

# FLOWERS AND FAIRY TALES

*Arensky, Rachmaninoff, Tanev, Medtner, Stravinsky*

POLINA  
OSETINSKAYA  
PIANO

ELENA  
REVICH  
VIOLIN

## ЦВЕТЫ И СКАЗКИ

Конец XIX – начало XX столетий... Время на пороге гениальных открытий и величайших потрясений, невиданного взлета человеческой мысли и предчувствия масштабных катастроф, разочарования в многовековых идеалах и настойчивой жажды новизны. Современное искусство становится как никогда актуальным и в то же время стремится прочь от реальности, в мир сказок и грез. *«Время перехода от музыкального символизма к акмеизму, поиск новых форм, слом веков и прекрасная эпоха»...* (П. Осетинская) – исполнители представляют интересный и необычный «срез» одного из самых ярких периодов в истории русской музыкальной культуры.

*«Люблю музыку и желаю сделать для нее то, что могу, что в моих силах».* Имя Антона Аренского, ныне почти забытое, при жизни пользовалось заслуженной известностью – его выдающемуся таланту отдавали дань П.И. Чайковский, Л.Н. Толстой, С.И. Танеев, С.В. Рахманинов, Р.М. Глиэр, М.Ф. Гнесин и многие другие. Блестяще закончивший Петербургскую консерваторию в классе Н.А. Римского-Корсакова композитор, пианист, дирижер, педагог (среди его студентов в Московской консерватории были Рахманинов, Скрябин, Метнер), Аренский играл весьма заметную роль в музыкальной жизни обеих столиц на рубеже веков. *«У него было очень яркое композиторское дарование, ... гармоничное и безукоризненное в смысле музыкального инстинкта...»*, – вспоминал его ученик Александр Гольденвейзер.

Пьесы для скрипки и фортепиано, соч. 30, созданные в начале 1890-х годов – четыре романтические миниатюры, привлекающие лирической непосредственностью. Совсем другой характер имеет «Незабудка» из цикла 24 пьес для фортепиано (соч. 36) – одно из немногих произведений

Аренского, сохранившее популярность как в оригинале, так и в скрипичном переложении Константина Мостраса. Страстность порывистой мелодии, нервная пульсация ритма, гармоническая неустойчивость – скромная пьеса предвосхищает музыкальную новизну XX века, а ее мятежное беспокойство созвучно не написанным еще строкам Игоря Северянина:

*Я изнемог и жажду незабудок,  
Детей канав, что грезят под луной  
Иным цветком, иною стороной.*

Мощный, «колокольный» пианизм Сергея Рахманинова потрясал души и сердца современников, вырывая их из житейского круговорота. А его собственная музыка казалась чересчур «сентиментальной», устаревшей на фоне стремительной новизны современного искусства.

Но насколько созвучным времени прозвучал романс «Сирень», сочиненный в эпоху наивысшего творческого подъема автора (1902)! Музыкальный пейзаж в акварельных тонах почти сразу стал символом рахманиновской музыки – с той поры в течение многих лет автор получал на концертах веточку белой сирени от некоей поклонницы, инкогнито которой раскрылось гораздо позже.

*«В нем я вижу якорь спасения консерватории»*, – так в 1878 году писал Чайковский о своем 22-летнем ученике Сергее Танееве. Молодой профессор, а в 29 лет – директор консерватории, выдающийся педагог и теоретик, учитель Рахманинова и Метнера, Танеев на рубеже веков стал олицетворением «музыкальной совести Москвы». Он видел предназначение искусства в служении высшим идеалам человечества, а процесс сочинения подчинял строго рациональному плану. В своей Концертной сюите для скрипки с оркестром, законченной в 1909 году (в один год с его крупнейшим

научным трудом «Подвижной контрапункт строгого письма»), Танеев следовал образцам Чайковского, для которого жанр сюиты олицетворял раскрепощение творческой фантазии и вдохновлял на причудливые, порой фантастические образы, следующие друг за другом контрастной чередой.

«Сказка» – пожалуй, наименее «рациональная» часть сюиты; ее выразительная, певучая тема (взята автором из набросков неосуществленного скрипичного концерта) объединяет прихотливую смену музыкальных настроений. Общий тон танеевской «Сказки», скорее, мрачно-таинственный – такой видел композитор окружающую эпоху, не разделяя восторги символистов.

