



Третий, заключительный том «*Антологии русской и советской музыки*» посвящен вокально-хоровой музыке России конца XIX и XX столетий.

Певческое искусство окружало будущего дирижера с детских лет – сын солистов Большого театра Ф. Светланова и Т. Кругликовой, он начинал свой музыкальный путь в детском хоре Большого. Позже талантливого студента Московской консерватории заметил ректор, создатель легендарного Академического хора русской песни Александр Свешников – и рекомендовал Евгения Светланова в стажерскую группу дирижеров Большого театра. Основу его дирижерского репертуара составляли монументальные русские оперы XIX века, в которых хоры играют ведущую роль. Уже в те годы, заняв пост главного дирижера Госоркестра СССР, Светланов постоянно включал в свой репертуар кантатно-ораториальные произведения русского, советского и зарубежного репертуара. В памяти современников останутся его масштабные интерпретации Девятой симфонии Бетховена, ораторий «*Жанна д' Арк на костре*» Онеггера, «*Сновидения Геронтиуса*» Элгара, «*Христос*» Листа, вокально-симфонических полотен Малера... Но ничто не захватывало в его исполнении так, как русская музыка – то, что на одном из первых концертов маэстро в Большом зале консерватории в Москве (1958), как и на его предсмертном выступлении в Лондоне (2002), прозвучал набат рахманиновских «*Колоколов*», факт глубоко символический...

В третьей части «*Антологии*» звучат кантаты «*Из Гомера*» Римского-Корсакова, «*Иоанн Дамаскин*» и «*По прочтении псалма*» Танеева, «*Весна*», «*Колокола*» и «*Три русские песни*» Рахманинова, а также советская классика: «*Александр Невский*» и «*Здравница*» Прокофьева, «*Поэма памяти Сергея Есенина*» Свиридова, «*Песнь о лесах*» и вокальный цикл «*Из еврейской народной поэзии*» Шостаковича. Творчество Юрия Шапорина, учителя Светланова и замечательного композитора школы Римского-Корсакова представлено ораториями «*Сказание о битве за русскую землю*» и «*Доколе коршуну кружить*»; творчество Ростислава Бойко, ученика

А. Свешникова и А. Хачатуряна, – симфонией № 3 (с хором) и кантатой «*Вятские песни*». Эти сочинения записаны с участием лучших хоровых коллективов Москвы – Государственного академического русского хора СССР, Республиканской академической хоровой капеллы имени А. Юрлова, Академического большого хора Всесоюзного радио.

Однако о двух сочинениях следует сказать особо. Это «*Братское поминовение*» Александра Кастальского – выдающегося музыкального деятеля и композитора рубежа веков, мастера хоровой и церковной музыки. Грандиозная хоровая фреска посвящена памяти павших в Первой мировой войне. Светланов продирижировал ею в 1977 году; ни до, ни после этого исполнения «*Братское поминовение*» вот уже более ста лет ни разу не исполнялось и не записывалось в основной редакции (с участием симфонического оркестра).

Но даже поклонников и знатоков искусства Светланова ожидает настоящий сюрприз «*Всенощное бдение*» Рахманинова, гениальный памятник православной певческой культуры в его дирижерской трактовке! Светланов был одним из немногих симфонических дирижеров, исполнявших «*Всенощную*» с разными коллективами; концертная запись с одним из лучших отечественных хоров Государственной академической капеллой имени Глинки (Санкт-Петербург), осуществленная в Москве в 1991 году, также публикуется впервые.

«*Для нас всех, его знавших и к нему стучавшихся, это был высший судья, обладавший, как таковой, мудростью, справедливостью, доступностью, простотой. Образец во всем, в каждом деянии своем, ибо что он ни делал, он делал только хорошо*», – так писал о Сергее Ивановиче Танееве его ученик и друг С. Рахманинов. Выдающийся композитор, педагог, музыкальный теоретик и общественный деятель, Танеев фактически возродил жанр кантаты в русской музыке. Две лирико-философские кантаты обрамляют творческий путь Танеева. В 1880 году

его кантата «Памятник» прозвучала на торжественном открытии памятника Пушкину в Москве. Однако сам Танеев вел счет своих сочинений с кантаты «Иоанн Дамаскин», которая была опубликована им как «opus 1».

В 1881 году композитор задумал «православную кантату» на открытие Храма Христа Спасителя в Москве. Однако смерть Н.Г. Рубинштейна, учителя Танеева, побудила его написать сочинение, посвященное памяти этого выдающегося музыканта (основателя и первого директора Московской консерватории).

Танеев обратился к стихам из одноименной поэмы А.К. Толстого, который, в свою очередь, вольно переложил подлинный тропарь Иоанна Дамаскина (богослова и поэта-гимнолога VII–VIII веков, одного из основателей восточной христианской церкви) – размышление о смерти, Страшном суде и уповании на вечную жизнь. Опираясь на традицию русского хорового концерта и, с другой стороны, модель церковных кантат Баха, Танеев создал подобие «русского реквиема». Музыкальным стержнем кантаты становится напев из православной панихиды «*Со святыми упокой*»; в первых тактах он звучит в оркестровом изложении, завершает кантату его исполнение хором а capella.

Кантата «*По прочтении псалма*» стала вершиной творчества Танеева. То, что этот могучий памятник русского музыкального искусства начала XX века столь редко звучит на концертной эстраде, связано с исключительной сложностью хорового письма – композитор претворил в кантате свой многолетний опыт изучения старинной западноевропейской полифонии «строного стиля». Впрочем, полифонические формы никогда не были для Танеева мертвыми схемами; последнее сочинение мастера восхищает вдумчивого слушателя не изощренностью контрапунктических комбинаций, но подлинной философской глубиной, органичным сочетанием рационального совершенства и живого дыхания мысли. «*Впечатление осталось столь сильное, какое только и может остаться после исполнения подлинно правдивых, живых произведений музыкального искусства, где*

*слышится за каждым изгибом музыкальной мысли творческая воля и одухотворенное чувство композитора*», – писал после премьеры, состоявшейся в марте 1915 году, музыковед Б. Асафьев.

