

ШУБЕРТ | СИБЕЛИУС | РАВЕЛЬ СИМФОНИЧЕСКАЯ МУЗЫКА

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР
ДИРИЖЕР ВЕРОНИКА ДУДАРОВА





Франц Шуберт

- 1 Увертюра из музыки к пьесе Георга фон Гофмана
«Волшебная арфа», D 644 10.12
- «Розамунда, принцесса Кипра», фрагменты из музыки к пьесе
Гельмины фон Шези, соч. 26 (D 797)
- 2 № 1 Антракт после I действия 7.38
- 3 № 9 Балет 6.18
- Симфония № 8 си минор, D 759, «Неоконченная»
- 4 I. Allegro moderato 11.49
- 5 II. Andante con moto 13.18

Ян Сибелиус

- 6 «Финляндия», симфоническая поэма, соч. 26 8.38

Морис Равель

- 7 Болеро, M 81 16.09

Общее время: 74.04

Московский государственный симфонический оркестр
Дирижер — Вероника Дударова

Записи: 1985 (1, 6, 7), 1976 (2–5) гг.

Звукорежиссеры: Вадим Иванов (1, 6, 7), Валентин Скобло (2–5)

Franz Schubert

- 1 Overture from the music for *The Magic Harp* (D 644) 10.12
- Rosamunde, Princess of Cyprus*, fragments from incidental music for the
play by Helmina von Chézy, Op. 26 (D 797)
- 2 No. 1 Entr'acte nach dem 1. Aufzuge 7.38
- 3 No. 9 Ballet 6.18
- Symphony No. 8 in B minor, D 759, “Unfinished”
- 4 I. Allegro moderato 11.49
- 5 II. Andante con moto 13.18

Jean Sibelius

- 6 *Finlandia*, symphonic poem, Op. 26 8.38

Maurice Ravel

- 7 *Boléro*, M 81 16.09

Total time: 74.04

Moscow State Symphony Orchestra
Conductor — Veronika Dudarova

Recorded in 1985 (1, 6, 7), 1976 (2–5).

Sound engineers: Vadim Ivanov (1, 6, 7), Valentin Skoblo (2–5)



2026-й — год 110-летия со дня рождения **Вероники Борисовны Дударовой** (1916–2009), выдающегося советского и российского дирижера, ученицы Лео Гинзбурга и Николая Аносова, народной артистки СССР, лауреата Государственной премии РСФСР имени М. И. Глинки.

Редкое письменное и устное слово о Дударовой обходится без упоминания о гендерном аспекте и не педалирует его. Красочные пассажи о «женщине-дирижере» и ее пребывании в преимущественно мужской профессии, щедро рассыпанные по статьям и эфирам, прочно обосновались в высказываниях об артистке, отодвигая в сторону и подчас мешая рассмотреть ее сугубо музыкантские свойства. А свойства эти и разнообразны, и замечательны. Превосходный слух, самозабвенная и нежная любовь к музыке, полное погружение в нее, страстный интерес ко многим ее стилевым и жанровым проявлениям, неукротимая жажда знаний, горячий, даже жгучий темперамент, артистическое обаяние, мощный магнетизм, железная воля, завидное трудолюбие, незаурядный педагогический талант, сказывавшийся в умении находить в городах и весях одаренных оркестрантов для своих коллективов, — все эти качества образовывали дивный, уникальный и драгоценный сплав. Благодаря ему звезда Вероники Дударовой ослепительно сияла на музыкальном небосклоне в течение многих десятилетий, нисколько не теряясь среди звезд других знаменитых представителей отечественного дирижерского искусства: Евгения Мравинского, Евгения Светланова, Геннадия Рождественского, Юрия Темирганова, Арнольда Каца, Юрия Симонова, Александра Лазарева, Владимира Федосеева.

