

# СИМФОНИЧЕ- СКИЙ ОРКЕСТР БИ-БИ-СИ



ДЖОН ОГДОН, ФОРТЕПИАНО  
ДИРИЖЕР ПЬЕР БУЛЕЗ  
БОЛЬШОЙ ЗАЛ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ  
10 ЯНВАРЯ 1967 ГОДА

# СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР БИ-БИ-СИ BBC SYMPHONY ORCHESTRA

## Арнольд Шёнберг

Пять пьес для оркестра, соч. 16

1 I. Vorgefühle. Sehr rasch . . . . .	2.20
2 II. Vergangenes. Mäßige Viertel . . . . .	5.08
3 III. Farben. Mäßige Viertel . . . . .	3.26
4 IV. Peripetie. Sehr rasch . . . . .	2.05
5 V. Das obligate Rezitativ. Bewegte Achtel . . . . .	3.46

## Бела Барток

Концерт № 2 для фортепиано, Sz. 95

6 I. Allegro . . . . .	8.57
7 II. Adagio — Presto . . . . .	10.53
8 III. Allegro molto . . . . .	6.17

## Пьер Булез

9 <i>Éclat</i> для оркестра (1965) . . . . .	7.53
--	------

БИС

10 <i>Éclat</i> для оркестра (1965) . . . . .	7.34
---	------

## Антон Веберн

Шесть пьес для оркестра, соч. 6

11 I. Etwas bewegt . . . . .	1.02
12 II. Bewegt . . . . .	1.18
13 III. Zart bewegt . . . . .	0.53

14 IV. Langsam. Marcia funebre . . . . .	4.14
15 V. Sehr langsam . . . . .	2.14
16 VI. Zart bewegt . . . . .	1.45

## Клод Дебюсси

«Образы» для оркестра, L. 122

17 Весенние хороводы . . . . .	7.06
18 Жиги . . . . .	6.52
19 Иберия: I. По улицам и дорогам . . . . .	6.31
20 Иберия: II. Ароматы ночи . . . . .	7.10
21 Иберия: III. Утро праздничного дня . . . . .	4.23

БИС

## Бела Барток

22 Фрагмент из пантомимы «Чудесный мандарин», соч. 19 . . . . .	2.58
---	------

Общее время: 104.53

Джон Огдон, *фортепиано* (6–8)

Симфонический оркестр Би-Би-Си

Дирижер — Пьер Булез

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

# СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР БИ-БИ-СИ BBC SYMPHONY ORCHESTRA

## Arnold Schoenberg

Five Pieces for orchestra, Op. 16

- 1 I. Vorgefühle. Sehr rasch . . . . . 2.20
- 2 II. Vergangenes. Mäßige Viertel . . . . . 5.08
- 3 III. Farben. Mäßige Viertel . . . . . 3.26
- 4 IV. Peripetie. Sehr rasch . . . . . 2.05
- 5 V. Das obligate Rezitativ. Bewegte Achtel . . . . . 3.46

## Béla Bartók

Piano Concerto No. 2, Sz. 95

- 6 I. Allegro. . . . . 8.57
- 7 II. Adagio — Presto . . . . . 10.53
- 8 III. Allegro molto . . . . . 6.17

## Pierre Boulez

- 9 *Éclat* for orchestra (1965) . . . . . 7.53

ENCORE

- 10 *Éclat* for orchestra (1965) . . . . . 7.34

## Anton Webern

Six Pieces for orchestra, Op. 6

- 11 I. Etwas bewegt . . . . . 1.02
- 12 II. Bewegt . . . . . 1.18
- 13 III. Zart bewegt . . . . . 0.53

- 14 IV. Langsam. Marcia funebre . . . . . 4.14
- 15 V. Sehr langsam . . . . . 2.14
- 16 VI. Zart bewegt . . . . . 1.45

## Claude Debussy

*Images* pour orchestra, L. 122

- 17 Rondes de printemps . . . . . 7.06
- 18 Gígues . . . . . 6.52
- 19 Ibéria: I. Par les rues et par les chemins . . . . . 6.31
- 20 Ibéria: II. Les parfums de la nuit . . . . . 7.10
- 21 Ibéria: III. Le matin d'un jour de fête . . . . . 4.23

ENCORE

## Béla Bartók

- 22 Fragment from the pantomime *The Miraculous Mandarin*, Op. 19 . . . . . 2.58

Total time: 104.53

John Ogdon, *piano* (6–8)  
BBC Symphony Orchestra  
Conductor — Pierre Boulez

Recorded live at the Grand Hall of the Moscow Conservatory  
on January 10, 1967.

# СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР БИ-БИ-СИ BBC SYMPHONY ORCHESTRA



Фото: РГАЛИ. ф. 3068 оп. 3 ед. хр. 432 л. 8  
Джон Огдон на приеме в Московской консерватории

Четвертый концерт оркестра BBC в Москве, состоявшийся 10 января 1967 года в Большом зале Московской консерватории, составил кульминацию всего гастрольного тура, выстроенного в целом весьма стройно, в чередовании относительно «умеренных» программ, проведенных маститым Дж. Барбиrolли (1899–1970) и более «острых» — представленных Пьером Булезом (1925–2016), которому предстояло возглавить коллектив спустя несколько лет. Визит, как и многие аналогичные акции тех лет, имел довольно ясный дипломатический смысл, полномочия дирижеров распределялись не только в свете их творческих предпочтений, но и в политическом контексте. «Официальная миссия» Барбиrolли подразумевала непременно исполнение сочинений русских и британских композиторов; оставаясь приверженцем романтической эстетики, он с успехом представил русской публике сочинения Артура Бласса, Эдварда Элгара, Малкольма Арнольда и Бенджамина Бриттена, выдержал, сверх того, испытание Римским-Корсаковым и Чайковским. Булез, как более свободный в выборе и к тому же представитель «материковой» культуры, отвечал в основном за французов и нововенцев, представляя незнакомые советской публике современные сочинения европейских композиторов. Не случайно интерес именно к его концертным был так велик, а особенно к той из двух, в которой исполнялось сочинение самого Булеза.

Концерт начинался с «Пяти пьес», соч. 16, Арнольда Шёнберга — одного из манифестов «новой музыки» XX столетия, сочинения 1909 года (первое исполнение в 1912-м), которое автор несколько раз перерабатывал (последняя версия — 1949 года). «Пять пьес» стали первым крупным сочинением композитора в технике так называемой свободной атональности, явившейся прямым следствием экспериментов над хроматической гармонией, принимавшихся Шёнбергом в предыдущие годы. При последовательном

# СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР БИ-БИ-СИ BBC SYMPHONY ORCHESTRA

прослушивании оркестровых опусов композитора одного за другим преемственность очевидна. Столь же ясно, что трансформация звуковысотной техники не являлась основным художественным мотивом создания сочинения: автора по-прежнему гораздо больше привлекали краски тембров и эмоциональная выразительность. Когда спустя годы после написания первой редакции по настоянию издателя Шёнберг отчасти расшифровал программное содержание номеров цикла, выяснилось, что в нем довольно сильны романтические и импрессионистские мотивы: «Предчувствие», «Прошедшее», «Летнее утро на озере», «Перипетии», и только последний «Облигатный речитатив» вводил куда-то в абстрактно-жанровые сферы, предвосхищая необа-рокко 1920-х.

Далее публика переносилась в грохочущую атмосферу Второго концерта Белы Бартока (1930–1931) — «пальцеломного», «запредельного» по определению пианистов. Действительно, перкуSSIONная техника, требующаяся для исполнения крайних частей концерта, по силам далеко не каждому пианисту, тем более что и динамический баланс с оркестром в большинстве мест труден. Однако думается, что выбор именно этого сочинения для программы московского (а затем и ленинградского концерта 14 января) обуславливался иными соображениями, нежели простым желанием поразить. Для слушателя середины XX века очень заметны интонационные связи основных тем первой части с «русскими» балетами Игоря Стравинского. Очевидно, Булез, не чуждый музыкальной дипломатии, транслировал таким образом в публику свой «привет» (по-настоящему русской музыки никогда не любя и не понимая). Другой сильнейший мотив для включения именно этого опуса в программу, уже за пределами игр с восприятием — тончайшая оркестровая картина-ноктюрн в медленной части концерта. Если для пианистов

концерт — престижное испытание на прочность, то для дирижеров — настоящее профессиональное пиршество.

