

BBC SYMPHONY ORCHESTRA



HEATHER HARPER, SOPRANO
CONDUCTOR PIERRE BOULEZ
GRAND HALL OF THE MOSCOW CONSERVATORY
JANUARY 8, 1967

СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР БИ-БИ-СИ BBC SYMPHONY ORCHESTRA

Игорь Стравинский

«Песнь соловья», симфоническая поэма, K026

1	Presto.	2.46
2	Китайский марш	3.26
3	Песнь соловья.	3.21
4	Игра искусственного соловья	11.29

Альбан Берг

Три фрагмента из оперы «Воцек» для сопрано и оркестра, соч. 7

5	I. Soldaten, Soldaten (акт I, сцены 2 и 3).	6.23
6	II. Und ist kein Betrug (акт III, сцена 1)	4.57
7	III. Ringel, Ringel, Rozenkranz (акт III, сцены 4 и 5)	6.54

Пять оркестровых песен на тексты к почтовым открыткам

П. Альтенберга, соч. 4

8	I. Seele, wie bist du schöner, tiefer, nach Schneestürmen	2.52
9	II. Sahst du nach dem Gewitterregen den Wald	1.26
10	III. Über die Grenzen des All blicktest du sinnend hinaus.	1.42
11	IV. Nichts ist gekommen, nichts wird kommen für meine Seele	1.32
12	V. Hier ist Friede. Hier weine ich mich aus über alles	4.06

Антон Веберн

Шесть пьес для оркестра, соч. 6

13	I. Etwas bewegt.	1.06
14	II. Bewegt	1.18

15	III. Zart bewegt	0.55
16	IV. Langsam. Marcia funebre	4.12
17	V. Sehr langsam	2.18
18	VI. Zart bewegt	1.56

БИС

19	IV. Langsam. Marcia funebre	4.05
----	---------------------------------------	------

Клод Дебюсси

«Море», три симфонических эскиза, L. 109

20	I. «От зари до полудня на море»	8.17
21	II. «Игра волн»	6.31
22	III. «Диалог ветра и моря»	7.15

БИС

23	Прелюдия «Послеполуденный отдых фавна», L. 86	8.40
----	---	------

Общее время: 97.37

Хизер Харпер, *сопрано* (5–12)

Симфонический оркестр Би-Би-Си

Дирижер — Пьер Булез

Запись концерта в Большом зале Московской консерватории 8 января
1967 года.

СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР БИ-БИ-СИ BBC SYMPHONY ORCHESTRA

Igor Stravinsky

The Song of the Nightingale, a symphonic poem, K026

1	Presto.	2.46
2	Chinese March.	3.26
3	Song of the Nightingale	3.21
4	The Mechanical Nightingale's Game	11.29

Alban Berg

Three fragments from the opera *Wozzeck* for soprano and orchestra, Op. 7

5	I. Soldaten, Soldaten (Act I, Scenes 2 and 3)	6.23
6	II. Und ist kein Betrug (Act III, Scene 1).	4.57
7	III. Ringel, Ringel, Rozenkranz (Act III, Scenes 4 and 5).	6.54

Five Orchestral Songs after Postcard Texts by Peter Altenberg, Op. 4

8	I. Seele, wie bist du schöner, tiefer, nach Schneestürmen	2.52
9	II. Sahst du nach dem Gewitterregen den Wald	1.26
10	III. Über die Grenzen des All blicktest du sinnend hinaus.	1.42
11	IV. Nichts ist gekommen, nichts wird kommen für meine Seele	1.32
12	V. Hier ist Friede. Hier weine ich mich aus über alles	4.06

Anton Webern

Six Pieces for Orchestra, Op. 6

13	I. Etwas bewegte.	1.06
14	II. Bewegt	1.18

15	III. Zart bewegt	0.55
16	IV. Langsam. Marcia funebre	4.12
17	V. Sehr langsam	2.18
18	VI. Zart bewegt	1.56

ENCORE

19	IV. Langsam. Marcia funebre	4.05
----	---------------------------------------	------

Claude Debussy

La mer, three symphonic sketches for orchestra, L. 109

20	I. De l'aube à midi sur la mer [From dawn to midday on the sea].	8.17
21	II. Jeux de vagues [Play of the waves]	6.31
22	III. Dialogue du vent et de la mer [Dialogue of the wind and the sea]	7.15

ENCORE

23	Prelude <i>L'Après-midi d'un faune</i> , L. 86	8.40
----	--	------

Общее время: 97.37

Heather Harper, *soprano* (5–12)

BBC Symphony Orchestra

Conductor — Pierre Boulez

Recorded live at the Grand Hall of the Moscow Conservatory on January 8, 1967.

СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР БИ-БИ-СИ BBC SYMPHONY ORCHESTRA

«...Это событие было одним из самых знаковых для всех причастных к Новой музыке, причем не столько его вещь “Eclat”, сколько конгениальное исполнение Шести пьес, Ор. 6, Веберна и произведений Дебюсси — это были откровения под знаком “остановись, мгновение...”. Так писал о московских выступлениях Пьера Булеза пианист, педагог, исследователь и просветитель Алексей Любимов. В его словах нет преувеличения, хотя формально французский музыкант посетил Москву и Ленинград в качестве «второго дирижера» симфонического оркестра Би-Би-Си («первым» был Джон Барбиrollи, концерт под управлением которого открыл гастроль оркестра в Москве 7 января 1967 года).

Значимость появления Булеза на сценах главных концертных залов нашей страны уместно сравнить с визитом в СССР Игоря Стравинского. Но если 80-летний мэтр русской музыки был живым символом уходящей эпохи, то 42-летний Булез олицетворял настоящее и будущее музыкального искусства...

Несмотря на жесткие рамки цензуры, бдительно охранявшей незыблемость социалистического реализма, имя Булеза было известно в профессиональных композиторских кругах нашей страны, фигурировало в статьях и книгах о современной «буржуазной» музыке — и даже сквозь их критический тон проступали контуры масштабной фигуры, его глубокого авторитета не только

в среде академического авангарда. Избранные счастливики уже обладали пластинками с «Молотком без мастера» и его дирижерскими записями. Как пророка ждали Булеза молодые представители альтернативного направления советской музыки. Принятые по приказу министра культуры СССР Е. Фурцевой «заградительные» меры (запрет на интервью и трансляции его концертов, указание «критиковать» Булеза в рецензиях, отказ в проведении открытой встречи со студентами и педагогами Московской консерватории) не помешали организовать встречу с Булезом в консерваторском общежитии, знакомство с Эдисоном Денисовым переросло в многолетнее творческое сотрудничество. Не меньший ажиотаж вызвали его концерты в Ленинграде. «Впервые в послехрущевском СССР звучат произведения Шёнберга, Веберна, Вареза, наряду с Дебюсси, Стравинским, Бартоком и пьесой самого Булеза..., — вспоминал композитор, уроженец Киева, Леонид Грабовский. — Незабываемые дни!»

Карьера композитора и дирижера развивалась у Булеза параллельно (при том, что он не получил систематического дирижерского образования, ограничившись консультациями с Роже Дезормьером, Германом Шерхеном и Гансом Розбаудом). В молодые годы Булез отдавал явное предпочтение современным композиторам. «... Он вспыхивал музыкой Шёнберга, Веберна, Берга, ...своего учителя Мессиаана во всех странах Старого и Нового света, — писал Алексей Любимов, — делая эту музыку близкой и понятной самым разным

СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР БИ-БИ-СИ BBC SYMPHONY ORCHESTRA

аудиториям, возводя этих композиторов — и особенно нововенцев — в классики, в необходимость XX века...». В дальнейшем, обращаясь к музыке прошлых эпох, Булез осуществлял строгий отбор: его интересовали новаторы, «меняющие реальность» музыкального искусства (Берлиоз, Вагнер, Малер, Дебюсси, Стравинский, Барток). Со временем в его дирижерскую орбиту вошли Гайдн, Бетховен, Шуберт, Лист, Брукнер, Равель, Скрябин, Р. Штраус; но до конца своих дней он игнорировал музыку «традиционалистов» — Прокофьева (за исключением «Скифской сюиты»), Шостаковича, Хиндемита, Бриттена.