Основу обширного, разнохарактерного, несколько пестрого репертуара Дударовой составляли произведения мастеров далекого и недавнего прошлого: Иоганна Себастьяна Баха, Людвиг ван Бетховена, Рихарда Вагнера, Петра Чайковского, Сергея Танеева, Клода Дебюсси, Рихарда Штрауса, Сергея Рахманинова, Николая Мясковского, Сергея Прокофьева, Джорджа Гершвина. Была она поборницей и новых веяний в искусстве — музыки своих современников: Дмитрия Шостаковича, Арама Хачатуряна, Дмитрия Кабалевского, Георгия Свиридова, Андрея Эшпая, Микаэла Таривердиева, Альфреда Шнитке, Родиона Щедрина, Софии Губайдулиной, Елены Фирсовой, Алексея Рыбникова.

Не раз Вероника Борисовна делила сцену с именитыми солистами, среди которых пианисты Татьяна Николаева, Владимир Крайнев, Михаил Плетнёв, Дмитрий Алексеев и Григорий Соколов, скрипачи Леонид Коган, Виктор Третьяков, Гидон Кремер и Владимир Спиваков, виолончелистка Наталия Гутман, певцы Иван Козловский, Тамара Милашкина, Сергей Лейферкус и Тамара Синявская.

Музыка, записанная под управлением Дударовой, звучит в кинофильмах «Сорок первый» (1956) Григория Чухрая, «Огненные версты» (1957) Самсона Самсонова, «Идиот» (1958) Ивана Пырьева, «Ход конем» (1962) Татьяны Лукашевич, «Похождения зубного врача» (1965) Элема Климова, «Дневные звезды» (1966) Игоря Таланкина, «Шестое июля» (1968) Юлия Карасика.

Гастрольные дороги год за годом приводили ее в Германию, Польшу, Болгарию, Испанию, Норвегию, Швецию, Турцию, Иран, страны Латинской Америки — громкий успех сопутствовал ей повсюду. (Разумеется, ни один из этих перечней не претендует на полноту!)



Особая страница в насыщенной событиями биографии дирижера — руководство Московским государственным симфоническим оркестром (1960–1989; ныне он носит титул «академический») и созданным ею Симфоническим оркестром России (1991–2009). Содружество Вероники Борисовны с этими коллективами в изобилии дарило слушателям Москвы, Ленинграда и многих других российских и зарубежных городов и легкие, сиюминутные восторги, и глубокие, надолго поселявшиеся в памяти впечатления.

«Оркестр — это волшебство» — так лаконично и емко в одном из телевизионных интервью Дударова выразила отношение к тому музыкальному феномену, служению которому посвятила всю свою долгую жизнь. Думается, неуклонное следование этому кредо и было главной причиной взаимного приятия и доверия, наполнявших зрительный зал, когда за дирижерским пультом царил «железная Вероника».

В альбом, предлагаемый вниманию меломанов, включены несколько записей из богатого фонографического наследия Вероники Дударовой и Московского государственного симфонического оркестра, осуществленные в 1976 и 1985 годах. Причудливая география пьес, составивших эту небольшую аудиоколлекцию, охватывает Австрию, Финляндию, Россию, Испанию, Францию и даже Кипр; перед взором внимающего бессмертным звукам проходит огромная эпоха, берущая начало в незапамятные, «сказочные» времена и завершающаяся в двадцатом столетии; а палитра настроений, чувств и состояний, заключенных в музыке, вбирает в себя неспешные размышления и трагические переживания, щемящую грусть и светлую радость, смутную тревогу и всепоглощающее ликование.

Значительное место в сборнике занимают творения **Франца Шуберта** (1797–1828): здесь представлены три фрагмента многочисленных, таящих в себе немало увлекательного, но так и оставшихся почти неизвестными широкой публике произведений для театральной сцены, а также один вдохновенный, нетленный образец «чистой» симфонической музыки.