Литературным источником для Танеева на сей раз послужили стихи А.С. Хомякова, поэта пушкинской поры, много писавшего на религиозные темы, любимого поэта матери Танеева (ее памяти и посвящена кантата). Одноименное стихотворение, написанное Хомяковым в конце жизни – своего рода философский пересказ 49-го Псалма, в котором Бог напоминает своему народу об истинных ценностях веры и жизни человека. Кульминация стихотворения – последняя строфа, которая могла бы служить эпиграфом к жизни и деятельности Танеева в целом:

*Мне нужно сердце чище злата  
И воля крепкая в труде;  
Мне нужен брат, любящий брата,  
Нужна мне правда на суде.*

Интерес к жанру кантаты возник у Николая Андреевича Римского-Корсакова на рубеже веков. После «симфонического десятилетия» 1880-х годов, интенсивной работы в области вокальной лирики в 1890-е композитор стремился к синтезу вокально-поэтической и картинно-симфонической стихий – двух магистральных направлений своего творчества. Каждая из трех кантат, написанных в те годы («*Свитезянка*», «*Песнь о вещем Олеге*», «*Из Гомера*») глубоко своеобразна.

Оперный замысел на фрагмент из «*Одиссеи*» Гомера возник у Римского-Корсакова еще в 1894 году, после посещения Одессы. В 1901 году композитор, одновременно работая над «античной» оперой «*Сервилия*», написал музыку, которая должна была стать вступлением к опере «*Навсикая*»; однако вскоре охладел к сюжету. Автор назвал сочинение «*Прелюдией-кантатой*».

Обращаясь к излюбленной теме морской стихии, Римский-Корсаков воплотил два контрастных образа: первая, оркестровая часть кантаты, по словам автора, рисует «...бурное море и носящегося по нему Одиссея»; вторая, собственно кантатная – это «...ление дриад, встречающих выход солнца и приветствующих розоперстную Эос».

В творчестве Сергея Васильевича Рахманинова вокально-хоровые жанры занимали далеко не последнее место. В молодости для воспитанниц Мариинского женского училища, в котором недавний выпускник Московской консерватории преподавал теорию музыки, он сочинил «Шесть хоров» для женских или детских голосов с фортепиано на стихи русских поэтов (1894–1896), извлеченных из забвения в конце XX века благодаря Светланову.

Кантата «Весна» была написана в 1902 году вскоре после триумфальной премьеры Второго фортепианного концерта. Композитор находился на вершине творческого подъема. Прилив жизненных и душевных сил оказался удивительно созвучен стихотворению Н.А. Некрасова «Зеленый шум», в котором тема наступления весны, обновления жизни, побеждающего холодную мертвенность зимней стужи, трактуется в нравственно-этическом плане.

Поэма «Колокола» на стихи Эдгара По в переводе К. Бальмонта, написанная спустя десятилетие (1912–1913), отражает стилистический поворот в творчестве Рахманинова 1910-х годов, начавшийся с Третьего фортепианного концерта. Полученный при загадочных обстоятельствах (в анонимном письме) текст «Колоколов» вдохновил композитора на одно из самых масштабных и трагических произведений.

Романтическая поэма Эдгара По получила иной смысл в мистической символистской поэзии Константина Бальмонта. По-своему «прочитал» этот текст и Рахманинов; его «Поэма» превратилась в своего рода вокально-оркестровую

симфонию, в которой вполне зримые, красочные образы неразрывно связаны с философским осмыслением человеческого Бытия и, одновременно, с общим настроением «грозовых предчувствий», охвативших русскую интеллигенцию в канун Первой мировой войны. Четыре части поэмы словно отражают различные стадии человеческой жизни. Первая («Слышишь, сани мчатся в ряд») олицетворяет юношескую радость, упоение мечтой, связанной с излюбленным в русском искусстве образом «тройки с бубенцами»; вторая («Слышишь, к свадьбе зов святой») – умудренную зрелость, которой открывается глубина истинного счастья; третья («Слышишь, горестный набат») – передает ужас человека перед внезапно обрушивавшимся несчастьем; финальная часть («Похоронный слышен звон») невольно вызывает ассоциации с завершающим Adagio последней («Патетической») симфонии Чайковского – картина смерти, погребального шествия, ухода в небытие.

«Колокольность» красной нитью проходит через все периоды и жанры творчества Рахманинова – от полнозвучия до-диез минорной прелюдии до многоголосного «Славословия» из «Всенощного бдения»; но пожалуй, именно в этой вокально-симфонической поэме колокола рахманиновской музыки прозвучали столь многолико и наглядно.

«Три русские песни» для хора с оркестром (1926) стали одним из первых сочинений «американского» периода жизни Рахманинова. После почти десятилетнего перерыва композитор вновь обратился к творчеству, вдохновившись песнями своей родины.

Будучи композитором глубоко национальным по своей природе, Рахманинов при этом почти не цитировал народных напевов. «Три русские песни» оказались далеки от традиционного обращения с фольклором, свойственного русским композиторам. Рахманинов, практически не меняя сами напевы, глубоко переосмысливает их звучание (главным образом, с помощью оркестровых красок).

Каждая из песен звучит трагически надломлено, словно сами образы и воспоминания о навсегда потерянной отчизне искажены невосполнимой болью утраты и тоской одиночества.

В течение многих лет имя Александра Дмитриевича Кастальского было известно лишь узкому кругу специалистов и церковных певчих. Между тем этот яркий и неординарный музыкант, композитор, дирижер, регент, педагог, фольклорист внес неоценимый вклад в развитие русского музыкального искусства. Регент Московского синодального хора, директор синодального училища (в последние годы жизни декан дирижерско-хорового факультета Московской консерватории), Кастальский стоял у истоков возрождения наиболее глубокого пласта русской музыки – «знаменного пения», в собственной церковной музыке (он автор более 200 богослужебных произведений), композитор стремился к интеграции древних распевов в современную богослужебную практику.

«*Братское поминовение*» – уникальное в русской и мировой музыке сочинение, посвященное памяти павших Первой мировой войны. Сложна и необычна его история. Кастальский стал работать над ним в первые месяцы после начала войны и уже в черновом варианте осуществил идею экуменического синтеза. Основываясь на песнопениях русской православной церкви, композитор ввел в музыку элементы католической литургии; исполнение допускалось как на церковно-славянском, так и на латинском языке. Затем были сочинены две части с элементами англиканского церковного пения, так возникла идея масштабного сочинения, посвященного всем павшим воинам антигерманской коалиции. Первая редакция «*Братского поминовения*» (1915) была облечена во внешнюю форму католического Реквиема для солистов, хора и органа (одновременно Кастальский осуществил редакцию для хора а capella, которая могла бы исполняться на православной литургии).

