

НАТАЛИЯ ТРУЛЬ, фортепиано

Шуман

Танцы давидсбюндлеров, Op. 6

Брамс

Шесть пьес для фортепиано, Op. 118

Вариации на тему Шумана, Op. 9

NATALIA TROULL, piano

Schumann

Davidsbündlertänze, Op. 6

Brahms

Six Pieces for Piano, Op. 118

Variations on a Theme by Schumann, Op. 9

Moscow Conservatory
RECORDS



КОЛЛЕКЦИЯ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ
THE MOSCOW CONSERVATORY COLLECTION

Роберт Шуман (1810-1856)

Танцы давидсбюндлеров, восемнадцать характеристических пьес, Op. 6

1	1. Lebhaft	1.48
2	2. Innig.	1.25
3	3. Mit Humor.	1.32
4	4. Ungeduldig	0.58
5	5. Einfach	2.17
6	6. Sehr rasch	2.14
7	7. Nicht schnell	3.40
8	8. Frisch	1.18
9	9. Lebhaft	1.53
10	10. Balladenmäßig. Sehr rasch	1.50
11	11. Einfach.	2.03
12	12. Mit Humor	0.49
13	13. Wild und lustig.	3.20
14	14. Zart und singend	2.14
15	15. Frisch	2.14
16	16. Mit gutem Humor	1.39
17	17. Wie aus der Ferne.	3.16
18	18. Nicht schnell.	2.14

Иоганнес Брамс (1833-1897)

Шесть пьес для фортепиано, Op. 118

19	1. Интермеццо ля минор. Allegro non assai, ma molto appassionato	2.17
20	2. Интермеццо Ля мажор. Andante teneramente	5.44
21	3. Баллада соль минор. Allegro energico	3.40
22	4. Интермеццо фа минор. Allegretto un poco agitato	3.10
23	5. Романс Фа мажор. Andante – Allegretto grazioso	4.25
24	6. Интермеццо ми-бемоль минор. Andante, largo e mesto	5.21

Вариации на тему Роберта Шумана фа-диез минор, Op. 9

25	Тема. Ziemlich langsam.	0.53
26	Вариация 1.	0.52
27	Вариация 2. Poco piu moto.	0.27
28	Вариация 3. Tempo di tema	0.57
29	Вариация 4. Poco piu moto.	0.39
30	Вариация 5. Allegro capriccioso	0.52
31	Вариация 6. Allegro.	0.55
32	Вариация 7. Andante	0.45
33	Вариация 8. Andante (non troppo lento)	1.37
34	Вариация 9. Schnell	0.40
35	Вариация 10. Poco Adagio	1.52
36	Вариация 11. Un poco piu animato.	0.44
37	Вариация 12. Allegretto, poco scherzando	0.43
38	Вариация 13. Non troppo Presto	0.44
39	Вариация 14. Andante	0.48
40	Вариация 15. Poco Adagio	1.31
41	Вариация 16. Adagio	1.37

Наталья Труль, фортепиано

Записано в Большом зале Московской государственной консерватории
им. П.И. Чайковского, 30.09.2024 г. ([1] – [18]), 20.10.2025 г. ([19] – [24]),
16.04.2026 г. ([25] – [41])