Открывает альбом Увертюра из музыки к пьесе «Волшебная арфа» (D 644). Мелодрама в трех актах под таким названием, вышедшая из-под пера австрийского поэта и драматурга Георга фон Гофмана (1769–1845), увидела свет рампы в театре *An der Wien* 19 августа 1820 года. Полный оригинальный текст пьесы не сохранился; по свидетельству же критика газеты *Wiener Theater-Zeitung*, присутствовавшего на премьере, его отличали «пресный пафос и бесконечность монологов и диалогов», насылавших на зрителей «поток скуки», с которой невозможно было совладать. Музыку репортер, напротив, оценил очень высоко, обнаружив в ней «множество отменных мыслей, сильных мест, остроумное гармоническое изложение, пронизательность и понимание». Такова и Увертюра — развернутая пьеса из двух больших разделов (медленного и быстрого) длительностью более десяти минут, в которой явственно слышны отзвуки итальянской оперной музыки, в частности опер Россини, но ощутим и особый, неповторимый «шубертовский тон». Сколько ни удивительно, арфа в Увертюре не издает ни звука: как рачительный хозяин, вдумчиво распоряжающийся принадлежащими ему богатствами, Шуберт приберегает этот инструмент на потом.

За Увертюрой к «Волшебной арфе» следуют два номера из музыки к «большой романтической пьесе в четырех актах» «Розамунда,



принцесса Кипрская» (D 797). Автор драматического полотна, долгое время считавшегося утерянным, но в XX столетии, по счастью, обнаруженного и опубликованного, — Гельмина фон Шези (1783–1856), немецкая журналистка и поэтесса, автор либретто оперы «Эврианта» Карла Марии фон Вебера, медсестра в лазаретах во время Освободительной войны. Премьера спектакля с музыкой Шуберта прошла в театре *An der Wien* 20 декабря 1823 года. Из одиннадцати написанных композитором музыкальных номеров оркестр под управлением Вероники Дударовой исполняет два: Антракт (№ 1) — большую драматическую сцену в знаковой тональности си минор (мы вновь встретимся с ней в следующем произведении альбома), а также изящный миниатюрный Балет (№ 9) в соль мажоре, интонационно и ритмически близкий знаменитому фортепианному «Музыкальному моменту» № 3, фа минор (D 780).

Завершает шубертовский раздел так называемая «Неоконченная симфония» (D 759) — одно из наиболее часто исполняемых и записываемых произведений мастера, известное в десятках интерпретаций (среди них — выдающееся прочтение Евгения Мравинского, дирижера, которого Вероника Дударова называла «моим богом»). Партитура созданной в конце 1822 года симфонии долгое время находилась во владении друга Шуберта, композитора, пианиста и критика Ансельма Хюттенбреннера. Впервые необычное сочинение, породившее немало музыковедческих дискуссий и околмузыкальных пересудов и даже подтолкнувшее некоторых музыкантов к попыткам его завершить, было представлено публике лишь через тридцать семь лет после смерти автора — 17 декабря 1865 года в Вене, за дирижерским пультом стоял Йоганн Франц фон Хербек. В сочинении всего две части (в отличие от обычных

четырёх): элегико-драматическое *Allegro moderato* си минор, настроениями перекликающееся с некоторыми номерами вокального цикла «Зимний путь», и тягучее, умиротворенное, но с внезапными минорными вспышками *Andante con moto* ми мажор, дружески протягивающее руку медленным, «гаснущим» или «надмирным» завершениям симфонических полотен Брукнера, Чайковского, Римского-Корсакова, Малера, Штрауса, Холста, Энеску, Мясковского, Воан-Уильямса, Прокофьева, Шостаковича, Канчели...

