



MEZHDUNARODNAYA KNIGA

STEREO 33C 0961—966(a)

MADE IN USSR

4

Дж. ВЕРДИ опера «ФАЛЬСТАФ»
Солисты, хор и оркестр Большого театра СССР
Дирижер А. Мелик-Пашаев

G. VERDI Opera "FALSTAFF"
Bolshoi Theatre Soloists, Choir and orchestra
conducted by A. Melik-Pashaev



Дж. ВЕРДИ

ФАЛЬСТАФ

G. VERDI

FALSTAFF

Libretto

V/O "Mezhdunarodnaya Kniga"

Дж. ВЕРДИ

(1813—1901)

«ФАЛЬСТАФ»

Опера в трех действиях

Великий композитор Италии Джузеппе Верди написал двадцать шесть оперных произведений. Последняя в ряду его шедевров — комическая опера «Фальстаф» (1893).

Композитора давно привлекал сюжет «Виндзорских проказниц» Шекспира. Великолепное либретто, написанное для Верди его другом, композитором и либреттистом А. Бойто, позволило ему осуществить давнишнюю мечту.

На пороге восьмидесятилетия, умудренный опытом, увенчанный мировой славой, достигший высочайшего мастерства, Верди дал миру одно из величайших своих созданий, в котором творческая смелость граничит с дерзостью, темперамент блистает юношеским озорством, мастерство превращает любые трудности в «легкую забаву».

Весь накопленный десятилетиями опыт музыкального драматурга, феноменальное богатство мелодической фантазии, тонкое чувство сцены воплотилось в последней опере Верди. «Фальстаф» не только подытоживает достижения итальянского оперного искусства; своей «лебединой песней» Верди открывает новые горизонты развития оперной драматургии, указывает на неисчерпаемые возможности жанра, определяет насущные задачи оперного искусства. «Фальстаф» не только венец и торжественный финальный аккорд творчества великого музыкального драматурга, это мудрое завещание грядущим поколениям оперных композиторов.

Последовательно развивая свои оперные принципы, всегда трезво и объективно расценивающий задачи своего творчества, Верди, не отрываясь от своих принципов, а, напротив, утверждая и закрепляя их, в «Фальстафе» отказывается от ряда уже ставших закостенелыми оперных форм, в свое время созданных им и принесших ему успех и славу. В «Фальстафе» он последовательно проводит драматургический принцип непрерывности действия: в опере отсутствует так называемая «номерная система» (при которой отдельные законченные арии и ансамбли могут вести самостоятельную жизнь, не связанную с общим ритмом сценической жизни). Новый принцип, доказывает Верди, не ограничивает возможности музыканта, а,

напротив, способствует рождению разнообразных музыкально-вокальных форм. «Фальстаф» Верди изобилует блестящими по мастерству и изобретательности ансамблями, которые, однако, везде подчинены и даже, вернее сказать, предопределены развитием действия.

Интересен в этом плане «двойной» ансамбль «заговорщиков» во второй картине, где одновременно мужчины обсуждают свой план действий, женщины — свой, а Фентон занят мыслями о происходящем.

Еще интереснее и сложнее ансамбль в четвертой картине, где одновременно, но по-разному действуют и выражают свои чувства миссис Педж и Куикли, прячущие в корзину Фальстафа, мистер Форд и его помощники, обсуждающие план поимки Фальстафа, и беспечно наслаждающиеся влюбленные Наннетта и Фентон, сидящие за ширмой и, сами того не зная и не желая, обманывающие Форда и его «команду».

Если добавить сюда виртуозный ансамбль, прославляющий смех и шутку в финале оперы, и тогда список ансамблей «Фальстафа» не будет исчерпан.

Можно говорить о замечательных и разнообразных сольных ариозо, монологах действующих лиц, дуэтах, которые, однако, нигде не носят формально законченного характера и не останавливают действия.