Наконец настало время и для собственной пьесы Булеза, новинки 1964–1965 годов, в СССР, разумеется, никому не известной. Название *Éclat* многозначно, может переводиться как «Вспышка», «Взрыв» или еще несколькими способами, дополнительно будоражащими фантазию. Небольшая пуантилистическая композиция для 15 инструментов (рояль, арфа, челеста, флейта, английский рожок, труба, тромбон, альт, виолончель, гитара, мандолина, цимбалы, колокольчики, вибрафон, трубчатые колокола) привлекает по сей день не только изощренностью колорита, но и своеобразным сценическим колдовством. То один, то другой исполнитель по знаку дирижера невесомо касается инструмента или выдувает, выдыхает почти неосязаемую ноту в материально-вязкой тишине. Эхом агрессивного финала концерта Бартока воспринимаются аккордовые гроздья у рояля: если бы последовательность двух сочинений не была изобретена для данного концерта, она могла бы показаться предумышленной. Восторг публики по поводу не столько услышанного, сколько увиденного, выразился в пятиминутной овации. *Éclat* была повторена на *bis* перед антрактом: подобное в академических программах СССР не допускалось, однако прецедент уже существовал, 8 января Булез бисировал пьесу Веберна из соч. 6.

Тот же самый цикл Веберна «Шесть пьес», соч. 6 (1909, вторая редакция 1928), прозвучав в начале второго отделения, принят был более спокойно, хотя качество исполнения по-прежнему заставляло замирать, особенно в «похоронном марше» № 4. Культуртрегерская функция концерта выполнялась своим чередом, советские любители музыки буквально «на ходу» присваивали достижения классики XX века, дотоле им недоступные, и прозревали

# СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР БИ-БИ-СИ BBC SYMPHONY ORCHESTRA

пути искусства на последующие десятилетия. Радости познания и узнавания совмещались, историческая линия авангарда реконструировалась в слуховых представлениях, даже очень мало готовых к подобной интервенции.

Тем из присутствующих в зале, кто утомился от длительного погружения в сложную музыку, было приготовлено роскошное воздаяние в виде «Образов» Клода Дебюсси («Жига», «Иберия», «Весенние хороводы»). Испанская сюита 1906–1909 годов, окончательно завершенная к 1912-му, будучи ровесницей пьес Шёнберга и Веберна (в том, конечно, был умысел дирижера), демонстрировала немислимую роскошь импрессионистического оркестра. Суховатая конструктивность, присущая дирижерской манере Булеза (его уже упрекали в этом русские рецензенты концерта 8 января, где исполнялось «Море»), позволила очень наглядно связать стили разных национальных школ, привлечь дополнительные аргументы к обоснованию «мирового прогресса», отчасти противопоставляя его советской эстетике, воплощением которой служили на тот момент симфонии Шостаковича. Словно в подтверждение Булез дирижировал на прощание фрагментом из пантомимы «Чудесный мандарин» Бартока (1918–1924) — еще одного шедевра, который московской публике только предстояло понять и полюбить.

Гастроли практически не освещались в прессе (за исключением кратких анонсов): на уровне правительства было принято решение не привлекать к ним особого внимания; залы тем не менее были полны. Лишь концерты 7–8 января удостоились беглого отзыва в «Советской культуре» (без упоминания о веберновском *bis*'е). Очевидно, аплодисменты в адрес *Éclat* плохо сочетались с представлениями о выдержанном вкусе отечественных слушателей. Тем не менее одна сторона события все-таки нашла отражение на страницах печати и отзвуки в публикациях последующих лет. Отечественные

публицисты невысоко оценили выступление британского пианиста Джона Огдона (1937–1989) в качестве солиста — и особенно с Концертом Бартока. При негласном запрете на рецензирование гастролей BBC открыто критиковать выступление Огдона было негде, но развернутая статья Л. Гаккеля в «Советской музыке (1967 № 1), а затем пассажи по поводу «беглого чтения с листа прямо на сцене» в книге Я. Платека — Л. Григорьева «Современные пианисты» (1985) зафиксировали тон кулуарных разговоров. Огдон был вторым после Вэна Клайберна разочарованием русской фортепианной общественности 1960-х. Лауреат Второго конкурса имени П.И. Чайковского (1962, премия поделена с Владимиром Ашкенази), он затем много раз концертировал в СССР, показал за 1966 год целых пять разных программ. Однако надежд, возлагавшихся членами жюри на каждого из иностранцев в плане продолжения идей «русского» романтического пианизма не оправдал и оправдывать не собирался. Собственный путь, избранный им, отечественные знатоки воспринимали как ошибку или легкомыслие. Вникать сейчас в эти «две правды» смысла давно уже нет, но после января 1967 года Огдон приезжать в СССР почти перестал. Следующий визит состоялся только в 1976 году. Концерт Бартока с Булезом-дирижером он играл неровно, часто «белым звуком», с многочисленными неточностями в пассажах. Но темперамент, напор остались неподражаемы, это был акт исповедальной силы, захватившей всех участников исполнения. Большая удача, что сохранилась и спустя более полувека доступна для прослушивания запись, расставляющая точки над *i*.