*«Метнер появился сразу какой-то готовый, будто Афина Паллада из головы Зевса»,* – писал Гольденвейзер. Синтезировав в своем творчестве русскую и немецкую традиции, с детства погруженный в мир литературы и философии, Николай Метнер для большинства современников казался удивительно «несозвучным» своему времени. Но именно он утвердил жанр «сказки» в инструментальной музыке – *«совершенно оригинальный и новый благодаря программно-поэтическому содержанию, хотя и не указанному, но угадываемому»* (Г. Нейгауз). 40 фортепианных «сказок», созданных Метнером на протяжении двух десятилетий, удивительно разнообразны в индивидуальности творческих решений. Впрочем, большинство из них повествуют о субъективных переживаниях, *«конflikтах внутренней жизни человека»* (Б. Асафьев).

Две Сказки, соч. 20, созданы на исходе первого десятилетия XX века, в период наибольшей композиторской и педагогической активности Метнера (его пригласили вести фортепианный класс в Московской консерватории). Скрипичная транскрипция первой сказки, осуществленная Яшей

Хейфецем, придает ей черты поэдности и сближает ее со следующим сочинением – Сонатой № 1 для скрипки и фортепиано, соч. 21 (1910), в которой Метнер впервые обратился к инструментальному ансамблю.

Соната сочетает единство цикла с яркой характерностью каждой части. Первая, «Канцона», в сдержанном темпе, исполнена светлой печали. «Танец» – стремительное, фантастическое *perpetuum mobile*; его отличает разнообразие ритмического рисунка и гармоническая острота. Финальный «Дифирамб» построен на постепенном усилении звучности, доходящей (по замыслу автора) до «колокольного перезвона» – гимническое пение скрипки растворяется в полнозвучии фортепианных аккордов.

12 декабря 1912 года в петербургском кафе «Бродячая собака» была провозглашена программа нового течения – «акмеизма» (его название образовано от греческого слова «акме» – пора цветения, вершина). В противовес туманной зыбкости символистов акмеисты призывали к ясности, предметной «материальности» земного бытия.

Годом ранее на сцене парижского театра «Шатле» состоялась премьера «Петрушки» – вольно или невольно, но после импрессионистической сказочности «Жар-птицы», в которой еще чувствовалась школа Римского-Корсакова, новый балет Игоря Стравинского оказался созвучен акмеизму. «Русский танец» с его угловатой «ударностью» фортепианной партии (сперва автор сделал его фортепианную транскрипцию, позже, совместно с Самуилом Душкиным, – скрипичную) словно вживую схвачен с маслянистого разгула на Адмиралтейской площади Петербурга.

Но в то же время его старший современник Рахманинов снова отдает дань цветочным грезам. В своем последнем романсовом опусе (1916) композитор наиболее ценил именно «Маргаритки» на стихи И. Северянина – тихий

гимн красоте природы, воплощенной в неприметном цветке. Переложение Хейфеца акцентирует эмоциональный посыл музыки – на фоне хрупкой звучности фортепиано голос скрипки подобен страстному объяснению в любви.

Законченные накануне рокового 1917 года «Шесть стихотворений для голоса с фортепиано» Рахманинова стали прощальным приветом «прекрасной эпохе» русского искусства. Ее ярким, но далеким отблеском воспринимаются «Шесть сказок для фортепиано» Метнера (1928), имеющие символическое посвящение «Золушке и Иванушке-дурачку». Опус 51 стал последним обращением композитора к жанру «сказки»; обилие в нем русских элементов, возможно, было связано с неостывшими впечатлениями от триумфальных гастролей в Москве в 1927 году.

Первую пьесу опуса Метнер считал лучшей и планировал ее оркестровый вариант. Контраст нарочитой русской танцевальности и изысканной хроматики – своеобразное отражение «акмеизма» и «символизма», которые десятилетие спустя уже не воспринимались взаимоисключающе. Единство пьесы обусловлено горькой иронией автора, пережившего свое время: Метнеру была равно чужда и «новая», Советская Россия, и охваченная урбанизмом Европа. Грез не осталось даже в искусстве – и место ожидаемого Золушкой принца занимает танцующий монотонную, кукольно-механическую пляску Иванушка-дурачок...

