школе я чувствовал, что это растёт «глыба» музыкальная. Подружился же я с Игорем во время совместной работы в «Песнярах». Упрямый характер, богатый внутренний мир, потрясающе чувство юмора и много разных талантов. На IV Всесоюзном конкурсе 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. Игорь 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! В том звучании «Песняров», которое сейчас всем хорошо известно, большая лепта принадлежит Игорю Паливоде...

Ангела Гергель: Валентин Бадьяров вспоминал, как они с Игорем играли в инструментальном ансамбле во Дворце культуры инструментального завода, и Игорь в шутку объявлял, что «выступает инструментальный ансамбль инструментального завода!»

Валерий Дайнеко: Игорь там играл не только на фортепиано, но и на гитаре, и даже на аккордеоне. И он там ещё и пел! Песни, в основном, из «Beatles» и любимого ансамбля Бадьярова «Vee Gees». Мог и пошутить над известными произведениями – как, например в сюите «Раймонда» – невообразимой смеси мелодий, которую он написал за шесть дней и три ночи.

Ангела Гергель: Когда в «Песнярах» появился этот скромный красивый парень, публика среагировала никак, так же как в своё время на появление Гилевича. Новый пианист. Но после обрядовой программы стало ясно, что аранжировками и сочинительством в ансамбле занимается не один человек. Ансамбль стал звучать как-то по-другому – не так, как раньше. Музыка стала другой и разной. Сначала даже непривычно, до предубеждения, которое сродни ревности. А вот обрядовые уже все расставили по местам. И потом в «Весёлых нищих» мы уже поняли кто и что! Музыканты вспоминают, что некоторые зрители приходили на концерты ансамбля специально, чтобы послушать Игоря Паливоду.



Валерий Дайнеко: Но он не обращал на это внимания, даже в зал не смотрел. В перерывах между песнями, когда объявляли следующий номер, Игорь успевал решить несколько шахматных задач.

Анжела Гергель: Так много в него было заложено – и всё это в нём одновременно звучало, крутилось, требовало выхода наружу. Поэтому для него два с половиной часа молча исполнять роль клавишника, даже такого великого ансамбля, исполняющего в том числе и его великую музыку, было мучительно. Все это он уже сочиняя, слышал, прокрутил, перемолол. И необходимость творения в заданных кем-то рамках тоже претила его неуёмной натуре, ограничивала свободу самовыражения. Возможно, и всё творчество в «Песнярах» занимало только какую-то часть его, а остальное требовало своей реализации, своего выхода.

Валерий Дайнеко: Поэт Леонид Пранчак говорил, что в песнях Игоря Паливоды дышит сама Природа – шумит поле, звенит вода, шепчет трава, барабанит дождь по крыше. Игорь это слышал и мог передать. А композитор Андрей Шпенёв заметил, что хоть Игорь был человеком замкнутым, музыка его была необычайно открыта, доступна, понятна всем.

Валерий Дайнеко: К сожалению, многое забывается и сейчас звучит сейчас только одна песня Игоря – «Пад-над белым пухам вішняў».

Анжела Гергель: Многие его произведения не записаны. Некоторые хранятся в архивах радио и телевидения – но только в концертных записях. Например, программа на стихи Аркадия Кулешова «Матчын спеў», в которой ты также исполнил несколько песен.

Валерий Дайнеко: Каждый год, когда начинался фестиваль белорусской музыки и поэзии в Молодечно, Игорь писал что-то новое ко вступлению! На первом же фестивале в Молодечно была исполнена его большая работа – опера «Максім» на стихи Максима Богдановича. А народную песню «А ў полі бяроза», на которую Игорь Паливода написал свою, новую музыку, я аранжировал к годовщине его смерти, и мы её спели на концерте в его честь.

Анжела Гергель: Напомню впечатление от этой песни почитателя «Песняров» Юрия Скворцова: «Конечно, в таком виде никогда не существовало такой народной песни. Но я знаю этот сюжет! Знаю, благодаря бабушке Марыі Гаўрылауне Буглак. Из деревни Сялібы. 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“. Не знаю, откуда к Паливоде пришла эта мелодия. Но она абсолютно из этого сюжета. „Песняры“ очень большие молодцы. Всё сделали красиво, лишнего не наворочали 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 выползает, из какой-то глубины, из детства, в том самом месте».

Валерий Дайнеко: Всё, что Игорь делал – песни, инструментальные пьесы – было очень грамотно и так отшлифовано!

Анжела Гергель: Музыканты отмечали необычайную работоспособность Игоря. В перерывах на репетициях, когда другие отдыхали – Игорь работал над аранжировками, тщательно выписывая партитуры.

Валерий Дайнеко: Его талантом можно было бы покрыть весь наш музыкальный мир. Из белорусских музыкантов на одном уровне с Игорем вижу только Владимира Ткаченко и где-то рядом – Борис Бернштейн. С раннего детства Борис тоже играл на скрипке. Но во время повального увлечения западной музыкой поменял скрипку на электрогитару. В «Песнях» Борис также аранжировал несколько песен.

Анжела Гергель: Одним из самых органичных джазовых музыкантов в ансамбле считают Анатолия Гилевича, который сыграл значительную роль в становлении белорусского джаза. К сожалению, о нём мало кто помнит сегодня. Одна журналистка, подписывая имена «Песняров» под фотографией, об Анатолии сказала «неизвестный».

Валерий Дайнеко: Такие люди, как Анатолий Гилевич не смогли остаться в памяти у миллионов – запоминаются, в основном, клоуны, а Гилевич – музыкант.



Леонид Тышко: Мы с Анатолием всегда на гастролях жили в одном номере. Нас объединяла любовь к джазу. Анатолий был очень порядочным и скромным человеком. И, конечно же, прекрасный музыкант, блестящий пианист-виртуоз, талантливый аранжировщик. Правда, не всё гладко у нас с ним получалось. Нам сложно давалось разучивание его аранжировок. В самом начале он сделал обработки двух белорусских народных песен, и они оказались для нас очень сложными – в джазовом стиле. В одной из них аккомпанемент был быстрее, а петь нужно было в два раза медленнее, к тому же не только темп, но и ритм вокальной и инструментальной партий был разный. Ни Борткевич, и никто другой из вокалистов с этим не справились. Гилевич всем известен как аранжировщик самой популярной версии «Беловежской пуши». Но в какой-то момент он предложил иную аранжировку, в джазовом стиле, с богатым многоголосием. Но Мулявин ему сказал: «Да, в гармонии ты, конечно, сильнее нас всех. Но нам такие аранжировки не нужны. Пусть всё будет, как было».

Анжела Гергель: Будучи очень скромным, даже неприметным внешне, всё своё внутреннее богатство Анатолий Гилевич выражал через музыку. 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. Национальным концертным оркестром Беларуси учреждена премия «Лучший джазмен года». Анатолию Гилевичу это звание присуждено посмертно. Сын Анатолия Гилевича, Павел, как-то сказал: «Отец очень любил джаз и всегда хотел играть эту музыку, но как джазовый музыкант так и не реализовал себя до конца».

...А позже и о других музыкантах ансамбля я слышала высказывания, что в «Песнярах» они на самом деле хотели играть другую музыку – кто джаз, кто рок – но до конца не осуществили свои мечты. Валерий, а у тебя в оркестре, кроме исполнения песен, была возможность заниматься творческой работой?

Валерий Дайнеко: 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, «Cry Me A River» (Hamilton), версия Natalie Cole, «Beyond The Sea» (Charles Trenet-Lawrence) и «On Green Dolphin Street» (Caper-Washington), в версии George Benson, «Love Dance» (Ivan Lins), версия Tania Maria, «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 молодежном 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 Baysy. 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», «Giant Steps» (John Coltrane), «What You Won't Do For Love», «Bye, Bye, 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 – вокальное соло с гитарой. Впервые такой стиль использовал George Benson. Сам он гоарил: «Вокал в унисон с музыкальным инструментом не предполагает пения во весь голос, но оно придаёт звучанию инструмента чувство, наделяет его душой – как будто поёт сама гитара. Хотя когда я первый раз спел 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, повторяюсь, они могут использовать два независимых «инструмента» одновременно. **Анжела Гергель:** Кстати, слово «crooner» 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 импровизации?

Валерий Дайнеко: Импровизация может быть стихийной, либо специально написанной. В моём случае, в «Giant Steps», я выучил уже фирменное вступление с саксофоном, 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!

В полной мере назвать меня джазовым певцом нельзя, но я всегда любил джаз и, можно сказать, жил этой музыкой. Джаз для меня – 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.

Анжела Гергель: 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.

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

Анжела Гергель: Что же такое джаз?

Валерий Дайнеко: Спросите 100 людей и получите 100 разных ответов, а то и больше, при чём иногда диаметрально противоположных. Louis Armstrong говорил: «Если вы хотите знать, что такое джаз, то я вам скажу, что никто не знает». 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.

Анжела Гергель: Вот-вот, именно так – стихия, природное явление, непредсказуемое и непостижимое. В английском языке существует выражение «Let's jazz it up!» Мы же его производим в трёх вариациях: «Дай жизни! Дай жару! Дай джазу!» Подробно об истории происхождения джаза мы написали в книге «Песняры времени своего» – так что любознательные читатели могут там узнать, что распространённое мнение об африканском происхождении блюза и джаза ошибочно, а само 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 во времена СССР jazz был практически запрещён – это была «эпоха разгибания саксофонов». И если кто хотел тот саксофон освоить, должен был учиться играть на кларнете... Творчество композитора, аранжировщика и исполнителя постоянно балансирует между предоставлением своему произведению изысканной формы и одновременно наполнением этой формы содержанием, наполнением этого произведения душой.

Валерий Дайнеко: А у джазовых песен особые души, отражение которых возможно лишь при глубоком их чувствовании. Ну и желательно владеть джазовым свингом. Другими словами, нужно, чтобы этот свинг был внутри тебя. **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!

Владимир Ткаченко: Это знаменитое соло со скэтом Валера сочинил, играя на фортепиано вступление. В джазовых произведениях как обычно делается – идёт какая-то гармония, и на эту гармонию что-то придумывается. И музыканты внимательные заметят – получилось в два раза шире, то есть вместо «та-та-та-та», две четверти один аккорд, потом следующий аккорд, у меня получилось на четыре четверти. То есть в результате вышла та же самая гармония, но в два раза шире, как бы в два раза длиннее каждый аккорд. И хотя это связано с темой, но всё равно стало таким, что ли, самостоятельным куском.

Анжела Гергель: 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.

И в это время снова начал возрастать интерес к «Песнярам», то есть появилась ностальгия не только по временам стагнации! Публика стала для себя по-новому открывать наше творчество, и зачастую это были уже дети наших прежних фанатов. Я работал в государственном оркестре Республики Беларусь под управлением Михаила Финберга, это было время, когда начался советский капитализм (смешно звучит, но так оно и было), и вот уже меня одного или с небольшой группой артистов стали приглашать на корпоративы. Выполнив свою «обязательную программу» в оркестре, я вернулся в ансамбль.



Александр Демешко, Валерий Дайнеко, Игорь Пеня, Александр Катиков, Леонид Тышко, Владимир Марусич, Олег Аверин, Владислав Мисевич

А через год мы поняли, что устали от обязательств перед филармонией, в которой насчитывалось около 20 коллективов, которые, по существу, все предыдущие годы кормил ансамбль «Песняры»! По этой и ещё некоторым другим причинам мы ушли на вольные хлеба. Чтобы избежать юридических осложнений, назвали себя «Белорусскими Песнярами», как бы напоминая о том, что мы «те самые», но уже другие.