Композитор решил расширить замысел, выйдя за богослужебные рамки. Появилась оркестровая редакция «*Поминовения*» с текстами на русском языке (были также написаны две оркестровые интерлюдии, посвященные японским и индийским союзникам). Уже в 1917 году он дополнил сочинение еще тремя частями, в которых отдал дань греческим, румынским, португальским и американским союзникам (в данном исполнении они были выпущены).

Так возникло это грандиозное поминальное действо, призывающее народы хранить мир ради памяти миллионов павших всех стран и конфессий. Однако оркестровая редакция «*Братского поминовения*» Кастальского так и не была исполнена. Спустя 60 лет, благодаря энтузиазму Евгения Светланова и руководителя Академического Большого хора Всесоюзного радио и телевидения Клавдия Птицы, она была извлечена из забвения и исполнена в Большом зале Московской консерватории.

Сергей Сергеевич Прокофьев стал проявлять активный интерес к вокально-хоровой музыке со второй половины 1930-х годов, после возвращения в Советский Союз. Он участвовал в конкурсах на создание массовых песен, смело экспериментировал с оригинальными текстами «классиков» марксизма (кантата «*К 20-летию Октября*»). Однако замысел наиболее популярного сочинения в этом жанре – кантаты «*Александр Невский*» – изначально имел другое жанровое предназначение.

В 1938 году режиссер Сергей Эйзенштейн пригласил Прокофьева к совместной работе над фильмом о князе Александре Невском и его легендарной победе над войском Тевтонского ордена. Успех фильма был столь велик, что Прокофьев решил составить «концертный» вариант музыки, ценность которой он хорошо понимал. Работа над кантатой стоила немалых усилий – требовалось придать законченную форму разрозненным «монтажным» фрагментам, заново оркестровать многие куски.

Семичастная кантата сочетает в себе компактность композиции, кинематографическую «зримость» действия и неторопливость эпического повествования. Первая, оркестровая часть (*«Русь под игом монгольским»*) носит вступительный характер; *«Песнь об Александре Невском»* рассказывает о победе князя над шведским войском на Неве. Резкий драматический контраст вносит третья часть (*«Крестоносцы во Пскове»*) – образ жестокого, агрессивного врага, созданный Прокофьевым, не уступает самым экспрессивным страницам музыки XX века. Как призывный клич звучит хор *«Вставайте, люди русские!»*. Кульминация кантаты – пятая часть (*«Ледовое побоище»*), вокально-симфоническая поэма, музыкальными средствами воссоздающая ход кровопролитного сражения. Тихий плач-реквием для солирующего меццо-сопрано (*«Мертвое поле»*) сменяется праздничным финалом (*«Везд Александра во Псков»*), построенном на музыке предшествующих частей.

Кантата *«Здравица»* была одним из многочисленных сочинений, написанных к 60-летию И.В. Сталина. Среди десятков опусов больших и малых композиторов, воспевających *«гениального вождя всех времен и народов»* скромный голос Прокофьева оказался *«самым тихим, но и самым слышимым»* (М. Сегельман). *«Здравица»* написана на тексты типичных для того времени псевдонародных песен о Сталине (в данном исполнении звучит новая редакция текста А. Машистова). Однако ничто не может затуманить яркий весенний колорит этой праздничной и, одновременно, искренне душевной музыки, и сегодня не утратившей музыкальной свежести.

*«Композитор-певец, в душе которого всегда поет дума, поет мысль»*, – так писал Б. Асафьев о Юрии Александровиче Шапорине. Представитель петербургской, «корсаковской» композиторской школы (его учителями были Н. Соколов, М. Штейнберг, Н. Черепнин), Шапорин опирался на классические традиции рус-

ского музыкального искусства. Его творчество – образец высокого академизма, обогащенного яркой индивидуальностью, глубокой эрудицией, тонким художественным вкусом. Эти качества он стремился передать и своим многочисленным ученикам, среди которых был Евгений Светланов.

Лучшие стороны дарования Шапорина раскрылись в его вокальных и хоровых произведениях: романсах, опере *«Декабристы»*, симфонии-кантате *«На поле Куликовом»* и двух ораториях. *«...Я хочу вернуть человеческому голосу важность, значение и эмоциональность, которые содержит текст»*, – писал композитор.

Замысел *«Сказания о битве за русскую землю»* возник у композитора в 1942 году. Вдохновившись стихотворением Константина Симонова *«Письмо другу»*, Шапорин переложил его на музыку. Постепенно из небольшого романа родилась идея более масштабного сочинения. По просьбе композитора Симонов написал еще ряд стихотворений; Шапорин также привлек к работе поэтов А. Суркова, М. Лозинского и С. Северцева, но порой музыка рождалась прежде слов (часть текста оратории принадлежит композитору). Оратория была закончена осенью следующего года в Москве.

*«Я хотел дать в оратории зарисовки войны, идущие в хронологическом порядке»*, – признавался автор. Но в *«Сказании о битве за русскую землю»* нет четкой сюжетной нити. Мирная жизнь, сломленная нашествием фашистских полчищ, скорбный плач жен и матерей, горечь поражений, железная воля дать отпор врагу и наконец, твердая уверенность в победе – эти образы проходят перед нами, складываясь в обобщенную картину всенародной трагедии и единения во имя отчизны. Основная мысль оратории созвучна словам выдающегося писателя, друга Шапорина Алексея Толстого: *«Мы пришли к ощущению Родины через глубокие страдания, через борьбу. Никогда на протяжении ... целого века не было такого острого и глубокого ощущения родины, как сейчас»*.

Тему Великой Отечественной войны Шапорин раскрыл в свойственной ему эпической манере, острота конфликта уравнивается его философским осмыслением. В этом отношении «Сказание о битве за русскую землю» отличается от многих других «военных» сочинений композиторов-современников, но органично продолжает основную линию творчества Шапорина. Это подтверждает и эпиграф к оратории, взятый композитором из «Слова о полку Игореве» – «О, русская земля!».

Открывающий первую часть номер («Весенний день») создает образ мирной, счастливой родины, которой противопоставлена жестокая агрессивность «Нашествия». Три последующих номера раскрывают портреты обобщенно-символических «героев» оратории, олицетворяющих Россию: Матери («Плач женщин»), Старика («Слово Старика») и Воина («Песня красноармейцев»). Лирическую исповедь «Письма другу» сменяет вокально-симфоническая фреска «Баллада о партизанах».

