

БОРИС ПЕТРУШАНСКИЙ СКРЯБИН . ФОРТЕПИАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
BORIS PETRUSHANSKY SCRIABIN . PIANO WORKS



МЕЛОДИЯ



БОРИС ПЕТРУШАНСКИЙ СКРЯБИН . ФОРТЕПИАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

BORIS PETRUSHANSKY SCRIABIN . PIANO WORKS

АЛЕКСАНДР СКРЯБИН

24 Прелюдии, соч. 11

1	1. До мажор	0.47
2	2. ля минор	2.13
3	3. Соль мажор	1.05
4	4. ми минор	2.12
5	5. Ре мажор	1.49
6	6. си минор	0.47
7	7. Ля мажор	0.56
8	8. фа-диез минор	1.41
9	9. Ми мажор	1.31
10	10. до-диез минор	1.08
11	11. Си мажор	1.32
12	12. соль-диез минор	1.34
13	13. Соль-бемоль мажор	1.42
14	14. ми-бемоль минор	1.06
15	15. Ре-бемоль мажор	2.12
16	16. си-бемоль минор	1.42
17	17. Ля-бемоль мажор	0.38
18	18. фа минор	1.03
19	19. Ми-бемоль мажор	1.22
20	20. до минор	1.11
21	21. Си-бемоль мажор	1.58
22	22. соль минор	1.33
23	23. Фа мажор	0.37
24	24. ре минор	0.57

25	Фантазия си минор, соч. 28	10.40
	Соната для фортепиано № 4 Фа-диез мажор, соч. 30	
26	1. Andante	3.26
27	2. Prestissimo volando	5.26
	Две поэмы, соч. 32	
28	1. Фа-диез мажор	4.13
29	2. Ре мажор	1.37
30	Соната для фортепиано № 9, соч. 68	9.13
31	Поэма «К пламени», соч. 72	5.30
	Пять прелюдий, соч. 74	
32	I. Dououreux, déchirant	1.11
33	II. Très lent, contemplatif	1.34
34	III. Allegro drammatico	0.45
35	IV. Lent, vague, indécis	1.34
36	V. Fier, belliqueux	0.57

Общее время: 79.40

Борис Петрушанский, фортепиано

Запись сделана в Аудиториуме «Ля Соффитта» Департамента искусств, музыки и зрелищных искусств Университета Болоньи в 2018 году.

Запись, сведение, мастеринг – Роберто Пассути

Монтаж – Антон Дресслер



БОРИС ПЕТРУШАНСКИЙ СКРЯБИН . ФОРТЕПИАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

BORIS PETRUSHANSKY SCRIABIN . PIANO WORKS

ALEXANDER SCRIABIN

24 Preludes, Op. 11

1	1. C major	0.47
2	2. A minor	2.13
3	3. G major	1.05
4	4. E minor	2.12
5	5. D major	1.49
6	6. B minor	0.47
7	7. A major	0.56
8	8. F sharp minor	1.41
9	9. E major	1.31
10	10. C sharp minor	1.08
11	11. B major	1.32
12	12. G sharp minor	1.34
13	13. G flat major	1.42
14	14. E flat minor	1.06
15	15. D flat major	2.12
16	16. B flat minor	1.42
17	17. A flat major	0.38
18	18. F minor	1.03
19	19. E flat major	1.22
20	20. C minor	1.11
21	21. B flat major	1.58
22	22. G minor	1.33
23	23. F major	0.37
24	24. D minor	0.57

25	Fantasia in B minor, Op. 28	10.40
----	-----------------------------	-------

Piano Sonata No. 4 in F sharp major, Op. 30

26	1. Andante	3.26
27	2. Prestissimo volando	5.26

2 Poèmes, Op. 32

28	1. F sharp major	4.13
29	2. D major	1.37

30	Piano Sonata No. 9, Op. 68	9.13
----	----------------------------	------

31	Poème <i>Vers la Flamme</i> , Op. 72	5.30
----	--------------------------------------	------

5 Preludes, Op. 74

32	I. Dououreux, déchirant	1.11
33	II. Très lent, contemplatif	1.34
34	III. Allegro drammatico	0.45
35	IV. Lent, vague, indécis	1.34
36	V. Fier, belliqueux	0.57

Total time: 79.40

Boris Petrushansky, piano

Recorded at Auditorium *La Soffitta* DAMS Università di Bologna in 2018.