Звукорежиссёр: Михаил Спасский

Инженеры: Антон Бушинский, Владислав Крылов

Дизайн: Алексей Гнисько

Исполнительный продюсер: Евгений Платонов

© & © 2026 Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского

Все права защищены

Шуман, Брамс и Клара: история любви, запечатлённой в звуках фортепиано

Почти все шумановские и брамсовские фортепианные сочинения, за редким исключением, созданы «с мыслью о Кларе». Как писал Роберт Шуман: «Всему, что я со-
здал, я обязан тому, что мне во тьме всё время светили две путеводные звезды – твои глаза». Смутно различая на расстоянии облик Клары Вик, в своей экзальтации Шуман и не нуждался в том, чтобы видеть и слышать её. Черты Клары для него пронизаны идеальными устремлениями, он обожествлял свою возлюбленную, «страдающую комплексом Марии» (Зигмунд Фрейд). «Музыкальные лики Клары» – мотто из «Юморески», первый номер «Детских сцен» – для него сливаются с возвышенными образами: мадонны, античной музы, «жрицы, идущей на сцену, как к алтарю» (Брамс). С годами Клара всё больше походила на воображаемую Шуманом женщину. Генрих Зонн в 1853 году пишет Клару в духе мадонны Литты Леонардо да Винчи. Именно такой увидел Клару приехавший в Дюссельдорф юноша Брамс. Продолжая шумановскую линию, он создавал свои музыкальные «портреты» Клары. Именно такой она и осталась в памяти современников и потомков.

«Танцы давидсбюндлеров», Op. 6 (1837) – цикл из 18 пьес, написанных Шуманом от имени своих «двойников» – Флорестана и Эвзебия – на мотив Мазурки Клары Вик op. 6 № 5. Пьесы Флорестана пронизаны радостным одушевлением, в пьесах Эвзебия тонкой лирикой. Внутренняя раздвоенность Шумана вызвала множество интерпретаций: и психоаналитических, и музыковедческих, и даже астрологических: «Говорят, что родившиеся под созвездием Близнецов внутренне двойственны, имея «две души». В душе Роберта Шумана жили и флорестановская мятежность, и эвзебиевская ранимость. Музыкальный писатель, придумавший «Давидово братство» был и отважным воителем с Голиафом холодного академизма, и восторженным глашатаем романтической эстетики» (Павел Юхвидин).

Такое раздвоение личности было не столько проявлением психического заболевания Шумана (маниакально-депрессивный психоз), сколько приёмом романтической литературы: у Гофмана (Иоганнес Крейслер и Кот Мурр, пишущие роман на лицевой и оборотной стороне листа), у Жан Поля (близнецы Вальт и Вульт, герои романа «Озорные годы»), у Роберта Льюиса Стивенсона (Доктор Джекил и мистер Хайд), у Оскара Уайльда (Портрет Дориана Грея). Происхождение имён *alter ego* Шумана, по моему предположению, отчасти связано с Бетховеном: имя Флорестан взято из бетховенской оперы «Фиделио», где так зовут пылкого революционера, заточенного в тюрьму. Эвзебий – от греческого «eusebios» - означает «прекраснодушный». Всему произведению предшествует эпиграф:

Старинная пословица

Во все времена радости и несчастья сопряжены:

Оставайся благочестивым в радости

и будь готов встретить несчастья с храбростью

Фортепианные пьесы, Ор. 118 выделяются среди фортепианных опусов Брамса своей удивительной интонационной спаянностью. Музыкальная ткань этих шести пьес – четырёх интермеццо (a-moll, A-dur, f-moll и es-moll), Баллады (g-moll), Романса (F-dur) – является прорастанием одного интонационного зерна. С этого трёхзвучного пра-мотива С-В-А начинается первое интермеццо. Далее Брамс с удивительной, почти веберновской изобретательностью разворачивает этот мотив, проводя его в различных направлениях, пока в последнем, оцепеневшем в скорби es-moll-ном интермеццо не обнаруживается его окончательное родство со знаменитой средневековой секвенцией *Dies Irae* – символом смерти. В первом интермеццо воплощён романтический порыв, амбивалентный в своей сути, как в знаменитом стихотворении Райнера Марии Рильке: «О, как держать свою мне душу, чтоб / Она твоей не задевала? Как, её мне вырвать из твоей орбиты?» Во-втором – через череду ностальгических и щемяще светлых воспоминаний – время буквально разворачивается вспять и гармоническая последовательность аккордов идёт не в прямом, а в обратном направлении, от доминанты через субдоминанту к тонике. Третий воплощает эпическую патетику (Баллада), четвёртый – полифоническую мерцающую вязь моти-