Музыкальные характеристики действующих лиц «Фальстафа» — высочайший образец искусства Верди. В центре оперы — Джон Фальстаф, «негодяй, совершающий всевозможные дурные поступки..., но внешний вид их забавен. Это — тип!»*. Слушая оперу Верди, ясно видишь толстого наглого, но в то же время не лишённого привлекательности шекспировского рыцаря и его продажных «друзей» Бардольфа и Пистоля, хорохорящегося и смешного Кайуса, ревнивого Форда, озорных кумушек Алису и Мэг с их приживалкой — обманщицей Куикли и, наконец, молодую влюбленную пару — Наннетту и Фентона. Чувствуешь атмосферу этой блестящей комедии, полной смешных положений, ярких, самобытных характеров и обаятельной лирики.

События в опере развиваются стремительно, бурно и динамично. Спектакль начинается прямо со скандала, который устраивает Кайус Фальстафу и его «друзьям». Разгневанного посетителя прогоняют. У Фальстафа нет денег для веселой и беззаботной жизни? — Не беда! Есть идея, каким способом попользоваться чужим кошельком. Подготовка к осуществлению проекта полна приятных прогнозов и неожиданных сюрпризов. Потерпевшему фиаско Фальстафу достаточно намека на перспективу разбогатеть, он уже полон энергии и... попадает в еще более коварную западню. Не беда! Все можно превратить в шутку и снова урвать у жизни свою долю удовольствия.

Как не похож на Фальстафа рассудительный мистер Форд, деловой, честный, осторожный! Однако если Фальстаф попадает благодаря доверчивости (у него это — результат самонадеянности и самовлюбленности), то Форд — жертва подозрительности и недоверчивого отношения к жене. Зато сколько задорной энергии у Алисы, восстанавливающей спра-

* Письмо Д. Верди к Джино Мональти. Верди. «Избранные письма», стр. 469.

ведливость. Молодым влюбленным Наннетте и Фентону нет дела до злоключений взрослых, однако вся эта кутерьма занятна, увлекательна, а самое главное, дает реальную возможность для любовных встреч, к тому же «мимоходом» ловкая мамаша обеспечивает Наннетте долгожданный брак с любимым. О них заботятся Алиса, Куикли и Мэг, сами же они молоды, веселы, а главное — влюблены! Какие возможности для любвеобильных чувств и речей дает Наннетте сцена ночных розыгрышей в саду! Нарядившись (чтобы поугасть Фальстафа) в фантастические наряды фей и ночных привидений, молодые люди в самом деле попадают во власть поэтических видений, ведь они так соответствуют их чувствам. Фальстаф забыт, забыта главная цель «представления», на сцене царит любовь. И только приход взрослых все возвращает на место.

Первое представление оперы состоялось в 1893 году в Миланском театре «Ла Скала» и прошло с грандиозным успехом, превратившись в чествование маститого композитора. Через год опера прозвучала в Петербурге.

В Большом театре СССР «Фальстаф» был поставлен в 1962 году. Постановка этого шедевра потребовала большого напряжения от всех участников, хотя она и осуществлялась в атмосфере заинтересованности и творческого энтузиазма.

Жизнерадостность, темперамент, молодой задор и каскад забавных неожиданностей «Фальстафа» увлек всех исполнителей.

Только ли забавны и смешны все события спектакля? В них, думается, есть и глубокий, гуманный смысл.

Философия Фальстафа не так уж невинна. Ее крах в данном случае свидетельствует о том, что жизнь властно противопоставляет ей принципы иных взаимоотношений между людьми, силу гуманную, антиэгоистическую.

Партитура Верди отражает все мельчайшие детали сценических событий. Совершенство ее формы и лаконизм требовали предельной отточенности сценических деталей и концентрации целого. Шекспировские образы мы стремились наполнить той неистощимой энергией, которой наделил их Верди. Основная движущая пружина действия — столкновение характеров. И тут художественная правда не терпит компромиссов. Мы не позволили себе увлекаться только смешными положениями и внешним ритмом сцен. Правдоподобие чувств здесь превыше всего. Шарж здесь неуместен. Мы должны были помнить, что Шекспир и Верди — великие сердцеведы, знатоки человеческой души. В «Фальстафе» нет ни одного действующего лица с характером «вообще», как нет музыки «вообще красивой» или ноты, без которой можно было бы обойтись. Каждый образ индивидуализирован, не похож на другой и занимает свое место в веренице «забавных приключений». Какое раздолье для музыкального актера! Какой счастливый и ответственный труд для постановщиков этого жизнерадостного творения Верди!