Recording, mix and mastering – Roberto Passuti

Editing – Anton Dressler



БОРИС ПЕТРУШАНСКИЙ СКРЯБИН . ФОРТЕПИАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

BORIS PETRUSHANSKY SCRIABIN . PIANO WORKS

Борис Петрушанский – выдающийся пианист-интерпретатор, снискавший мировую артистическую известность, является одновременно мастером формирования программ, чаще всего экспонирующих стили и эпохи под каким-либо объединяющим знаком. В представленном диске таким знаком является желание в подборке скрябинских опусов показать цельность фортепианного стиля композитора и одновременно – устремленность к открытию новых форм звукового созидания. Вот что пишет он сам о формировании программы диска: *«Оттолкнулся я, конечно, от опуса 11, потом постепенно вызревало содержание диска с тремя крупными формами, то есть с двумя сонатами, Фантазией и более скромными по объему произведениями (Поэмы). Заключение диска опусом 74 должно, по идее, “вытолкнуть” в неизданное будущее духовное содержимое всего скрябинского творческого пути. Ведь последняя Прелюдия и заканчивается тритоном – зловещим, идущим и от Девятой сонаты, называемой иногда “чёрной мессой”, и от поэмы “К пламени”: интервалом, называемым “diabolus in musica”, не сулящим ничего оптимистичного, но ставящего неразрешимые, “проклятые” вопросы. Так движение от приятия мира во всем его драматическом, подчас трагическом разнообразии, но все-таки позитивном, часто восторженном, полным полета, ослепительного света, эротизма, приходит (через мрак и пламя) к аннигиляции как к способу прорыва в новые пространства жизни мира. В сущности, это идея “Мистерию”».*

Добавим, что мы вольны отмечать 150-летие со дня рождения Скрябина и в 2021 – 25 декабря (по старому стилю), и в 2022 – 6 января (по стилю новому), но одновременно вспомним, что идея диска возникла как дань памяти блистательного исполнения 11-го опуса отцом пианиста – Всеволодом Петрушанским (об этом свидетельствовал Л.Н. Наумов, знаменитый профессор Московской консерватории, учитель Бориса Петрушанского).

Диск Бориса Петрушанского открывают 24 прелюдии, соч. 11 – едва ли не самое известное сочинение Скрябина, пообещавшего издателю М. П. Беляеву создать в годы 1894–1896 48 прелюдий для фортепиано. Композитору 22 года, и он обращается к жанру, еще не принятому русской творческой музыкой. Он под впечатлением гениального опыта Шопена, но еще более под впечатлением собственного гениального ощущения своей интонационности, собственных интенций в создании звуковых полей, ведомых лишь ему одному. Опус 11 сгруппировал половину сочиненных в указанные годы пьес. Сюда вошли и две ранних пьесы (1888–1889 годов – № 4 и № 6), органично отвечающие стилистике пьес,

сочиненных позднее в Москве и в ходе артистических странствий в городах Европы. Этот и другие циклы прелюдий называли «дневниками» Скрябина. Разные дни – разные эмоциональные акценты, порою – полярные. Но было в этой цикличности поразительное индивидуально-новое единство, некая сумма знаков, ставших сквозными определителями стиля композитора, эволюция которого наглядно представлена в программе Петрушанского и со стороны изменений, в том числе, «прорывного» свойства, и со стороны цельности через сохранение важнейшего.

Дерзновенность скрябинской музыки здесь не менее очевидна, чем в поздних опусах, по сути открывающих звуковые перспективы XX века. Здесь единичность Скрябина не в природе гармоний (они полностью в романтическом русле), но в устройении звукового пространства, в ритмо-фактурных решениях. Его мелос дробно-мотивный, словно «говорящий», воспринимается как нечто надземное. Он не касается земли, он вознесен буквально «воздушной» ритмо-вибрацией фактурных волн, он парит, имитационно отражаясь отдельными мотивами в несущем ритмопространстве. Пианисту удалось передать это с предельной мерой достоверности. И этот скрябинский принцип, который можно условно назвать «пространственной гомофонией», определяет тембро-фоническую многослойность звучания, переданную виртуозно и красочно. Медленные прелюдии (играемые нарочито медленно) моносемантически, полны интровертного созерцания. Но там, где властвуют излюбленная патетика и ритмо-порыв, порою именно надземная вознесенность и особый тип ритмовибрации рожают эффект новизны, подкрепленный чудесным умением композитора создать динамически векторный ход на малой протяженности формы. Медитация и патетический порыв – полюсы, между которыми разместились лирические страницы, череда которых образует увлекательнейший звуковой сюжет, виртуозно воплощенный Борисом Петрушанским.