вов, это интермеццо действительно «промежуточное», словно помещённое между явью и сном. Пятый назван Романсом, но это, скорее, хорал, чем лирический жанр, с чудесной рождественской «ясельной» песней в середине. И, наконец, шестое интермеццо ми-бемоль минор безнадежно в неумолимой ясности эпитафии. Брамс основывает все это богатство эмоций на строгом рациональном расчёте и тем самым удерживает ткань повествования от распада и «скатывания» в мелодраму, позднее именно по этому пути пойдут нововенцы Шенберговской школы. Возможно, толчком к написанию цикла стало осмысление личного сюжета: в цепи тональностей мелькают инициалы невесты Брамса, Агаты фон Зибольд (a-A-G-F-f(v)-eS)! С этой девушкой, дочкой Геттингенского профессора, Брамс был обручен в 1856 году, но, стоило Кларе Шуман промелькнуть в Геттингене, Брамс тут же бросился за ней в Дюссельдорф, и оттуда уже вернул невесте кольцо и разорвал помолвку. Как раз в 1892 году, перед написанием op.118, Агата и Брамс встретились в Вене ещё раз, на пороге вечности...

Вариации Брамса на тему Шумана, Op. 9

С 1853 до 1856 года жизни трёх гениальных романтиков – Роберта Шумана, Иоганнеса Брамса и Клары Шуман – оказались связаны судьбой в gordiev узел, который возможно было только разрубить. Брамс, приветствуемый Робертом Шуманом в его последней статье как «герой, чью колыбель качали музы и грации, который выведет немецкую музыку из десятилетий застоя», обнаружил, что в его душе борются сыновняя привязанность и благодарность к Шуману и страстная влюблённость в Клару. Вариации Брамса на тему Клары Шуман были написаны в 1854 году, в один из самых бурных периодов в жизни всех трёх участников драмы. Запутавшись в своих любовных переживаниях, молодой Брамс находился, по его собственным словам, «на краю бездны». Измученный депрессией, слуховыми галлюцинациями и бессонницей, Роберт Шуман попытался устраниваться из мучительного любовного треугольника, покончив жизнь самоубийством, но был спасён рыбами и увезён в психиатрическую больницу. Клара, беременная последним, восьмым ребёнком, находилась в отчаянном состоянии: она не только лишилась любимого супруга, но и оказалась почти без средств к существованию. В этот момент 22-летний Брамс ста-

новится опорой для этой рушащейся семьи: он посещает Шумана еженедельно в Энде-нихе, он берет на себя материальную и моральную заботу о Кларе и её детях и, наконец, в утешение Кларе он пишет глубоко проникновенные Вариации «на Его (Роберта) тему, посвящённые Ей (Кларе)» – тем самым как бы продолжая роль Шумана. Иоганнес писал Кларе в момент сочинения Вариаций: «Вы научили меня и продолжаете ежедневно учить восхищаться и узнавать, что такое любовь, привязанность и преданность. Мне всегда хочется писать Вам как можно более трогательно о том, как искренне Вас люблю».

Спустя годы Брамс поддерживает Клару, напоминая ей слова эпитафии к «Танцам Давидсбюндлеров»: «Спокоен в радости и спокоен в страдании и горе – таков красивый, настоящий человек». Именно эти слова были написаны на фронте церкви, где Шуман обвенчался с Кларой.

* * *

Наталия Труль – Заслуженная артистка Российской Федерации, профессор Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского, Лауреат международных конкурсов в Белграде (Югославия, 1983, I премия), им. П.И. Чайковского (Москва, 1986, II премия), Монте-Карло (Монако, 1993, Grand Prix)

Родилась в г. Ленинграде, обучалась в Средней специальной музыкальной школе при Ленинградской консерватории (класс педагога Т. Б. Румшевич), затем в Московской консерватории, где её педагогами были Я.И. Зак и М.С. Воскресенский. В 1979—1983 гг. обучалась в аспирантуре Ленинградской консерватории у Т.П. Кравченко. В 1988 г. переехала в Москву и начала работу в Московской консерватории в качестве ассистента профессора М. С. Воскресенского. С 1995 г. — доцент, с 2004 г. — профессор кафедры специального фортепиано.

