



БЕТХОВЕН

32 СОНАТЫ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО
ANDANTE FAVORI
ФАНТАЗИЯ, СОЧ. 77

МИХАИЛ ЛИДСКИЙ

БЕТХОВЕН

МИХАИЛ ЛИДСКИЙ

BEETHOVEN

MIKHAIL LIDSKY

ЛЮДВИГ ВАН БЕТХОВЕН (1770–1827)

Диск 1

Соната № 1 фа минор, соч. 2 № 1

1	I. Allegro.	07.03
2	II. Adagio	06.17
3	III. Menuetto. Allegretto.	03.38
4	IV. Prestissimo	08.11

Соната № 2 ля мажор, соч. 2 № 2

5	I. Allegro vivace.	11.00
6	II. Largo appassionato	09.01
7	III. Scherzo. Allegretto	04.03
8	IV. Rondo. Grazioso	07.29

Время звучания: 56.42

Диск 2

Соната № 3 до мажор, соч. 2 № 3

1	I. Allegro con brio.	10.42
2	II. Adagio	08.54
3	III. Scherzo. Allegro	03.37
4	IV. Allegro assai.	06.19

Соната № 4 ми-бемоль мажор, соч. 7

5	I. Allegro molto e con brio.	09.44
6	II. Largo con gran espressione.	09.37
7	III. Allegro.	05.59
8	IV. Rondo. Poco Allegretto e grazioso	07.25

Время звучания: 62.16

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Disc 1

Piano Sonata No. 1 in F minor, Op. 2 No. 1

1	I. Allegro.	07.03
2	II. Adagio	06.17
3	III. Menuetto. Allegretto.	03.38
4	IV. Prestissimo	08.11

Piano Sonata No. 2 in A major, Op. 2 No. 2

5	I. Allegro vivace.	11.00
6	II. Largo appassionato	09.01
7	III. Scherzo. Allegretto	04.03
8	IV. Rondo. Grazioso	07.29

Total time: 56.42

Disc 2

Piano Sonata No. 3 in C major, Op. 2 No. 3

1	I. Allegro con brio.	10.42
2	II. Adagio	08.54
3	III. Scherzo. Allegro	03.37
4	IV. Allegro assai.	06.19

Piano Sonata No. 4 in E-flat major, Op. 7

5	I. Allegro molto e con brio.	09.44
6	II. Largo con gran espressione.	09.37
7	III. Allegro.	05.59
8	IV. Rondo. Poco Allegretto e grazioso	07.25

Total time: 62.16

БЕТХОВЕН

МИХАИЛ ЛИДСКИЙ

BEETHOVEN

MIKHAIL LIDSKY

Диск 3

Соната № 5 до минор, соч. 10 № 1

1	I. Allegro molto e con brio	07.35
2	II. Adagio molto	09.15
3	III. Prestissimo	04.20

Соната № 6 Фа мажор, соч. 10 № 2

4	I. Allegro.	09.37
5	II. Allegretto	04.23
6	III. Presto	04.07

Соната № 7 Ре мажор, соч. 10 № 3

7	I. Presto	07.27
8	II. Largo e mesto	09.56
9	III. Minuet. Allegro	03.29
10	IV. Rondo. Allegro	04.45

Время звучания: 64.53

Диск 4

Соната № 19 соль минор, соч. 49 № 1

1	I. Andante	04.47
2	II. Rondo. Allegro	04.05

Соната № 20 Соль мажор, соч. 49 № 2

3	I. Allegro ma non troppo.	05.17
4	II. Tempo di minuet	03.57

Соната № 8 до минор, соч. 13, «Патетическая»