В конце спектакля все интересы объединяются. Веселье — вот выигрыш каждого. Жизненный урок — вот вывод, который сделает всякий, кто умеет видеть в шутке мысль.

Народный артист РСФСР
проф. Покровский — постановщик
оперы «Фальстаф» в Большом театре

G. VERDI

(1813—1901).

“FALSTAFF”

Opera in Three Acts

Giuseppe Verdi, Italy's great composer, wrote twenty six operas; the last of his masterpieces being the comic opera “Falstaff” (1893).

Long attracted by the subject of Shakespeare's “Merry Wives of Windsor”, he was able to realize his dream very late in life when his friend Boito, composer and librettist, presented him with a superb story.

On the threshold of his eightieth birthday, crowned with success and at the height of his creative powers, Verdi presented the world with what is regarded as one of the major musical miracles, a masterpiece of sparkling wit and wisdom, in which creative boldness borders on defiance, and the composer's amazing technical skill makes any difficulty seem “child's play”.

The composer's vast experience, phenomenal melodic inventiveness and subtle feeling for the stage have all found expression in his last opera. A summary of the achievements of the Italian operatic art, Verdi's “swan song”, at the same time opened up new horizons for the development of operatic dramaturgy, pointed to the inexhaustible possibilities of that genre and outlined its pressing problems.

This crowning work and brilliant final chord in the creative career of the great composer also served as a behest to future generations of opera composers.

Known for the consistent development and objective and sober appraisal of his operatic principles, in “Falstaff” Verdi broke with many of the opera forms which in their time had brought him renown, but which later he came to consider hidebound and rigidly conventional. In his last opera he abolished the old divisions and conventions of separate numbers. All the scenes in an act are closely linked together, every act makes an indivisible whole.

“Falstaff” abounds in brilliant ensembles unequalled for technical mastery and resourcefulness, which, however, are always subordinated, or to be more exact, predetermined by the development of the action. In this respect mention should be made of the “double” ensemble of the “plotters” in scene

two, where the men and the women simultaneously discuss their plan of action, while Fenton is preoccupied with his thoughts of the procedure.

Still more interesting and complex is the ensemble in scene four, where Mistress Page and Mistress Quickly, while hiding Falstaff in a clothes basket, simultaneously give vent to their respective feelings, each in her own way; Mr. Ford and his assistants are discussing their plan of capturing Falstaff, while Nannette and Fenton, taking advantage of a screen, do a little love-making unaware that they are deceiving Ford and his company.

Another of the numerous striking ensembles is the one in the finale of the opera celebrating laughter and jest.

The superb and diverse solo ariosos, monologues and duets are not formally separate numbers which interrupt the action — they form an integral part of the action.

In delineating the characters in this opera Verdi reached the heights of perfection and skill. The opera centres round Sir John Falstaff, “a rogue who commits every kind of rascally action, but in an amusing way. He is a type!”* Listening to the opera one gets a vivid picture of the fat, insolent but at the same time likeable Shakespearean knight, of his roguish followers Bardolph and Pistol, the swaggering and funny Dr. Caius, the jealous Mr. Ford, merry Alice and Page and their cunning companion Quickly, and finally, of the young lovers Nannette and Fenton. One is immersed in the atmosphere of this sparkling comedy, abounding in funny situations, vivid characters and charming lyricism.

The events in the opera develop at an extraordinary pace and dynamism. The opera opens with a scandal at an inn, Dr. Caius threatening Falstaff and his followers. The enraged Dr. Caius is thrown out of the inn.

Falstaff lacks money for his gay and carefree life, but he devises a plan of making use of someone else's wallet. He is not disconcerted by the numerous pitfalls and fiascoes he encounters on the way to the realization of his project, but tries to snatch as much fun as possible even from the unpleasant situations he finds himself in.