Вторая часть оратории повествует о Сталинградской битве, решившей исход войны. Ее первые два номера образуют своего рода внутренний цикл: скорбный хор народного бедствия («На волжском берегу») без перерыва переходит в проникновенное ариозо Матери – один из кульминационных моментов оратории; «В донских степях» – обобщенная музыкальная картина великой битвы, завершающаяся просветленным «Рассветом». Десятый номер посвящен увековечению памяти павших: он состоит из философского монолога Старика и хора «Вечная слава», в котором, как писала В. Васина-Гроссман, «воскресают ... интонации древних церковных роспевов во всей их суровой, архаической красоте». Предпоследний номер («Клятва») олицетворяет уверенность в грядущей победе, финал оратории («Возвращение весны») создает музыкально-драматургическую арку с первой частью.

Тему войны и мира продолжает оратория «Доколе коршуну кружить», сочиненная в послевоенные годы (1945–1947, окончательная редакция 1963 год) и впервые исполненная под управлением Светланова. Ее сюжетная фабула еще более обобщенна: использовав стихотворения своего любимого поэта Александра Блока и современников К. Симонова и М. Исаковского, Шапорин побуждает осмыслить трагедию России, за полвека пережившей две мировые войны. Патетический монолог первой части на стихи блоковского «Коршуна», строки из которого дали название оратории, продолжает баллада меццо-сопрано с хором («Петроградское небо мутилось дождем») – рассказ об отправке эшелона на фронт Первой мировой; сдержанная суровость музыки отражает роковую безысходность обреченных молодых жизней. Героический хоровой марш третьей части – готовность снова встать на защиту родины – сменяется песней на пронзительные стихи Симонова, трагический символ Слепца как вечного напоминания о незаживающих ранах, невыплаканных слезах. Вокально-симфоническая Интерлюдия без слов («Памяти павших за родину») – плач-реквием, пожалуй, наиболее эмоциональная часть оратории. В развернутой финальной части образный колорит просветляется надеждой на мирное созидание, хоровым призывом «Да будет мир!» завершается оратория.

Вокально-симфоническое творчество Дмитрия Дмитриевича Шостаковича представлено в комплекте двумя контрастными, даже противоположными по духу сочинениями. Оба были написаны в конце 1940-х годов – самого мрачного периода в жизни композитора. Наряду с другими композиторами-«формалистами» Шостакович был подвергнут официальной травле, исключен из преподавательского состава Московской консерватории, его вынудили произносить с трибун «покаянные» речи. В подобной атмос-

фере оратория «*Песнь о лесах*», возникшая в сотрудничестве с известным советским поэтом Евгением Долматовским и посвященная теме «сталинских лесопосадок», была творческим компромиссом, сочинялась на идеологически «правильный» текст упрощенным музыкальным языком (впрочем, мастерство хорового и полифонического письма, мелодическая щедрость делают ее по-своему яркой и небезынской страницей творчества Шостаковича; в особенности выделяется финальная хоровая fuga «*Слава!*» на 7/4). В 1950 году оратория была удостоена сталинской премии I степени.

Источником вдохновения для вокального цикла «*Из еврейской народной поэзии*» для трех солистов и фортепиано послужил сборник переводов с идиш, который попался на глаза Шостаковичу в начале 1948 года в книжном киоске. Композитор испытывал неподдельный интерес к еврейскому фольклору, характер которого был созвучен его творческим устремлениям: «...*Всякая народная музыка прекрасна, но еврейская – уникальна... Не устаю восхищаться... ее многогранностью: она может казаться радостной, будучи трагичной. Почти всегда в ней – смех сквозь слезы*». Однако работа над новым циклом символично совпала с массовой кампанией государственного антисемитизма – борьбой с «*безродными космополитами*», убийством С. Михоэлса, разгромом Еврейского антифашистского комитета. Все это лишало цикл перспективы быть исполненным (преьера состоялась только в 1955 году), с другой стороны, отразилось в музыке острой, пронзительной искренностью. Из общей звуковой «ауры» цикла выделяются последние три песни, рассказывающие о «счастливой жизни» советских евреев. Они были вынужденной уступкой «обязательному оптимизму» советской идеологии; впрочем, последние слова финальной песни («*Врачами наши стали сыновья!*») невольно отзывались трагической иронией «дела врачей»... Позже Шостакович осуществил редакцию цикла для камерного оркестра.

Автор множества романсов и песен, ученик Шостаковича Георгий Васильевич Свиридов всегда испытывал сильную тягу «*к хору, к хоровому пению, к соединению души в звуках, в совместной гармонии*». «*Поэма памяти Сергея Есенина*» (1956) стала первой кантатой композитора; к этому жанру он неоднократно обращался в дальнейшем, но есенинская кантата и сегодня остается популярнейшим произведением Свиридова.

В начале «оттепели», среди других литературно-поэтических имен, читатели нашей страны заново открыли Есенина, опального в сталинские годы. В 1955 году несколько стихов Есенина прочитал Свиридову знакомый поэт. «...*Есенинские стихи как-то особенно запали мне в душу, – вспоминал композитор. – Воротясь домой, я долго не мог заснуть, все повторял про себя запомнившуюся строфу. И неожиданно родилась музыка. Просидел я за фортепиано не вставая, почти пятнадцать часов! Так была написана первая песня на есенинский текст, ставшая потом ключевой в моей “Поэме памяти Сергея Есенина”. Остальные песни сочинились за две недели, залпом*».

Первоначальный замысел камерного вокального цикла разросся в масштабную «*позму*» с участием солиста, хора и большого оркестра. Эпиграфом Свиридов взял строки из «*Стансов*» (одного из последних стихотворений поэта):

*Более всего  
Любовь к родному краю  
Меня томила,  
Мучила и жгла.*

Композитор отобрал девять стихотворений Есенина разных лет. Это и лирические пейзажи, и зарисовки деревенской будничной и праздничной жизни, и трагический монолог о нелегкой судьбе мужика, попавшего в колесо револю-



ции, и иступленный гимн большевизму. «...Мне хотелось воссоздать облик самого поэта, драматизм его лирики, свойственную ей страстную любовь к жизни и ту поистине безграничную любовь к народу, которая делает его поэзию всегда волнующей» – так прокомментировал Свиридов «Поэму памяти Сергея Есенина» перед премьерой.