Регулярно проводит мастер-классы во многих городах России: Новгороде, Ярославле, Санкт-Петербурге, Иркутске, Казани и других. Ежегодно участвует в летних мастер-кур-

сах Токийского университета Мусасино, также регулярно проводит мастер-классы в г. Сидзуока (Япония). Неоднократно участвовала в работе летнего семинара в Лос-Анджелесе (США), проводила мастер-классы в музыкальной академии в Карлсруэ (Германия), а также в музыкальных вузах Грузии, Сербии, Хорватии, Бразилии и Чили, участвовала в работе жюри многих международных музыкальных конкурсов.

Выступала почти со всеми ведущими российскими, а также с широко известными зарубежными оркестрами: Лондонским симфоническим оркестром, Лос-Анджелесским филармоническим оркестром, «Тонхалле-оркестр» (Цюрих, Швейцария), симфоническими оркестрами Монте-Карло, Сантьяго, Чили и др.

Сотрудничала с такими дирижёрами, как Геннадий Рождественский, Василий Синайский, Юрий Темирканов, Иван Шпиллер, Владимир Федосеев, Александр Лазарев, Юрий Симонов, Арнольд Кац, Эри Клас, Александр Дмитриев, Раймонд Леппард.

Критика отмечала, что у Трульв «есть самое главное — своя исполнительская интонация, которая позволяет пианистке быть одинаково убедительной в разнохарактерных сочинениях».

В исполнительской манере пианистки всегда была ощутима романтическая доминанта – если понимать романтизм не узко, как художественное течение XIX века, а расширительно, как понимал его, с Александр Блок, когда в речи перед актёрами БДТ в 1919 году декларировал: «Романтизм – условное обозначение шестого чувства, если мы возьмём это слово в его незамутнённом, чистом виде. Романтизм есть не что иное, как способ устроить, организовать человека, носителя культуры, на новую связь со стихией».

Ольга Скорбяцкая

Schumann, Brahms, and Clara – A Love Story Captured in the Sounds of the Piano

With rare exceptions, almost all of Schumann's and Brahms's piano works were composed "with Clara in mind." As Robert Schumann wrote, "I owe everything I have created to the fact that two guiding stars – your eyes – constantly shone for me in the darkness." Dimly discerning the image of Clara Wieck from a distance, Schumann, in his exaltation, had no need to see or hear her. For him, Clara's features were imbued with ideal aspirations; he deified his beloved, "suffering from a Maria complex" (Sigmund Freud). The "musical faces of Clara" – the motto from *Humoresque* and the first number from the *Scenes from Childhood* – merged with sublime images such as the Madonna, an ancient muse, or someone who is "going to the concert hall like a high priestess to the altar" (Brahms). Over the years, Clara increasingly resembled the woman Schumann imagined. In 1853, Carl Ferdinand Sohn painted Clara in the style of Leonardo da Vinci's *Madonna Litta*. This was precisely how the young Brahms saw Clara when he arrived in Düsseldorf. Continuing Schumann's line, he created his own musical portraits of Clara. This is how she remains in the memory of her contemporaries and descendants.

Davidsbündlertänze, Op. 6 (1837) is a series of eighteen pieces written by Robert Schumann on behalf of his "doubles" – Florestan and Eusebius – based on the *Mazurka* by Clara Wieck, Op. 6 No. 5. The Florestan pieces are permeated with joyful vitality, while the Eusebius ones are filled with subtle lyricism. Schumann's internal duality has given rise to many interpretations, including psychoanalytic, musicological, and even astrological. "They say that those born under the sign of Gemini are internally dual, possessing two souls. Robert Schumann's soul contained both the rebelliousness of Florestan and the vulnerability of Eusebius. The musical writer who conceived the Fraternity of David was both a courageous warrior against the Goliath of cold academicism and an enthusiastic herald of Romantic aesthetics" (Pavel Yuhvidin).