Quite different from Falstaff is sober-minded Mr. Ford, honest and wary. Whereas Falstaff suffers fiasco as the result of his credulity (due to his vain gloriousness and self-assurance), Ford, on the other hand, is a victim of suspicion and jealousy. His clever wife Alice, full of fun and energy, puts everything to right. While the young lovers Nannette and Fenton are not concerned with their elders' misadventures, they enjoy the entire situation inasmuch as it enables them to meet and make love to each other and with the help of clever Mistress Alice be finally united in wedlock. They are young, gay, and, what is most important, in love. Moreover Alice, Quickly and Page take care of them.

The nocturnal scene in the park, when to intimidate Falstaff, the young people are appalled as fairies and ghosts, plunges them into the poetic world of fantasy, so consonant with their feelings. Falstaff is forgotten and with him the principal object of the “spectacle”. Love reigns supreme. Only the arrival of their elders brings them back to earth.

*Verdi's letter to Monaldi Verdi. “Selected Letters”, p. 469.

The first performance of the opera was held in 1893 at La Scala, Milan. It was a very great success and a real triumph for the veteran composer. A year later "Falstaff" was shown in St. Petersburg.

At the Bolshoi Theatre in Moscow the opera was first produced in 1962. It called for the greatest exertion on the part of the entire cast, despite their tremendous interest in the opera and creative enthusiasm.

Gaiety, seething passions, youthful verve and a host of funny situations captivated the actors.

But is this opera merely funny? Indeed not. To our mind its underlying idea is deeply humane.

Falstaff's philosophy is not at all innocent. Its fiasco bears witness to the fact that life forcefully opposes to its principles of very different human relationships, i.e., humanity and anti-egoism.

Verdi's score gives expression to every minute detail of the action. Perfection of form and laconism called for the utmost polishing of stage details and concentration of the whole. We strove to convey the inexhaustible vitality and vigour of Shakespearean characters with which Verdi endowed them. The mainspring of the action is the collision of characters. Here artistic truth permits of no compromises. We did not allow ourselves to be carried away by funny situations alone and the outward rhythm of the scenes. But strove primarily for veracity. We felt that there was no place for grotesque here, and always kept in mind the fact that both Shakespeare and Verdi were the greatest judges of the human nature.

In "Falstaff" every character is a flesh-and-blood person, there are no characters "in general", just as there is no "generally pretty" music or even a single note that could be dispensed with. Every individual is different and has his place in the long chain of "funny adventures". What a tremendous scope for the cast! What happy and responsible work for the producer!

At the end of the opera all interests are united. Gaiety is the prize of all. A lesson in life — is the deduction that will be made by all who can see deep meaning in a jest.

Prof. Pokrovsky, People's Artist
of the USSR, producer of the opera

FALSTAFF - VIKTOR NECHIPAILO
CAIUS - ANDREI SOKOLOV
BARDOLFO - N ZAKHAROV MELIK-PASHKOV
PISTOL - MARK RESHETIN
FORD - VLADIMIR VALAITIS
ALICE - GALINA VISHNEVSKAYA
NANETTA - M ZVEZDINA
MEG - IRINA ARKHIPOVA
QUICKLY - VALENTINA LEVRO
FENTON - EVGENII RAIKOV

GIUSEPPE VERDI

(1813—1901)

FALSTAFF

Opéra en trois actes

Dernière des vingt-six opéras qu'écrivit Giuseppe Verdi, la comédie musicale «Falstaff» (1893), clot dignement la liste de ces chefs-d'œuvre.

Le compositeur s'intéressait depuis longtemps aux «Joyeuses Commères de Windsor» de Shakespeare. L'excellent livret écrit à son intention par son ami, le musicien et librettiste Arrigo Boito, lui permit de réaliser son vieux rêve.

Agé de quatre-vingt ans, en pleine possession de son art, connaissant la célébrité mondiale, au zénith, enfin, de son talent, Verdi composa là l'une de ses œuvres suprêmes dans laquelle l'audace frise la témérité, le tempérament étincelle des milles feux d'un humour juvénile, la maîtrise résoud les pires difficultés comme en se jouant.