Продолжает программу симфоническая поэма «Финляндия», соч. 26, **Яна Сибелиуса** (1865–1957). Написанная по предложению друга композитора барона Акселя Карпелана для концерта Хельсинского филармонического оркестра на Всемирной парижской выставке 1900 года и впервые исполненная 2 июля того же года в Хельсинки под управлением Роберта Каянуса, эта поэма стала одним из наиболее популярных произведений Сибелиуса, известным не только в оригинальном изложении, но и в многочисленных транскрипциях для различных составов. Впрочем, сам автор считал «Финляндию» в сравнении со своими другими сочинениями «незначительной композицией» и поэтому бывал озадачен ее триумфальным шествием по мировым концертным сценам: «На самом деле она построена на темах, которые сами стекались ко мне. Чистое вдохновение! Если бы я только смог достичь этого стиля в целом...» Годы спустя, еще при жизни Сибелиуса, певец и режиссер Вяйнё Сола (1937) и поэт и журналист Вейкко Антеро Коскенниemi (1940) написали к заключительному разделу поэмы слова «второго национального гимна», вызванного к жизни борьбой Финляндии за независимость и напитанного патриотическими настроениями, которыми было



охвачено в ту пору финское общество. «Трудно представить себе более трогательную мелодию, — говорил соотечественник Сибелиуса композитор Карл Флодин о финальной теме, — это совершенно новая народная песня, или, точнее, песня нашего демократического финского народа».

Завершает альбом Болеро (М 81) **Мориса Равеля** (1875–1937), которое Вероника Дударова охотно и часто исполняла на бис. Замыкая круг пьес концерта-путешествия, звучит оно и в этом сборнике. Партитура была создана Равелем в 1928 году по заказу уроженки Российской империи танцовщицы и антрепренера Иды Рубинштейн (1883–1960) и предназначалась для хореографического воплощения. Премьера балета на музыку Болеро в постановке Брониславы Нижинской прошла осенью того же года в Париже; позднее свет ramпы увидели версии Антона Долина, Сержа Лифаря, Мориса Бежара, Алексея Ратманского и других хореографов. Наряду с этим Болеро — эффектная концертная пьеса — заняло почетное место в репертуаре многих дирижеров мира, среди которых Вилли Ферреро, Артуро Тосканини, Евгений Мравинский, Герберт фон Караян, Пьер Булез, Даниэль Баренбойм, Сейджи Озава, Евгений Светланов, Шарль Дютуа и Валерий Гергиев. Идея неуклонного динамического нарастания на основе остигатного ритма и неизменной мелодии, мастерски претворенная Равелем то в матово-приглушенные, а то в ослепительно-яркие звуковые образы, спустя тринадцать лет проросла в знаменитом «эпизоде нашествия» Седьмой («Ленинградской») симфонии Шостаковича (чья музыка, кстати сказать, была горячо любима Дударовой). Так в дружеском объятии вновь слились две культуры — русская и французская, некогда давшие жизнь равелевскому шедевру.

Виктор Шпинуцкий

The year 2026 marks the 110th anniversary of the birth of **Veronika Borisovna Dudarova** (1916–2009), an outstanding Soviet and Russian conductor, a student of Leo Ginsburg and Nikolai Anosov, People’s Artist of the USSR, and laureate of the Glinka State Prize of the RSFSR.

Rarely does written or spoken discourse about Dudarova fail to mention or emphasize gender. The colorful passages about the “female conductor” and her tenure in a predominantly male profession are liberally sprinkled throughout articles and broadcasts. These passages have become a fixture in discussions about the artist, shadowing and sometimes obscuring her purely musical qualities. And these qualities are both varied and remarkable. An excellent ear for music, a selfless and tender love for it, complete immersion in its world, a passionate interest in its stylistic and genre manifestations, an indomitable thirst for knowledge, a warm, even fiery temperament, artistic charm, powerful magnetism, an iron will, an enviable work ethic, and an extraordinary talent for teaching reflected in her ability to find gifted players for her orchestras in cities and villages — all these qualities formed a wonderful, unique, and precious combination. Thanks to it, Veronika Dudarova’s star shone brightly on the musical horizon for many decades and never got lost among the stars of other renowned Russian conductors, such as Evgeny Mravinsky, Evgeny Svetlanov, Gennady Rozhdestvensky, Yuri Temirkanov, Arnold Katz, Yuri Simonov, Alexander Lazarev, and Vladimir Fedoseyev.