К 1967 году в арсенале Булеза-дирижера были парижская премьера оперы «Воцек» Берга, ломавшая стереотип «консервативности» театра Grand Opera; юбилейное исполнение «Весны священной» Стравинского (с Национальным оркестром Франции); «Парсифаль» Вагнера в Байрейте; выступления с оркестрами «Концертгебау», Баварского радио, Берлинским филармоническим и Кливлендским симфоническим. Главные триумфы — «Кольцо нибелунга» в Байрейте, мировая премьера «Лулу» Берга, запись полного собрания сочинений Веберна, комплекты оркестровой музыки Равеля и Дебюсси — были впереди, но ко второй половине 1960-х Булез был признан одним из крупнейших дирижеров своего поколения.

Уже первый взгляд на программу концерта выявляет необычность ее идеи: музыка двух главных адептов школы Шёнберга обрамляется сочинениями музыкального модерна — французского и русского. Игорь Стравинский и Клод Дебюсси занимали особое место в репертуаре Булеза, но именно автора «Фавна» и «Моря» он считал основателем музыки XX века — «великим

поэтическим отклонением», из которого вышло современное композиторское мышление. Когда слушаешь его интерпретацию симфонического триптиха Дебюсси, невольно вспоминается отзыв Артюра Онеггера: «Всё в его “Море” вдохновенно: всё до мельчайших штрихов оркестровки — любая нота, любой тембр — всё продумано, прочувствовано и содействует эмоциональному одушевлению, которым полна эта звуковая ткань». По мнению Левона Акопяна, в интерпретации Булеза музыка Дебюсси, «ничего не теряя в смысле изящества, мягкости переходов, разнообразия и утонченности тембровых красок, обнаруживает кристальную прозрачность и чистоту линий, а местами также неукротимый ритмический напор и широкое симфоническое дыхание». С полным правом это можно отнести и к исполнению открывшей концерт «Песни Соловья» Стравинского — симфонической поэмы, представляющей собой оркестровое «переложение» второй и третьей картин оперы «Соловей» и написанной для предполагаемой балетной постановки «Русских сезонов». Сложный и по-своему экспрессивный музыкальный язык этой партитуры, в которой изысканность постимпрессионизма сочетается с полиметрической линейностью «Весны священной», а некоторые страницы предвосхищают эволюцию мышления в сторону «Свадебки» и «Симфоний духовых», требует именно такого дирижерского подхода.

Опера «Воцек» Альбана Берга не звучала в Москве никогда — лишь немногие помнили легендарную ленинградскую постановку 1927 года, на которую приехал сам автор. В сюиту для голоса с оркестром вошли самые яркие фрагменты оперы, связанные с главной женской героиней: колыбельная ребенку, чтение Евангелия, последний симфонический антракт (своего рода оркестровый рекем памяти Мари и Воцекка) и финальная картина — детская игра,

СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР БИ-БИ-СИ BBC SYMPHONY ORCHESTRA

во время которой сын Мари узнает об убийстве матери. Открытием для московской публики стали и «Пять оркестровых песен» на слова Петера Алтенберга — ранний цикл Берга, предшествовавший «Воццеку», но близкий ему по музыкальному языку, утонченной декламационности вокальной партии и эмоционально «взрывной» оркестровой фактуре (вокальные номера исполнила Хизер Харпер, ирландская певица, солистка театра Ковент-Гарден, обладательница «Грэмми», выдающаяся исполнительница музыки Малера, Р. Штрауса, Равеля, Бриттена и других композиторов XX века). Но главное открытие было впереди.

Шесть пьес для оркестра Антона фон Веберна стали кульминацией концерта, четвертая пьеса («похоронный марш») была повторена по требованию публики. Веберн был центром личного музыкального пантеона Булеза — если Шёнберг для него «умер», как Бог для ницшеанского Заратустры, то в его любимом ученике, сумевшем довести идею организации музыкального пространства до тотального структурализма, французский музыкант видел «единственное преддверие музыки будущего». Шесть пьес (1909) написаны до окончательного формирования метода додекафонии и принадлежат к «свободной атональности» (музыкальное мышление, не связанное господством какого-либо одного звука или аккорда). Предельная сжатость, афористичность языка, колючая острота созвучий не стала камнем преткновения для слушателей; полная фонограмма концерта с нескончаемыми овами не оставляет сомнений в том, что просветительский посыл Булеза встретил в Москве понимание.