Toute l'expérience du drame musical accumulée depuis des décades, toute la fécondité phénoménale de sa fantaisie mélodique, tout son sens raffiné du jeu scénique se sont incarnés dans cet ultime opéra. «Falstaff» ne se présente pas seulement comme le bilan des conquêtes de l'opéra italien; par ce «chant du cygne», Verdi ouvre à ce genre de nouveaux horizons, lui offre de nouvelles possibilités inépuisables, pose avec autorité les problèmes à résoudre. «Falstaff» n'est pas que le couronnement ou l'accord final triomphant de l'œuvre du grand musicien, il est aussi le sage testament que le compositeur lègue aux générations futures.

Développant avec esprit de suite les principes de son opéra, évaluant avec une rigueur et une objectivité invariables les tâches à résoudre sans jamais se départir de ces principes, mais bien au contraire, en les affirmant et en les renforçant, Verdi renonce dans son «Falstaff» à un certain nombre de formes figées qui lui avaient jadis procuré la gloire et qu'il avait lui-même mises au point. Ici, l'œuvre est axée sur le principe de l'action continue; on ne voit plus la division en numéros successifs (dans ce système les airs et les ensembles achevés peuvent exister indépendamment, sans être obligatoi-

rement reliés au rythme général de l'action scénique). Le nouveau procédé, Verdi nous le prouve, ne limite pas les possibilités du musicien et concourt, au contraire, à engendrer toutes sortes de formes vocales nouvelles. Le «Falstaff» de Verdi abonde en ensembles d'un brio exceptionnel tant pour la maîtrise que pour l'invention, qui pourtant demeurent partout subordonnés au développement de l'action et même, plutôt, prédéterminés par lui.

Sous cet angle, le double ensemble des conjurés du second tableau est du plus haut intérêt; on y voit simultanément un groupe d'hommes discuter son plan d'action, un autre groupe, de femmes celui-là, définir le sien, tandis que Fenton se laisse aller à ses réflexions.

L'ensemble du quatrième tableau est encore plus intéressant et complexe. Ici c'est Mrs. Page et Mrs. Quickly qui s'appliquent à fourrer Falstaff dans une hotte, Mr. Ford et ses aides qui discutent le plan de la capture de Falstaff, et les amoureux Nannette et Fenton, grisés de plaisir insouciant, qui sont assis derrière le paravent et, sans le vouloir ni le savoir, se jouent de Ford et de sa compagnie. Que d'actions simultanées, mais combien différentes...

Si l'on y ajoute les ensembles de virtuosités qui glorifient le rire et la gaieté dans le finale, cela ne suffira pas encore à clore la liste des beaux ensembles de «Falstaff».

Nous pourrions parler des remarquables airs de solo, variés à l'infini, des monologues et duos qui n'apparaissent pourtant nulle part comme totalement achevés, et n'entravent jamais le cours de l'action.

Les définitions musicales des personnages donnent un exemple suprême de l'art de Verdi. Au centre de l'œuvre, nous trouvons John Falstaff, «un coquin commettant tous les vilains tours possibles... Mais leur apparence est drôle. En voilà un type!»* A l'écoute de l'œuvre, nous voyons nettement ce chevalier shakespearien obèse, effronté, mais non sans charme; ses amis versatiles Bardolphe et Pistol; le drôlatique et fanfaron Dr Caius, le jaloux Ford, les joyeuses commères Alice et Mag avec leur amie, Quickly, la menteuse, et enfin, les jeunes amoureux Nannette et Fenton. Nous identifions l'atmosphère de cette comédie brillante, regorgeant de situations burlesques, de personnages voyants, originaux et d'une musique séduisante.

D'emblée, les événements partent en flèche. Le rideau se lève sur le scandale que Dr Caius fait à Falstaff et à ses amis. Le visiteur courroucé est chassé. Falstaff n'a pas d'argent pour mener bonne vie et bonne chère? Qu'à cela ne tienne! Il a une idée sur le moyen d'user du porte-monnaie d'autrui. La mise sur pied du projet s'accompagne d'agréables perspectives et de surprises inattendues. Lorsqu'après un échec Falstaff se laisse aller au découragement, il suffit de la moindre promesse de gain pour le voir à nouveau déborder d'énergie et... tomber dans un piège encore plus perfide. Là encore, rien n'est perdu! On peut toujours tourner l'affaire en bouffonnade et prendre une nouvelle partie de plaisir!