Музыкальный путь Ростислава Григорьевича Бойко начался в детской школе Ленинградской хоровой капеллы, но истинными учителями будущего композитора стали А.В. Свешников и А.И. Хачатурян. В течение многих лет возглавлявший секцию музыки для детей Союза композиторов СССР, Бойко был известен многим лишь как «детский» автор. Благодаря Светланову он открылся широкой публике ярким, оригинальным дарованием симфониста. *«Богатство мелодического начала, богатство ритмического начала, богатство полифонического начала – все это налицо в музыке Бойко, – писал о нем дирижер. – Все эти “начала” сплавлены собственным отношением к материалу, собственным “лица необщим выраженьем”»*. И все же наиболее яркая часть творческого наследия Бойко относится к вокально-хоровому творчеству.

Поэма-кантата *«Вятские песни»* была написана в 1972 году для народного хора и оркестра духовых народных инструментов (в 1982 году композитор осуществил редакцию для симфонического оркестра). Удивительно, но эта музыка не содержит ни одной фольклорной цитаты: избегая прямых заимствований, композитор мастерски стилизовал различные типы песен. Кантата построена по сюитному принципу и стала своего рода *«музыкальным портретом вятского края»*, собирательным памятником неповторимого северного фольклора.

Необычен замысел третьей симфонии (1981), в исполнении которой участвуют солист (бас) и народный хор. Симфония посвящена памяти павших в Великой Отечественной войне, эпиграф взят композитором из стихотворения Твардовского:

*Лица воинов спокойны,  
Точно видят в вечном сне,  
Что, какие были войны,  
Все вместились в их войне.*

Впреки ожиданиям, хор вступает не в финальной, а в третьей, медленной части, озвучивая плач по погибшему герою (народные слова в обработке М. Исаковского). Эта музыка, синтезирующая традиции народного причета и духовного стиха, становится главным итогом полной драматических страниц симфонии. Лаконичный финал как будто сбрасывает груз скорбных мыслей, раскрывая нам горизонты других образных сфер.

Третья симфония и Поэма-кантата *«Вятские песни»* прозвучали на авторском концерте Ростислава Бойко, который был организован по инициативе Евгения Светланова в 1983 году. *«...Его музыка, собранная воедино, – вспоминал об этом событии поэт М. Садовский, – ...открыла очень большого творца – выразительного, незабываемого, мелодичного, кристально-чистого и нравственного, ранимого и светлого, страдающего и не отчаивающегося...»*.

В истории музыкального исполнительства немало примеров, когда высокопрофессиональные хормейстеры достигали успеха и в симфоническом дирижировании. Но слишком редки «обратные» случаи – когда дирижер-симфонист обращается к хору а сарелла. Исполнение Евгением Светлановым *«Всенощного бдения»* Рахманинова – уникальное явление в музыкальном искусстве России конца XX века, но к сожалению, несправедливо забытое, а то и вовсе не известное даже знатокам искусства гениального маэстро.

Светланов не раз подчеркивал свое особое, трепетное отношение к рахманиновскому творчеству. Его музыка сопровождала дирижера всю жизнь – от обуче-

ния на фортепианном факультете института имени Гнесиных до предсмертного концерта в апреле 2002 году в Лондоне. Но разве возможно по-настоящему постигнуть феномен Рахманинова, обойдя «*Всенощное бдение*»! Этот литургический цикл стал не только крупнейшим достижением православной музыки, но обобщающим звеном многовековой цепи русской певческой традиции.

Широкая волна интереса к «русской старине», к наиболее древним, глубоким пластам национальной культуры, охватившая русскую художественную жизнь первого десятилетия нового века, воплотилась в музыкальном искусстве в изучении традиции «знаменного» (или «крюкового») церковного пения, существовавшей России с византийских времен вплоть до середины XVII века. Выдающуюся роль в этом процессе сыграл директор училища при Московском Синодальном хоре С. Смоленский – музыковед, дирижер и педагог, под руководством которого с увлечением изучал «крюки» и Рахманинов (памяти Смоленского он посвятил «*Всенощную*»). К древнерусскому источнику обращались А. Кастальский, П. Чесноков, А. Гречанинов, Вик. Калинин, С. Василенко...

«Дух церковных песнопений» не помешал Рахманинову создать по-настоящему авторское произведение, отмеченное типичными приметами его композиторского стиля 1910-х годов и не уступающее по силе эмоционального воздействия фортепианным концертам, романсам, «*Колоколам*»... Более того, общие традиции вокально-хоровой (и не только!) русской музыки нашли во «*Всенощной*» столь же глубокое отражение. Помимо влияния композиционной структуры и драматургии «*Всенощного бдения*» Чайковского (первого великого композитора, создавшего полные литургические циклы православной службы), здесь можно найти отзвуки из произведений «*Новой русской школы*», а также современников Рахманинова (Глазунова, Танеева и Калинникова).

Безусловное следование богослужебному ритуалу не исключает собственно музыкальной драматургии цикла. «*Всенощная*» начинается молитвенным призыв-

вом «*Приидите, поклонимся*», который играет роль эпического зачина; в финальной части («*Взбранной воеводе*») дирижировавший премьерой регент Н. Данилин слышал «*трубы, которые звучали при взятии Иерихона*». Музыкальную арку создают малое («*Шестопсалмие*») и «*Славословие великое*» (№№ 7 и 12). На центральные номера «*Утрены*», прославляющие Христа (№№ 8–10), падает кульминация цикла, на другом эмоциональном полюсе – исполненная светлой печали молитва Св. Симеона Богоприимца («*Ныне отпущаеши*») с ритмическим покачиванием в духе колыбельной, а также лирически одухотворенные молитвы Богородице (№№ 6, 13), образ которой в музыке Рахманинова «*выступает сопresentствующим людскому бытию*» (А. Кандинский).

Созданию и совершенному исполнению «*Всенощного бдения*» Рахманинов был обязан Московскому Синодальному хору – одному из самых ярких музыкальных коллективов дореволюционной России. Берущий свое начало от хора Патриарших певчих дьяков, основанного Иоанном Грозным в 1598 году, хор традиционно участвовал в богослужениях Успенского собора Московского кремля и выбрал в себя лучшие традиции церковно-исполнительской практики. На конец XIX – начало XX в. приходится период расцвета деятельности хора. «*Настоящий живой орган из человеческих голосов, ...но со звуком теплым и одухотворенным*», – писал о Синодальном хоре музыкальный критик Л. Сабанеев.