5	I. Grave — Allegro di molto e con brio	09.59
6	II. Adagio cantabile.	04.54
7	III. Rondo. Allegro	04.55

Disc 3

Piano Sonata No. 5 in C minor, Op. 10 No. 1

1	I. Allegro molto e con brio	07.35
2	II. Adagio molto	09.15
3	III. Prestissimo	04.20

Piano Sonata No. 6 in F major, Op. 10 No. 2

4	I. Allegro.	09.37
5	II. Allegretto	04.23
6	III. Presto	04.07

Piano Sonata No. 7 in D major, Op. 10 No. 3

7	I. Presto	07.27
8	II. Largo e mesto	09.56
9	III. Minuet. Allegro	03.29
10	IV. Rondo. Allegro	04.45

Total time: 64.53

Disc 4

Piano Sonata No. 19 in G minor, Op. 49 No. 1

1	I. Andante	04.47
2	II. Rondo. Allegro	04.05

Piano Sonata No. 20 in G major, Op. 49 No. 2

3	I. Allegro ma non troppo.	05.17
4	II. Tempo di minuet	03.57

Piano Sonata No. 8 in C minor, Op. 13, *Pathétique*

5	I. Grave — Allegro di molto e con brio	09.59
6	II. Adagio cantabile.	04.54
7	III. Rondo. Allegro	04.55

БЕТХОВЕН
МИХАИЛ ЛИДСКИЙ

BEETHOVEN
MIKHAIL LIDSKY

Соната № 9 Ми мажор, соч. 14 № 1

8	I. Allegro.	07.08
9	II. Allegretto	04.31
10	III. Rondo. Allegro comodo	03.41

Соната № 10 Соль мажор, соч. 14 № 2

11	I. Allegro.	06.39
12	II. Andante	06.04
13	III. Scherzo. Allegro assai	03.55

Время звучания: 69.32

Диск 5

Соната № 11 Си-бемоль мажор, соч. 22

1	I. Allegro con brio.	07.55
2	II. Adagio con molto espressione	07.55
3	III. Minuet.	03.16
4	IV. Rondo. Allegretto.	06.07

Соната № 12 Ля-бемоль мажор, соч. 26

5	I. Andante con variazioni	08.05
6	II. Scherzo. Allegro molto	02.59
7	III. Marcia funebre sulla morte d'un Eroe. Maestoso andante	06.45
8	IV. Allegro	02.39

Время звучания: 45.41

Piano Sonata No. 9 in E major, Op. 14 No. 1

8	I. Allegro.	07.08
9	II. Allegretto	04.31
10	III. Rondo. Allegro comodo	03.41

Piano Sonata No. 10 in G major, Op. 14 No. 2

11	I. Allegro.	06.39
12	II. Andante	06.04
13	III. Scherzo. Allegro assai	03.55

Total time: 69.32

Disc 5

Piano Sonata No. 11 in B-flat major, Op. 22

1	I. Allegro con brio.	07.55
2	II. Adagio con molto espressione	07.55
3	III. Minuet.	03.16
4	IV. Rondo. Allegretto.	06.07

Piano Sonata No. 12 in A-flat major, Op. 26

5	I. Andante con variazioni	08.05
6	II. Scherzo. Allegro molto	02.59
7	III. Marcia funebre sulla morte d'un Eroe. Maestoso andante	06.45
8	IV. Allegro	02.39

Total time: 45.41

БЕТХОВЕН
МИХАИЛ ЛИДСКИЙ

BEETHOVEN
MIKHAIL LIDSKY

Диск 6

Соната № 13 Ми-бемоль мажор, соч. 27 № 1

1	I. Andante	05.34
2	II. Allegro molto e vivace	02.29
3	III. Adagio con espressione	03.14
4	IV. Allegro vivace	05.57

Соната № 14 до-диез минор, соч. 27 № 2, «Лунная»

5	I. Adagio sostenuto	05.39
6	II. Allegretto	03.31
7	III. Presto agitato	07.52

Соната № 15 ре мажор, соч. 28, «Пасторальная»