Далее пианист предлагает следование по хронологии. Фантазия, соч. 28, сочиненная Скрябиным в 1900-м, подхватывает все тот же принцип пространственного отражения словно «надземных» патетических возгласов верхнего пласта. Нижний пласт именно отражает импульсы верхней линии. Патетика здесь, как и в прелюдиях, чередуется с лирикой, но уже в пределах развернутой формы. Возбуждение – успокоение, новое возбуждение – затихание, кульминирующее возбуждение – вот качели эмоциональных состояний Фантазии, где патетическая речь – главный знак и в тихом, и в кульминирующем звучании. Даже лирика может быть названа здесь «патетической лирикой».



БОРИС ПЕТРУШАНСКИЙ СКРЯБИН . ФОРТЕПИАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ BORIS PETRUSHANSKY SCRIBIN . PIANO WORKS

Соната № 4, соч. 30, обнаруживает реформаторский взгляд Скрябина на сонатную цикличность. Соната двухчастна, и в ней все те же полюсы: лирико-созерцательная идея начала рождает процесс, который может быть условно назван экспрессивной медитацией. И здесь летучая приподнятость лирики очевидна: мотивы-слова опираются на экспрессивные ритмо-мерцания фактурного пространства. Вторая часть — нервный порыв, избыток чисто скрябинских ритмо-взлетов и ритмо-импульсов, бегущих сквозь все звуковое пространство.

Следующий опус — 32. Две поэмы. Сам жанр поэмы для фортепиано в русской музыке до Скрябина не зафиксирован. Симфоническая поэма, чаще — программная, от Листа протянулась через всю историю симфонизма. Но фортепианная поэма — нововведение, получившее программное продолжение у Скрябина. Первая из двух в соч. 32 — одна из самых популярных пьес Скрябина, чудесная лирическая медитация. Вторая приближается к образу колокольности. Снова сочетание лирики (первая) и патетики (вторая, наполненная взлетающими мотивами патетического напряжения).

Между соч. 32 и соч. 68 — путь скрябинских стиливых метаморфоз. Соната № 9 (соч. 68) — один из итогов эволюции. Сохраненное в памяти ее первое определение как «черной мессы», быть может, гипертрофировано, однако трагическая сущность образов и сумрачность колорита здесь очевидны. Это излюбленная Скрябиным нециклическая моноформа — собственно сонатная форма, не претендующая явно даже на скрытую цикличность. Знаменитые терции и сексты начала, осложненные хроматикой, — лейттема, своего рода рефрен, и открывающий, и замыкающий форму. Снова медитативное «созерцание вглубь». Далее все та же «речь» — мотивные возгласы, образующие мелодическую линию, вознесенную «над» с помощью ритмо-вибраций звукового пространства, где властвуют трепет и нервное дрожание. В репризе происходит постепенное накопление нервно-ритмической энергии, достигающее мощной кульминации с внезапным и трагическим обрывом экспрессии к замыканию формы. Предчувствие безысходности.

Отношение современников к музыке Скрябина вообще и последнего периода творчества особенно было разным. Еще в годы обучения он не нашел контакта с профессором Аренским, зато нашел полное понимание с профессором Танеевым. Но это было признанием учителем гениальности ученика. Признание дарования — еще не признание творчества во всем его объеме. Отец автора настоящих строк, композитор В.П. Задерацкий в юности стал свидетелем встречи Танеева и Скрябина после возвра-

щения последнего в 1910 году из долгой зарубежной поездки. Он рассказал: *«Открыв дверь, Танеев первым делом заключил в объятия переступившего через порог Скрябина и сказал примерно следующее: “Бог мой! Как я рад, что ты, наконец, дома, что я вижу тебя! Но я должен тебе сразу сказать, что твоя последняя музыка никуда не годится”. Скрябин, не выносивший какой-либо критики в свой адрес, продолжал источать обожание и чуть не плакал от радости. Стало понятно, что между этими уникальными людьми существуют уникальные отношения. Танеев, видимо, не мог достичь желанной полноты искренности в дальнейшем общении со своим знаменитым учеником и другом без снятия каких-либо недоговоренностей, и Скрябин это прекрасно понимал».*