Dudarova’s extensive, diverse, and somewhat motley repertoire was based on works by masters of the distant and recent past, including Johann Sebastian Bach, Ludwig van Beethoven, Richard Wagner, Pyotr Tchaikovsky, Sergei Taneyev, Claude Debussy, Richard Strauss, Sergei Rachmaninoff, Nikolai Myaskovsky, Sergei Prokofiev, and George Gershwin. She was also an advocate for new artistic



trends and the music of her contemporaries, such as Dmitri Shostakovich, Aram Khachaturian, Dmitry Kabalevsky, Georgy Sviridov, Andrei Eshpai, Mikael Tariverdiev, Alfred Schnittke, Rodion Shchedrin, Sofia Gubaidulina, Elena Firsova, and Alexei Rybnikov.

Veronika Dudarova shared the stage with some of the most renowned soloists, including pianists Tatiana Nikolayeva, Vladimir Krainev, Mikhail Pletnev, Dmitry Alekseyev, and Grigory Sokolov, violinists Leonid Kogan, Viktor Tretyakov, Gidon Kremer, and Vladimir Spivakov, cellist Natalia Gutman, and singers Ivan Kozlovsky, Tamara Milashkina, Sergei Leiferkus, and Tamara Sinyavskaya.

Music recorded under the baton of Dudarova can be heard in the motion pictures *Forty-One* (1956) by Grigory Chukhrai, *Miles of Fire* (1957) by Samson Samsonov, *The Idiot* (1958) by Ivan Pyriev, *Knight's Move* (1962) by Tatiana Lukashevich, *The Adventures of a Dentist* (1965) by Elem Klimov, *Daytime Stars* (1966) by Igor Talankin, and *The Sixth of July* (1968) by Yuli Karasik.

Year after year, her tours took her to Germany, Poland, Bulgaria, Spain, Norway, Sweden, Turkey, Iran, and Latin American countries — success followed her wherever she went. (Of course, none of the above lists is exhaustive!)

A special chapter in Veronika Dudarova's eventful career is her time as the conductor of the Moscow State Symphony Orchestra, which she led from 1960 to 1989 and is now known as an academic orchestra. She also served as the conductor of the Russian Symphony Orchestra from 1991 to 2009, which she founded. Her work with these orchestras brought light and fleeting moments of delight, as well as profound and long-lasting impressions to audiences in Moscow, Leningrad, and many other cities in Russia and abroad.

"Orchestra is magic," Dudarova said in a TV interview, succinctly expressing her attitude towards the musical phenomenon that she had dedicated her life to.

Her unwavering commitment to this belief seemed to be the main reason behind the mutual respect and trust that filled the audience when "Iron Veronika" reigned supreme on her rostrum.

This album includes several recordings from the rich phonographic legacy of Veronika Dudarova and the Moscow State Symphony Orchestra. The recordings were made in 1976 and 1985. The bizarre geography of the pieces that make up this small audio collection covers Austria, Finland, Russia, Spain, France, and even Cyprus. A vast period of time passes before the ears of those who listen to the eternal sounds, starting in prehistoric, "fairy tale" times and ending in the 20th century. The range of moods, emotions, and states expressed in the music encompasses leisurely reflections, tragic experiences, heart-wrenching sadness, bright joy, vague anxiety, and all-consuming jubilation.

The collection is dominated by the works of **Franz Schubert** (1797–1828). It includes three fragments from numerous works written for the theater stage, which are rich in fascinating content but still largely unknown to the general public. Additionally, it features one inspired and timeless example of "pure" symphonic music.

The album opens with the Overture from the music for *The Magic Harp* (D 644). Penned by the Austrian poet and playwright Georg von Hofmann (1769–1845), the three-act melodrama by this title premiered at the Theater an der Wien on August 19, 1820. The full original text of the play has not survived. According to a critic from the *Wiener Theater-Zeitung* who attended the premiere, it was nothing but "insipid pathos and an endless supply of monologues and dialogues" that sent a "torrent of boredom" upon the audience that was impossible to overcome. On the other hand, the reporter praised the music, finding "many excellent ideas, powerful passages, witty harmonic presentation,



insight, and understanding” in it. Such is the Overture — an extended piece consisting of two large sections (slow and fast), lasting over ten minutes. Its echoes of Italian opera, particularly Rossini, are clearly audible, but the distinctive and inimitable “Schubertian tone” can also be heard. Surprisingly, the harp makes no sound in the Overture: like a good contriver who thoughtfully manages his wealth, Schubert saves this instrument for later.