*Борис Мукосей*

### **Елена Ревич (скрипка)**

Елена Ревич родилась в Москве в семье музыкантов. В 1997 году окончила Московскую консерваторию (класс профессора Ирины Бочковой).

Год спустя стала дипломанткой XI Международного конкурса имени П.И. Чайковского. С этого момента началась ее активная концертная деятельность. Скрипачка выступает в Большом зале Московской консерватории, Большом зале Санкт-Петербургской филармонии, Зале имени Бетховена в Бонне, Театре принца-регента в Мюнхене, Оперном театре Дуйсбурга, Зале имени Верди в Милане, Академии Санта-Чечилия в Риме, театре Ниццы, зале «Финляндия» в Хельсинки и на других мировых сценах.

Сотрудничала с известными дирижерами – Джансугом Кахидзе, Юрием Башметом, Александром Ведерниковым, Теодором Курентзисом, Дмитрием Лиссом, Робертом Тревиньо, выступала со знаменитыми коллективами, среди которых Госоркестр России имени Е.Ф. Светланова, Национальный филармонический оркестр России, «Виртуозы Москвы», «Солисты Москвы», Российский национальный оркестр, «Новая Россия», *MusicAeterna*, *Tapiola Sinfonietta* (Финляндия), «Северная симфония» (Великобритания), Оркестр Штутгартского радио, Литовский национальный симфонический оркестр и Государственный симфонический оркестр Грузии.

Принимала участие в фестивалях камерной музыки на острове Эльба и в Стрезе (Италия), Кройте и Роландсеке (Германия), Кухмо и Миккели (Финляндия) и других, где играла в ансамбле с выдающимися музыкантами, в числе которых Гидон Кремер, Юрий Башмет, Виктор Третьяков, Наталия Гутман, Александр Князев, Мишель Порталь и Марио Брунелло.

Елена Ревич – первая исполнительница многих сочинений современных композиторов. В 2000 году участвовала в российской премьеры Секстета Кшиштофа Пендерецкого, в 2002 году вместе с Юрием Башметом впервые в Москве исполнила Двойной концерт Бриттена. Специально для Елены пишут концерты и камерные произведения ведущие молодые

авторы России и зарубежья, среди которых Сергей Невский, чей концерт для скрипки с оркестром *Cloud Ground* (2017) она исполняла с оркестром *MusicAeterna* под управлением Теодора Курентзиса.

Елена Ревич – автор идеи и художественный руководитель фестиваля «Музыка на воде», автор идеи и солистка оперы для скрипки и ученого «Галилео», поставленной в Электротеатре Станиславский (проект удостоен трех номинаций на премию «Золотая маска»), а также музыкально-поэтических программ, где выступает вместе с поэтом Дмитрием Быковым и актерами Михаилом Ефремовым, Александром Галибиным, Анатолием Белым и Ксенией Раппопорт.

Лауреат Молодежной премии «Триумф» и премии американских критиков за диск «Цветы зла» с музыкой Владимира Генина (2015). Заслуженная артистка России.

### **Полина Осетинская (фортепиано)**

Полина Осетинская начала играть на фортепиано в пять лет, в шесть лет дала первый сольный концерт в Вильнюсской консерватории. Позже педагогами будущей пианистки стали преемницы исполнительской школы Генриха Нейгауза Марина Вениаминовна Вольф в Санкт-Петербурге и Вера Васильевна Горностаева в Москве.

Весной и летом Осетинскую можно встретить на Дягилевском фестивале в Перми и на «Звездах белых ночей» в Петербурге, зимой – на «Ликах современного пианизма». Ее с восторгом принимает фестивальная публика Европы и Америки, в 2019 году она дебютировала на Зальцбургском фестивале. Карнеги-холл, венский Мюзикферайн, лондонский Барбикан, римский Театро Арджентина, залы России, Германии, Польши, Израиля – список

известнейших площадок мира, на которых играла Полина, растет с каждым годом.

Пианистка выступала с оркестром *MusicAeterna*, симфоническим оркестром Мариинского театра, Государственным симфоническим оркестром Республики Татарстан, Заслуженным коллективом России академическим симфоническим оркестром Санкт-Петербургской филармонии, Госоркестром России имени Е.Ф.Светланова и Токийским симфоническим оркестром. Среди ее сценических партнеров – дирижеры Теодор Курентзис, Лоран Петижерар, Туган Сохийев, Александр Сладковский, Василий Синайский, Андрей Борейко, Герд Альбрехт, Ян-Паскаль Тортелье, Томас Зандерлинг.