Леонид Тышко: Журналисты часто снимают документальные фильмы о «Песнярах» и задаются вопросами: как они могли уйти после того, что он для них сделал? Как могли его бросить? Все только ахают и вздыхают, не вникая в суть. Но ведь можно поставить вопрос и по-другому: если бы не музыканты, которые были вокруг него, появился бы тот Мулявин, которого все знают?

Анжела Гергель: Ответить на этот вопрос в данном случае, то же самое, что ответить на другой: что было бы, если бы Мулявин не появился там, где появился? Но, мы же знаем, что история не терпит слова «если». И в результате – несколько ансамблей с названием «Песняры».

Леонид Тышко: Понятно, почему – никто не хочет со сцены идти на завод в токари или слесари. Хотя 80 % артистов в постсоветском шоу-бизнесе – это как раз слесари. Планка упала катастрофически! А музыка «Песняров» всегда ЗВУЧАЛА, поэтому нас и любила публика.

Валерий Дайнеко: Несколько коллективов, считающие себя последователями «Песняров», в основном используют и терзают старые программы, не удосужившись поработать над новыми аранжировками или хотя бы почистить старые. Мы же, оставив в репертуаре композиции «Песняров», раскрасили большинство из них новыми звуками и вносим разнообразие в свое выступление самостоятельными композициями... В звучании ансамбля мы стараемся находить золотую середину между старой песняровской стилистикой и современными тенденциями. Сохранили фирменное песняровское многоголосие – даже при исполнении новых произведений. В то же время делаем новые аранжировки старых песен.

Анжела Гергель: В одном из интервью Владимир Мулявин сказал: «За прошедшие десятилетия приходилось слышать самые разные прогнозы о судьбе „Песняров“. Опытные рокмены утверждали: следующий шаг мулявинской группы – это западный шоу-бизнес. А белорусская музыкальная элита, наоборот, утверждала, что утонет Мулявин в стилизованной аутентике, так как только на этом приобрели „Песняры“ мировую известность. Ещё и сегодня нет-нет да и появятся в прессе глубокомудрые размышления о том, что „Песняры“ изжили себя, что само их существование – нонсенс, день вчерашний...»

Валерий Дайнеко: Сегодня музыку «Песняров» играют и поют и многие другие молодые музыканты. И это правильно. Хотя отношение к этому разное.

Анжела Гергель: 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 ещё не существовало – и мы можем оценить этих музыкантов только как композиторов. А ведь возможно, что сегодняшние лучшие исполнители их произведений не могли бы сравниться с ними в игре. Анатолий Кашепаров сравнивает творчество Песняров с костром: «...искры, легкие весёлые язычки огня, сильный пламень, спокойный жар, слабое мерцание, тлеющие угли, холодный пепел... И вот, когда костёр превращается в холодный пепел, важно понять, что из этого костра тепла уже не извлечь...» Да, ещё со времен античности философы проводили параллель между законами природы и законами творчества и развития общества в целом. И вот тут я не соглашусь с Анатолием. Огонь не просто разжечь – да и разное дерево горит по-разному. Сначала лучше всего разжигается ясень, а дуб загорается не сразу – зато потом горит долго. Но если с ясенем, который уже разгорелся, положить много дуба, огонь может и погаснуть – жару недостаточно! И чтоб дуб не погас, нужно время от времени под-

брасывать в огонь поленца ясеня... А если в запасе только дуб, то раздувать и шевелить огонь придётся неустанно! Но кто возьмёт на себя эту обязанность, это дежурство – неусыпное бдение у костра? А ведь огонь должен танцевать – иначе ему не жить! Вот и Владимира Мулявина можно сравнить с ясенем, что искрится и горит ярко, да стораёт быстро... Но если дал жару много, то даёт запал и дубу! И тот, зажженный ясенем, хоть горит и не так ярко, зато согревает долго, и его тепла хватает многим... Леонид Борткевич вспоминал: «Мулявин был настоящим лидером, которому мы безоговорочно верили. Я не знаю, как его хватало на целый день... Как каждый человек ты с утра встаёшь, кофе там, думаешь, что делать... А он был заряжен настолько, что ему на это не хватало времени. Мы приходили на площадку – и всё! Пошла репетиция, пошли идеи... И мы заражались им!»

Александр Тиханович в одном из интервью сказал: «Песняры» создали национальную школу, на основе которой можно издать фундаментальную музыкальную антологию, необходимую сегодня для любого музыканта. Часто говорят: прошёл школу «Песняров». Но в то же время произносится – без Мулявина нет «Песняров».

Но ведь о школе можно говорить только в том случае, когда есть последователи. 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.

Владимир Ткаченко: Для меня школа «Песняров» – это много работы и выступления на самых лучших сценах. На репетициях оттачивалась каждая нота, и «Песняры», работая «живьем», никогда не фальшивили. Это профессиональный подход к музыке, который я сохраняю по сей день.

Анжела Гергель: Что же это такое – школа «Песняров»? Каковы её традиции? 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 высококлассные «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»! 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 саксофону, 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!!!» Лёня Тышко очень прилично играл на бас-гитаре и обладал приятным тембром голоса, исполняя нижние партии. К тому же, он автор стихов к нескольким песням ансамбля.

Леонид Тышко: Я сочиняю стихи редко, для друзей. А начал писать стихи благодаря Яшкину. Дело в том, что он каждому музыканту ко дню рождения писал эпиграммы. А перед своим днём рождения он попросил: «Ну напишите теперь и мне!» Все написали, а я с тех пор продолжал сочинять и потом. Пару раз я написал тексты песен для «Песняров». Когда Мулявин написал мелодии песен «Ночь Купалы» и «Як жа мне ў любві сваёй прызнацца...» к фильму «Ясь и Янина», он попросил меня написать к ним тексты, и я за ночь справился. А увлечённость поэзией помогла найти название для ансамбля. «Перелопатив» сборники белорусских стихов, я вдохновился одним. Только не Янки Купалы, как считают многие, а Якуба Коласа. Называется

оно «Пясяяр»: Кажуць людзі: Што ты смутны? Што спяваеш ты пра гора?... Ты злажы нам песню волі, песняй шчасця залівайся...

Валерий Дайнеко: Володя Мулявин как гитарист тоже уже был позади многих лидер-гитар! Кашепаров и Борткевич, загнанные Мулявиным на невыносимые «верхотуры», 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 «Песнярах» 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 «Песнярах». 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. 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. Мы с Игорем выпускали газету «Ведомости СМУРа» (Сообщество Музыкальных Ремесленников). Издание было внутренним печатным органом «Песняров». 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 статьи и заметки писали почти все.

У Олега Молчана написано достаточно много! Дима Явтухович – известный композитор, Валерий Головкин уже провёл три своих авторских вечера и записал несколько альбомов.

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 написать песни к короткометражному 20-ти минутному фильму «Blasted». Стильная, жёсткая гитарная продукция. Это было для Беларуси нечто совершенно новое. Казалось, наш музыкант просто «по умолчанию» не способен сотворить подобной «фирмы». Растопчину это удалось блестяще. Сейчас он достаточно известный блюзовый гитарист Нью-Йорка, выпустил в США 5 альбомов.

Наиболее разносторонний в творческом плане у нас Олег Аверин. Он и музыкант, и певец, и композитор, и поэт. Большинство песен, которые мы исполняем, создано им. Олег выпустил около десятка своих альбомов, а ещё сборник чудесных детских сказок.

Олег Аверин: Я познакомился с Владимиром Мулявиным в 1992-м году в Бресте, на съёмках новогодней программы, где я пел свою новую песню, а «Песняры» – свою новую «Ой, сад – виноград». Красиво спели, ярко и жизнерадостно. Режиссер программы А. Вавилов подвёл меня к Мулявину. Мулявин сразу к делу – попросил меня написать песню для «Песняров». Сейчас мне уже известна причина, по которой он со мной познакомился; конечно он и сам мог написать тогда песен немало. Почему я? Потому что это было время минимального интереса к ансамблю. И Мулявин решил довериться тем, кто был на 20 лет моложе.



Владимир Мулявин, Олег Аверин

Уже в следующем году он мне честно признается: «Олег, нас считают вчерашним днём, думают, что мы исчезли. Я хочу доказать, что мы живы. Мне нужна твоя помощь, твои молодые песни, я всегда подскажу, при необходимости, как их доработать до нужного мне звучания... Мы „Песняры“, мы должны быть популярными, а что для этого сделать, я уже не знаю. Пиши новые песни и только новые, и не обращай внимания на тех, кто будет говорить, что это не песняровское. Песняровское – то, что будет талантливо написано и от души спето... Главное – мелодия. У тебя они рождаются». – Я подумал: «Одну напишу. Если получится – пусть поют». Я же из рок-группы «Золотая середина». Да, моя группа развалилась, ну и что? «Песняры» – это же, в основном, часть совка. «Зачарованная», «Марыся» – да, сердце замирает. А остальное – компромисс между музыкой и советской властью. Так я думал. И написал на следующий день песню «Ночка цёмная»... Само собой получилось. Я помню, какое было начало. Я представил себя на сцене с песнярами и услышал голос диктора: «На сцене – „Песняры“! Премьера песни...» И она зазвучала у меня в голове... Я просто запомнил её и показал Мулявину. А он меня позвал в ансамбль. Вот так просто... Я сейчас думаю, это «Песняры» мысленно напели мне эту песню. У меня таких песен никогда не было. И никогда не будет, ведь это первая песня, спетая мной в «Песнях»...

Анжела Гергель: «Ночка цёмная» стала прямо ренессансом «Песняров», такая она получилась настоящая песнярская, сразу зазвучала очень по-песнярски. И ещё, она из той череды песняровских песен, которые, несмотря на авторство, настолько народные, что хороши даже из положения «за столом».

Валерий Дайнеко: Олег Аверин и Александр Катиков, на мой взгляд, ещё «песнярее» нас, оставшихся из раннего состава «Песняров» – меня, Мисевича и Пени – так как на их плечах лежит почти весь музыкальный материал «Белорусских Песняров», и мы продолжаем те традиции, которые закладывались в «Песнях» еще в 1970-е. Алик Катиков – прекрасный

певец, талантливый бас-гитарист и композитор – записал свой альбом «Живём» из сборника Ларисы Гениуш «Ад родных ніў». И он ещё много всего напишет.



Валерий Дайнеко, Александр Катиков

Анжела Гергель: Лариса Гениуш так и не получила официальный статус классика белорусской литературы. Но благодаря Александру Катикову и «Песнярам» её стихи звучат в обрамлении прекрасной музыки. Я как-то спросила Александра, как он сочиняет музыку – на что получила ответ: «Я не композитор, а song-writer (песенник)». Это заставило меня снова обратиться к моим зарубежным друзьям, многие из которых пишут музыку.

Fraya Thomsen: Разница между этими понятиями очень тонкая. Историк музыки лучше мог бы её объяснить, проследив, как инструментальная музыка медленно отделялась от вокальной. Одно могу сказать: Каждый song-writer является композитором, но не каждый композитор может писать песни.

Suzanne Fivey: Сочинение песни связано прежде всего с созданием мелодии. Композиторы, которые пишут оркестровую музыку, уже аранжируют услышанные ранее – у других композиторов или в народе – мелодии.

Анжела Гергель: Как же всё-таки пишется песня? Как приходит вдохновение?