Comme il est différent de Falstaff, le sentencieux Mr. Ford, homme probe, honnête, précautionneur! Mais si Falstaff est victime de sa propre crédulité

* Lettre de G. Verdi à Gino Monaldi. Verdi, «Correspondance choisie», page 469.

(c'est chez lui le résultat de la présomption, de l'infatuation), Ford l'est de son caractère soupçonneux et de son incrédulité vis-à-vis de sa femme. Combien d'énergie, par contre, chez Alice, qui répare les pots cassés. Quant aux jeunes amoureux Nannette et Fenton, s'ils n'en ont cure des manigances des grandes personnes, tout ce manège leur semble amusant, curieux, et surtout, il leur donne la possibilité de se rencontrer; par la même occasion, la maman habile arrange le mariage tant souhaité de Nannette et de son bien-aimé. Les soucis sont pour Alice, Quickly et Mag, pour eux — la jeunesse, la gaieté et surtout l'amour! La scène des jeux de nuit dans le parc offre à Nannette mille possibilités d'épancher ses sentiments! Travestis (pour effrayer Falstaff) en fées et en apparitions nocturnes fantastiques, les jeunes gens sont bientôt bel et bien en proie aux visions poétiques qui correspondent si bien à leurs pensées. Falstaff est oublié, oublié le but principal du spectacle, la scène appartient à l'amour. Et seule l'entrée des grandes personnes remet tout en place.

La première de l'opéra eut lieu en 1893 à la Scala de Milan; elle connut un succès grandiose qui se transforma en célébration du grand compositeur. Un an après, l'opéra fut joué à Pétersbourg.

C'est en 1962 que «Falstaff» fut monté pour la première fois au Théâtre Bolchoï de l'URSS. La mise en scène de ce chef-d'œuvre exigea un travail considérable de la part de tous les protagonistes, facilité toutefois, par l'énorme intérêt et l'enthousiasme général.

L'optimisme, le tempérament, l'enjouement juvénile et toute une cascade d'imprévus comiques firent que «Falstaff» subjuguait notre troupe.

Mais ne doit-on voir qu'amusement et drôlerie dans ce spectacle? A notre sens, il cache également une leçon profondément humaniste.

La philosophie de Falstaff n'est pas si innocente qu'elle paraît. Sa faillite témoigne dans le cas présent de ce que la vie lui oppose puissamment les principes d'autres relations humaines, une force humaniste, axée contre l'égoïsme.

La partition de Verdi reflète les moindres détails de l'événement. Sa perfection et sa sobriété ont nécessité un travail d'une minutie extraordinaire sur le détail scénique, un grand effort de concentration. Nous nous sommes efforcés de montrer les personnages shakespeariens avec l'énergie inépuisable dont Verdi les a dotés. L'opposition des caractères est le principal ressort de l'action. Ici, la vérité artistique ne souffre pas de compromis! Nous ne nous sommes pas permis de nous laisser entraîner uniquement par les situations comiques et le rythme superficiel. La vraisemblance des sentiments doit être au-dessus de tout dans une œuvre de ce genre. La charge y est déplacée. Il nous fallait garder présent à l'esprit que Shakespeare et Verdi sont deux grands connaisseurs des âmes et des cœurs humains. On ne trouve dans «Falstaff» pas un seul personnage falot comme on n'y trouve pas un passage de musique qui soit seulement beau, ni une note dont on pourrait se passer. Chaque personnage est typé, ne ressemble à aucun autre et occupe sa place dans la cascade des aventures drôlettes. Quel vaste champ d'action pour l'acteur musical! Quel travail réconfortant et plein de responsabilité pour le metteur en scène de cette œuvre optimiste!