В 2001 году Осетинской была вручена молодежная премия «Триумф» – премия, отмечающая достижения и прорывы в области литературы и искусства. В 2008 году вышла книга «Прощай, грусть», в которой Полина пишет о своем детстве. История мгновенно стала бестселлером.

## FLOWERS AND FAIRY TALES

The late nineteenth and the early twentieth centuries... The time on the verge of the important discoveries and great upheavals, the unprecedented rise of human thought and foreboding of large-scale catastrophes, disappointment in centuries-old ideals and persistent thirst for novelty. The contemporary art is becoming more relevant than ever and, at the same time, striving to get away from reality, into the world of fairy tales and dreams. “*The time of transition from musical symbolism to acmeism, the search for new forms, the turning point of the centuries and the beautiful era*” (Polina Osetinskaya) – the performers present an interesting and unusual “slice” of one of the brightest periods in the history of Russian musical culture.

“*I love music and I want to do for it whatever I can, what is in my power*”. The name of Anton Arensky, now almost forgotten, enjoyed deserved fame in his lifetime – Pyotr Tchaikovsky, Leo Tolstoy, Sergei Taneyev, Sergei Rachmaninoff, Reinhold Glière, Mikhail Gnessin and many others gave credit to his outstanding talent. Arensky was a bright graduate of Nikolai Rimsky-Korsakov’s class at the St Petersburg Conservatory. As a composer, pianist, conductor and teacher (Rachmaninoff, Scriabin and Medtner were among his students at the Moscow Conservatory), Arensky played a very prominent role in the musical life of both capitals at the turn of the century. “*He had a very prominent composing talent, ... harmonious and impeccable in terms of musical instinct*”, his student Alexander Goldenweiser recalled.

The pieces for violin and piano created in the early 1890s are four romantic miniatures known for their attractive lyrical sincerity. *Forget-Me-Not* from *24 Morceaux caractéristiques*, Op. 36, is of different nature. It is one of the few of

Arensky’s works that remains popular both in its original form and in the violin arrangement made by Konstantin Mostras. The passion of the impulsive melody, the nervous pulsation of the rhythm, and the harmonic instability – this modest piece anticipates the musical novelty of the twentieth century, and its rebellious anxiety is consonant with Igor Severyanin’s yet unwritten verses:

*I’m exhausted and long for forget-me-nots  
The children of ditches who dream in the moonlight  
Of being a different flower in a different land.*

The powerful, bell-like pianism of Rachmaninoff shook the souls and hearts of his contemporaries, pulling them out of the circle of their lives. At the same time, his own music seemed too “sentimental,” and even obsolete against the backdrop of the rapidly changing modern art.

But how much in tune with the time his romance *Lilacs* was – it was composed in 1902, when the composer was on his highest creative roll. The musical landscape in water colors almost immediately became a symbol of Rachmaninoff’s muse – for many years, the composer kept receiving at his recitals a sprig of white lilacs from a certain female admirer, whose incognito was revealed much later.

“*I see him as an anchor of salvation for the conservatory*,” Tchaikovsky wrote about his 22-year-old student Sergei Taneyev in 1878. A young Professor, and at the age of 29, already the Director of the Conservatory, an outstanding teacher, theorist and teacher of Rachmaninoff and Medtner, Taneyev personified the “musical conscience of Moscow” at the turn of the century. He saw the purpose of art in serving the highest ideals of mankind, and subordinated the process of composing to a strictly rational plan. In his *Concert Suite* for violin and orchestra of 1909 (the year when he finished his major scientific work *Convertible Counterpoint in the Strict Style*), Taneyev followed patterns of Tchaikovsky, for

whom the genre of suite represented the emancipation of creative imagination and inspired bizarre and sometimes fantastic images that followed each other in a contrasting train.

*Fairy Tale* is perhaps the least rational movement of the suite; its expressive and melodious theme (taken from the sketches of an unrealized violin concerto) combines a fanciful change in musical moods. The general tone of Taneyev's *Fairy Tale* is rather gloomy and mysterious – such was the composer's vision of the surrounding era that was also reflected in his romances to the words of contemporary poets.