*Александр Наумов*

# СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР БИ-БИ-СИ BBC SYMPHONY ORCHESTRA



Фото: РГАЛИ. ф. 3068 оп. 3 ед. хр. 432 л. 8

John Ogdon at the reception at the Moscow Conservatory

The fourth concert of the BBC Orchestra in Moscow on January 10, 1967 at the Grand Hall of the Moscow Conservatory was the culmination of the entire tour, which was generally quite harmoniously structured and alternated relatively “moderate” programs conducted by the venerable John Barbirolli (1899–1970) with “sharper” ones represented by Pierre Boulez (1925–2016), who was to lead the collective a few years later. Like many similar events of those years, their coming had a fairly clear diplomatic meaning, and the conductors’ powers were distributed with regard for their artistic preferences, but also the political context. Barbirolli’s “official mission” meant the indispensable performance of works by Russian and British composers; remaining an adherent of romantic aesthetics, he successfully presented the works of Arthur Bliss, Edward Elgar, Malcolm Arnold, and Benjamin Britten to the Russian public, and, what is more, withstood the test of Rimsky-Korsakov and Tchaikovsky. Boulez, who had a freer choice and, moreover, represented the “continental” culture, was mostly responsible for the composers of France and the Second Viennese School, presenting contemporary works by European composers that were unfamiliar to the Soviet audience. It is no coincidence that the interest in his concerts was so great, especially one of the two that comprised a composition written by Boulez himself.

The concert began with Arnold Schoenberg’s *Five Pieces*, Op. 16, one of the manifestos of 20th century “new music,” a work written in 1909, premiered in 1912, and revised by the composer several times (the last version was made in 1949). The *Five Pieces* was the composer’s first major work in the technique of the so-called free atonality, which was a direct consequence of the experiments with chromatic harmony undertaken by Schoenberg in previous years. When listening to the composer’s orchestral opuses in a sequential order, one after another, the continuity is obvious. It is also clear that the transformation of the pitch technique

# СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР БИ-БИ-СИ BBC SYMPHONY ORCHESTRA

was not the main artistic cause for creating the work: the composer was still much more attracted to the colors of timbres and emotional expressiveness. When, years after writing the first edition, Schoenberg partially deciphered the program content of the cycle numbers at the publisher's insistence, it turned out that its romantic and impressionistic motifs were quite strong: *Premonitions*, *The Past*, *Summer Morning by a Lake*, *Peripeteia*, and only the concluding *The Obligato Recitative* tended to abstract genre spheres, anticipating the Neo-Baroque of the 1920s.

Next, the audience was transferred to the rumbling atmosphere of Béla Bartók's *Concerto No. 2* (1930–1931), a real finger-breaker and an ultra-mundane one according to pianists. Indeed, the percussion technique that is required to perform the concerto's extreme movements is far from being within the power of every pianist, all the more so because the dynamic balance with the orchestra is difficult in most places. However, it seems that the choice of this particular work for the program in Moscow (and then in Leningrad on January 14) was determined by considerations other than a simple desire to impress. For the listeners of the middle part of the 20th century, the intonational links of the main themes of the first movement with Igor Stravinsky's "Russian" ballets are very noticeable. Obviously, that was how Boulez, who was not alien to musical diplomacy, transmitted his hello to the audience (without actually loving or understanding Russian music). Another good reason why he included this particular opus in the program — now beyond any play of perception — is the finest orchestral nocturne picture in the slow movement. While the concerto is a prestigious strength test to pianists, it is also a real professional feast for conductors.