Олег Аверин: Мелодия не приходит в виде изображения листка с нотами. Это всегда звучание. И когда выступаешь на одной сцене с «Песнярами», ночью можно было легко услышать, как песняры поют тебе новую песню. Дальше – самое сложное. Перенести то, что услышал, в реальный мир с наименьшими потерями. Меньше потерь – больше аплодисментов. Людей не обманешь – они тоже слышат душой песни, которые хотели бы услышать в нашем исполнении. В этом и есть секрет популярности песни: артисты должны спеть то, что на интуитивном уровне звучало и в душе зрителей. Для меня наивысшей точкой наслаждения и трепетного волнения всегда являлась минута, когда песня уже полностью родилась в голове, со стихами, с вокаль-

ным клавиром... И, как всегда, ещё не закончена работа над новой песней, а уже несколько других летают над тобой, лишая покоя, сна... И никакого вдохновения ждать не нужно. Оно и не уходило. Потому что «Песняры» споют так же, как ты слышал ночью. Они – не фантазия, они реальны. И ты споёшь её вместе с ними.

Анжела Гергель: Владимир Мулявин говорил, что его лучшие часы для творчества – рассветные. Действительно ли есть особое время, когда лучше всего пишется?

Александр Катиков: Если вдохновение, а это дар Божий, приходит, его надо использовать в любое время года и суток. **Валерий Головкин:** Я могу почувствовать вдохновение в любой момент – и тогда всё бросаю и бегу к роялю.

Анжела Гергель: Известны случаи, когда композиторы, почувствовав вдохновение, находились не в самом комфортном для творчества месте – в ресторане, ванной, за рулём, и тогда музыка записывалась на салфетках или даже туалетной бумаге... Что же может так сильно вдохновить к творчеству?

Александр Катиков: Желание сделать приятное родным, друзьям, слушателям... Причём сам процесс для меня важнее, чем конечный результат.

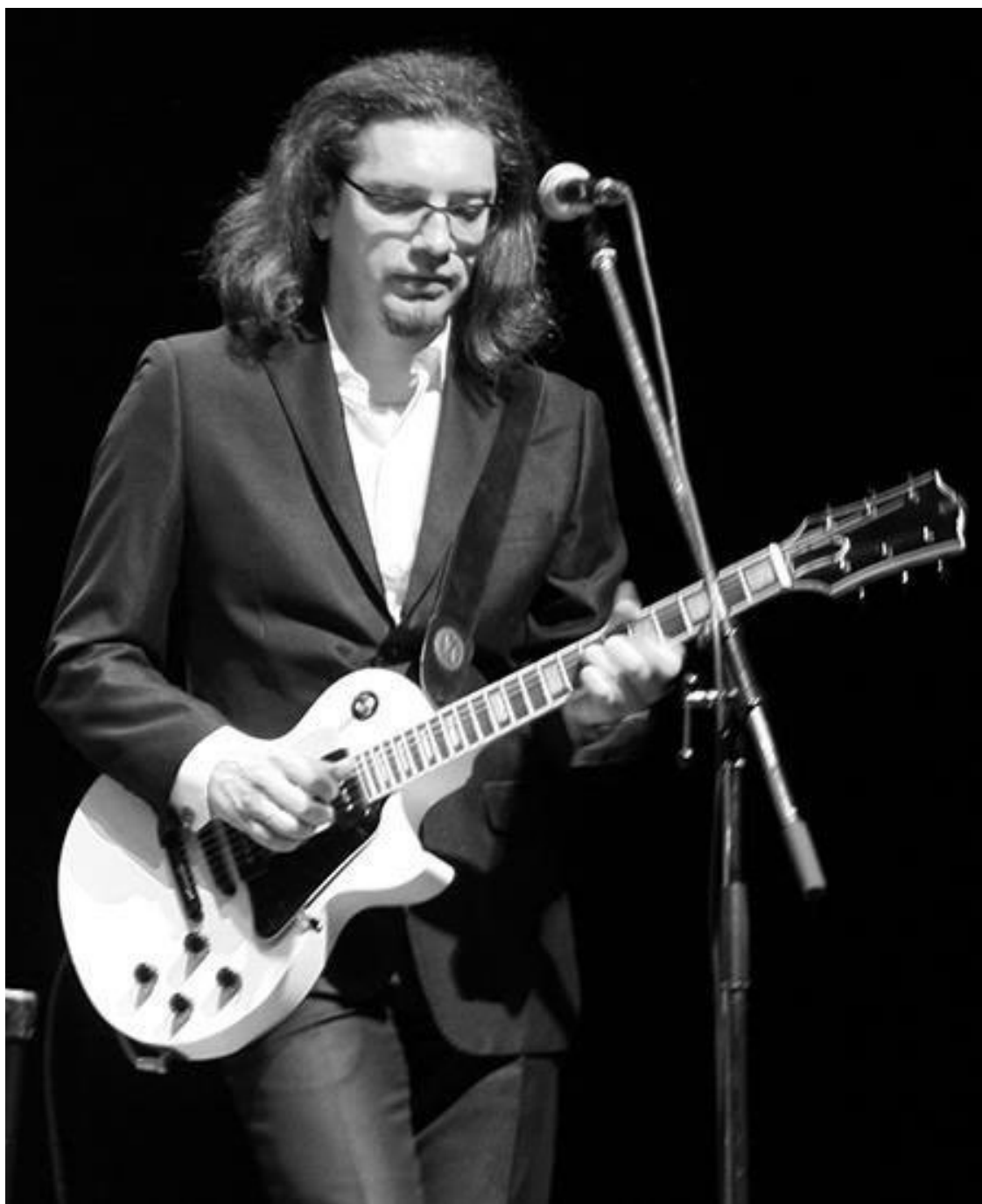
Анжела Гергель: А как сильно меняется песня на репетиции, когда к ней уже прикасаются другие музыканты? Отдаляется ли от Вас?

Олег Аверин: На репетиции всё решает любовь к песне. Нравится всем – репетиция в радость. И песня начинает улыбаться нам. После репетиций, когда ансамбль решает спеть новую песню на концерте, не менее сложно донести её со сцены без ошибок. Дело не в погрешностях, тут важно, чтобы и музыкант за барабанами мысленно пел с солистом. Кстати, Владимир Мулявин мне однажды сказал про Александра Демешко: «Он не играл на барабанах, он всегда мысленно пел с нами, он пел на барабанах...»

Валерий Дайнеко: Одним из последних в «Песняры» пришёл Александр Соловьёв, которого родители назвали в честь песни «Александрына».

Александр Соловьёв: История моего имени превратилась в семейную легенду! Мама любила рассказывать: когда они с папой ждали ребёнка, знали, что назовут Сашей, неважно девочка родится или мальчик, потому что очень любили песню «Александрына». И как носили меня, которому ещё и года не исполнилось, на концерт «Песняров». А я, будучи очень беспокойным младенцем, моментально успокаивался при первых же звуках заветной песни. «Песняры» в моей семье были очень естественным, само собой разумеющимся явлением. Ну, вот родители с друзьями за чашкой чая обсуждают голос нового солиста Игоря Пени, который пришёл в ансамбль вместо Леонида Борткевича, восхищаются Валерием Дайнеко, а бабушка, выглядывая из кухни, перебивает: «Кашепаров всё равно самый лучший!» И я, шести-семи-летний пацан просто с этим живу! История в ансамбле началась весной 1998. Я был студентом 4-го курса Университета культуры.

Однажды ко мне в общежитие пришёл человек, его звали Александр Катиков и пригласил на репетицию ансамбля, вот это был поворот судьбы! «Песнярам» нужен был гитарист. Я быстро влился в коллектив. С Мулявиным, правда, мне нормально пообщаться не довелось, в то время он почти не бывал в филармонии, где был офис ансамбля, а после того, как мы ушли и создали «Белорусские Песняры» – и вовсе не пересекались. Если говорить о творчестве, я уже несколько лет работаю над материалом для сольного альбома, кое-что уже записано в черновом варианте. Некоторые идеи бродят в голове, созревают, некоторые на бумаге – готовятся лечь, так сказать, «на плёнку». В общем, процесс идёт, но медленно, хотя и сам процесс мне доставляет огромное удовольствие! Очень многое хотелось бы воплотить в жизнь!



Александр Соловьёв



Максим Пугачёв

Валерий Дайнеко: Из новых музыкантов, пришедших уже в Белорусские Песняры – Максим Пугачёв и Евгений Рябой. Максим Пугачёв – с 2000-го года по сегодняшний день является незаменимым аранжировщиком и клавишником коллектива. Он одновременно участвует и работает в нескольких проектах, записал несколько своих альбомов инструментальной джазовой музыки.

Максим Пугачёв: Самое большое значение для меня имеет творческая свобода, чтобы меня никто не трогал. Я люблю заниматься тем, чем занимаюсь – делать аранжировки, писать музыку.

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. 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...

Анжела Гергель: В коллективе за столько лет работали – нет, это слово не подходит! – творили необыкновенно талантливые музыканты. Тем не менее, многие считают успех ансамбля исключительно заслугой Мулявина. А если бы «Песняры» сохраняли свой состав, не меняли бы его никогда? Сколько бы ансамбль просуществовал?

Валерий Дайнеко: 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 музыкальную 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!

Анжела Гергель: Да, после «Доли» лихости, былой лёгкости не стало в тех аранжировках где ещё чувствовалась рука Мулявина, повторы появились. Стало видимо не хватать собственного музыкального кругозора, наработанных годами аккомпаниаторства штучек для обрамления и украшения того богатейшего кладезя музыкального материала, который раньше с налёту так хорошо поддавался обработке, такие из него конфетки лепились! И непременно хотелось охватить ещё больше.

Олег Аверин: Как известно, есть влияние приобретённого образа на форму и содержание. Но в «Песнях» – взаимовлияние образа и содержания. С одной стороны, авторы писали и предлагали (и до сих пор) нам блеклые напоминания песен «Белоруссия», «Спадчына», «Журавли над Полесьем...», а с другой – Мулявин, не желая вступать в ту же воду, искал новое звучание, но, вяло сопротивляясь, стал добровольным рабом признанных образов легендарного звучания. Однажды к нам на студию приехал Александр Лукашенко. О многом разговаривали, зашла речь о новых песнях. А мы тогда записывали «Вольницу». Прослушав песню, которую спел Мулявин – «Честь имею» – Лукашенко неожиданно сказал: «Плохо спел. Без души...» А накануне встал Мулявин к микрофону и на мои композиторские советы петь мягче и душевнее, ответил мне: «Я же понимаю, Олежек, как для этой песни лучше. Но нельзя мне иначе. Вот тебе можно, а мне нельзя. Я же Мулявин. Буду петь в узнаваемой манере...» Но когда речь заходила о творческом процессе, Владимир Мулявин был музыкантом, и только музыкантом.

Однажды в филармонии я принимал участие в решении судьбы песни Лученка «Полька белорусская». Мулявин меня спросил: «Можешь с этой песней что-нибудь придумать, или пусть „Сябры“ поют?» Я, глядя в пол, смущаясь, сказал, что лучше нам отказаться. В душе я не сомневался. А Мулявин неожиданно согласился! И вот от такого доверия со стороны народного артиста холодело. И очень хотелось отдать все свои способности ансамблю. И было бы правильно брать остальным пример, если на первом месте заявлено творчество. Были случаи, когда он просил порвать ноты, стереть уже добротной записанную(!) песню и забыть и начать работать над другой! Потому что ошиблись. Ошиблись, но натянули отточенным ремеслом, наработанными приёмами, заполировали формальным многоголосием... но потеряли суть. Мулявин суть понимал интуитивно.

