

Moscow Conservatory
RECORDS

**INCLUDING
PREVIOUSLY UNRELEASED
RECORDINGS**

**FEINBERG
PLAYS
FEINBERG**

Archival recordings
of 1929 – 1950s

THE MOSCOW CONSERVATORY COLLECTION



Samuil Feinberg (1890 – 1962)

1	Sonata No. 1, Op. 1 (1915) <i>version 1*</i>	6.11
2	Sonata No. 2, Op. 2 (1915-16)*	5.23
3	Sonata No. 9, Op. 29 (1939)*	10.03
	Sonata No. 12, Op. 48 (1962)*	
4	1. Sonatina	4.20
5	2. Intermezzo	4.57
6	3. Improvisation	5.03
7	Fantasia No. 1, Op. 5*	9.04
8	Humoresque, Op. 19*	4.43
9	Lullaby for piano, Op. 24 No. 1 (1936)*	2.03
10	Chuvash melody for piano, Op. 24 No. 2 (1936)*	2.07
11	Georgian song for piano, Op. 27a No. 1*	2.52
12	Tatar song for piano, Op. 27a No. 2*	1.50
13	Armenian song for piano, Op. 27a No. 3*	1.15
	Suite No. 1, Op. 11 (4 pieces in etude form):	
14	1. Leggiero e cantando	1.35
15	2. Con moto	0.38
16	3. Affanato	0.56
17	4. Tranquillo e cantabile	1.04
	Suite No. 2, Op. 25	
18	1. Non troppo vivace	0.50
19	2. Allegretto vivace	0.41
20	3. Un pochettino animato e semplice	1.14
21	4. Presto	0.47
22	5. Allegretto	1.57
	<i>Bonus:</i>	
23	Sonata No. 1, Op. 1 (1915) <i>version 2*</i>	6.57

Samuil Feinberg, piano

** Previously unreleased recordings*

Recordings from Feinberg's private archive made on home Bechstein in 1950s ([1] – [7], [23]), March 30, 1957 ([8])

Studio recordings from the State Fund of Television and Radio Programs, January 1, 1952 ([9] – [13])

From gramophone record Polydor 27114 (B 67081), 78 rpm, Berlin, 1929 ([14] – [17])

From a test gramophone record of the Aprelevsky zavod 8400-8401, 78 rpm, 04.06.39 ([18] – [22])

Sound restoration & mastering: Elena Doinikova

Engineer: Igor Solovyov

Design: Alexey Gnisyuk

Executive producer: Eugene Platonov

© & © 2021 Moscow Tchaikovsky Conservatory

All rights reserved

I am really happy to have this opportunity to share my thoughts on the art and personality of my dear teacher Samuil Feinberg and to revive in my memory the precious moments of communication with him.

Like his other students, I was fortunate enough to hear Feinberg play in person. So, in my memory, as if it were yesterday, a moment arises when the teacher, together with me, was choosing a Russian sonata for my competition program. Feinberg unexpectedly sat down at the piano and played Scriabin's Fifth Sonata! In a totally flawless way, even though he played it in concert many years before! Next time it was the Prelude and Fugue in B-flat minor from the second volume of



Bach's *Well-Tempered Clavier*. The sound of these and many other works got imprinted in my mind forever.

Listening to Feinberg's recordings, you immediately fall under the magical influence of an amazing phenomenon: behind the familiar sounds of a famous piece, you discover previously unknown pictures and worlds. How could he get through that 'looking glass'? Perhaps the reason was that, as Feinberg wrote: "It is the pianist, who is also a wonderful composer, who will show special sensitivity and be able to raise the style of performance to a high level of perfection."

The formation of the musician was unusual and impetuous: when Feinberg was about to graduate from the Moscow Conservatory in 1911 (he studied under Alexander Goldenweiser), he was known by the grandeur of the tasks he would set for himself and the scope of his interests: in addition to the basic diploma program, he presented both volumes of Bach's *Well-Tempered Clavier* to the examination board.

Feinberg's fondness for improvisation was an impetus for the young musician's own creativity ever since he was a child. The passion for Scriabin's music gave Feinberg and Nikolai Zhilyaev a common ground. Under his leadership, he took up the study of the strict style. Soon their classes turned into a series of friendly interviews and live acquaintances with the works of outstanding composers, especially contemporary ones.