«Трудно ответить, что более всего поражало слушателей в те два январских вечера 1967 года в Большом зале консерватории, — писал в аннотации к пластинке «Мелодии» Михаил Фельдштейн, — высочайший класс оркестрового музицирования, удивительная сыгранность, точность и понятность прочтения сложнейших партитур или знакомство с одним из наиболее значительных современных музыкантов... В любой музыке — от Гайдна до Штокхаузена — конструктивное и эмоциональное начала артист раскрывает одинаково гармонично». Символическим завершением первого концерта стал исполненный на бис «Послеполуденный отдых Фавна» Дебюсси — произведение, с которого, как считал сам Булез, начался не только «настоящий» Дебюсси, но и вся новая музыка в целом: «“Фавном” Дебюсси открыл двери, из которых хлынуло всё остальное».

Избранные записи из двух московских концертов Булеза были изданы на пластинке ограниченным тиражом только в 1983 году (сам Булез признался, что год спустя получил «пиратскую» запись этих выступлений от московских приятелей; однако выяснить, была ли это копия данной пленки, либо сделанная кем-либо альтернативная запись, уже не представляется возможным). Настало время полностью опубликовать записи этих концертов, которые фактически завершили период музыкальной «оттепели» в СССР и, одновременно, дали импульс к развитию советского авангарда даже в подпольных условиях.

Борис Мукосей

СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР БИ-БИ-СИ BBC SYMPHONY ORCHESTRA