This split personality was not so much a manifestation of Schumann's mental illness (manic depressive psychosis), but rather a technique used in romantic literature. Examples include Hoffmann's Johannes Kreisler and Tomcat Murr, who wrote a novel on both sides of a sheet of paper, Jean Paul's twins Walt and Vult from the novel *The Mischievous Years*, Robert Louis Stevenson's Dr Jekyll and Mr Hyde, and Oscar Wilde's *The Picture of Dorian Gray*. I suspect that the origin of the names of Schumann's alter ego is partly connected to Beethoven. The name Florestan comes from Beethoven's opera *Fidelio*, in which it is the name of a passionate revolutionary imprisoned for his beliefs. Eusebius is derived from the ancient Greek word *eu-sebēs*, which means "pious." The entire work is prefaced by an epigraph:

Old saying
*In each and every age
joy and sorrow are mingled:
Remain pious in joy,
and be ready for sorrow with courage.*

The Piano Pieces, Op. 118, are notable among Brahms's piano compositions for their remarkable intonational cohesion. The musical fabric of these six pieces – four intermezzi (A minor, A major, F minor, and E minor), Ballade (G minor), and Romance (F major) – is the germination of a single intonational seed. The first intermezzo opens with this triphonic pro-motif, C-B-A. Brahms then develops this motif with astonishing, almost Webern-like ingenuity, taking it in various directions, until its final kinship with the famous medieval sequence *Dies irae*, a symbol of death, is revealed in the final, grief-stricken E minor intermezzo. The first intermezzo is a romantic impulse, ambivalent in its essence, similar to the feeling expressed in Rainer Maria Rilke's famous poem: "Oh, how can I keep my soul, so that it does not touch yours? How can I tear it from your orbit, to other things?" In the second intermezzo, through a series of nostalgic and poignantly bright memories, time literally turns back, and the harmonic sequence of chords does not move forward, but goes in the opposite direction, from the dominant through the subdominant to the keynote. The third, Ballade, embodies epic pathos. Truly

“intermediate,” as if placed between reality and dream, the fourth is a polyphonic work with a shimmering interweaving of motifs. With a wonderful Christmas “manger” carol in the middle, the fifth is called Romance, although it is more akin to a chorale than a lyrical composition. And finally, the sixth intermezzo in E flat minor is hopeless in the inexorable clarity of an epitaph. Brahms grounds all this wealth of emotion in strict, rational calculation and thus keeps the narrative from disintegrating and descending into melodrama, a path that would later be followed by Schoenberg’s new Viennese school. Perhaps the impetus for writing the cycle was the realization of a personal story. The initials of Brahms’s fiancée, Agathe von Siebold – h a-A-G-F-f(v)-eS – flicker through the chain of keys! Brahms became engaged to this girl, the daughter of a Göttingen professor, in 1856, but the moment Clara Schumann appeared in Göttingen, Brahms immediately rushed after her to Düsseldorf, and from there returned the ring to his fiancée and broke off the engagement. It was precisely in 1892, just before writing Op. 118, that Agathe and Brahms met again in Vienna, on the threshold of eternity...

Brahms’s Variations on a Theme by Robert Schumann, Op. 9

From 1853 to 1856, the lives of three Romantic geniuses – Robert Schumann, Johannes Brahms, and Clara Schumann – were tied by fate in a Gordian knot that could only be cut. Hailed by Robert Schumann in his final article as “a hero whose cradle was rocked by the muses and graces, who will lead German music out of decades of stagnation,” Brahms found himself torn between filial affection and gratitude for Schumann and passionate love for Clara. Brahms’s *Variations on a Theme by Robert Schumann* were written in 1854, during a time of great turmoil in the lives of all three individuals involved in the drama. Entangled in his own romantic experiences, young Brahms found himself, in his own words, “on the brink of an abyss.” Tormented by depression, auditory hallucinations, and insomnia, Robert Schumann attempted to escape the torturous love triangle by attempting suicide, but was rescued by fishermen and brought to a mental hospital. Clara, who was expecting her eighth and last child, was in a difficult situation: not only had she lost her beloved husband, but she also found herself almost without any means of support. At that point, 22-year-old Brahms became a pillar for her crumbling family. He visited Robert weekly in Endenich, took on the material and emotional care of