In his first works, Feinberg appears as an artist with an original world of ideas and a peculiar style that has something in common with the late Scriabin. Almost all of Feinberg's music is devoted to the piano. He wrote 12 Sonatas, 3 Piano Concertos, 2 Fantasias, 2 Suites, and several small-sized pieces. Other genres include 2 Violin Sonatas, more than 50 romances, arrangements of folk songs and works by Russian and Western composers.

Sonata No. 1, Op. 1 (1915) is the entrance to the world of Feinberg's music and an epigraph to his entire body of work. The realization of the main idea of the piece – the irrepressible yearning for the top, for the light – was a sort of the composer's insight into his creative path – the path he steadily walked towards his life goal and achieved it. From the very first notes, the piece captures us with its youthful light romanticism, a sense of the excited self-expression of a being who is strong, free, intoxicated with life and full of creative force.

Alexander Blok's poetry unwittingly comes to mind:

*Life, I discover you! I embrace you
And greet you with the clank of a shield!*

The First and Second Sonatas were composed at the same time (in 1914 and 1915) as one creative impulse and have much in common. At the same time, the *Second Sonata* is a serious new step forward. The composer's identity is expressed here much more boldly – both in the figurative sphere and in the interpretation of the sonata form itself. So, a small-sized exposition is completely at the mercy of the main theme with its piercing lyrical expression and alternating soaring second chants, evoking painfully sweet dreams of youthful melancholy. This theme ultimately determines the basic contemplative elegiac tone of the entire sonata.

Subtitled "Four Pieces in the Form of Etudes" and dedicated to Goldenweiser, *Suite No. 1 Op. 5 (1922)* is a kind of wreath of delicate miniatures, each written with a careful composing skill. In the first piece, *Leggiero e cantando*, the rhythmically whimsical dialogue of melodious phrases is surrounded by a halo of light lace of the triplets of the accompaniment. In the second, *Con moto*, chromatic rolls of the passages of double notes creeping over each other meet and scatter in an unpredictable play of motion. In the third piece, *Affanato*, a very restless one, the constant change of motion builds up tension, which reaches an almost nervous

breakdown at the climax. And finally, the fourth one, *Tranquillo e cantabile*, brings complete peace.

From *Sonata No. 3, Op. 3 (1917)* and later, in the next five Sonatas (from the fourth to the eighth), we find Feinberg preoccupied in new ideas reflecting the burning problems of the time. Work in this direction leads him to ultimate complication of the musical language. During this period of “Sturm und Drang,” he won world recognition as both a composer and a pianist.

Here are some testimonies of Feinberg’s contemporaries – major musicians, both Russian and foreign. In a letter to Oborin dated March 3, 1924, Shostakovich writes: “Feinberg plays a recital tomorrow at the Small Hall of the Philharmonic Society. He will play Alexandrov, Prokofiev (4th), Feinberg’s Sonata (6th), Myaskovsky’s Sonata, and Scriabin’s Sonata (5th). An interesting program. Besides, in my opinion, he is a wonderful pianist.”

Goldenweiser (from the diaries): “This is a paradoxical artist, but with an undeniable stamp of genius. The apparatus is absolutely fantastic.”

Myaskovsky to Prokofiev (correspondence): “Your 5th Sonata will receive recognition here as soon as Feinberg plays it.”

Carl Engel for the Musical Quarterly, USA: “The most outstanding examples of Scriabin’s succession (*the composers developing the Scriabin direction of creativity – V.B.*) are the compositions of Samuil Feinberg. He has a powerful talent. Probably, he is a genius.”

In 1922, Feinberg was invited to the Moscow Conservatory as a special piano professor.

Fantasia Op. 5 (1917) is in line with the main creative aspirations of the period. In his field of vision, the composer has images of the collision of man and some hostile element. A deeply soulful broad theme opens the *Fantasia*. It is presented in the form of a canon, which gives the sound a spatial depth. The first encounter with the hostile force occurs unexpectedly and harshly, but the main image gradually fills the musical space again. The second large section of the composition, *Piu mosso espressivo*, with a new, polyphonically developed theme, is again suddenly interrupted by powerful descending cascades of raging energy. Just like the first two, the last section, which plays the part of both a reprise and a coda, ends with multiple repetitions of descending passage waves sounding dramatic at the beginning and then gradually coming to a state of complete peace.