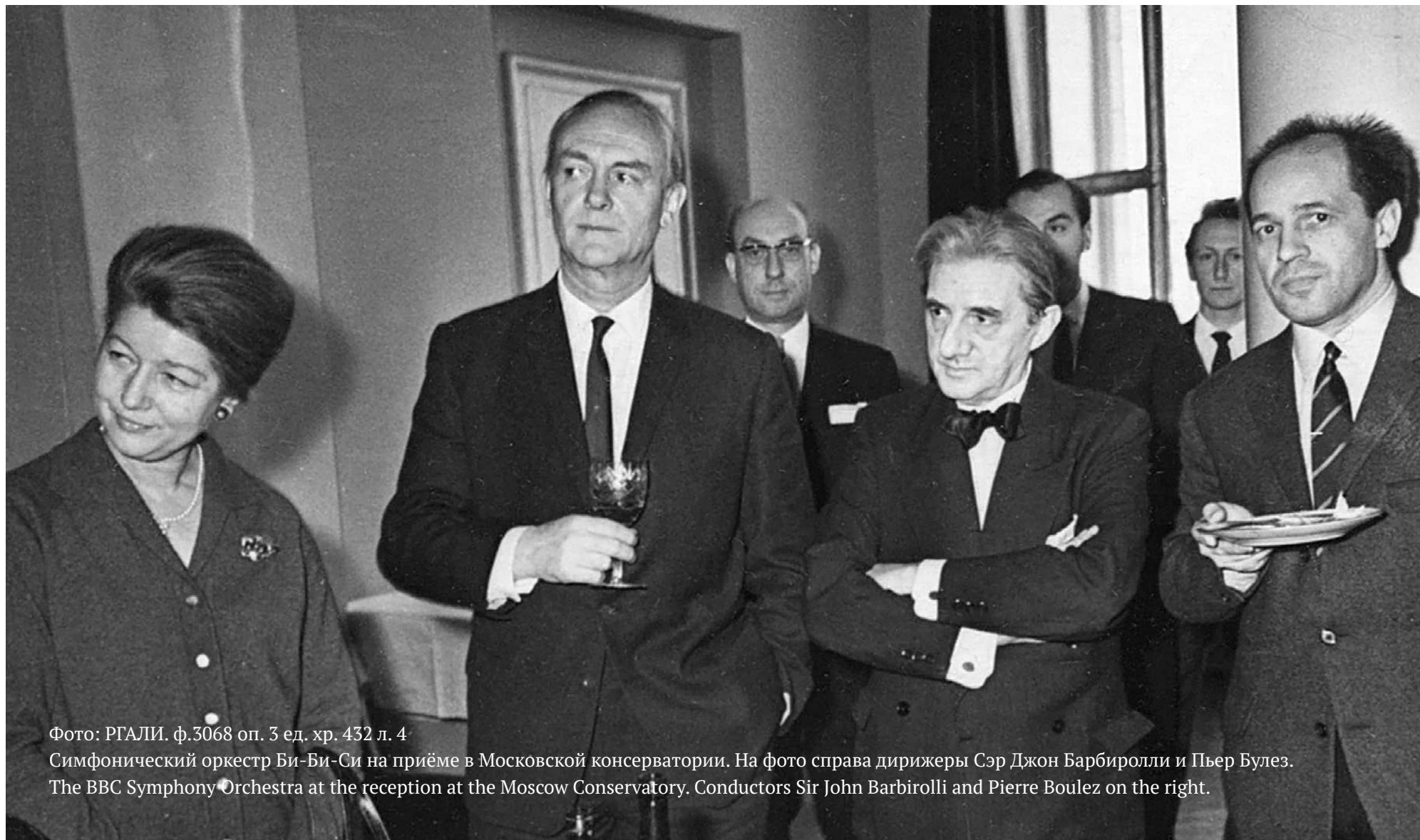


Фото: РГАЛИ. ф.3068 оп. 3 ед. хр. 432 л. 4

Симфонический оркестр Би-Би-Си на приёме в Московской консерватории. На фото справа дирижеры Сэр Джон Барбиролли и Пьер Булез.
The BBC Symphony Orchestra at the reception at the Moscow Conservatory. Conductors Sir John Barbirolli and Pierre Boulez on the right.

СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР БИ-БИ-СИ BBC SYMPHONY ORCHESTRA

“...That event was one of the most significant for all those involved in the New Music, not so much his piece *Éclat* as the congenial performance of the *Six Pieces, Op. 6*, by Webern and the Debussy works — those were revelations under the sign ‘linger on, thou art so fair.’” This is how Alexei Lubimov, a pianist, teacher, researcher, and educator, wrote about Pierre Boulez’s performances in Moscow. His words are no overstatement, although the French musician formally visited Moscow and Leningrad as a “second conductor” of the BBC Symphony Orchestra (John Barbirolli, whose concert opened the tour of the orchestra in Moscow on January 7, 1967, was a “first” one).

The significance of Boulez’s appearance on the stages of the major concert venues of this country could be compared with Igor Stravinsky’s visit to the USSR. But if the 80-year-old master of Russian music was a living symbol of the passing era, the 42-year-old Boulez personified the present and future of musical art.

Despite the strict limits of censorship, which vigilantly guarded the inviolability of socialist realism, the name of Boulez was known in the professional composers’ circles of this country and appeared in articles and books about modern “bourgeois” music — but the contours of his large-scale figure showed even through their critical tone, as did his authority that was outside the purview of the academic avant-garde. The lucky few already had records with *The Hammer without a Master* and his recordings as a conductor. The young representatives of the alternative direction of Soviet music were waiting for Boulez like a prophet. The “protective” measures taken by order of Ekaterina Furtseva, then the USSR Minister of Culture, such as the ban on interviews and broadcasts of his concerts, the instruction to “criticize” Boulez in reviews, and the refusal to hold an open meeting with students

and teachers of the Moscow Conservatory, did not prevent organizing a meeting with Boulez at the conservatory hostel, and his acquaintance with Edison Denisov grew into a long-term collaboration. His concerts in Leningrad caused no less excitement. “For the first time in the post-Khrushchev USSR, we heard works of Schoenberg, Webern, and Varèse, along with Debussy, Stravinsky, Bartók, and the piece written by Boulez himself,” recalled Leonid Grabovsky, a composer and native of Kyiv. “Unforgettable days indeed!”

Although Boulez did not receive a systematic conducting education, confining himself to consultations with Roger Désormière, Hermann Scherchen, and Hans Rosbaud, his career as a composer and conductor developed simultaneously. In his younger years, Boulez showed a clear preference for contemporary composers. “... He flared up with the music of Schoenberg, Webern, Berg, ... his teacher Messiaen in all countries of the Old and New Worlds, making this music close and understandable to a variety of audiences, elevating these composers — and especially the Second Viennese School — to the classics, to the necessity of the twentieth century,” wrote Alexei Lubimov. Subsequently, as he turned to the music of the past eras, Boulez was particularly choosy: he was interested in innovators who “changed the reality” of musical art (Berlioz, Wagner, Mahler, Debussy, Stravinsky, Bartók). Over time, Haydn, Beethoven, Schubert, Liszt, Bruckner, Ravel, Scriabin, and Richard Strauss entered his orbit; but he ignored the music of the so-called traditionalists — Prokofiev (with the exception of the *Scythian Suite*), Shostakovich, Hindemith, and Britten — until the end of his days.