A la fin du spectacle, tous les intérêts se trouvent conciliés. La gaieté, telle est le lot de chacun. C'est une leçon que chaque personne sachant voir la pensée derrière la plaisanterie ne manquera pas de faire.

Professeur Pokrovski, Artiste du peuple
de l'URSS, metteur en scène de l'opéra
«Falstaff» au Théâtre Bolchoï

МЕЛОДИЯ
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК

СТЕРЕО



0033

АПРЕЛЕВСКИЙ ЗАВОД

ТУ Ф-16
1 (6 сторон)
33С—0961

MADE IN USSR
Вторая гр.

Дж. ВЕРДИ (1813—1901)
Опера «ФАЛЬСТАФ»
1 действие. 1 картина
В. Нечипайло (Фальстаф), А. Соколов
(Доктор Кайус), Н. Захаров (Бардольф)
М. Решетин (Пистоль)
Оркестр Большого театра СССР
Дириж. А. Мелик-Пашаев

МЕЛОДИЯ
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК

СТЕРЕО



0033

АПРЕЛЕВСКИЙ ЗАВОД

ТУ Ф-16
2 (6 сторон)
33С-0962

MADE IN USSR
Вторая гр.

Дж. ВЕРДИ (1813—1901)
Опера «ФАЛЬСТАФ»
1 действие, 2 картина
В. Валайтис (Форд), Г. Вишневская (Алиса)
М. Звездина (Нанетта), И. Архипова (Мэг)
В. Левко (Куикли), А. Соколов
Е. Райков (Фентон), Н. Захаров, М. Решетин
Оркестр Большого театра СССР
Дириж. А. Мелик-Пашаев

МЕЛОДИЯ
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК

СТЕРЕО



0033

АПРЕЛЕВСКИЙ ЗАВОД

ТУ Ф-16
3 (6 сторон)
33С—0963

MADE IN USSR
Вторая гр.

Дж. ВЕРДИ (1813—1901)
Опера «ФАЛЬСТАФ»
2 действие, 1 картина
В. Нечипайло, В. Валайтис, В. Левко
Н. Захаров, М. Решетин
Оркестр Большого театра СССР
Дириж. А. Мелик-Пашаев

МЕЛОДИЯ
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК

СТЕРЕО



0033

АПРЕЛЕВСКИЙ ЗАВОД

ТУ Ф-16
4 (6 сторон)
33С—0964

MADE IN USSR
Вторая гр.

Дж. ВЕРДИ (1813—1901)
Опера «ФАЛЬСТАФ»
2 действие. 2 картина
В. Нечипайло, В. Валайтис, Г. Вишневская
М. Звездина, И. Архипова, В. Левко
А. Соколов, Е. Райков
Н. Захаров, М. Решетин
Хор и орк. Большого театра СССР
Дириж. А. Мелик-Пашаев

МЕЛОДИЯ

ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК

33 $\frac{1}{3}$

33 $\frac{1}{3}$

СТЕРЕО



СТЕРЕО

АПРЕЛЕВСКИЙ ЗАВОД

ТУ 35
ХП 558-63
33С-0965

Вторая гр.-5
2-00

Дж. ВЕРДИ (1813—1901)
Опера «ФАЛЬСТАФ»
3 действие. 1 картина
3 действие. 2 картина
В. Нечипайло, В. Валайтис
Г. Вишневская, М. Звездина
И. Архипова, В. Левко
А. Соколов, Е. Райков
Оркестр Большого театра СССР
Дирижер А. Мелик-Пашаев

МЕЛОДИЯ
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК

33 1/3 33 1/3

СТЕРЕО  СТЕРЕО

АПРЕЛЕВСКИЙ ЗАВОД

ТУ 35
ХП 558-63
33С-0966

Вторая гр.-6
2-00

Дж. ВЕРДИ (1813—1901)
Опера «ФАЛЬСТАФ»
3 действие. 2 картина (оконч.)
В. Нечипайло, В. Валайтис
Г. Вишневская, М. Звездина
И. Архипова, В. Левко
А. Соколов, Е. Райнов
Н. Захаров, М. Решетин
Хор и орк. Большого театра СССР
Дирижер А. Мелик-Пашаев