Следующий за Девятой сонатой опус 72 — поэма «К пламени». И это уже своего рода «директивное» вхождение в XX век. Скрябинский императив — в отключении тональности и какого-либо участия функциональной гармонии привычного типа. Дерзкая мысль реформатора приводит его к новому формообразованию, в центре которого то, что мы сегодня называем ритмо-сонорным фактором. Название произведения определяет его ритмо-пульс и звуко-цвет. Созвучие (как индивидуальный сонор), по образу которого будут строиться остальные, а также ритмо-фигура, запечатлевшая устойчивые параметры ритмо-вибрации целого звукового пространства, — это политоникальная природа нового мышления, которому суждено интенсивно развиваться в творчестве многих, в том числе, тех, кто сохранился в значении фигур, определивших контур художественной эпохи.

Венчают программу Пять прелюдий, соч. 74, сочиненных в 1914 году. Это самые мистически-мрачные страницы творчества Скрябина. Предчувствие смерти и очевидное предощущение трагического слома эпохального масштаба. Пророческий дух скрябинской мысли вообще пронизывает все, создаваемое им в последнее десятилетие жизни. Но в прелюдиях, соч. 74, стремление донести трагическое предвестие достигает апогея. Это музыка мрака, печальных поникновений и как бы реминисцентной конвульсивной порывистости. Здесь все внетонально, все в стороне от представлений классической гармонии, полный уход от привычной патетики, здесь нет оттенков радости бытия и лирической экстажности. От первых прелюдий из соч. 11 здесь лишь принцип «надземности», изумительной скрябинской воздушности и ритмической мерцательности. Но все это пронизано мистической эсхатологичностью, пророчеством конца.

В. В. Задерацкий



БОРИС ПЕТРУШАНСКИЙ СКРЯБИН . ФОРТЕПИАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

BORIS PETRUSHANSKY SCRIBIN . PIANO WORKS

Boris Petrushansky is an outstanding pianist and interpreter who has won worldwide artistic fame and, at the same time, a remarkable maker of programs that most often exhibit styles and eras under a certain unifying sign. For this CD that features a selection of Scriabin opuses, this sign is the desire to show the integrity of the composer's piano style and, at the same time, the aspiration to discover new forms of sound creation. Here is what he writes about the formation of this program: *"I departed from Opus 11 of course. Then the content of the CD gradually matured with three large forms, that are two sonatas, the Fantasie, and some more modest pieces (the Poems). Opus 74 in the conclusion should, in theory, push the spiritual content of Scriabin's creative path in its entirety into the unknown future. After all, the last Prelude ends with a tritone, an ominous one coming both from the Ninth Sonata, sometimes referred to as the black mass, and the poem Vers la flamme: an interval they call 'diabolus in musica' as it doesn't promise anything optimistic but poses unsolvable, 'damned' questions. This is how things evolve from accepting the world in all of its dramatic, sometimes tragic yet positive diversity, often perceived rapturously, full of flight, dazzling light, eroticism all the way (through darkness and flame) to annihilation as a means to break through into new spaces of the life of the world. In essence, this is the idea of the Mysterium"*.

We should add that we are free to celebrate the 150th anniversary of Scriabin's birth both in 2021, on December 25 (in the Julian calendar), and 2022, on January 6 (in the Gregorian calendar), but at the same time, I remember that the idea of this release appeared as a tribute to the brilliant performance of Opus 11 by the pianist's father, Vsevolod Petrushansky (Lev Naumov, the famous Professor of the Moscow Conservatory and teacher of Boris Petrushansky, testified to the fact).