By 1967, Boulez the conductor had to his credit the Paris premiere of Berg’s *Wozzeck* that broke the stereotype of the Grand Opera’s “conservatism”; the anniversary

СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР БИ-БИ-СИ BBC SYMPHONY ORCHESTRA

performance of Stravinsky's *The Rite of Spring* (with the National Orchestra of France); Wagner's *Parsifal* in Bayreuth; the performances with the orchestras of Concertgebouw and Bavarian Radio, the Berlin Philharmonic and the Cleveland Symphony. Although his major triumphs — *Der Ring des Nibelungen* in Bayreuth, the world premiere of Berg's *Lulu*, the recording of the complete works of Webern, the sets of orchestral music by Ravel and Debussy — were still to come, Boulez was recognized as one of the greatest conductors of his generation by the second half of the 1960s.

Even the first glance at the concert program reveals the unusual nature of its idea: the music of the two main adherents of the Schoenberg school is framed by compositions of musical modernism — French and Russian. Igor Stravinsky and Claude Debussy occupied a special place in Boulez's repertoire, but he considered the composer of *Faun* and *The Sea* the founder of twentieth-century music — “the great poetic deviation” from which modern composing thinking emerged. When I listen to his interpretation of Debussy's symphonic triptych, I involuntarily recall Arthur Honegger's review: “*Everything about his Sea is inspired: everything to the smallest orchestration strokes — any note, any timbre — everything is thought out, felt, and contributes to the emotional animation that this sound fabric is full of.*” According to Levon Hakobyan, Debussy's music interpreted by Boulez, “*losing nothing in terms of grace, softness of transitions, diversity, and refinement of timbre colors, reveals crystal transparency and clarity of lines, and at times also indomitable rhythmic pressure and wide symphonic breathing.*” This can also be rightfully attributed to the performance of Stravinsky's symphonic poem *The Song of the Nightingale* that opened the concert, an orchestral “arrangement” of the second and third scenes from the opera *The Nightingale* written for the

supposed ballet production of the Ballets Russes. The complex and in its own way expressive musical language of this score that combines sophistication of post-impressionism with the polymetric linearity of *The Rite of Spring*, and some pages of which anticipate the evolution of thinking towards the *Les Noces* and the *Symphonies of Wind Instruments*, requires a conductor's approach exactly like this one.

The opera *Wozzeck* by Alban Berg had never been performed in Moscow — only a few remembered the legendary Leningrad production of 1927 that was attended by the composer himself. The suite for voice and orchestra included the most striking fragments of the opera related to the main female character: the lullaby to a child, the reading from the Gospel, the last symphonic interlude (a kind of orchestral requiem in memory of Marie and Wozzeck), and the final picture — the children's game when Marie's son learns about the murder of his mother. Another discovery for the Moscow audience was the *Five Orchestral Songs after Postcard Texts by Peter Altenberg*, an early Berg's cycle that preceded *Wozzeck*, which was close to him in terms of musical language, refined declamation of the vocal part, and emotionally “explosive” orchestral texture (the vocal numbers were performed by Heather Harper, an Irish singer, soloist of Covent Garden, Grammy winner, and outstanding performer of music by Mahler, Richard Strauss, Ravel, Britten, and other composers of the twentieth century). However, the main discovery was still ahead.

The *Six Pieces for Orchestra* by Anton Webern became the culmination of the concert, and the fourth piece (the “funeral march”) was repeated at the request of the public. Webern was the center of Boulez's personal musical pantheon — whereas

СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР БИ-БИ-СИ BBC SYMPHONY ORCHESTRA

Schoenberg was “dead” for him, like God for Nietzsche’s Zarathustra, his beloved student, who managed to bring the idea of organizing musical space to total structuralism, was “the only threshold of the music of the future” for the French musician. The *Six Pieces* (1909) were written before the final formation of the dodecaphony method and belong to “free atonality” (musical thinking not bound by the dominance of any one sound or chord). The extreme conciseness and aphoristic character of the language, the prickly sharpness of consonances did not become a stumbling block for the listeners; the full recording of the concert with endless applause leaves no doubt that Boulez’s educational message was met with understanding in Moscow.