В 1983 году Евгений Светланов встал за дирижерский пулт Болгарской хоровой капеллы имени С. Обретенова, чтобы исполнить «*Всенощное бдение*» Рахманинова в Венском зале Общества друзей музыки (эта запись неоднократно переиздавалась). Для исполнения в России маэстро выбрал старейший русский хоровой коллектив – Государственную академическую хоровую капеллу имени Глинки (ныне – Государственную академическую капеллу Санкт-Петербурга). Изначально возникший во времена московской Руси как Хор государевых пев-

чих дьяков, в начале XVIII века хор вслед за Петром I отправился в Петербург, где более двух веков существовал под именем Придворной певческой капеллы, восхищая любителей и знатоков высочайшим мастерством, одухотворенностью звучания. В XX столетии капелла достигла новых исполнительских высот. Именно Капелла имени Глинки впервые, после десятилетий замалчивания, публично исполнила и записала «*Всенощное бдение*» Рахманинова под управлением своего руководителя Владислава Чернушенко.

С этим выдающимся музыкантом Светланов успешно сотрудничал в течение многих лет. В период интенсивной концертной деятельности за рубежом он не раз приглашал В. Чернушенко для работы с хоровыми коллективами (весной 2002 года в Петербурге должен был состояться концерт маэстро с участием капеллы; он был перенесен из-за болезни Светланова, но прошел уже в память о нем).

Единственный концерт, состоявшийся в 1991 году в Москве, прошел с большим успехом, сам Светланов остался необычайно доволен результатом. Но это событие почти не получило отклика в московской прессе; ни разу не издавалась и не была передана по радио осуществленная трансляционная запись...

Сегодня «*Мелодия*» восстанавливает эту несправедливую брешь в музыкально-исполнительском искусстве. Слушатели получили возможность оценить выдающуюся трактовку «*Всенощного бдения*» Рахманинова в исполнении старейшего петербургского хора под управлением Евгения Светланова.

*Борис Мукосей*

#### Диск 1

##### Николай Римский-Корсаков (1844–1908)

- 1 «*Из Гомера*», прелюдия-кантата для трех женских голосов соло, женского хора и оркестра (перевод Василия Жуковского), соч. 60 . . . . . 12.29

##### Сергей Танеев (1856–1915)

- «*Иоанн Дамаскин*», кантата для хора и оркестра (на слова одноименной поэмы А. Толстого), соч. 1  
 2 I. «*Иду в неведомый мне путь*». Adagio ma non troppo . . . . . 15.37  
 3 II. «*На вечным сном пока я сплю*». Andante sostenuto . . . . . 2.31  
 4 III. «*В тот день, когда труба*». Fuga. Allegro . . . . . 7.12  
 Общее время: 37.52

Маргарита Миглау, *сопрано* (1)

Нина Исакова, *меццо-сопрано* (1)

Глафира Королева, *контральто* (1)

Государственная республиканская академическая русская хоровая капелла имени А.А. Юрлова (1)

Симфонический оркестр Московской государственной филармонии (1)

Большой хор Центрального телевидения (2–4)

Государственный академический симфонический оркестр СССР (2–4)

Дирижер – Евгений Светланов

Записи: 1971 (1), 1991 (2–4) гг.

Звукорежиссер – И. Вепринцев (2–4)

**Диск 2****Сергей Танеев (1856–1915)**

«По прочтении псалма», кантата № 2 для солистов, хора и оркестра, соч. 36

Часть I	
1	1. Хор. Allegro tempestoso . . . . . 5.01
2	2. Двойной хор. Andante sostenuto . . . . . 5.32
3	3. Хор. Тройная fuga. Andante – Allegro molto . . . . . 7.46
Часть II	
4	4. Хор. Allegro moderato – Fuga. Allegro tenebroso . . . . . 3.05
5	5. Квартет. Andante . . . . . 10.34
6	6. Квартет и хор. Adagio ma non troppo . . . . . 7.47
Часть III	
7	7. Интерлюдия. Allegro appassionato . . . . . 5.21
8	8. Ария (контральто). Adagio piu tosto largo . . . . . 9.02
9	9. Двойной хор. Adagio pietoso – Allegro moderato – Allegro molto . . . . . 9.43
Общее время: 63.58	

Аделина Козлова, *сопрано*Раиса Котова, *меццо-сопрано*Юрий Антонов, *тенор*Юрий Белокрышкин, *бас*

Государственная республиканская академическая русская хоровая капелла имени А. Юрлова

Государственный академический симфонический оркестр СССР

Дирижер – Евгений Светланов

Запись 1977 г.

Звукорежиссер – И. Вепринцев

**Диск 3****Александр Кастальский (1856–1926)**

«Братское поминовение павших героев» для солистов, хора, органа и оркестра (1917) (редакция Клавдия Птицы)

1	1. Памяти павших. . . . . 5.48
2	2. Родина святая . . . . . 5.40
3	3. Смерть и жизнь тебе вручаю, мой народ . . . . . 5.13
4	4. Плач невесты . . . . . 3.17
5	5. Среди грома битвы. . . . . 2.55
6	6. Слез потоки, реки горя . . . . . 5.01
7	7. Подвиг жен и матерей . . . . . 3.18
8	8. Слово сынов отчизны . . . . . 4.45
9	Интерлюдия . . . . . 2.19
10	9. Гнев возмездья – меч мой! . . . . . 4.03
11	10. Любовь и скорбь . . . . . 3.36
12	11. Храните мир . . . . . 6.35
13	Интерлюдия . . . . . 1.32
14	12. Вечная слава отдавшим жизнь за мир . . . . . 5.45

**БОНУС-ТРЕК**

15	Фрагмент репетиции «Братского поминовения» (12 марта 1977 г.) . . . . . 17.23
----	-------------------------------------------------------------------------------

Общее время: 77.19

Людмила Белобрагина, *сопрано*Любовь Алещенкова, *меццо-сопрано*Евгений Владимиров, *бас*Ольга Илларионова, *орган*

Академический Большой хор Всесоюзного радио и Центрального телевидения

Художественный руководитель – Клавдий Птица

Государственный академический симфонический оркестр СССР

Дирижер – Евгений Светланов

Запись концерта из Большого зала Московской

государственной консерватории 12 марта 1977 г.