"Medtner appeared immediately somehow ready-made, like Pallas Athena from Zeus's head," Goldenweiser wrote. Medtner, who synthesized the Russian and German traditions in his works, and who was immersed in the world of literature and philosophy since childhood, was surprisingly "out of tune" with his time for most of his contemporaries. But it was him who established the genre of "fairy tale" in instrumental music – "a completely original and new one thanks to the programmatic and poetic content, although not specified, but guessed" (Heinrich Neuhaus). Forty piano "fairy tales" created by Medtner over two decades are surprisingly diverse in terms of individuality of creative approaches. However, most of them narrate about subjective experiences, "*conflicts of a person's inner life*" (Boris Asafiev).

*Two Fairy Tales*, Op. 20, were created at the end of the first decade of the twentieth century, during the period of Medtner's highest composing and teaching activity (he was invited to lead a piano class at the Moscow Conservatory). The violin transcription of the first fairy tale made by Jascha Heifetz gives it features of a poem and brings it closer to the next composition, *Violin Sonata No. 1*, Op. 21 (1910), in which Medtner turned to instrumental ensemble for the first time.

The sonata combines the unity of the cycle with the individual character of each movement. The first one, Canzona, at a restrained pace, is filled with light sadness. Danza, a fast-paced one, is a fantastic perpetuum mobile; it is distinguished by a variety of rhythmic patterns and harmonic pungency. The final movement, Ditirambo, is built on a gradual increase in sonority, reaching (according to the composer's idea) "bell ringing" – the hymn-like singing of the violin dissolves in the full sound of the piano chords.

On December 12, 1912, a program of the new literary movement *acmeism* was proclaimed in *The Stray Dog Café* in St Petersburg (the name was derived from the Greek word ἀκμή (*akmē*), that is "the blossoming season," "the prime of life". In contrast to the vague fragility of the symbolists, the acmeists called for clarity and the object "materiality" of earthly existence.

A year earlier, the premiere of Stravinsky's *Petrushka* took place on the stage of the Théâtre du Châtelet in Paris. Voluntarily or not, but after the impressionistic fairy tale *The Firebird*, in which the influence of the Rimsky-Korsakov school was still present, the composer's new ballet was in tune with the acmeists. *The Russian Dance*, with its angular "percussionism" of the piano part (the composer first made a piano transcription, and later, together with Samuel Dushkin, a violin one), is as if it was captured alive during a Maslenitsa revelry on Admiralty Square in St. Petersburg.

But at the same time, his senior contemporary Rachmaninoff again pays tribute to flower dreams. In his last romance opus of 1916, the composer valued *Daisies* to the verses by Igor Severyanin – a kind of hymn to the beauty of nature embodied in an unremarkable flower. Heifetz's arrangement accentuates the emotional component of the music – the voice of the violin is like a passionate love confession against the background of the fragile ethereality of the piano part.

Rachmaninoff's *Six Poems for Voice and Piano* finished on the eve of the fateful 1917 became a message of farewell to the "beautiful era" of Russian art. Medtner's *Six Fairy Tales* for piano (1928) with their symbolic dedication to Cinderella and Ivan the Fool are perceived as bright, but its distant glimpses. Opus 51 was the composer's last turn to the fairy tale genre.

Medtner considered the first piece of the opus to be the best and planned to make its orchestral version; the inner contrast of deliberate Russian dancing and refined chromaticity is a peculiar reflection of "acmeism" and "symbolism", which, after a decade, were no longer perceived mutually exclusive. The unity of the piece is due to the bitter irony of the composer who survived his time; Medtner was equally alien to both the "new" Russia and the rapidly urbanizing Europe. No dreams remained even in art – and the fairy-tale prince Cinderella had been longing for turned into the monotonous, semi-automatic dance of Ivan the Fool...

*Boris Mukosey*

### **Elena Revich (violin)**

Elena Revich was born in Moscow in a family of musicians. In 1997 she graduated from the Moscow State Conservatory where she studied with Professor Irina Bochkova. A year later, she received a diploma of the XI International Tchaikovsky Competition. She has been an active concert performer ever since. The violinist has appeared at the Grand Hall of the Moscow Conservatory, the Grand Hall of the St Petersburg Philharmonic Society, the Beethovenhalle in Bonn, the Prinzregententheater in Munich, the Duisburg Opera House, the Verdi Hall in Milan, the Santa Cecilia Academy in Rome, the Nice Theater, Finlandia Hall in Helsinki and other well-known venues.