“It is difficult to say what amazed the listeners most on those two January evenings in 1967 at the Grand Hall of the Conservatory,” Mikhail Feldstein wrote in the liner notes for the Melodiya LP. *“The highest class of orchestral playing, the amazing teamwork, the accuracy and clarity of reading the complex scores, or the acquaintance with one of the most significant contemporary musicians... In any music, from Haydn*

to Stockhausen, the artist reveals the constructive and emotional elements equally harmoniously.” Performed as an encore, Debussy’s *Afternoon of a Faun* was a symbolic conclusion of the first concert, a work that started, according to Boulez, not only the “real” Debussy, but all the new music as a whole: *“With his Faun, Debussy opened the doors from which everything else gushed.”*

Selected recordings from two of Boulez’s Moscow concerts were released on a limited-edition record as late as in 1983 (Boulez admitted that a year later he received a “pirated” recording of those performances from his pals in Moscow; however, it is no longer possible to say if it was a copy of this tape or an alternative recording made by somebody else). The time has come to release the recordings of those concerts in full, the ones that actually ended the period of the musical “thaw” in the USSR and, at the same time, gave impetus to the development of the Soviet avant-garde even under clandestine conditions.

Boris Mukosey



ЗАПИСЬ КОНЦЕРТА В БОЛЬШОМ ЗАЛЕ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ 8 ЯНВАРЯ 1967 ГОДА.
ЗВУКОРЕЖИССЕР: ДАВИД ГАКЛИН
РЕМАСТЕРИНГ: ЕЛЕНА БАРЫКИНА
РУКОВОДИТЕЛИ ПРОЕКТА:
АНДРЕЙ КРИЧЕВСКИЙ, КАРИНА АБРАМЯН
ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР: НАТАЛЬЯ СТОРЧАК
ДИЗАЙН: ГРИГОРИЙ ЖУКОВ
КОРРЕКТОРЫ: МАРГАРИТА КРУГЛОВА, ОЛЬГА ПАРАНИЧЕВА
ПЕРЕВОД: НИКОЛАЙ КУЗНЕЦОВ
ЦИФРОВОЕ ИЗДАНИЕ: ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ, ЮЛИЯ КАРАБАНОВА

RECORDED LIVE AT THE GRAND HALL OF THE MOSCOW CONSERVATORY ON JANUARY 8, 1967.
SOUND ENGINEER: DAVID GAKLIN
REMASTERING: ELENA BARYKINA
PROJECT SUPERVISOR: ANDREY KRICHEVSKIY
LABEL MANAGER: KARINA ABRAMYAN
RELEASE EDITOR: NATALIA STORCHAK
DESIGN: GRIGORY ZHUKOV
PROOFREADERS: MARGARITA KRUGLOVA, OLGA PARANICHEVA
TRANSLATION: NIKOLAI KUZNETSOV
DIGITAL RELEASE: DMITRY MASLYAKOV, JULIA KARABANOVA

MEL CO 1115

© АО «ФИРМА МЕЛОДИЯ», 2023. 127055, Г. МОСКВА, УЛ. НОВОСЛОБОДСКАЯ, Д. 73, СТР. 1, INFO@MELODY.SU
ВНИМАНИЕ! ВСЕ ПРАВА ЗАЩИЩЕНЫ. ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ (КОПИРОВАНИЕ), СДАЧА В ПРОКАТ, ПУБЛИЧНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ
И ПЕРЕДАЧА В ЭФИР БЕЗ РАЗРЕШЕНИЯ ПРАВООБЛАДАТЕЛЯ ЗАПРЕЩЕНЫ.

WARNING: ALL RIGHTS RESERVED. UNAUTHORISED COPYING, REPRODUCTION, HIRING, LENDING, PUBLIC PERFORMANCE AND BROADCASTING PROHIBITED.
LICENCES FOR PUBLIC PERFORMANCE OR BROADCASTING MAY BE OBTAINED FROM JSC «ФИРМА МЕЛОДИЯ», NOVOSLOBODSKAYA STREET 73, BUILDING 1, MOSCOW, 127005, RUSSIA, INFO@MELODY.SU.
IN THE UNITED STATES OF AMERICA UNAUTHORISED REPRODUCTION OF THIS RECORDING IS PROHIBITED BY FEDERAL LAW AND SUBJECT TO CRIMINAL PROSECUTION.



/ FIRMAMELODIYA

WWW.MELODY.SU