Анжела Гергель: В интервью 1995 года Владимир Мулявин сказал, что уже никогда не рискнёт исполнять в концертах ни «Через всю войну», ни «Песню пра Долю», ни «Всёлых нищих» – только песни, которые хочет слушать зритель. Получается, что к «чепухе» он и вернулся.

Леонид Тышко: В этом смысле он прав. Мулявин был очень занят своими творческими интересами, поэтому ушёл далеко в сторону от песни, ушёл от ансамбля. И когда захотел вернуться – было уже поздно.

Анжела Гергель: В интервью 2006 года Олег Аверин вспоминает: «Его перестали узнавать на улицах. Даже организаторы концертов, встречая нас на вокзалах, бывало, спрашивали: почему не приехал народный артист СССР Владимир Мулявин. Представляете, каково ему было это переносить?... Весь 1998 год „Песняры“ выступали без своего руководителя. Мы предлагали Мулявину взять себя в руки, восстановить физическую и артистическую форму, но взаимопонимания не нашли. Когда в древности умирал глава знатного семейства, то его жену и всю челядь закапывали вместе с ним. Но мы-то не хотели оказаться в роли заживо погребённых... Раскола не было. Наш ансамбль был в единственном числе тогда. Нас вызывали на „проработку“ в совмин Белоруссии: мол, если не будете работать с Мулявиным, то окажетесь на улице без инструментов, костюмов, средств к существованию. Но мы не хотели прятаться за прежние достижения и награды. У нас был коллектив с концертной программой, голосами, новыми идеями. И назвали мы „Белорусскими песнярами“... Когда стало ясно, что с нами не договориться, чиновники позволили Мулявину набрать первых попавшихся людей, на которых перешили наши концертные костюмы. В свое время мы к этим ребятам уже присматривались и решили, что они для ансамбля не годятся. Для усиления „сырого“ состава в Минск был приглашен Леонид Борткевич. Этот спешно собранный коллектив частенько „пел“ под наши старые фонограммы. А после смерти Володи они все между собой переругались... Теперь все по свету гастролируют под одним и тем же названием „Песняры“. У всех есть какие-то бумажки о регистрации, музыканты бьют себя в грудь, что именно они и есть настоящие, продолжатели дела Мулявина... Все это глупо, смешно и горько».

Леонид Тышко: Сначала он потерял ансамбль. А потом потерял себя.



Анжела Гергель: Часто можно слышать, что без Мулявина никто из «Песняров» не состоялся бы. А состоялся бы сам Мулявин без всех своих музыкантов, которых он без оглядки менял, как он сам говорил «когда для дела нужно было»? Хотя, как уже говорилось, история не терпит слова «если»... В известной притче о мальчике, который умел летать, учёные не могли найти покоя – если построить алгоритм, полететь сможет любой! Ну, учёным только дай! Они попросили мальчика рассказать, как он летает. Тот постарался передать словами свои ощущения... Решив, что суть процесса ясна, учёные создали гипотезу, разработали методики... Чтобы вывести формулы для составления алгоритма, мальчика попросили продемонстрировать полёт – в соответствии с зафиксированными параметрами процесса. Но... мальчик не полетел. Вы скажете – это сказка? Но есть и реальная история, из жизни. Тренер олимпийской сборной увидел во дворе мальчишек, играющих в баскетбол. Когда мяч застрял между кольцом и щитом, его поразил лёгкий, без малейшего усилия прыжок мальчишки, который достал мяч!.. Тренер почувствовал – золотая олимпийская медаль в кармане! Но огрехов в технике прыжка было много! Разбегаясь, парень набирал скорость постепенно и уходил в прыжок ещё не достигнув максимума. Шаг перед отталкиванием был непомерно велик, и он отталкивался почти прямой ногой. Вместо классического вылета «столбиком» он как-то коряво ввинчивался в воздух... Тренера – грамотные специалисты – всё исправили. Но на Олимпиаде проиграли... Причину никто не понял. Будь парень постарше – имел бы больше веры в себя и не доверился бы взрослому дядям. А они разрушили его. Никому и в голову не пришло, что прыжки мальчика совершаются за пределами их понимания. Парень был свободен в действии, делал только то, что ему было интересно, даже не думая о той черте, выше которой прыгнуть не сможет... И то, о чём другие даже мечтать не могли, получалось у него легко и свободно...

К чему такое длинное отступление? А вот к чему.



Владимир Мулявин

Мулявин умел то, что выходило за пределы понимания профессионалов. Иными словами, он умел подниматься высоко, умел летать. Этому научиться нельзя. С этим можно только родиться. Но его так легко лишиться, не окрепнув, и потерять веру в себя. Мулявин доверился высокопрофессиональным музыкантам. Но ему самому было дано больше, чем им всем. При всех своих недостатках он видел что-то большее, чем они. Они были другой формации, воспитаны на других первоисточниках. И образованы были. Испытывая к своему лидеру глубокое уважение и восхищение, молодым талантам всё же не удавалось скрывать своё превосходство.

Неосознанно, конечно – но Мулявин это чувствовал. Сказать сейчас кому-то из ребят, что это могло стать началом угасания Мулявина – они даже обидеться не успеют, прежде всего просто не поверят. Ведь прислушаться к своему бессознательному и увидеть причину своего поведения не каждый осмелится. Но они чувствовали, что сильнее – а молодёжь всегда демонстрирует свои сильные стороны, это заложено природой, винить за это никого нельзя. А он не мог убедить ни их, ни себя в том, что его умение выше – как такое объяснишь? Это и пошатнуло уверенность, породило комплексы, и разрушило то «дикое природное», что отличало его знание от академического.

Однако песни он писал и с приходом молодёжи, и позже. И многие его песни были даже более яркими и проникновенными, чем у Молчана и Аверина. «Не гляди на меня», «Марыся», «Слуцкія ткачыхі», «Максім і Магдалена», «Возвращение», «Баллада о фотокарточке»... Значит был у него этот дар и остался, никуда он не делся. И это надо признать, как факт. Но не доводить до другой крайности, когда поклонение Мулявину уже переходит в настоящий фанатизм. Владимира Мулявина называют пророком, мессией, посланником небес. С целью провести исследование несколько лет назад была открыта страница «Песняров» в Facebook и канал на Youtube. Меня поразило, что слушатели просто игнорировали имена авторов и аранжировщиков музыки. Комментарии к фотографиям и видео чаще всего сводились к нескольким фразам: «Мулявин – гений!», «Мулявин – Бог!», «Преклоняюсь!»... Мулявин уже предстаёт 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 и вдохновителя коллектива, всё же такое обожествление личности Мулявина, каким бы суперодаренным он ни был, мне кажется похожим на массовый гипноз, переходящий в слепое поклонение.

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! 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! Но Мулявина можно назвать выдающейся личностью хотя бы за одну какую-то песню, которую до сих пор поёт народ.

Анжела Гергель: Многие называют Владимира Мулявина гением. Другие с этим спорят, считая, что гении признаются интеллектуальной элитой всего мира, а не поклонниками, даже если их огромная толпа.

Валерий Дайнеко: Гением 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.

Анжела Гергель: Что же такое – гений? Большой-большой талант? Нет? Древние люди верили, что творческие способности – это дух божественного и приходит он к человеку из неизвестных источников. Вдохновитель племени – друид, шаман – обладал свойствами, которые не были даны остальным – пел, танцевал, сочинял песни. И назывался Богом, потому что мог увести за собой – как река, как ветер... Но о талантливом человеке не говорили «он гений», а говорили – «у него есть гений». Внимание сосредоточивалось не на творце, а на его творениях. Ну что ж, есть повод обратиться к феномену таланта и гения с помощью учёных, которые проводят в этой области много исследований.

Darrin McMahon (*University of California*): В древности считалось, что люди с потрясающим прозрением были одержимыми демонами. Мыслители древней Греции считали, что становлению творцов с «возвышенными силами» способствовал переизбыток чёрной желчи, одного из четырёх телесных гуморов теории Гиппократова. Адаптированные в последующие столетия эти представления о трансцендентной (недоступной пониманию) человеческой силе в эпоху Возрождения были призваны объяснить чудесное творчество таких как Leonardo da Vinci, Michelangelo, Mozart, Beethoven.

Анжела Гергель: Если принять, что талант воспитывается в самом человеке, то это станет тяжёлой ношей для хрупкой психики одарённого человека. Представьте себе, что чувствует на следующее утро после ошеломляюще успешного концерта кумир миллионов, когда он просыпается и обнаруживает, что он больше не искра Божья... Он всего лишь человек, у которого охрип голос, заложено ухо, ноет колено, и нет больше ни одной творческой идеи!!! Но действительно ли озарение исходит от него самого? Или снисходит свыше? Вот ты, Валерий, когда я тебя спросила о том, как ты делаешь аранжировки, ответил – «Это просто в голове рождается». Рыбчинский на вопрос «Как вы пишете стихи?» ответил коротко – «Понятия не имею!». Аверин ответил так же, добавив – «Если бы я знал, как создаются песни, я бы их „создавал“ по десять в день». Владимир Мулявин как-то сказал: «Я никогда не руководил собой. Меня всегда кто-то вёл, говорил, что надо делать именно так, а не иначе. Я постоянно чувствовал какую-то силу».

Валерий Головкин: Владимир Георгиевич не был коммерсантом от музыки, он ею жил. У личностей подобного масштаба единый феномен: они руководимы и направляемы мирами, о которых нам ничего неизвестно.

Анжела Гергель: Искренняя вера, что талантливая работа есть результат вмешательства высших сил, защищает творческих людей от стресса. Ведь после большого успеха всё, что потом создается, 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... Это приводит к стойкой депрессии. Но миф о божественной творческой воле устраивает его вполне. Ведь когда талант исчерпывается – это хорошее самооправдание застоя в творчестве. Откуда же берётся талант и гениальность?

Darrin McMahon: Краниометристы исследовали черепа, чтобы понять влияние строения черепа на способности человека. Френологи пытались распознавать характер и способности человека по устройству его черепа. Никто из них не обнаружил ни одного источника гениальности, и вряд ли его можно будет найти. Гений слишком неуловим, слишком субъективен. Требуется точное определение слишком многих черт, которые должны быть упрощены до самой высокой точки в одном человеческом масштабе. Тем не менее, мы можем попытаться понять природу гения, исследуя интеллект, творчество, настойчивость и простую удачу, чтобы назвать несколько качеств, которые могут создать человека, способного изменить мир.

Анжела Гергель: Проблема поиска природы таланта существует с того дня, как у человека, сотворившего нечто необычное, спросили: «как это у тебя получилось?» А он не смог ответить. У каждого человека, даже если он считает себя обыкновенным, где-то на доннышке сердца всё-таки живет мечта о жизни другой – освещённой талантом. Он верит, что есть и в нём этот святой огонь – но как до него добраться?