Boris Petrushansky's CD opens with 24 Preludes, Op. 11, arguably the most famous of Scriabin's works. The composer promised his publisher, Mitrofan Belyaev, to create forty-eight piano preludes between 1894 and 1896. The composer is 22 years old and turns to a genre that has not been accepted by the Russian artistic muse. He is impressed by Chopin's genius, but even more so by his own ingenious sense of intonation, his own intentions in creating sound fields known to no one but him. Opus 11 grouped half of the pieces he wrote in those years. It includes two early pieces (No. 4 and No. 6 of 1888 and 1889) that organically correspond to the style of the pieces written later in Moscow and during his artistic travels in European cities. This and other cycles of preludes were referred to as Scriabin's 'diaries'. Different days, different emotional accents,

sometimes polar ones. But there was some amazing, individually new unity in that cyclicity, a certain sum of signs that became the cross-cutting determinants of the composer's style, the evolution of which is clearly represented in Petrushansky's program both from the side of changes, including that 'breakthrough' property, and the side of integrity through the preservation of the most important.

The audacity of Scriabin's muse is no less obvious here than in the later opuses, which in fact open up the sonic perspectives of the twentieth century. Here, Scriabin's singularity is not in the nature of harmonies (they are completely in the romantic channel), but in the arrangement of sound space, in the rhythmic and textural solutions. Its fractional and motive melos, as if a speaking one, is perceived as something supermundane. It does not touch the ground, it is literally elevated by the airy rhythmic vibration of the textured waves, it soars, imitatingly reflected by individual motifs in the carrying rhythm space. The pianist manages to convey it with the utmost degree of credibility. And this Scriabin principle, which can be conditionally called 'spatial homophony', determines the timbre phonic multi-layered sound conveyed masterly and colorfully. The slow preludes (played deliberately slowly) are monosemantic, full of introverted contemplation. But where the beloved emotionality and rhythmic impulse dominate, it is the elevated ascension and a special type of rhythm vibration that give rise to the effect of novelty supported by the composer's miraculous ability to create a dynamically vectorial motion on a short span of the form. Meditation and a dramatic impulse, between which lyrical pages are accommodated, the sequence of which forms a fascinating sound plot masterfully realized by Boris Petrushansky.

Then the pianist proposes to follow the chronology. Composed by Scriabin in 1900, *Fantasie*, Op. 28, picks up the same principle of spatial reflection of the seemingly 'elevated' dramatic exclamations of the upper stratum. The lower one namely reflects the impulses of the upper line. As in the preludes, emotionality here alternates with lyricism, but already within an expanded form. Excitement – tranquility, new excitement – fading, culminating excitement – the swinging emotional states of the *Fantasie* where emotional speech is the main sign in both quiet and culminating sound. Even the lyricism here is emotionally charged.

Sonata No. 4, Op. 30, reveals Scriabin's reformatory view of sonata cyclicity. The sonata has two movements and the same poles: the lyrical and contemplative idea of the beginning gives rise to a process that can be conventionally called expressive meditation. And here the volatile elevation of the lyricism is obvious:



БОРИС ПЕТРУШАНСКИЙ СКРЯБИН . ФОРТЕПИАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

BORIS PETRUSHANSKY SCRIABIN . PIANO WORKS

the word motifs rest upon the expressive rhythmic flickering of the textured space. The second movement is a nervous impulse, an abundance of purely Scriabin rhythmic ups and rhythmic impulses running through the entire sound space.

The next opus is 32. *2 Poèmes*. The genre of piano poem was absent in Russian music before Scriabin. Symphonic poems, more often program ones, stretched from Liszt through the entire history of symphonism. But the genre of piano poem was an innovation that received a program continuation with Scriabin. The first of the two in Op. 32 is one of Scriabin's most popular pieces, a wonderful lyrical meditation. The second approaches the image of bell-ringing. Again, a combination of lyricism (first) and pathetics (second, filled with soaring motifs of dramatic tension).

Between Op. 32 and Op. 68 lies the path of the Scriabin stylistic metamorphoses. Sonata No. 9 (Op. 68) is one of the outcomes of evolution. Preserved in memory, its first definition as a 'black mass' may be exaggerated, but the tragic essence of the images and the gloom of color are obvious here. This is Scriabin's favorite non-cyclic monoform – the sonata form itself, which clearly does not even pretend to be latently cyclical. The famous thirds and sixths of the beginning, complicated by chromaticity, make up a leittheme, a kind of refrain, both opening and closing the form. And that meditative 'contemplation deep down' again. Further, the same sort of 'speech' – motivic exclamations that form a melodic line 'elevated' with the help of rhythmic vibrations of the sound space where trepidation and nervous trembling dominate. In the reprise, nervous rhythmic energy accumulates, reaching a powerful culmination with a sudden and tragic break in expression toward the closure of the form. A premonition of hopelessness.