The drastic changes in the cultural life of the USSR in the late 1920s and early 1930s, associated with its increasing politicization, played a fatal part in the fate of Feinberg as a composer. Accused of subjectivity and unworldliness, he stops writing sonatas, a genre that was especially close to him. He makes attempts to bring his music closer to a wider audience. The composer's main efforts were focused on vocal music. Luckily enough, fortune was on his side: ten romances on the verses of Pushkin. In addition, Feinberg makes a significant number of adaptations of folk songs. New features are present in the few piano works of those years – *Humoresque, Op. 19, Lullaby, Op. 24 No. 1*, and especially *Suite No. 2, Op. 25*: the nearness of the melodies to the folk song sources, a more transparent texture, a greater certainty of the modal and harmonic structure. The master's palette has changed: lightness, grace and radiant serenity are common for all these works.

Humoresque, Op. 19, is rich in mood swings. The main theme appears in several variational episodes, sometimes it is mysterious, sometimes cocky, sometimes pensively improvisational. In the reprise, the main theme gradually gains energy

and leads to a bright climax. The coda dissolves into crystal modulations of the upper register of the piano.

In most adaptations of folk songs, the piano texture creates a colorful background that sets off the sound of song cantilena (on this CD, these are melodious pieces Op. 24 No. 1 and No. 2, and Georgian Song, Op. 27-a No. 1). In other cases, the piano texture has an independent function in creating an artistic image, emphasizing the dance nature of the melody (Armenian and Tatar songs, Op. 27-a). Thanks to the virtuosic, more and more complicated passages, the Tatar Song turns into a temperamental, fiery toccata dance. The composer prefaced the perky first appearance of the melody of the song with a bright, catchy six-bar intro. Thanks to the unexpectedly exquisite spicy harmonic successions, its last extended bar emphasizes the joy of emergence of the innocent unrestrained merriment of the main dance melody.

Suite No. 2, Op. 25, was composed and performed by Feinberg in 1936 and immediately became a favorite and repertoire piece of many pianists. The dominant light mood and the continuity of the flow of music (all five movements of the suite are performed without interruption – *attacca*) contribute to the integrity and cohesion of all movements into a single monolithic structure. Some movements are even quoted in the others: the third, *Un pochettino animato y semplice*, in the coda of the fourth, *Presto*, and the first, *Non troppo vivace*, in the final fifth, *Allegretto*.

Only in 1939, after a long break, Feinberg returned to composing piano sonatas. *Sonata No. 9* was the first major work in which the composer realized the earlier emerging trend towards enlightenment of the style. The Sonata is imbued with romantic striving for light, exuberant energy, and fullness of life. This line was continued in the Tenth and Eleventh Sonatas, as well as in the Second and Third Piano Concertos. Both Sonata No. 11 and Concerto No. 3 became the culmination of

Feinberg's body of work and splendidly crowned the evolution of his style and the entire composing career.

Written in 1962 shortly before the composer's death, *Sonata No. 12* was his swan song. All three of its movements – *Sonatina*, *Intermezzo* and *Improvisation* – in logical interaction connect through a strict complete concept, which could be expressed by three headings like 'Life,' 'Thoughts on Life' and 'Farewell to Life.' The refined harmonic combinations of the last measures of the sonata create an amazing feeling of some kind of mirage aberration of perception. The musical analogue of this image is the piano conclusion of Feinberg's romance to Lermontov's poem 'Alone I set out on the road,' where the text of the poem speaks of unearthly sentiments of consciousness entering transcendental spheres. As we can see, the composer leaves no doubt about the meaning of the last of his musical images.

Viktor Bunin



Я очень рад представившейся мне возможности поделиться мыслями об искусстве и личности моего дорогого учителя Самуила Евгеньевича Фейнберга и оживить в памяти драгоценные мгновения общения с ним.

Мне, как и другим его ученикам, посчастливилось слышать игру Фейнберга при личном общении. Так, в памяти, как будто это было вчера, возникает момент, когда учитель вместе со мной выбирал русскую сонату для моей конкурсной программы. Самуил Евгеньевич неожиданно сел за инструмент и сыграл Пятую сонату Скрябина! Абсолютно

безупречно, хотя он играл её в концерте много лет назад! В другой раз это была Прелюдия и fuga си-бемоль минор из 2-го тома Хорошо Темперированного Клавира Баха. Звучание этих и многих других произведений навсегда запечатлелись в моем сознании.