She has collaborated with a number of renowned conductors such as Dzhangsug Kakhidze, Yuri Bashmet, Alexander Vedernikov, Teodor Currentzis, Dmitri Liss, Robert Treviño and others, performed with famous orchestras, including the Russian State Svetlanov Philharmonic Orchestra, the National Philharmonic Orchestra of Russia, the *Moscow Virtuosi*, the *Moscow Soloists*, the Russian National Orchestra, *New Russia*, *MusicAeterna*, the Tapiola Sinfonietta from Finland, the Northern Symphony Orchestra from the UK, the Stuttgart Radio Orchestra, the Lithuanian National Symphony Orchestra and the State Symphony Orchestra of Georgia.

The violinist took part in chamber music festivals on Elba Island and in Stresa, Italy, in Kreuth and Rolandseck, Germany, Kuhmo and Mikkeli, Finland, and others, where she played together with prominent musicians such as Gidon Kremer, Yuri Bashmet, Viktor Tretiakov, Natalia Gutman, Alexander Knyazev, Michel Portal and Mario Brunello.

Elena Revich is the first performer of many compositions by contemporary composers. In 2000, she participated in the Russian premiere of Krzysztof Penderecki's *Sextet*. In 2002, together with Yuri Bashmet, she performed Britten's Double Concerto for the first time in Moscow. Concertos and chamber works by some of the leading young composers of Russia and other countries were written especially for Elena, including Sergei Nevsky's violin concerto *Cloud Ground* (2017), which she performed with the *MusicAeterna* orchestra conducted by Teodor Currentzis.

Elena is a founder and artistic director of the *Music on the Water* Festival.

She is an author of the idea and soloist of *Galileo*, an opera for violin and scientist, staged at the *Stanislavsky Electrotheatre* (the project received three *Golden Mask* nominations), as well as a number of music and poetry programs, where



she appears with poet Dmitri Bykov and actors Mikhail Yefremov, Alexander Galibin, Anatoly Bely and Ksenia Rappoport.

She is a winner of the *Triumph* Youth Prize and an American critics' choice Award for the album *Les Fleurs du Mal (The Flowers of Evil)* with Vladimir Genin's music (2015).

Elena Revich is an Honored Artist of Russia.

### **Polina Osetinskaya (piano)**

Polina Osetinskaya was born in Moscow, and began performing at the age of five. She gave her first concert at the age of six at the Vilnius Conservatory in Lithuania, and was soon acclaimed as a Wunderkind in the Soviet Union. Later, she continued her studies at the Leningrad Conservatory under Marina Wolf and at the Moscow Conservatory under Vera Gornostaeva.

Polina Osetinskaya's onstage partners have included Maxim Vengerov, Julian Milkis and Anton Batagov, and she has worked with such conductors as Teodor Currentzis, Andrei Boreiko, Tugan Sokhiev, Laurent Petitgirard, Yan Pascal Tortelier, Alexander Sladkovsky, Saulius Sondeckis, Vassily Sinaisky.

She has appeared at the world's most famous concert halls, including Carnegie Hall in New York, the Barbican in London, the St Petersburg Philharmonia, the Moscow Conservatory and the Musikverein in Vienna, as well as at various venues in Rome, Tokyo, Milan, Brussels and throughout the USA. She has also appeared at many festivals in Europe, the USA, Russia, Italy and Israel. In 2019, she made her debut in Salzburg.

Polina Osetinskaya has performed with ensembles such as *MusicAeterna*, Mariinsky Orchestra, St Petersburg Philharmonic Orchestra, the Brno Philharmonic, the European Sinfonietta, the State Academic Symphony Orchestra of

the Russian Federation, the *Moscow Virtuosi*, the Tokyo Philharmonic Orchestra and many others.

Polina Osetinskaya is very particular about the content of her programs. Her repertoire is very wide-ranging, including works by Bach and Scarlatti to pieces by contemporary Russian composers such as Valentin Silvestrov, Leonid Desyatnikov, Arvo Pärt, Georgs Pelecis and Pavel Karmanov.