Есть любопытное воспоминание Геннадия Старикова: «В 1976 году я был руководителем ансамбля ресторана „Заславль“ на Минском море. Мы тогда гремели на весь Минск, и многие приезжали специально нас послушать. Приехал однажды и Александр Демешко. В середине вечера он неожиданно попросил поиграть вместе с нами. „А что будем играть?“ – „Smoke On The Water“ и „Sail Away“ из „Deep Purple“. Вы их играете здорово, думаю, я картину не испорчу». – «Ничего себе, – подумали мы, – песня, а предлагает классику хард-рока». Но,

зная мощь его игры, тут же согласились и посмотрели на барабанщика Сашу Симака... – «Я аккуратно», – успокоил его Демешко. Мы начали мощно и с каждым тактом играли все мощнее. И тут Демешко, забыв об аккуратности, заиграл во всю силу. Да, это была игра не студента консерватории, но одного из сильнейших барабанщиков страны. Казалось, в руках у Демешко были не барабанные палочки, а телеграфные столбы, которыми он бил по барабанам и тарелкам. Мы сверхмощно закончили, вызвав бурю оваций. Да, это был суперджем – гром и молния! А Саша Симак снял одну из тарелок и, показывая нам появившиеся на ней вмятины и трещины, да такие, что она стала похожа на лист лопуха, сказал нам: «Всё, больше никому не дам играть на моей установке».



Евгений Рябой

Да, талант прорывается на волю, ни у кого не спрашивая! Для полноты картины можно добавить рассказ режиссёра фильма «Батлейка» Владимира Орлова о съёмках песни «Забалела галава», в которой Демешко исполняет соло на барабанах: «Шура Демешко лупит по барабанам, а я, чтобы рассчитать протяженность плана, спрашиваю у Мулявина, сколько тут квадратов играет ударник. Володя усмехается и с лукавинкой комментирует: А Шурик наш не квадратами, он кругами играет». Это было принято в джазе – там давалось поимпровизировать

каждому музыканту, и барабанщику наравне со всеми. В эстраде, в ВИА тем более, не было такой традиции.

А Демешко и не копировал джазовых коллег, хотя и импровизировал, безусловно. Его соло было именно эстрадным ярким номером. И так, как он – мастерски, эмоционально и артистично – мало кто в эстраде мог...

Традицию таких импровизаций продолжает сегодня барабанщик «Белорусских Песняров» Евгений Рябой. И делает это так же воодушевлённо и искромётно, при этом вовлекая слушателей участвовать в его композиции – но не просто хлопая в такт или ногами отбивать ритм. Евгений задаёт рисунок, в котором целые фразы слушатели прохлопывают (или протопывают) самостоятельно, становясь соавторами его произведений. И всё это создаётся прямо во время концерта, на ходу!

Как это можно объяснить?



Александр Демешко

Rex Jung (the University of New Mexico): Творческий процесс опирается на динамическое взаимодействие нейронных сетей разных частей мозга сразу. Одна из этих сетей отвечает за способность удовлетворять внешние требования – выполнение рутинной работы. Другая же обеспечивает внутренние мыслительные процессы, в том числе мечты и воображения. Джазовая импровизация является убедительным примером взаимодействия нейронных сетей во время творческого процесса. Charles Limb, специалист по слуховым аппаратам и слуховой хирург университета San Francisco, разработал маленькую бесконтактную клавиатуру, чтобы

на ней можно было играть внутри МРТ-сканера. Шести джазовым пианистам было предложено сыграть звукоряд и отрывок заученной музыки, а затем импровизировать соло, когда они слушали звуки джазового квартета. Сканирование показывает, что во время исполнения готовых музыкальных произведений и импровизации деятельность их мозга принципиально отличалась. Во время импровизации внутренняя сеть, связанная с самовыражением, показала повышенную активность, а внешняя сеть, связанная с сосредоточенным вниманием и самоконтролем, успокоилась. Это похоже на то, что мозг отключил собственную способность контролировать себя.

Анжела Гергель: Вот оно! Мозг отключил собственную способность контролировать себя. Потому что талантливым человеком движет не мысль, а чувство – единственный общий язык всех людей. Вот почему музыка, вызывающая сильное чувство, понятна всем. Владимир Мулявин как-то сказал: «Песня станет для всех, когда в основе её мысль, волнующая людей, вечная проблема, большое чувство. Любовь, разлука, горе, радость, тысячи оттенков человеческих чувств и отношений, отлившиеся в песнях...»

Человек, получивший нормальное развитие, живёт, доверяясь своему чувству – а разум его следует за чувством, материализуясь в его творениях. Только такой порядок гарантирует безошибочность действия. Но нас с детства учат иному: сперва хорошенько подумай – а уж затем... А «затем» получается стресс. Душа, чувство знают свои пределы – оберегая человека от стрессов, они работают как предохранитель. Голова, разум пределов не знают, отпущенные на свободу, они влекут человека в бездну... Повезло тем детям, чьи родители не заставляли их часами сидеть над уроками, позволяя тратить свободное время на развитие своих талантов.

Валерий Дайнеко: Здорово, когда человек занят любимым делом и при этом приносит пользу семье, обществу. Плохо, когда родители тащат за уши бездарное в музыке чадо, используя свои связи, знакомства.

Анжела Гергель: Родителям вдалбливают, что развивать талант нужно с раннего детства, приучать детей к кропотливому труду – и здесь кроется огромная ошибка! Учителя, которые «давят» на ребенка, зачастую гробят несформировавшийся талант, который не всегда сразу проявляется, иногда развивается до 13 лет. И только лентяям в школе удаётся сохранить свои способности!

Валерий Дайнеко: Ну а лентяй я был завидный, как и все мои сверстники! Многие дисциплины были запущены с первых уроков. И потом уже сложно было догонять. Проще было списывать, а в свободное время заниматься любимым делом – музыкой, футболом, рыбалкой, рисованием, сочинением каких-то композиций, стихов...

Анжела Гергель: Очень много споров возникает в контексте *талант – трудолюбие*. Но разве талантливый человек работает меньше? Наоборот, больше! Намного больше других!

Валерий Дайнеко: Когда ты молод и талантлив, то чувствуешь за спиной крылья! Но талант помогает подняться до определённого уровня, а дальше необходимо учиться, учиться, и ещё работать, работать. Творчество без таланта – ничто. Но надо помнить, что и талант без кропотливой работы – тоже ничто.

Анжела Гергель: Не совсем так. Вернее – совсем не так. Кропотливый труд без таланта – ничто. Сколько ни пытайся. Вот чем отличается труд без таланта? – Усталостью, которая, накапливаясь, перерастает в истощение. Тому же, кто воплощает в труде свой талант, самый тяжкий труд приносит радость, даже восторг! А по окончании работы самая смертельная усталость улетучивается быстро, и происходит не просто восстановление, а прилив новых сил! И снова в работу. Окружающие восхищаются – какой трудолюбивый! Это не так. Совсем не так. Видение, практически физическое ощущение будущего успеха даёт таланту такие силы и остроту мышления, которые недоступны обыкновенному ремесленнику, пусть даже очень старательному. Несправедливо? Может и так. Кому-то Бог даёт красоту. Кому-то голос. А кому-то дар творить. Но творчество – это не просто создание нового. Оригинальные идеи не появ-

ляются, полностью сформированные, в наших умах. Все великие творения в своём начале использовали чьи-то идеи. Вспомнились слова Глинки – «Создаёт народ, а мы только аранжируем»...

Валерий Дайнеко: Создаёт музыку. Это важно. Ведь 99 % читателей так и не поймёт, что создаёт народ!

Анжела Гергель: У самого Глинки в его записках этого высказывания вообще не существует. Есть утверждение, что Глинка сказал в беседе именно так. А в учебники и хрестоматии фраза перекочевала уже в дополненном виде – ну, чтобы те 99 % читателей поняли, о чём речь.

А речь о том, что все создатели – композиторы, писатели, художники – лишь аранжируют то, что увидели и услышали в народном творчестве или в природе...

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!

Анжела Гергель: Моцарт и Бах ведь тоже использовали известные песни в своих произведениях. Шуберт, кстати, тоже – ведь его «Песня мельника» в оригинале звучит совсем по-другому. И никаких проблем. Никто не оспаривает их авторства. Хотя они взяли готовые песни. И новые тоже получились чудесно. А раскладывая многоголосие, можно сочинить такие ходы и уйти так далеко, что это будет фактически новое сочинение, хотя аранжировка всё же идёт от основы – куда бы не ушла.

Валерий Дайнеко: Но ведь аранжировка – это как новое творение. Я считаю, что раскладывать многоголосия – это намного сложнее, чем написать просто песню.

Анжела Гергель: Некоторым твои слова могут показаться преувеличением значимости своего труда, даже в какой-то степени некорректностью. Но на самом деле талантливый человек знает истинную цену своему труду. Талантливую работу нельзя исполнить случайно – озарению всегда предшествует огромная внутренняя работа. А когда творческому человеку скажут – твой талант от Бога, тебе всё дано, повезло! – пожмёт плечами и промолчит. Ведь отлично знает, как начинал, откуда что взял, сколько сил вложил, и как получил результат. Но это знание нельзя передать словами, потому что это знание – чувство. Оно родилось в кульминационный момент работы, и для его материализации уже ничего, кроме мастерства, не требуется. Ведь то знаменитое «чуть-чуть», поднимающее ремесло до искусства, венчает огромный, целеустремлённый труд.

Многие считают – если красивая песня сваливается человеку на голову, и он записывает её за 5 минут – это не легче, чем сочинить на основе существующей песни многоголосное произведение. Мол, если то, как раскладываются многоголосия в большей или меньшей степени можно объяснить, то вот как написать «Цуда-раніцу» или «Вераніку», наверно не объяснишь.

Валерий Дайнеко: Если песня снизошла, то это уже псалом! А если серьёзно, то этого достаточно, если у тебя есть врождённый вкус и соответствующее воспитание. Консерватория в данном случае даже может навредить. Но... чудес не бывает. Сочинение песни – это тоже труд, поиски новых гармоний, мелодических линий, что бы не нарваться на плагиат! Это называется муки творчества. Без этого – никак!

Анжела Гергель: Ведь талант проявляется не в получении, а в реализации новой идеи! Но если заставлять себя: придумай что-нибудь! Пусть не лучше – лишь бы иначе... – это ведёт к неудаче, пусть и не очевидной, которую большинство людей сразу и не разглядит... Если творение – результат насилия, оно будет энергетически пустым. Имеет шанс на продолжительную жизнь только то произведение, которая родилось естественно и свободно, без ощущения меры тяжести. Потому что в таком творении сконцентрирована значительная энергия.

Поэтому когда талантливому человеку «сваливается на голову» красивая песня или, говоря в целом, видение картины, новая идея – это, возможно, и легче. Легче в тот момент. Но откуда берётся такое озарение?

Scott Barry Kaufman (*Imagination Institute in Philadelphia*): Великие идеи, как правило, не приходят, когда вы сосредоточены на них. Эффект «ага!», вспышка озарения, возникающая в неожиданные моменты – во сне, в душе, на прогулке – часто возникает после длительного периода созерцания.

Информация приходит сознательно, но проблема обрабатывается бессознательно, в результате решение вспыхивает, когда разум меньше этого ожидает. Наступает вдохновение – состояние, когда работа производится сама, без энергетических затрат. В этот период творческий человек переживает настоящее счастье.

Владимир Ткаченко: Из долгого опыта работы в ансамбле «Песняры» я знаю, как это трудно – найти хорошую песню. Ведь когда она уже звучит, кажется – так и должно быть. А длительный поиск не виден окружающим. При чём нужно найти не какую-то, а лучшую песню – и «Песняры» это умели делать.

Анжела Гергель: И умели потом эту песню представить в самом выгодном свете. Вернее, звуке. Даже используя цитаты из произведений других известных групп, они всегда узнавались и воспринимались как «Песняры».