Слушая записи Фейнберга, сразу попадаешь под магическое воздействие удивительного феномена: за знакомыми звуками известного произведения открываешь ранее неведомые картины и миры. Как он проникал в это «зазеркалье»? Возможно, причина в том, что, как писал сам Фейнберг: «Именно тот пианист, который одновременно является и замечательным композитором, проявит особую чуткость и будет способен поднять стиль исполнения до высокого совершенства».

Становление музыканта было необычным и стремительным: уже при окончании Московской консерватории в 1911 году (по классу А.Б. Гольденвейзера) Фейнберг обратил на себя внимание грандиозностью ставящихся им задач и широтой интересов: сверх основной дипломной программы он представил экзаменационной комиссии оба тома Хорошо Темперированного Клавира Баха.

Любовь к импровизации, свойственная Фейнбергу, с детства послужила молодому музыканту толчком и для собственного творчества. Общее увлечение музыкой Скрябина сблизило Фейнберга с Н.С. Жилиевым. Под его руководством он взялся за изучение строгого стиля. Вскоре занятия превратились в цепь дружеских собеседований и живому знакомству с сочинениями выдающихся композиторов, особенно современных.

В первых собственных сочинениях Фейнберг предстаёт как художник с оригинальным миром идей и своеобразным стилем, имеющим некоторое соприкосновение с поздним Скрябиным. Почти всё творчество Фейнберга посвящено фортепиано. Им написаны 12 сонат, 3 концерта для фортепиано с оркестром,

2 фантазии, 2 сюиты, ряд произведений малой формы. Среди других жанров – 2 скрипичные сонаты, более 50 романсов, обработки народных песен и произведений русских и западных композиторов.

Первая соната Op. 1 (1915 г.) – вход в мир музыки Фейнберга и эпитафия ко всему его творчеству. Воплощение основной идеи сочинения – неуклонного стремления к вершине, к свету – явилось как бы прозрением композитора своего творческого пути – пути, по которому он неуклонно шёл к своей жизненной цели и достиг её. С первых же нот сочинение захватывает своей юношески светлой романтикой, ощущением взволнованного самовыражения существа сильного, свободного, упоенного жизнью и полного творческих сил.

Невольно в памяти возникают строки А. Блока:

Узнаю тебя, жизнь! Принимаю
И приветствую звоном щита!

Первая и Вторая сонаты сочинялись в одно время (1914-1915 гг.) на одном творческом порыве и имеют между собой много общего. Вместе с тем Вторая соната с новым серьёзным шагом вперёд. Индивидуальность композитора выражается в ней значительно смелее – как в образной сфере, так и в трактовке самой сонатной формы. Так, небольшая по размерам экспозиция находится полностью во власти главной темы с её пронзительной лирической экспрессией и чередованием парящих секундных распевов, навевающих мучительно сладкие грёзы юношеской меланхолии. Эта тема в конечном счёте определяет основной созерцательно-элегический тон всей сонаты.

Первая сюита Op. 5 (1922 г.) с подзаголовком «Четыре пьесы в форме этюдов», посвящённая А.Б. Гольденвейзеру, – своеобразный венок из тонких миниатюр, каждая из которых выписана с тщательным композиторским мастерством. В Первой пьесе (*Leggiero e cantando*) ритмически прихотливый диалог

певучих фраз окружён ореолом легчайших кружев триолей сопровождения. Во Второй (*Con moto*) – хроматические накаты наползающих друг на друга пассажей из двойных нот встречаются и разбегаются в непредсказуемой игре движения. В Третьей (*Affanato*) – очень беспокойной – постоянная смена движения нагнетает напряжение, которое в кульминационной точке достигает почти нервного срыва. И, наконец, в Четвертой (*Tranquillo e cantabile*) наступает полный покой.

Начиная с Третьей сонаты Op. 3 (1917 г.) и далее в последующих пяти сонатах (с Четвертой по Восьмую) Фейнберга увлекают новые идеи, отражающие животрепещущие проблемы времени. Работа в этом направлении приводит его к максимальному усложнению музыкального языка. В этот период «бури и натиска» он завоёвывает мировое признание и как композитор, и как пианист.