Finally, the time came for Boulez's piece, a novelty of 1964 and 1965, definitely unknown to anyone in the USSR. The name *Éclat* is ambiguous, it can be translated as "explosion" or "reflections of light," or in several other ways that can further heat

the imagination. The small pointillistic piece for fifteen instruments (piano, harp, celesta, flute, cor anglais, trumpet, trombone, viola, cello, guitar, mandolin, cymbals, bells, vibraphone, tubular bells) still attracts not only with the sophistication of its colors, but also with some kind of stage magic. At the conductor's command, the performers in turn weightlessly touch their instruments or blow and exhale an almost imperceptible note in literally viscous silence. The chord clusters of the piano are perceived as an echo of the aggressive finale of the Bartók concerto: if the sequence of the two works had not been invented for this concert, it might have seemed premeditated. The audience's delight in what they had just seen not as much as what they had just heard was expressed in a five-minute ovation. *Éclat* was repeated as an encore before the intermission, which was actually not allowed in the academic programs of the USSR, but a precedent had been set when Boulez repeated a Webern piece from Op. 6 on January 8.

The same Webern *Six Pieces*, Op. 6 (1909, the second edition of 1928), was performed at the beginning of the second part and accepted more calmly, although the quality of the performance mesmerized the audience, especially the "funeral march" in No. 4. As the cultural mission of the concert was running its appointed course, the Soviet music lovers appropriated the previously inaccessible achievements of the twentieth-century classical music literally on the move and saw the path of art for the next decades more clearly. The joys of knowledge and recognition intertwined, while the historical line of the avant-garde was reconstructed in auditory perception, even if the listeners were barely ready for such an intervention.

A sumptuous reward — Claude Debussy's *Images pour orchestre* (*Gigues*, *Ibéria*, *Rondes de printemps*) — awaited those who were tired of the prolonged immersion in complex music. Finally completed by 1912, the Spanish suite of 1906 to 1909,



# СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР БИ-БИ-СИ BBC SYMPHONY ORCHESTRA

that was of the same age as the Schoenberg and Webern pieces (of course, it was the conductor's intent), demonstrated the unthinkable luxury of impressionistic orchestra. The somewhat dry constructiveness of Boulez's conducting style (the Russian reviewers of the January 8 concert that included *La mer* had reproached him for it) made it possible to very clearly connect the styles of different national schools and to attract additional arguments to justify "world progress," partly opposing it to Soviet aesthetics, which was realized at that time in Shostakovich's symphonies. As if confirming the fact, Boulez concluded the concert with a fragment of Bartók's *The Miraculous Mandarin* (1918 to 1924), another masterpiece that the Moscow public was yet to understand and love.

The tour was barely covered by the press (with the exception of brief announcements): at the government level, it was decided not to draw special attention to it; however, the concerts were sold out. Only the ones of January 7 and 8 received a cursory review in the *Soviet Culture* (without mentioning the Webern encore). Obviously, the applause received by *Éclat* did not go well with the ideas about the domestic listeners' consistent taste. Nevertheless, one side of the event was captured on the pages of the press and reverberated in the publications of subsequent years. The domestic publicists did not appreciate the performance of the British pianist John Ogdon (1937–1989) as a soloist, especially his rendition of the Bartók Concerto. Because of the unspoken ban on reviews of the BBC Orchestra's tour, there was no place to openly criticize Ogdon's performance. However, Leonid Gakkel's detailed feature in *Soviet Music* magazine (1967, No. 1) and then the passages about the "fluent sight reading right on stage" in Yakov Platek and Lev Grigoriev's book *Contemporary Pianists* (1985) captured the tone of behind-the-scenes conversations. After Van Cliburn, Ogdon was the second disappointment of the Russian piano community in the 1960s. The prize-winner of the Second

Tchaikovsky Competition (in 1962, he shared the prize with Vladimir Ashkenazy), he often performed in the USSR afterwards and presented five different programs in 1966 alone. However, he did not and was not going to live up to the hopes that the jury set on each of the foreigners in terms of continuing the ideas of "Russian" romantic pianism. The domestic experts perceived the path he chose as a mistake or frivolity. It is meaningless to delve into these "two truths" now, but after January 1967, Ogdon almost stopped coming to the USSR. His next visit took place only in 1976. His performance of the Bartók Concerto under Boulez's baton was uneven, often with a flat sound and numerous inaccuracies in the passages. But the same temperament and the same push were in place. It was an act of confessional power that captured all participants of the event. We are lucky enough to have access to this recording now, more than fifty years after it was made. It definitely sets things straight.

*Alexander Naumov*



МЕЛОДИЯ

---

ЗАПИСЬ КОНЦЕРТА В БОЛЬШОМ ЗАЛЕ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ 10 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 10, 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 1116

© 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