The Overture to *The Magic Harp* is followed by two pieces from the music for *Rosamunde, Princess of Cyprus* (D 797), a “grand romantic play in four acts.” The author of this dramatic work, which was long considered lost but fortunately discovered and published in the 20th century, was Helmina von Chézy (1783–1856), a German journalist and poet, the author of the libretto for Carl Maria von Weber’s opera *Euryanthe*, and a nurse in hospitals during the War of Liberation. The premiere of the performance with Schubert’s music took place at the Theater an der Wien on December 20, 1823. Out of the eleven musical numbers written by the composer, two were performed by the orchestra under the baton of Veronika Dudarova. The first piece, Entr’acte (No. 1), is a large dramatic scene in the iconic key of B minor, which we will encounter again in the next work on the album. The second piece, Ballet (No. 9), is an elegant miniature in G major, tonally and rhythmically similar to the famous piano Musical Moment No. 3 in F minor (D 780).

The Schubert section ends with the so-called *Unfinished Symphony* (D 759), one of the composer’s most frequently performed and recorded works. It is known in dozens of versions, including an outstanding reading by Evgeny Mravinsky, a conductor who Veronika Dudarova described as “my god.” The score of this symphony, which was composed in late 1822, was in the possession of Schubert’s friend, composer, pianist, and critic Anselm Hüttenbrenner for

a long time. This unusual composition, which gave rise to a lot of musicological discussion and speculation about music, and even prompted some musicians to try to complete it, was first performed publicly only thirty-seven years after the composer’s death, on December 17, 1865, in Vienna, under the baton of Johann Ritter von Herbeck. The work has only two movements, as opposed to the usual four: the elegiac and dramatic Allegro moderato in B minor, which echoes some of the moods from the vocal cycle *Winter Journey*, and the lingering and peaceful Andante con moto in E major, with sudden minor flashes that offer a friendly hand to the slow and fading or transcendental endings of symphonic works by composers such as Bruckner, Tchaikovsky, Rimsky-Korsakov, Mahler, Strauss, Holst, Enescu, Myaskovsky, Vaughan Williams, Prokofiev, Shostakovich, and Kancheli.

The program continues with the symphonic poem *Finlandia*, Op. 26, composed by **Jean Sibelius** (1865–1957). This piece was written at the suggestion of Sibelius’ friend, Baron Axel Carpelan, for a concert by the Helsinki Philharmonic Orchestra at the 1900 Exposition Universelle in Paris. It was first performed on July 2 of that year in Helsinki, conducted by Robert Kajanus. The poem became one of Sibelius’ and is now known not only in its original version but also in numerous transcriptions for various orchestras. However, the composer himself regarded *Finlandia* as “an insignificant piece” compared to his other works and was therefore puzzled by its success on the concert stages around the world: “In fact, it was built on themes that came to me spontaneously. Pure inspiration! If only I could have achieved this style in its entirety...” Years later, while Sibelius was still alive, the singer and director Wäinö Sola and the poet and journalist Veikko Antero Koskenniemi wrote in 1937 and 1940, respectively, the lyrics for the final section of the poem, which became a “second national



anthem” inspired by Finland’s struggle for independence and imbued with patriotic sentiments that were prevalent in Finnish society at that time. “It’s hard to imagine a more moving melody,” said Karl Flodin, Sibelius’ compatriot and fellow composer, of the final theme. “It’s an entirely new folk song, or rather, a song of our democratic Finnish people.”