In 2008, Osetinskaya wrote her autobiography, *Farewell, Sadness!*, which became a bestseller. In addition, she runs several creative and charity projects with Russian artists.

**Антон Аренский**

1 «Незабудка», соч. 36 № 10 (переложение К. Мостраса) . . . . . 3.02

**Сергей Рахманинов**

2 «Маргаритки», соч. 38 № 3 (переложение Я. Хейфеца) . . . . . 3.18

3 «Сирень» для фортепиано соло, соч. 21 № 5 . . . . . 2.55

**Антон Аренский**

Четыре пьесы для скрипки и фортепиано, соч. 30

4 Прелюдия . . . . . 4.52

5 Серенада . . . . . 2.15

6 Колыбельная . . . . . 5.04

7 Скерцо . . . . . 3.10

**Сергей Танеев**8 «Сказка» из концертной сюиты для скрипки с оркестром, соч. 28  
(переложение для скрипки и фортепиано) . . . . . 7.36**Николай Метнер**

Соната № 1 для скрипки и фортепиано си минор, соч. 21

9 I. Канцона . . . . . 7.49

10 II. Танец . . . . . 6.11

11 III. Дифирамб . . . . . 7.16

**Игорь Стравинский**

12 «Русский танец» из балета «Петрушка» (переложение С. Душкина) . . . . . 2.50

**Николай Метнер**13 «Сказка» для скрипки и фортепиано, соч. 20 № 1  
(переложение Я. Хейфеца) . . . . . 3.44

14 «Сказка про Золушку и Ивана-дурака» для фортепиано соло, соч. 51 № 1 . . . . . 6.54

Общее время: 67.35

Елена Ревич, *скрипка*Полина Осетинская, *фортепиано*

Запись: Cinelab studios, март 2019 г.

Звукорежиссер – Михаил Спасский

Ассистент звукорежиссера – Елена Сыч

**Anton Arensky**1 *Forget-Me-Not*, Op. 36 No. 10 (arr. by Konstantin Mostras) . . . . . 3.02**Sergei Rachmaninoff**2 *Daisies*, Op. 38 No. 3 (arr. by Jascha Heifetz) . . . . . 3.183 *Lilacs for piano solo*, Op. 21 No. 5 . . . . . 2.55**Anton Arensky**

Four pieces for violin and piano, Op. 30

4 *Prélude* . . . . . 4.525 *Sérénade* . . . . . 2.156 *Berceuse* . . . . . 5.047 *Scherzo* . . . . . 3.10**Sergei Taneyev**8 *Fairy Tale* from the Concert Suite for violin and orchestra, Op. 28  
(arr. for violin and piano) . . . . . 7.36**Nikolai Medtner**

Violin Sonata No. 1 in B minor, Op. 21

9 I. *Canzona* . . . . . 7.4910 II. *Danza* . . . . . 6.1111 III. *Ditirambo* . . . . . 7.16**Igor Stravinsky**12 *The Russian Dance* from the ballet *Petrushka*  
(arr. for violin and piano by Samuel Dushkin) . . . . . 2.50**Nikolai Medtner**13 *Fairy Tale* for violin and piano, Op. 20 No. 1 (arr. by Jascha Heifetz) . . . . . 3.4414 *Cinderella and Ivan the Fool* for piano solo, Op. 51 No. 1 . . . . . 6.54

Total time: 67.35

Elena Revich, *violin*Polina Osetinskaya, *piano*

Recorded at Cinelab studios in March 2019.

Sound engineer – Mikhail Spassky

Assistant to sound engineer – Elena Sych

Project supervisor – Andrey Krichevskiy  
Label manager – Karina Abramyan  
Release editor – Tatiana Kazarnovskaya  
Project manager – Marina Bezrukova  
Translation – Nikolai Kuznetsov  
Cover design – Igor Gurovich  
Photo by Boris Bendikov  
The design features Irises by Anastasia Kartashkova

Руководители проекта: Андрей Кричевский, Карина Абрамян  
Выпускающий редактор – Татьяна Казарновская  
Менеджер проекта – Марина Безрукова  
Перевод – Николай Кузнецов  
Дизайн обложки – Игорь Гурович  
Фото на обложке – Борис Бендиков  
В оформлении использована картина «Ирисы» Анастасии Карташковой

MEL CD 10 02608