Clara and her children. Finally, to console Clara, he wrote the deeply moving Variations “on His (Robert’s) Theme, Dedicated to Her (Clara),” thus continuing Schumann’s role. While composing the *Variations*, Johannes wrote to Clara: “You have taught me and continue to teach me daily to admire and understand love, affection, and devotion. I always want to write to you as touchingly as possible about how truly I love you.”

Years later, Brahms supported Clara, reminding her of the words of the epigraph to the *Davidsbündlertänze*: “Remain pious in joy, and be ready for sorrow with courage.” These very words were engraved on the pediment of the church where Robert and Clara were married.

* * *

Natalia Troull is Honored Artist of the Russian Federation and a professor at the Moscow State Tchaikovsky Conservatory. She is also a laureate of several international competitions, including those in Belgrade, Yugoslavia, in 1983 (first prize), the Tchaikovsky Competition in Moscow, in 1986 (second prize), and in Monte Carlo, Monaco, in 1993 (Grand Prix)

Born in Leningrad, she studied at the Secondary Specialized Music School of the Leningrad Conservatory under the guidance of Tatiana Rumshevich, and then at the Moscow Conservatory, where her teachers included Yakov Zak and Mikhail Voskresensky. From 1979 to 1983, she was a graduate student of the Leningrad Conservatory with Tatiana Kravchenko as her tutor. In 1988, she moved to Moscow and began working at the Moscow Conservatory as an assistant to Professor Mikhail Voskresensky. Since 1995, she has been associate professor, and since 2004, she has been a professor in the special piano department.

Natalia Troull regularly gives masterclasses in many Russian cities, including Novgorod, Yaroslavl, St. Petersburg, Irkutsk, Kazan, and others. She annually participates in summer master courses at Tokyo’s Musashino University and regularly gives masterclasses in Shizuoka, Japan. She has repeatedly participated in the summer seminar in Los Angeles, USA, given masterclasses at the Karlsruhe Academy of Music in Germany, as well as at music universities in

Georgia, Serbia, Croatia, Brazil, and Chile. She has also served on the jury of numerous international music competitions.

She has performed with some of the most renowned orchestras in Russia and abroad, including the London Symphony, the Los Angeles Philharmonic, the Tonhalle-Orchester Zurich, and the symphony orchestras from Monte Carlo, Santiago, Chile, among others.

The pianist has collaborated with conductors Gennady Rozhdestvensky, Vasily Sinaisky, Yuri Temirkanov, Ivan Shpiller, Vladimir Fedoseyev, Alexander Lazarev, Yuri Simonov, Arnold Katz, Eri Klas, Alexander Dmitriev, and Raymond Leppard.

Critics noted that Natalia Troull “has the most important asset – her own performing intonation, which allows the pianist to be equally convincing in compositions of different types.”

The pianist’s performance style always had a perceptible romantic undertone – if we understand Romanticism broadly, not narrowly as a 19th-century artistic movement, but as Alexander Blok did when, in a speech to the Bolshoi Drama Theater actors in 1919, he declared: “Romanticism is a conventional designation for a sixth sense, if we take this word in its unadulterated, pure form. Romanticism is nothing other than a way to arrange, to organize man, the bearer of culture, into a new connection with the elements.”