Вот свидетельства современников Фейнберга – крупнейших музыкантов, как русских, так и зарубежных. Шостакович в письме к Оборину (11.03.1924 г.): «Завтра в Малом зале Филармонии даёт концерт Фейнберг. Он будет играть Александрова, Прокофьева (4-ю), сонату Фейнберга (6-ю), сонату Мясковско-го и сонату Скрябина (5-ю). Интересная программа. Кроме того, на мой взгляд, замечательный пианист».

Гольденвейзер (из дневников): «Это парадоксальный артист, но с несомненной печатью гения. Аппарат совершенно фантастический».

Мясковский – Прокофьеву (Переписка): «Ваша 5-я соната получит у нас признание, как только её сыграет Фейнберг».

К. Энджел (Musical Quarterly, USA): «Наиболее яркое явление в этой плеяде (*композиторов, развивающих скрябинское направление творчества – В.Б.*) – это творчество Самуила Фейнберга. У него мощный талант. Возможно он даже гениален...».

В 1922 году Фейнберга приглашают в Московскую консерваторию на должность профессора специального фортепиано.

Фантазия Op. 5 (1917 г.) находится в русле основных творческих устремлений этого периода творчества. В поле зрения композитора образы столкновения человека и враждебной ему стихии. Фантазию открывает глубоко задуманная. Широкая тема. Она изложена в форме канона, что придаёт звучанию пространственную глубину. Первое столкновение с враждебной силой происходит неожиданно и жёстко, но постепенно главный образ снова заполняет музыкальное пространство. Второй большой раздел сочинения (*Piu mosso espressivo*) с новой, полифонически разработанной темой, опять внезапно прерывается мощными нисходящими каскадами разбушевавшейся энергии. Последний раздел, играющий роль одновременно и репризы, и коды так же, как и первые два заканчивается многократными повторениями нисходящих пассажей-волн, звучащих в начале патетически, а затем постепенно приходящих в состояние полного покоя.

Резкие изменения в культурной жизни СССР конца 20-х и начала 30-х годов, связанные со всё большей её политизацией, сыграли фатальную роль в композиторской судьбе Фейнберга. Обвинённый в субъективизме, оторванности от жизни, он прекращает писать сонаты – особенно близкий ему жанр. Он делает попытки приблизить своё творчество к более широкому кругу слушателей. Главные усилия композитора были сосредоточены в области вокальной музыки. И здесь ему сопутствовала огромная удача: 10 романсов на стихи Пушкина. Кроме того, Фейнберг делает значительное количество обработок народных песен. В немногих фортепианных сочинениях этих лет – Юмореске Op. 19, Колыбельной Op. 24 № 1 и особенно во Второй сюите Op. 25 можно заметить новые черты: близость мелодики к народно-песенным истокам, большую прозрачность фактуры, большую определённую ладово-гармонической

структуры. Палитра мастера поменялась: лёгкость, изящество, лучезарная умиротворённость объединяет все эти сочинения.

Юмореска Op. 19 богата сменами настроения. Основная тема обозначается в нескольких вариационных эпизодах то загадочно, то задиристо, то мечтательно- импровизационно. В репризе главная тема постепенно набирает энергию и приводит к яркой кульминации. Кода растворяется в хрустальных переливах верхнего регистра фортепиано.

В большинстве обработок народных песен фортепианная фактура создаёт колоритный фон, оттеняющий звучание песенной кантилены (в предлагаемом компакт-диске это певучие пьесы Op. 24 № 1 и № 2 и Грузинская песня Op. 27-а № 1). В других случаях фортепианная фактура имеет самостоятельную функцию в создании художественного образа, подчёркивающую танцевальный характер мелодии (Армянская и Татарская песни Op. 27-а). Татарская песня благодаря виртуозным, все более усложняющимся пассажам, сопровождающим мелодию, превращается в темпераментный, огневой танец-токкату. Задорному первому появлению мелодии песни автор предположил яркое, броское 6-тактовое вступление. Его последний, расширенный такт благодаря неожиданно изысканным пряным гармоническим последованиям подчёркивает радость появления простодушного безудержного веселья основной танцевальной мелодии.

Вторая сюита Op. 25 была впервые сочинена и исполнена Фейнбергом в 1936 году и сразу стала любимым и репертуарным произведением многих пианистов. Доминирующее светлое настроение и непрерывность течения музыки (все пять частей сюиты исполняются без перерыва – *attacca*) способствуют цельности и спаянности всех частей в единую монолитную конструкцию. Некоторые части даже цитируются одна в другой: Третья (*Un pochettino animato*

у *semplice*) в коде Четвертой (*Presto*) и Первая (*Non troppo vivace*) в финальной Пятой (*Allegretto*).