Звукорежиссер – И. Вепринцев

Ремастеринг – Н. Радугина

**Диск 4****Сергей Рахманинов (1873–1943)**

1	«Весна», кантата для баритона, хора и оркестра, соч. 20 (сл. Николая Некрасова)	17.56
2	«Колокола», поэма для симфонического оркестра, хора и солистов, соч. 35 (сл. Эдгара По, перевод Константина Бальмонта)	
3	I. Allegro, ma non tanto	6.46
4	II. Lento	13.13
5	III. Presto	8.47
6	IV. Lento lugubre	12.36
Три русские песни для хора и оркестра, соч. 41		
7	I. «Через речку, речку быстру». Moderato (alla breve) – Allegro assai	4.02
8	II. «Ах ты, Ванька, разудала голова». Largo	6.09
9	III. «Белилицы, румяницы вы мои». Allegro moderato (alla Marcia, al rigore di tempo)	4.19
Общее время: 73.51		

Галина Писаренко, *сопрано* (3)

Алексей Маслеников, *тенор* (2)

Сергей Яковенко, *баритон* (1, 5)

Государственная республиканская академическая русская хоровая капелла имени А. Юрлова, художественные руководители –

Станислав Гусев (1), Юрий Ухов (2–8)

Хормейстер – Розалия Перегудова (6–8)

Государственный академический симфонический оркестр СССР

Дирижер – Евгений Светланов

Записи: 1984 (1), 1978 (2–5), 1977 (6–8) гг.

Звукорежиссеры: М. Кожухова (1), С. Пазухин (2–8)

**Диск 5****Сергей Рахманинов (1873–1943)**

Шесть хоров для женских голосов и фортепиано, соч. 15

1	1. Слава народу! (сл. Н. Некрасова)	1.49
2	2. Ночка (сл. В. Ладыйненского)	3.54
3	3. Сосна (сл. М. Лермонтова)	3.19
4	4. Задремали волны (сл. К. Р.)	2.46
5	5. Неволя (сл. Н. Цыганова)	2.42
6	6. Ангел (сл. М. Лермонтова)	4.48

**Георгий Свиридов (1915–1998)**

«Поэма памяти Сергея Есенина» для тенора, хора и оркестра (слова Сергея Есенина) (1955–1956)

7	1. Край ты мой заброшенный	4.14
8	2. Поет зима	4.28
9	3. В том краю	3.58
10	4. Молотьба	3.21
11	5. Ночь под Ивана Купала	4.01
12	6. Ночь под Ивана Купала (продолжение)	3.16
13	7. 1919	3.00
14	8. Крестьянские ребята	2.38
15	9. Я последний поэт деревни	5.32
16	10. Небо – как колокол	2.44
Общее время: 56.46		

Алексей Маслеников, *тенор* (1, 3, 9)

Евгений Светланов, *фортепиано* (1–6)

Женская группа Академического Большого хора Всесоюзного радио и Центрального телевидения

Художественный руководитель – Людмила Ермакова (1–6)

Государственный академический симфонический оркестр СССР

Дирижер – Евгений Светланов (7–16)

Записи: из Большого зала Московской консерватории

3 февраля 1986 г. (1–6); 1971 г. (7–16)

Звукорежиссеры: М. Кожухова (1–6), Н. Андреева (7–16)

Ремастеринг – М. Пилипов

**Диск 6****Юрий Шапорин (1887–1966)**

«Сказание о битве за Русскую землю», оратория для солистов, смешанного хора и оркестра, соч. 17

I часть	
1	1. Весенний день (сл. Алексея Суркова и Сергея Северцева) . . . . . 8.08
2	2. Нашествие (сл. Константина Симонова) . . . . . 7.46
3	3. Плач женщин (сл. Сергея Северцева) . . . . . 10.27
4	4. Слово Старика (сл. Михаила Лозинского) . . . . . 1.30
5	5. Песня красноармейцев (сл. Михаила Лозинского и Юрия Шапорина) . . . . . 3.10
6	6. Письмо другу (сл. Константина Симонова) . . . . . 5.11
7	7. Баллада о партизанах (сл. Сергея Северцева) . . . . . 6.05
II часть	
8	8а. На волжском берегу. Хор народа (сл. Алексея Суркова) . . . . . 3.17
9	8б. На волжском берегу. Ариозо матери (сл. Юрия Шапорина) . . . . . 5.25
10	9а. В донских степях (сл. Сергея Северцева) . . . . . 7.38
11	9б. Рассвет (сл. Константина Симонова) . . . . . 3.43
Общее время: 62.27	

Лариса Авдеева, *меццо-сопрано*Владимир Ивановский, *тенор*Иван Петров, *бас*

Государственный академический русский хор СССР имени А. Свешникова

Государственный академический симфонический оркестр СССР

Дирижер – Евгений Светланов

Запись 1966 г.

Звукорежиссер – Д. Гаклин

Ремастеринг – Е. Барыкина

**Диск 7****Юрий Шапорин (1887–1966)**

«Сказание о битве за Русскую землю», оратория для солистов, смешанного хора и симфонического оркестра, соч. 17

II часть (окончание)	
1	10а. Призыв Старика (сл. Алексея Суркова) . . . . . 2.14
2	10б. Вечная слава, вечная память павшим героям (сл. Константина Симонова и Юрия Шапорина) . . . . . 6.23
3	11. Клятва (сл. Константина Симонова) . . . . . 4.05
4	12. Возвращение весны (сл. Михаила Лозинского) . . . . . 5.05
«Далеко коршуну кружить?», оратория для солистов, хора и оркестра, соч. 20	
I. Годы 1914–1918	
5	1. Коршун (сл. Александра Блока) . . . . . 5.17
6	2. Петроградское небо мугилось дождем (сл. Александра Блока и Кондратия Рыльева) . . . . . 9.22
II. Годы 1941–1945	
7	3. Опять настал суровый час... (сл. Константина Симонова) . . . . . 3.15
8	4. Слепец (сл. Константина Симонова) . . . . . 7.21
9	5. Памяти павших за родину . . . . . 7.40
III. Послевоенные годы	
10	6. Опять послышался над лугом (сл. Михаила Исаковского) . . . . . 3.51
11	7. Куда б ни шел, ни ехал ты... (сл. Михаила Исаковского) . . . . . 8.11
Общее время: 62.53	

Лариса Авдеева, *меццо-сопрано*Владимир Ивановский, *тенор*Иван Петров, *бас* (1–4)Марш Решетин, *бас* (5–11)

Государственный академический русский хор СССР

имени А. В. Свешникова

Государственный академический симфонический оркестр СССР

Дирижер – Евгений Светланов

Записи: 1966 (1–4), 1964 (5–11) гг.