Olga Skorbyashchenskaya

Robert Schumann (1810-1856)

Davidsbündlertänze, 18 character pieces, Op. 6

1	1. Lebhaft	1.48
2	2. Innig.	1.25
3	3. Mit Humor.	1.32
4	4. Ungeduldig	0.58
5	5. Einfach	2.17
6	6. Sehr rasch	2.14
7	7. Nicht schnell	3.40
8	8. Frisch	1.18
9	9. Lebhaft	1.53
10	10. Balladenmäßig. Sehr rasch	1.50
11	11. Einfach.	2.03
12	12. Mit Humor	0.49
13	13. Wild und lustig.	3.20
14	14. Zart und singend	2.14
15	15. Frisch	2.14
16	16. Mit gutem Humor	1.39
17	17. Wie aus der Ferne.	3.16
18	18. Nicht schnell.	2.14

Johannes Brahms (1833-1897)

Six Pieces for Piano, Op. 118

19	1. Intermezzo in A minor. Allegro non assai, ma molto appassionato	2.17
20	2. Intermezzo in A major. Andante teneramente.	5.44
21	3. Ballade in G minor. Allegro energico	3.40
22	4. Intermezzo in F minor. Allegretto un poco agitato	3.10
23	5. Romanze in F major. Andante – Allegretto grazioso	4.25
24	6. Intermezzo E flat minor. Andante, largo e mesto	5.21

Variations on a Theme by Robert Schumann in F sharp minor, Op. 9

25	Thema. Ziemlich langsam	0.53
26	Variation 1.	0.52
27	Variation 2. Poco piu moto	0.27
28	Variation 3. Tempo di tema	0.57
29	Variation 4. Poco piu moto	0.39
30	Variation 5. Allegro capriccioso	0.52
31	Variation 6. Allegro	0.55
32	Variation 7. Andante	0.45
33	Variation 8. Andante (non troppo lento)	1.37
34	Variation 9. Schnell	0.40
35	Variation 10. Poco Adagio	1.52
36	Variation 11. Un poco piu animato.	0.44
37	Variation 12. Allegretto, poco scherzando.	0.43
38	Variation 13. Non troppo Presto	0.44
39	Variation 14. Andante	0.48
40	Variation 15. Poco Adagio	1.31
41	Variation 16. Adagio	1.37

Natalia Troull, piano

Recorded at the Grand Hall of the Moscow Tchaikovsky Conservatory,

30.09.2024 (1 – 18), 20.10.2025 (19 – 24), 16.04.2026 (25 – 41)

Sound Director: Mikhail Spassky

Engineers: Anton Bushinsky, Vladislav Krylov

Design: Alexey Gnisyuk

Executive producer: Eugene Platonov

© & © 2026 The Moscow Tchaikovsky Conservatory.

All rights reserved

Роберт Шуман (1810-1856)

[1] – [18] Танцы давидсбюндлеров, восемнадцать характеристических пьес, Op. 6 36.46

Иоганнес Брамс (1833-1897)

[19] – [24] Шесть пьес для фортепиано, Op. 118 24.46

[25] – [41] Вариации на тему Роберта Шумана фа-диез минор, Op. 9 16.38

Robert Schumann (1810-1856)

[1] – [18] Davidsbündlertänze, 18 character pieces, Op. 6 36.46

Johannes Brahms (1833-1897)

[19] – [24] Six Pieces for Piano, Op. 118 24.46

[25] – [41] Variations on a Theme by Robert Schumann in F sharp minor, Op. 9 16.38

Наталья Труль, фортепиано

Записано в Большом зале Московской государственной консерватории
им. П.И. Чайковского, 30.09.2024 г. ([1] – [18]), 20.10.2025 г. ([19] – [24]),
16.04.2026 г. ([25] – [41])

Звукорежиссёр: Михаил Спасский. Инженеры: Антон Бушинский, Владислав Крылов.
Дизайн: Алексей Гнисюк. Исполнительный продюсер: Евгений Платонов

© & © 2026 Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского.
Все права защищены

Natalia Troull, piano

Recorded at the Grand Hall of the Moscow Tchaikovsky Conservatory,
30.09.2024 ([1] – [18]), 20.10.2025 ([19] – [24]), 16.04.2026 ([25] – [41])

Sound Director: Mikhail Spassky. Engineers: Anton Bushinsky, Vladislav Krylov
Design: Alexey Gnisiyuk. Executive producer: Eugene Platonov

© & © 2026 The Moscow Tchaikovsky Conservatory.
All rights reserved