The attitude of contemporaries to Scriabin's music in general and his late works in particular was especially varied. When Scriabin was a student, he did not have a real connection with Professor Arensky but found complete understanding in Professor Taneyev. But that was the teacher's recognition of the student's genius. Recognition of talent is not yet recognition of someone's works in their entirety. When the composer Vsevolod Zaderatsky, the father of the author of these lines, was young, he witnessed the meeting between Taneyev and Scriabin after the latter returned in 1910 from a long trip abroad. This is what he told me: *"Having opened the door, Taneyev, first of all, embraced Scriabin who had crossed the threshold and said something like this: "My God! I'm so glad you are finally at home, I'm glad I can see you! But I have to tell*

you right away that your latest music is good for nothing". Scriabin, who could not stand any criticism about his music, continued to exude adoration and almost cried with joy. It was clear that there was a unique relationship between those unique people. Apparently, Taneyev could not be fully sincere in his further communication with his famous student and friend without removing any misunderstandings, and Scriabin understood that perfectly".

Opus 72 that followed the Ninth Sonata is the poem *Vers la flamme* (Toward the Flame). It is already a kind of 'directive' entry into the twentieth century. Scriabin's imperative is to turn off the tonality and any participation of the functional harmony of the usual type. The reformer's bold thought leads him to a new form-making with what we call today the rhythmic sonor factor in the center. The title of the piece determines its rhythmic pulse and sound color. The consonance (as an individual sonor), the image of which is used to build the rest, as well as the rhythmic figure that captures the stable parameters of the rhythmic vibration of the whole sound space, is the polytonal nature of new thinking, which is destined to develop intensively in the works of many, including those who gained the significance as figures who determined the contour of the artistic era.

Composed in 1914, *Five Preludes*, Op. 74, crown the program. These are the most mystically dark pages of Scriabin's music. A premonition of death and an obvious presentiment of a tragic breakdown of an epoch-making scale. In general, the prophetic spirit of Scriabin's thought permeates everything he creates in the last decade of his life. But in the Preludes, Op. 74, the urge to convey the tragic omen reaches its climax. This is the music of darkness, despondency, and somewhat reminiscient convulsive impetuosity. Everything here is beyond tonal, everything is aside from the ideas of classical harmony, a complete departure from the usual pathetics, no shades of joy of being and lyrical ecstasy. All that is left from the first preludes of Op. 11 is the principle of 'elevation,' amazing Scriabin airiness and rhythmic flickering. But all this is permeated with mystical eschatological anxiety, a prophecy of the end.

V. V. Zaderatsky



РУКОВОДИТЕЛИ ПРОЕКТА:	PROJECT SUPERVISOR – ANDREY KRICHEVSKIY
АНДРЕЙ КРИЧЕВСКИЙ, КАРИНА АБРАМЯН	LABEL MANAGER – KARINA ABRAMYAN
ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР – ТАТЬЯНА КАЗАРНОВСКАЯ	EXECUTIVE EDITOR – TATIANA KAZARNOVSKAYA
ДИЗАЙН – ИЛЬДАР КРЮКОВ	DESIGN – ILDAR KRIUKOV
МЕНЕДЖЕР ПРОЕКТА – МАРИЯ АНВАРИ	PROJECT MANAGER – MARIA ANVARI
ПЕРЕВОД – НИКОЛАЙ КУЗНЕЦОВ	TRANSLATION – NIKOLAI KUZNETSOV
ФОТО: ВЛАДИМИР МАКАРИХИН	PHOTO BY VLADIMIR MAKARIKHIN
ЦИФРОВОЕ ИЗДАНИЕ: ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ, ЮЛИЯ КАРАБАНОВА	DIGITAL RELEASE: DMITRY MASLYAKOV, JULIA KARABANOVA

MEL CD 1002676

© БОРИС ПЕТРУШАНСКИЙ, 2021

© АО ФИРМА МЕЛОДИЯ, 2022. 123423, МОСКВА, КАРАМЫШЕВСКАЯ НАБЕРЕЖНАЯ, Д. 44, 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 «FIRMA MELODIYA», KARAMYSHEVSKAYA NABEREZHNYAYA 44, MOSCOW, RUSSIA, 123423, 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