Звукорежиссеры: Д. Гаклин (1–4), И. Вепринцев (5–11)

Ремастеринг – Е. Барыкина

## Диск 8

### Сергей Прокофьев (1891–1953)

«Александр Невский», кантата для меццо-сопрано, хора и оркестра (на слова Владимира Луговского и Сергея Прокофьева), соч. 78

1	Русь под игом монгольским . . . . .	3.06
2	Песнь об Александре Невском . . . . .	3.03
3	Крестоносцы во Пскове . . . . .	7.18
4	Вставайте, люди русские! . . . . .	2.20
5	Ледовое побоище . . . . .	12.40
6	Поле мертвых . . . . .	5.47
7	Въезд Александра во Псков . . . . .	4.05
8	«Здравица», кантата для смешанного хора и оркестра на тексты «народных песен» о Сталине, соч. 85 . . . . .	14.25

Общее время: 52.50

Лариса Авдеева, *меццо-сопрано* (6)

Государственная академическая хоровая капелла России имени А. А. Юрлова

Хормейстеры: Александр Юрлов (1–7), Юрий Ухов (8)

Государственный академический симфонический оркестр СССР

Дирижер – Евгений Светланов

Записи: 1966 (1–7), 1980 (8) гг.

Звукорежиссер – А. Гроссман (1–7), С. Пазухин (8)

Ремастеринг – М. Пилипов

## Диск 9

### Дмитрий Шостакович (1906–1975)

«Из еврейской народной поэзии», вокальный цикл для сопрано, контральто и тенора с оркестром, соч. 79а

1	1. Плач об умершем младенце (перевод Т. Спендиаровой) . . . . .	
2	2. Заботливые мама и тетя (перевод А. Глобы) . . . . .	
3	3. Колыбельная (перевод В. Звягинцевой) . . . . .	
4	4. Перед долгой разлукой (перевод А. Глобы) . . . . .	
5	5. Предостережение (перевод Н. Ушанова) . . . . .	
6	6. Брошенный отец (перевод С. Маршака) . . . . .	
7	7. Песня о нужде (слова Б. Шафира, перевод Б. Семёнова) . . . . .	
8	8. Зима (перевод Б. Семёнова) . . . . .	
9	9. Хорошая жизнь (перевод С. Олендера) . . . . .	
10	10. Песня девушки (перевод С. Олендера) . . . . .	
11	11. Счастье (перевод Л. Длигач) . . . . .	

«Песнь о лесах», оратория для тенора, баса, хора мальчиков, смешанного хора и симфонического оркестра (Слова Евгения Долматовского), соч. 81

12	1. Когда окончилась война . . . . .	
13	2. Оденем Родину в леса . . . . .	
14	3. Воспоминания о прошлом . . . . .	
15	4. Пионеры сажают леса . . . . .	
16	5. Комсомольцы выходят вперед . . . . .	
17	6. Будущая прогулка . . . . .	
18	7. Слава . . . . .	

Общее время:

Раиса Бобринева, *сопрано* (1, 2, 4, 5, 8, 10, 11)

Галина Борисова, *меццо-сопрано* (1–3, 6, 8, 11)

Алексей Маслеников, *тенор* (4, 6–9, 11, 17, 18)

Александр Ведерников, *бас* (12, 14, 18)

Хор мальчиков Московского государственного хорового училища

Большой хор Центрального телевидения и Всесоюзного радио

Государственный академический симфонический оркестр СССР

Дирижер – Евгений Светланов

Записи: 1980 г. (1–11), с концерта в 1978 г. (12–18)

Звукорежиссеры: И. Вепринцев, Е. Бунеева (1–11), Т. Бадеян (12–18)

## Диск 10

### Ростислав Бойко (1931–2002)

Симфония № 3 ре минор для большого симфонического оркестра, солиста и хора

(сл. народные, лит. обработка Михаила Исановского) (1981)

1	I. Curo sostenuto . . . . .	
2	II. Sentimento con abbandono . . . . .	
3	III. Grave . . . . .	
4	IV. Allegro sostenuto . . . . .	
	«Вятские песни», поэма-кантата для солистов, хора и симфонического оркестра (слова народные) (1972)	
5	1. Вятка-речка разливается . . . . .	
6	2. Ты, родной мой батюшка . . . . .	
7	3. Не летай, сокол . . . . .	
8	4. Улицы широкие . . . . .	
9	5. Красавица красивая . . . . .	
10	6. Ряженые . . . . .	
11	7. Ох вы, вздохи мои, вздохи . . . . .	
12	8. На лугу было, на луночке . . . . .	
13	9. Как у наших у ворот . . . . .	
14	10. Ходила чечетка по боярскому двору . . . . .	

Общее время:

Лидия Никольская, *сопрано* (3)

Александр Ведрников, *бас* (5, 6, 8, 9, 11, 14)

Академический хор русской песни Центрального телевидения и Всесоюзного радио СССР

Художественный руководитель – Николай Кутузов

Государственный академический симфонический оркестр СССР

Дирижер – Евгений Светланов

Запись 1982 г.

Звукорежиссер – С. Пазухин

## BONUS

### Сергей Рахманинов (1873–1943)

«Всенощное бдение» для смешанного хора, соч. 37

1	Приидите, поклонимся . . . . .	2.53
2	Благослови, душе моя (греческого распева) . . . . .	5.48
3	Блажен муж . . . . .	7.04
4	Свете тихий (киевского распева) . . . . .	3.37
5	Ныне отущаеши (киевского распева) . . . . .	3.58
6	Богородице дево, радуйся . . . . .	2.55
7	Шестопсалмие . . . . .	2.51
8	Хвалите имя Господне (знаменного распева) . . . . .	2.19
9	Благословен еси Господи (знаменного распева) . . . . .	5.50
10	Воскресение Христово видевшее . . . . .	3.32
11	Величит душа моя Господа . . . . .	8.22
12	Славословие великое (знаменного распева) . . . . .	7.56
13	Тропарь «Днесь спасение» (знаменного распева) . . . . .	2.05
14	Тропарь «Воскрес из гроба» . . . . .	3.43
15	Взбранной воеводе (греческого распева) . . . . .	1.37

Общее время: 64.39

Ленинградская государственная академическая капелла имени М.И. Глинки

Дирижер – Евгений Светланов

Запись с концерта из Большого зала Московской консерватории в 1991 г.

Звукорежиссер – М. Конухова

Ремастеринг – М. Пилипов