Владимир Ткаченко: Запомнилось то, что Мулявин никогда не играл цитат вроде тех, что мы любили «снимать» – из «Deep Purple» и так далее. Даже «Beatles» не играл, хотя знал их, конечно. У него звучало что-то своё, своеобразные быстрые пассажи, которые мы, молодые музыканты, называли «мульки». То есть нечто такое быстрое, неуловимое...

Анжела Гергель: Владислав Мисевич однажды сказал: «Нам так недостает Володиной феноменальной музыкальности, чувства формы – он всегда знал, как и что надо сделать, и почти никогда не ошибался». А Анатолий Кашепаров по-своему рассказывал о незаурядной интуиции Владимира Мулявина: «Когда он принимал решения, песня вполне соответствовала своему вокалисту, его голосовым данным и возможностям». Так, например, меня Мулявин видел в трагических ролях, Борткевича – в лирике. Конечно, в глубине души я думал о том, что вполне смог бы исполнять и лирические песни, такие как «Алеся»... Такое видение, какое имел Мулявин, никому из нас не было дано.

Мы исполнители были, а последнее слово и конечный продукт были всегда за ним. Вот, бывало, репетируем – и не пошёл вдруг аккорд. Он теноров загоняет вниз, а басы загоняет вверх! Прекрасно получилось! Одна из отличительных черт одарённого человека – самостоятельность и равнодушие к оценке окружающих. Он сам находит себе работу – или же работа находит его, и он сразу действует, работает спокойно и просто, как само собою разумеющееся, не заботясь о впечатлении. Настоящий талант не нуждается в хлысте. В этом его отличие от потребителей. Валерий, вот как, например, получилось, что учился ты играть на альте, потом хоровому дирижированию, а в результате основное твоё призвание – вокал? И как же ты научился петь?

Валерий Дайнеко: Специально петь я нигде не учился. Я уже говорил, что моими учителями были мировые звёзды, которых я слушал на пластинках. 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! 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: Да, начинается всё с наблюдения и подражания – подражая, мы учимся... А вот потом... Всё может закончиться ничем. Либо – пожизненным подражанием. Если ты сможешь преодолеть слепое увлечение, то начнёшь учиться осознанно, пока однажды

вдруг не увидишь, что своей сокровенной мечты никогда не достигнешь чужими средствами, что всё – от начала и до конца – придётся делать собственными руками... Ремесленник видит только форму и думает только о ней, потому он может только копировать.

Талантливый же человек может не владеть техникой ремесла – это наживное – зато он видит проблему! Это самое главное в творчестве! Видеть то, чего не видят другие. Ведь талант – это зрячий в стране слепых! Ведь в чём сущность таланта? В непреодолимом желании созидать. Начинается оно со стремления сделать по-своему уже существующие вещи. Творческий человек смотрит на чьё-то произведение – и в нём рождается потребность их переделать. К примеру, Олег Молчан рассказывал: «Для записи песни „У высокім небе“ для Валеры расписал голоса и попросил его их исполнить. Он согласился, сказал, что всё так и сделает. На следующий день прихожу, слушаю фонограмму – всё совершенно по-другому спето, не моё. Валера всё переделал под себя. Но – очень здорово!»

Валерий Дайнеко: 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: Это касается не только твоих аранжировок, но и твоего исполнения песен, которые до тебя были исполнены другими певцами. К примеру, в недавно в восстановленном цикле «Вянок» Ян Женчак с потрясающей точностью копирует Мулявина. Именно копирует. Но ты ведь, когда поёшь песни не только Мулявина, но и других знаменитостей, всегда поёшь их по-своему.

Валерий Дайнеко: У меня голосовые связки с детства заточены на другую музыку и манеру! А у Яна голос от природы похож на голос Мулявина. Он хотел спеть ближе к оригиналу!

Анжела Гергель: К оригиналу? Слово «оригинал» уже предполагает, что остальное – «копия». А сделанное по-своему – и есть оригинально сделанное.

Вон сколько исполнителей песен «Beyond the Sea», «Fly Me to the Moon», «All is Fair in Love»! И никто не говорит об оригиналах! И если исполнителей и сравнивают, то не в плане кто на кого похож, а наоборот – кто чем отличается! И твоё исполнение – в одном ряду с ними, потому что спето по-своему. Взять ту же «Беловежскую Пущу». Невозможно сравнивать тебя и хор – потому что в каждом случае – своё исполнение. Оригинальность – важный признак одарённости. И тут следует различать новизну и оригинальность. Новизна претендует на наше внимание, на нашу энергию. Но она берёт, ничего не возвращая. А оригинальное решение обогащает нас, обогащает каждого, кто с ним соприкоснется. Обогащает потому, что в нём заложена энергия, которую автор потратил на это решение. Способность придать экспрессию не только своему творению, но и произведению другого автора делает того, кто доносит это творение до людей, могущественнее любого властителя.

Когда слушаешь песни в исполнении Мулявина, смотришь, как он ведёт себя на сцене, невольно вспоминается мысль: Талант – это не дар тебе, а то, что ты даришь другим. Мулявин был далёк от жизненной суеты, казался замкнутым, сосредоточенным. А вот когда он пел – настолько был поглощён захватившим его чувством! Сам он вспоминал: Помню, как двадцать три концерта отработали в Витебске. Публика тогда была просто шокирована моим обращением с гитарой. Например, играл лёжа – сколько гнева вызвало это у замминистра культуры! В общем, на сцене просто хулиганил, отдаваясь ей целиком. И в то же время Мулявин был чрезвычайно требователен, не только к исполнению, но даже к поведению. Леонид Борткевич вспоминал: «На сцене он себя вёл совершенно раскрепощённо. Но нам он сказал: вы не умеете двигаться на сцене, актёрского мастерства нет ни у кого – тогда стойте просто, и хватит того, что вы поёте хорошо! И мы стояли».

Владимир Орлов вспоминает: «Как-то он подвозил меня на машине, сказав, что вот, мол, срывает репетицию из-за того, что надо ехать в какую-то инстанцию, где решался вопрос о пошиве им новых костюмов. Директора мои тщетно бьются-бьются, а я прихожу в кабинет, только фейс свой покажу – и всё вмиг решается». Но для такого мужества необходимо обладать врождённым чувством свободы, которым обладали многие известные творческие личности. Например, Сергей Эйзенштейн. Когда он показал Блейману материалы «Ивану Грозному», тот опасался, что фигура кающегося самодержца может не понравиться Сталину. Эйзенштейн отрезал: «Ничего, съест!»

Йозеф Гайдн, будучи княжеским капельмейстером, во время одной из репетиций раздраженно сказал высокомерному князю Николаю II, который влез со своими указаниями: «Ваша княжеская светлость, это моё дело разбираться здесь», и князь больше никогда не позволял себе вмешиваться в репетиции...

Моцарт с раннего детства обладал подлинно артистическим самолюбием. Уже тогда он проявлял пренебрежение к похвале взрослых и антипатию к ним, если они не понимали в музыке – для таких он исполнял лишь какие-нибудь небольшие безделушки. В присутствии же знатоков он играл с таким увлечением и таким вниманием, на какое только был способен. Однажды, в 6-летнем возрасте, сев за клавесин, чтобы играть в присутствии императора Франца II, маленький Моцарт обратился к государю и спросил его: «А г-на Вагензейла здесь нет? Его-то нужно было позвать: он в этом понимает». Император велел пригласить Вагензейла и уступил ему место подле клавесина. «Сударь, – обратился к композитору Вольфганг, – я играю один из ваших концертов; вам придется перевёртывать мне страницы».

Бетховен, как равный среди равных, вращался в кругу аристократов. Резкий и прямой, он не терпел любого насилия над собой и не щадил сановных меценатов, позволяя себе такие выходки, которые едва ли были бы прощены кому-нибудь другому. Так, в пылу гнева он написал одному из них: «Князь! Тем, чем вы являетесь, вы обязаны случаю и происхождению; тем, чем я являюсь, я обязан самому себе. Князей есть и будет тысячи, Бетховен – один!» А однажды, прогуливаясь с Гёте на богемских водах в Теплице, они повстречали императорскую семью. Гёте почтительно остановился. Однако Бетховен надвинул шляпу на самые брови, заложил руки за спину и стремительно двинулся вперёд. Как сам он вспоминал потом: «Принцы и придворные стали шпалерами, герцог Рудольф снял передо мной шляпу, императрица поклонилась мне первая...». Да, никакой император не обладал таким сознанием своей силы. К тому времени относятся Седьмая и Восьмая симфонии Бетховена, написанные в течение нескольких месяцев.

А знаменитая выходка «Beatles» в 1963 году! Дерзкое обращение Джона Леннона к публике в шоу «Королевское варьете» (в присутствии королевы Елизаветы, королевы-матери и принцессы Маргарет): «Пусть те, кто сидят на дешёвых местах, хлопают в ладоши. А все остальные пусть звенят своими драгоценностями!» Джон решил изобразить пролетария в помятой кепке, но на самом деле ни один артист – выходец из рабочей среды не осмелился бы на подобное.

Что это? Бесстрашие? Наглость? Ведь во все времена представители науки и искусства волей-неволей ютились около власти имущих... Что и говорить, во времена «Песняров» многим артистам и учёным приходилось приравниваться к условиям власти. Но даже самые могущественные из людей не могут игнорировать труды художника-творца, а иногда и заинтересованы в союзе власти и гения, ибо: «богачи и цари, оказывая почёт философам, делают честь и им, и себе» (Плутарх, 1–2 вв. н. э.).

Творческий человек непосредствен и никого не признает над собой. Он чувствует внутреннюю уверенность, что обладает моральным правом и силой такого асоциального поведения. Возможно, если бы не это ощущение привилегии одарённости, в его общении с сильными мира

сего было бы меньше дерзости. Тем не менее, окружающие, чувствуя его значимость, часто позволяют ему больше других.

Василий Ранчик в одном из интервью вспоминал, как с однокурсником Игорем Паливондой они частенько и шалили, и лекции пропускали – могли спокойненько посиживать в скверике напротив консерватории, когда другие студенты историю КПСС конспектировали. Но даже самый строгий ректор Владимир Владимирович Оловников всё им прощал за виртуозную игру.

Валентин Тарас, один из соавторов цикла «Через всю войну», вспоминает, как сдавали программу Министерству культуры: Цензура была свирепой – время-то советское! Победа в Великой Отечественной войне приписывалась партии, её мудрости и воле – а подвиг народа был вдохновлён партией. На любом батальном полотне – будь то литературное, живописное или музыкальное – должны были торжествовать мажорные краски. А тут Мулявин сдаёт программу, посвящённую сорокалетию Великой Победы – и ни одной песни о «вдохновителе и организаторе». Никакого парада, никакого звона литавр! От многих песен разит окопной землёй, подвиг изображен как повседневный жестокий быт. Чиновники были в шоке: «Как это можно петь: „И выковыривал ножом из-под ногтей я кровь чужую“? Как можно петь – „Какие нам нужны полотна? Триумф? Парад? Но горы трупов не бесплотны – Они смердят!“ Это невозможно выпускать на сцену! Это антиэстетично! Антихудожественно! Это принижает подвиг! Ибо подвиг – прекрасен! Переделайте!» Но Мулявин сказал тихо: «Гудзенко, можно считать, погиб на поле боя, потому что он умер от страшной раны после войны. Что я буду переделывать в его строках, которые были написаны поистине кровью! Я не сниму ни одной песни. Снимайте программу...» Программу могли не принять – и не такое закрывали. Но настал день, когда Владимир Георгиевич, приехав из Министерства культуры, куда ездил «воевать» чуть ли не ежедневно, сказал будничным спокойным голосом: «Наше дело правое. Мы победили».