The album concludes with *Boléro* (M 81) by **Maurice Ravel** (1875–1937). Veronika Dudarova readily and frequently performed it as an encore. Closing the circle of the pieces from the journey concert, it is also featured in this collection. The score was composed by Ravel in 1928 at the commission of Ida Rubinstein (1883–1960), a Russian Empire-born dancer and impresario. The piece was initially intended for a choreographic production. The premiere of the ballet to the music of *Boléro*, choreographed by Bronislava Nijinska, took place in Paris that fall. Later, versions by Anton Dolin, Serge Lifar, Maurice Béjart,

and Alexei Ratmansky were also staged. Furthermore, *Boléro*, a spectacular concert piece, earned a place of honor in the repertoires of many renowned conductors worldwide, including Willy Ferrero, Arturo Toscanini, Evgeny Mravinsky, Herbert von Karajan, Pierre Boulez, Daniel Barenboim, Seiji Ozawa, Evgeny Svetlanov, Charles Dutoit, and Valery Gergiev. The idea of a steady dynamic build-up based on an ostinato rhythm and a constant melody, which Ravel masterfully transformed into sometimes matte-muted and sometimes dazzlingly bright soundscapes, first germinated in the famous “invasion episode” from Shostakovich’s Seventh (“Leningrad”) Symphony thirteen years later (incidentally, Dudarova deeply loved Shostakovich’s music). In this way, through a friendly embrace, the two cultures, Russian and French, which had once given birth to Ravel’s masterpiece, merged once again.

Viktor Shpinitzky



МЕЛОДИЯ

РУКОВОДИТЕЛИ ПРОЕКТА:
АНДРЕЙ КРИЧЕВСКИЙ, КАРИНА АБРАМЯН
ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР — ПОЛИНА ДОБРЫШКИНА
РЕМАСТЕРИНГ — ЕЛЕНА БАРЫКИНА
ДИЗАЙН — ГРИГОРИЙ ЖУКОВ
КОРРЕКТОРЫ: ОЛЬГА ПАРАНИЧЕВА, МАРГАРИТА КРУГЛОВА
ПЕРЕВОД — НИКОЛАЙ КУЗНЕЦОВ

ЦИФРОВОЕ ИЗДАНИЕ: ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ, КСЕНИЯ АДАХОВСКАЯ

В ОФОРМЛЕНИИ ИСПОЛЬЗОВАНА КАРТИНА ВИКТОРА ВЕСТЕРХОЛЬМА «ПЕЙЗАЖ С АЛАНДСКИХ ОСТРОВОВ», 1896

PROJECT SUPERVISOR — ANDREY KRICHEVSKIY

LABEL MANAGER — KARINA ABRAMYAN

EXECUTIVE EDITOR — POLINA DOBRYSHKINA

REMASTERING — ELENA BARYKINA

DESIGN — GRIGORI ZHUKOV

PROOFREADERS: OLGA PARANICHEVA, MARGARITA KRUGLOVA

TRANSLATION — NIKOLAI KUZNETSOV

DIGITAL RELEASE: DMITRY MASLYAKOV, KSENIYA ADAKHOVSKAYA

THE DESIGN FEATURES VICTOR WESTERHOLM'S PAINTING *LANDSCAPE FROM ÅLAND*, 1896

MEL CO 1668

© АО «ФИРМА МЕЛОДИЯ», 2026. 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. UNAUTHORIZED COPYING, REPRODUCTION, HIRING, LENDING, PUBLIC PERFORMANCE AND BROADCASTING PROHIBITED.
LICENCES FOR PUBLIC PERFORMANCE OR BROADCASTING MAY BE OBTAINED FROM JSC «FIRMA MELODIYA», NOVOSLOBODSKAYA STREET 73, BUILDING 1, MOSCOW, 127005, RUSSIA, INFO@MELODY.SU.
IN THE UNITED STATES OF AMERICA UNAUTHORIZED REPRODUCTION OF THIS RECORDING IS PROHIBITED BY FEDERAL LAW AND SUBJECT TO CRIMINAL PROSECUTION.



/FIRMAMELODIYA

MELODY.SU