Только в 1939 году после многолетнего перерыва Фейнберг снова обращается к сочинению фортепианной сонаты. Девятая соната стала первым крупным произведением, в котором композитор реализовал наметившуюся ранее тенденцию к просветлению стиля. Соната проникнута пафосом романтической устремлённости к свету, бурного кипения энергии, наполненности жизни. Эта линия была продолжена в Десятой и Одиннадцатой сонатах, а также во Втором и Третьем концертах для фортепиано с оркестром. И Одиннадцатая соната, и Третий концерт стали кульминационными во всем творчестве Фейнберга и великолепно увенчали эволюцию его стиля и всего композиторского пути.

Двенадцатая соната, написанная в 1962 году незадолго до кончины композитора, явилась его лебединой песней. Все три её части – Сонатина, Интермеццо и Импровизация – в логическом взаимодействии соединяются в строгой законченной концепции, которая могла бы быть выражена тремя такими заголовками: «Жизнь», «Раздумья о жизни» и «Прощание с жизнью». Изысканные гармонические сочетания последних тактов сонаты создают удивительное ощущение какой-то миражной аберрации восприятия. Музыкальный аналог этого образа – фортепианное заключение романса Фейнберга на стихи Лермонтова «Выхожу один я на дорогу», где в самом тексте стихотворения говорится о неземных предощущениях сознания, вступающего в запредельные сферы. Как видим, автор сам не оставляет сомнения в значении этого – последнего из его музыкальных образов.

Виктор Бунин

Самуил Фейнберг (1890 – 1962)

1	Соната № 1, Op. 1 (1915 г.) <i>версия 1*</i>	6.11
2	Соната № 2, Op. 2 (1915-16 г.)*	5.23
3	Соната № 9, Op. 29 (1939 г.)*	10.03
	Соната № 12, Op. 48 (1962 г.)*	
4	1. Сонатина	4.20
5	2. Интермеццо	4.57
6	3. Импровизация	5.03
7	Фантазия № 1, Op. 5*	9.04
8	Юмореска, Op. 19*	4.43
9	Колыбельная для фортепиано, Op. 24 № 1 (1936 г.)*	2.03
10	Чувашская мелодия для фортепиано, Op. 24 № 2 (1936 г.)*	2.07
11	Грузинская песня для фортепиано, Op. 27a № 1*	2.52
12	Татарская песня для фортепиано, Op. 27a № 2*	1.50
13	Армянская песня для фортепиано, Op. 27a № 3*	1.15
	Сюита № 1, Op. 11 (4 пьесы в этюдной форме):	
14	1. <i>Leggiero e cantando</i>	1.35
15	2. <i>Con moto</i>	0.38
16	3. <i>Affanato</i>	0.56
17	4. <i>Tranquillo e cantabile</i>	1.04
	Сюита № 2, Op. 25	
18	1. <i>Non troppo vivace</i>	0.50
19	2. <i>Allegretto vivace</i>	0.41
20	3. <i>Un pochettino animato e semplice</i>	1.14
21	4. <i>Presto</i>	0.47
22	5. <i>Allegretto</i>	1.57
	<i>Бонус:</i>	
23	Соната № 1, Op. 1 (1915 г.) <i>версия 2*</i>	6.57

Самуил Фейнберг, фортепиано

**Ранее не издававшиеся записи*

Записи из частного архива композитора, сделанные на домашнем Бехштейне в 1950-е годы ([1] – [7], [23]) и 30.03.1957 г. ([8])

Студийные записи из собрания Гостелерадиофонда
01.01.1952 г. ([9] – [13])

С грампластинок Polydor 27114 (В 67081), 78 об/мин., Берлин,
1929 г. ([14] – [17])

С пробной грампластинки Апрелевского завода, 78 об/мин.,
протокол от 04.06.39, № матрицы 8400-8401 ([18] – [22])

Реставрация и мастеринг: Елена Дойникова
Инженер: Игорь Соловьёв
Дизайн: Алексей Гнисяк
Исполнительный продюсер: Евгений Платонов

© & © 2021 Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского
Все права защищены