Некоторые называют такую «мятежность аристократии духа» гордыней ума. Но на самом деле такой необыкновенной мощью обладает искренность. И во время исполнения программы это состояние передавалось и музыкантам, и слушателям. Являются ли перечисленные примеры поведения одарённых людей признаками гениальности? И чем же отличается талант от гения? В популярном сознании гений смешивается с высоким IQ. Это недоразумение возникло из-за того, что многие знаменитые гении в области математики и физики действительно имеют высокие IQ, но это всего лишь мера академической способности для логического осмысления символов и слов. А в творчестве художников, поэтов и музыкантов гений – это нечто иное. Самым убедительным определением гения является то, что его работы живут и оказывают влияние на людей на протяжении столетий. Однако признаки гениальности можно заметить в поведении творческих людей, не дожидаясь такого длительного срока. Эти характеристики были определены учёными, которые исследовали поведение и творчество уже признанных в мире гениев, среди которых Leonardo da Vinci, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, William Shakespeare, Albert Einstein и другие. Этот перечень – не из тех, которые заполнили социальные сети и призывают каждого воспитать в себе гения. В отличие от пестрящих в интернете списков качеств, развивая которые, можно якобы стать гением, наше исследование доказывает обратное. Как бы это ни питало наши надежды, взрастить в себе гения невозможно, но вполне реально и необходимо развивать талант, который дан каждому из нас.

Мы намеренно не будем приводить примеры. Они уже все описаны ранее. А вы наверняка сами вспомните, кто из «Песняров» обладает такими качествами:

Высокая степень проницательности. Гений видит иначе, чем остальные, и может придумать новые, самые неожиданные комбинации. Но самое главное – он может зайти намного дальше и почувствовать то, что за пределами видимого.

Колоссальный ресурс энергии. Гений способен долго и плодотворно работать, не замечая усталости. Основа его нескончаемого ресурса энергии в том, что для гения давать и

получать – одно и то же. И он исчерпывающе использует все ресурсы для достижения высокого мастерства.

Искренность и бесстрашие, граничащие с наивностью. Но кажущаяся наивность гения на самом деле – радикальное понимание природы. Открытость разума и настойчивость позволяют ему сделать то, что для других невозможно. Врождённое чувство чести, свободы и равенства даёт ему незримую власть над людьми.

Точность в работе. Мазок гения, который нам кажется небрежным, на самом деле выверен идеально. Высокая требовательность не позволяет ему переносить посредственность и малейшую небрежность даже в мелочах.

Внезапные всплески вдохновения. Когда гений вдохновлён, он может работать 20 часов в день, чтобы реализовать свою цель. Но интенсивная активность чередуется с интервалами застоя, которые на самом деле являются периодами ферментации, необходимой в творческом процессе.

Способность вдохновлять. Гений так возбуждён тем, что он делает, что побуждает других сотрудничать с ним и развивать свои таланты.

Постоянный поиск и действие. Гений ищет приложения себе. Едва закончив одно дело – он тут же берётся за другое. Не результат его привлекает – только процесс. А поскольку его творение создавалось с удовольствием, в нём аккумулирована его энергия, которой смогут пользоваться и другие.

В этом перечне – характеристики гениальных черт одарённого человека. Но в любом творческом коллективе есть ещё человек, который часто занимается далеко не творческой работой. Это – руководитель, который объединяет всех, обеспечивает их слаженную работу. И умение организовывать работу талантливых личностей – особый дар. В чём же он выражается? В ответе на простой вопрос: что он может делать такого, в чём его не заменит никто другой из коллектива? И даже если все покинут коллектив, сможет ли он выполнить работу за всех? Есть несколько записей, где Мулявин исполняет песни вместо ушедших из ансамбля вокалистов – «Спадчына», «Белоруссия» и др. Да он мог спеть любую песню из репертуара ансамбля и даже выступить с сольным концертом! Бесспорно, Владимир Мулявин, как настоящий лидер, один мог делать всё то, что по отдельности каждый из остальных. Он – певец, гитарист, композитор, аранжировщик, организатор, дипломат. Но он и руководитель коллектива. И как руководителю ему приходилось иметь дело с рутинной – организационной и административной работой. А если талантливому мастеру приходится делать рутинную работу, он чувствует дискомфорт, который перерастает в большие энергопотери. А когда мало энергии – механизм таланта не включается. Такое состояние может длиться годами, и всё это время мастер будет лишь тиражировать прежние результаты, а дар его будет неумолимо иссякать.



Владимир Мулявин

Известное выражение – всё гениальное просто. Не так просто на самом деле. Доступно, понятно для всех – это правда. И в то же время гениальное творение вызывает у каждого, кто с ним соприкасается, свои чувства – то есть воспринимается так, как будто оно адресовано лично ему.

Но действительно ли нужно ждать столетия, чтобы назвать творческую личность гением? И в чём же существенная разница между гением и талантом?

А вот в чём. Талант оригинально решает известные задачи. Гений создаёт новую цель. Результат работы гения – нечто, чего он не знал. Талант измеряет свои произведения оценкой других мастеров и потребителей, и это не даёт ему покоя – ведь симпатии меняются, их нужно удерживать. Гений не заботится о впечатлении. Ему всё равно – он творит только для себя. Он полностью сосредоточен на процессе творчества, сливается со своим произведением и творит его по своему образу и подобию. И в эти моменты он получает от своего зарождающегося детища такой мощный заряд энергии, что его глаза горят огнём, согревая всех вокруг и вдохновляя их на творчество. Вот почему те чувства, которые гений испытывает во время создания

нового произведения, испытывают все, кто с ним соприкасаются во все последующие времена. Никола Тесла, знаменитый изобретатель в области электротехники и радиотехники, сказал, что электричество и другие энергии можно получать из музыки и стихов великих поэтов и музыкантов. Этой энергией можно осветить и обогреть Землю, как Солнцем. Не потому ли слушатели на концертах «Песняров» всегда ощущали свет и тепло, и это ощущение не проходит и поныне?

Итак, творить без оглядки на других. Такой вот простой ответ? Получается, да. А легко ли это? Легко, если с самого рождения быть свободным от оценок, но здесь без помощи родителей не обойтись. Им необходимо научиться не оценивать действия детей. Но для того, чтобы творить без оглядки, нужны и проницательность, и искренность, и бесстрашие, и способность вдохновлять других! Вот в каком ключе следовало бы рассматривать вопрос школы «Песняров». Стало ли наследие ансамбля новым направлением, развивающим новые таланты и вдохновляющим их на творчество?

Песняры ещё не закончились!

Будущее музыки с каждым годом все больше определяется прошлым, и оно становится настоящей угрозой для ее развития.
Simon Reynolds

Александр Катиков, Олег Аверин, Игорь Пеня, Валерий Дайнеко, Владислав Мисевич

Анжела Гергель: Жизнь – интересная штука. Она задает нам задачи, подсказывает решения, и вдруг – на самом интересном месте поворачивает все наши планы в другое русло. Но что самое замечательное – это новое направление может быть одинаковым для тех, кто до этого работал вместе, только параллельным. В самом разгаре написания книги нам пришлось прервать это интересное занятие и обоим уехать... на детские музыкальные фестивали. Валерий – в Екатеринбург, а я в крошечный рыбацкий посёлок Ullapool на севере Шотландии. Я, правда, о поездке Валерия не знала, а поскольку нужно было срочно отредактировать его очередные рассказы, улучила минутку для уточнений. А в ответ: «Погоди чуток. Я же с детишками на фестивале занимаюсь. Аранжировки, мастер классы и выступления!» Как знакомо... Я же такими фестивалями уже много лет занимаюсь в Шотландии.

Валерий Дайнеко: Ну, я не знаю что у тебя, и наверняка условия у тебя не такие спартанские! Но весело. Творческие встречи и вечерние огоньки с вопросами! Ну и песни поём! Я, конечно, расписывал голоса! Вчера два конкурса отсидели по два часа – бардовской песни, и потом эстрадной. Это все самодеятельность, конечно, но оценивают профессионалы. И у нас свой концерт ещё был. Ну и от каждой группы сочиняется песня, которую сегодня, в последний день будем исполнять!

Анжела Гергель: Не знаю, совпадение это или нет, но через некоторое время я получаю подробный репортаж о фестивале от его создателя Вячеслава Беленького и руководителя одного из детских коллективов-участников Анастасии Закатовой.

Вячеслав Беленький: Традиционный разножанровый конкурс ансамблей, проходящий в рамках фестиваля, носит имя Владимира Мулявина – основателя легендарного коллектива «Песняры». Для детских ансамблей, занимающихся в жанре ВИА, «Песняры» по сей день остаются непревзойдённым эталоном вкуса и профессионализма. Поэтому приезд Валерия Дайнеко был встречен с особым воодушевлением. Обычно на нашем фестивале дети сочиняют песни на заданную тему, в таком деле трудно обойтись без помощи мастеров, которые поправят стихи, подскажут гармонические обороты, помогут с аранжировкой. Конечно, всем хотелось посмотреть, как проявит себя Валерий Дайнеко в таком испытании. Как раз подвернулась задачка по сочинению музыки и гармонизации. Но с гармонией вышла заминка: никак не хотели соединиться несколько тактов. Уединившись в своей комнате за инструментом, вооружённый нотной бумагой и карандашом, Валерий успешно решил задачу и попутно предложил голосовую раскладку.



Валерий Дайнеко на детском песенном фестивале

Анжела Гергель: По-взрослому? А какво было детишкам? Не сложно?

Анастасия Закатова: Разве что первые секунды. А с поддержкой Валерия скорее даже наоборот. Реагировали с полужука и сложности их не пугали. Несомненно, имея в запасе 1,5–2 часа не всё и не сразу получалось так красиво, как задумывалось в партитуре. Это труд. Но полученный опыт – бесценен. И что особо хочется сказать: Подход к работе, стиль и манера общения известного артиста и профессионала высочайшего уровня с детьми и подростками как со своими коллегами по сцене – восхищает! Спасибо Валерию за время, проведенное с нами на фестивале – а было это с 8 утра и далеко за полночь. Незабываемо!

Вячеслав Беленький: В тот же день, буквально после одной репетиции, песня прозвучала на концерте на три голоса под живой аккомпанемент. Конечно, выступление нельзя было назвать совершенным, но в данном случае более ценен сам процесс – какое счастье поработать под чутким руководством Мастера! В последний день Валерия буквально разрывали на части: с одной стороны дети, с другой – взрослые, которым тоже хотелось влиться в хор под его руководством и приобщиться к красоте «фирменного» многоголосия. Кроме того, Валерий предложил ряд упражнений для восстановления голоса. А ещё посоветовал ребятам: «Если говорить о музыке, не думайте, что это так просто. Музыка – это очень серьезная штука. Ею надо заниматься с самого детства. И главное, слушать правильную музыку, хорошую, и разбираться в ней. Молодёжь сегодня очень разная. С некоторыми молодыми людьми у меня вкусы совпадают, хотя, конечно, молодёжь в основном слушает всякую ерунду – дешёвую попсу, рэп

и так далее. А мне нравятся молодые люди, которые, зная всю современную музыку, любят то, что нравится мне. Когда наши вкусы совпадают, нам есть о чём поговорить».

Анжела Гергель: Владимир Мулявин однажды сказал: «Я мечтаю создать в стране школу, в которой учились бы талантливые юные музыканты. Учились бы на фундаменте белорусской народной музыки. И чтобы в этой школе им прививались не только профессионализм и вкус, но и человеческая порядочность во взаимоотношениях друг с другом...» Расхожее выражение – школа «Песняров». А какова она на самом деле? Никто не может дать точного ответа. А вот сами «Песняры», не задумываясь об этом, передают свой опыт молодому поколению.



Максим Пугачёв на детском джазовом фестивале

И это уже не впервые. Такие мастер-классы для детей Валерий ранее проводил и в Минске, и его манера работы с детьми поражает терпением и одновременно требовательностью. Максим Пугачёв принимает активное участие в детских джазовых концертах. Олег Аверин издаёт музыкальные сказки для детей. И скоро, возможно, занятия с юными музыкантами станут традицией. И вот тогда можно будет говорить о школе «Песняров». И станет понятно, что это такое. Нельзя не согласиться с тем, что уход таких личностей, как Мулявин, невосполним. Но в жизни всегда найдутся те, кто подхватят факел. Но о том, что отзовется в памяти потомков, трудно сейчас судить. Даже тем, кто идёт впереди. Жизнь постоянно меняется, и менялась она всегда...

Валерий Дайнеко: 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, никуда уже не деться!

Анжела Гергель: Память имеет своего природного губителя – забвение, которое стирает прекрасные образы. Но всегда найдется тот, кто их найдёт и донесёт до слушателей в своё время. 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.



Валерий Дайнеко проводит мастер-класс по вокалу с детьми

А теперь, пройдя через основные вехи созревания – следования **традициям**, внутреннего **развития** и **переосмысления** – наступил период искромётных и утончённых **импровизаций**. Но эти живые импровизации, от которых получают удовольствие и музыканты, и слушатели, были бы невозможны, если бы музыканты не прошли долгий путь от вслушивания и копирования до интерпретации и созидания. И сегодня «Белорусские Песняры» продолжают путь поиска, экспериментирования, создания 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. Мелочи создают совершенство. Потому, наверное, и трудно дать определение стилю ансамбля. И трудно его скопировать. Да, традиция – не сохранение тлеющих углей, а передача огня. Живого. Только так можно надеяться, что молодое поколение донесёт его до следующего.

Валерий Дайнеко: Наследие Мулявина действительно огромно. Но о значении его говорить ещё рано. Кому это будет нужно, и нужно ли будет вообще – время покажет!

Анжела Гергель: И время даст ответы на те наши вопросы, которые так и остались открытыми. Один из наших читателей заметил, что в книге поставлен ряд интереснейших вопросов, которые никто раньше или не ставил или были только намёки. Тем не менее, на самые главные вопросы, наверное, ответов нет. Потому что незавершённость, текучесть, изменчивость, бесконечные превращения – суть музыки, богатой движением и красками.

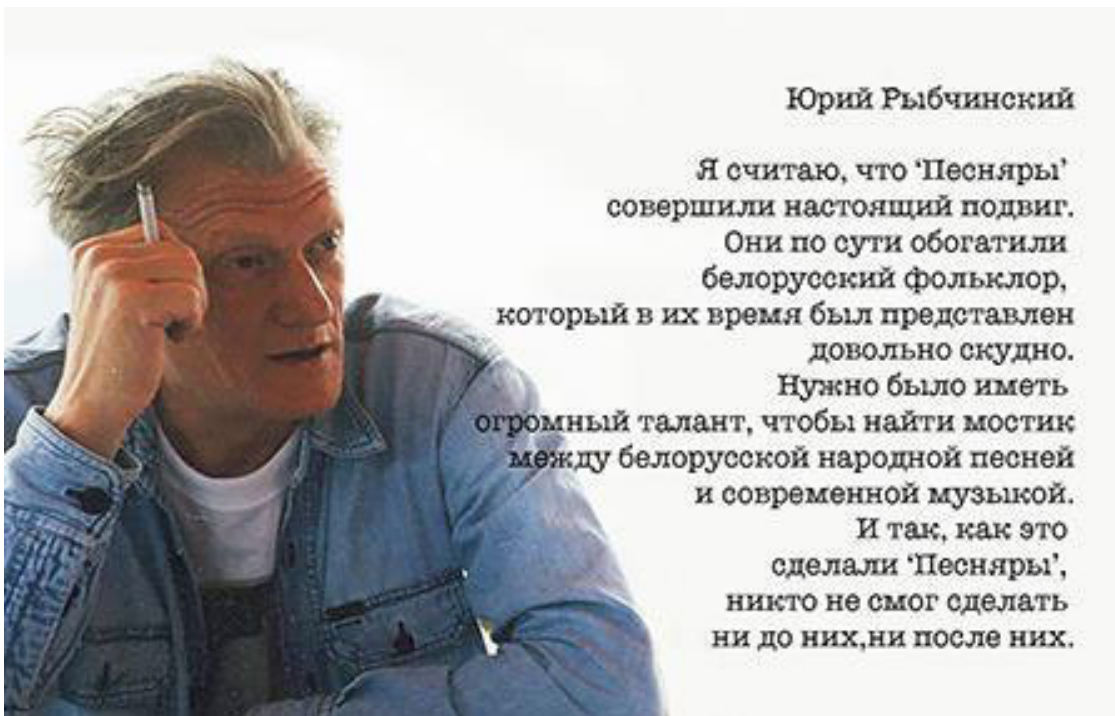
Валерий Дайнеко: Ведь произведение искусства, как считали древние философы – это нескончаемый процесс незавершаемости совершенства...



Валерий Дайнеко

Анжела Гергель: И потому открытые вопросы делают тему «Песняров» бесконечной...

Валерий Дайнеко: Я ведь уже говорил – ПЕСНЯРЫ ещё не закончились!



Юрий Рыбчинский

Я считаю, что 'Песняры'
совершили настоящий подвиг.

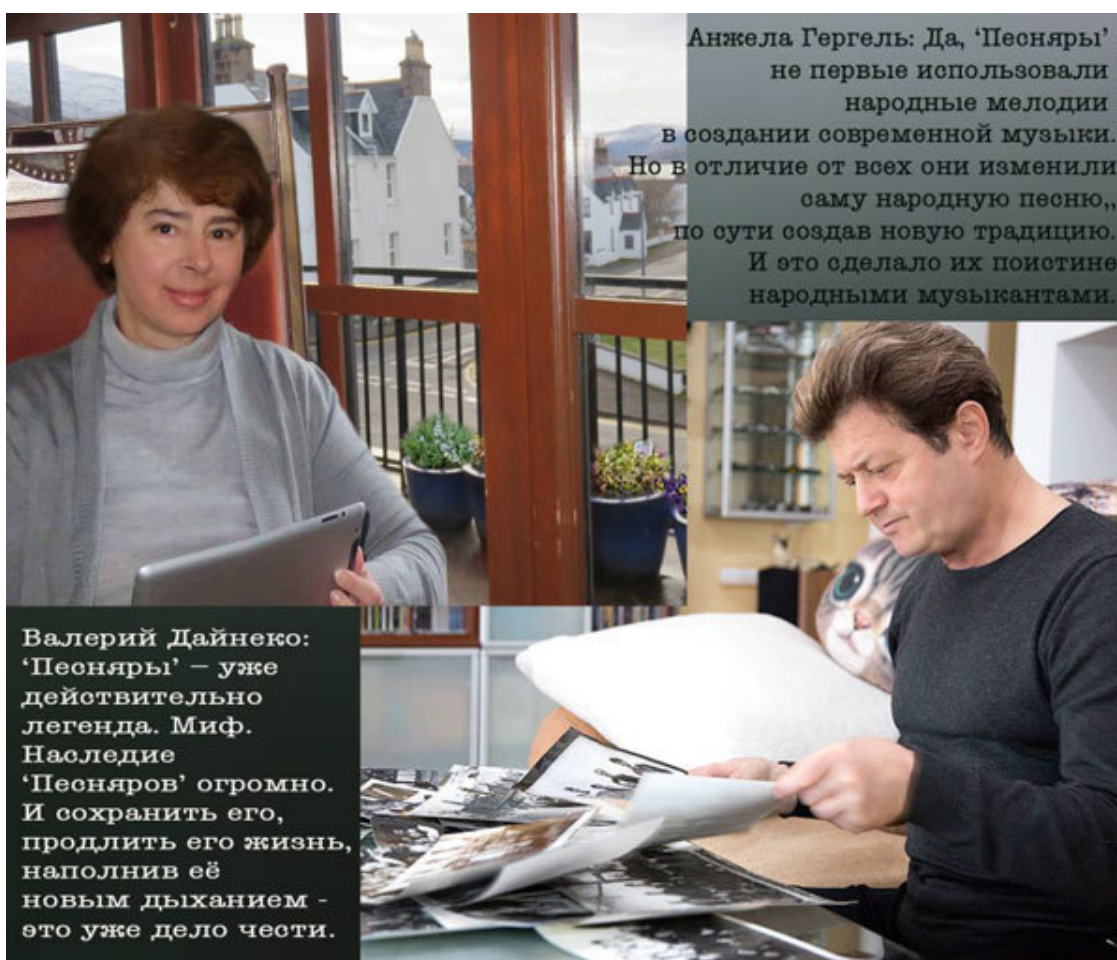
Они по сути обогатили
белорусский фольклор,
который в их время был представлен
довольно скудно.

Нужно было иметь
огромный талант, чтобы найти мостик
между белорусской народной песней
и современной музыкой.

И так, как это
сделали 'Песняры',
никто не смог сделать
ни до них, ни после них.

Список использованной литературы

1. S. Freferick Starr. The Fate of Jazz in The Soviet Union 1917–1991. Hal Leonard Corporation. 1994.
2. Eoin Hennessy. How American Music Took Over the World. The University Times. 2014.
3. Darrin McMahon. Divine Fury: A History of Genius. Basic Book, New York. 2013.
4. Albert Goldman. The Lives of John Lennon. Cjicago ReviePress. 1998.
5. Dean Keith Simonton. The Science of Genius. 2017.
6. Ingrid Wickelgren. How Do You Spot A Genius?. 2012.
7. Stendal. Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase. Le Divan. 1928.
8. James Sasso. The Stages of the Creative Process. American Philosopfical Society. 1980.
9. Анжела Гергель, Валерий Дайнеко. Песняры времени своего. Саммит книга. 2016.





<p>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.</p> <p>«Strelbytskyy Multimedia Publishing»</p> <p>Saksaganskogo str., 58, office 8 Kiev, Ukraine, 01033</p> <p>tel. +38044 331-06-20 e-mail: vl@strelbooks.com</p>	<p>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.</p> <p>«Мультимедийное издательство Стрельбицкого»</p> <p>ул. Саксаганского, 58, оф.8 Киев, Украина, 01033</p> <p>тел. +38044 331-06-20 e-mail: vl@strelbooks.com</p>
---	---

**Электронная книга издана
«Мультимедийным издательством Стрельбицкого»**

С нашими изданиями электронных книг вы можете ознакомиться на сайтах:

www.andronum.com

www.strelbooks.com

Желаем приятного чтения!

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

Эта книга охраняется авторским правом

Copyright © 2019

«Мультимедийное издательство Стрельбицкого»