8	I. Allegro.	11.41
9	II. Andante	06.36
10	III. Scherzo. Allegro vivace	03.00
11	IV. Rondo. Allegro ma non troppo	06.04

Время звучания: 61.38

Диск 7

Соната № 16 Соль мажор, соч. 31 № 1

1	I. Allegro vivace.	07.36
2	II. Adagio grazioso	12.07
3	III. Rondo. Allegretto.	07.09

Соната № 17 ре минор, соч. 31 № 2

4	I. Largo — Allegro.	08.40
5	II. Adagio	09.06
6	III. Allegretto	07.15

Disc 6

Piano Sonata No. 13 in E-flat major, Op. 27 No. 1

1	I. Andante	05.34
2	II. Allegro molto e vivace	02.29
3	III. Adagio con espressione	03.14
4	IV. Allegro vivace	05.57

Piano Sonata No. 14 in C-sharp minor, Op. 27 No. 2, *Moonlight*

5	I. Adagio sostenuto	05.39
6	II. Allegretto	03.31
7	III. Presto agitato	07.52

Piano Sonata No. 15 in D major, Op. 28, *Pastoral*

8	I. Allegro.	11.41
9	II. Andante	06.36
10	III. Scherzo. Allegro vivace	03.00
11	IV. Rondo. Allegro ma non troppo	06.04

Total time: 61.38

Disc 7

Piano Sonata No. 16 in G major, Op. 31 No. 1

1	I. Allegro vivace.	07.36
2	II. Adagio grazioso	12.07
3	III. Rondo. Allegretto.	07.09

Piano Sonata No. 17 in D minor, Op. 31 No. 2, *The Tempest*

4	I. Largo — Allegro.	08.40
5	II. Adagio	09.06
6	III. Allegretto	07.15

БЕТХОВЕН
МИХАИЛ ЛИДСКИЙ

BEETHOVEN
MIKHAIL LIDSKY

Соната № 18 Ми-бемоль мажор, соч. 31 № 3

7	I. Allegro.	09.00
8	II. Scherzo. Allegretto vivace	05.46
9	III. Minuet. Moderato e grazioso	04.31
10	IV. Presto con fuoco	04.57

Время звучания: 76.07

Диск 8

1.	Andante favori Фа мажор, WoO 57.	09.22
----	---	-------

Соната № 21 До мажор, соч. 53, «Аврора»

2	I. Allegro con brio.	10.46
3	II. Introduzione. Adagio molto	04.35
4	III. Rondo. Allegretto moderato — Prestissimo	10.54

Соната № 22 Фа мажор, соч. 54

5	I. In tempo d'un menuetto.	06.46
6	I. Allegretto	05.43

Соната № 23 фа минор, соч. 57, «Аппассионата»

7	I. Allegro assai	10.39
8	II. Andante con moto.	05.56
9	III. Allegro ma non troppo — Presto	07.48

Время звучания: 72.28

Диск 9

1.	Фантазия соль минор, соч. 77	10.20
----	---	-------

Соната № 24 Фа-диез мажор, соч. 78

2	I. Adagio cantabile — Allegro ma non troppo	07.55
3	II. Allegro vivace	03.08

Piano Sonata No. 18 in E-flat major, Op. 31 No. 3

7	I. Allegro.	09.00
8	II. Scherzo. Allegretto vivace	05.46
9	III. Minuet. Moderato e grazioso	04.31
10	IV. Presto con fuoco	04.57

Total time: 76.07

Disc 8

1.	Andante favori in F major, WoO 57.	09.22
----	---	-------

Piano Sonata No. 21 in C major, Op. 53, *Waldstein*

2	I. Allegro con brio.	10.46
3	II. Introduzione. Adagio molto	04.35
4	III. Rondo. Allegretto moderato — Prestissimo	10.54

Piano Sonata No. 22 in F major, Op. 54

5	I. In tempo d'un menuetto.	06.46
6	I. Allegretto	05.43

Piano Sonata No. 23 in F minor, Op. 57, *Appassionata*

7	I. Allegro assai	10.39
8	II. Andante con moto.	05.56
9	III. Allegro ma non troppo — Presto	07.48

Total time: 72.28

Disc 9

1.	Fantasia in G minor, Op. 77	10.20
----	--	-------

Piano Sonata No. 24 in F-sharp major, Op. 78

2	I. Adagio cantabile — Allegro ma non troppo	07.55
3	II. Allegro vivace	03.08

Соната № 25 Соль мажор, соч. 79

4	I. Presto alla tedesca	05.16
5	II. Andante	03.21
6	III. Vivace	02.23

Соната № 26 Ми-бемоль мажор, соч. 81a

7	I. Das Lebewohl. Adagio — Allegro	08.26
8	II. Abwesenheit. Andante espressivo	03.43
9	III. Das Wiedersehen. Vivacissimamente.	06.42

Соната № 27 ми минор, соч. 90

10	I. Mit Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck . . .	06.19
11	II. Nicht zu geschwind und sehr singbar vorgetragen.	07.24

Время звучания: 64.55

Диск 10

Соната № 28 Ля мажор, соч. 101

1	I. Etwas lebhaft und mit der innigsten Empfindung. Allegretto ma non troppo	04.40
2	II. Lebhaft. Marschmäßig. Vivace alla marcia	06.40
3	III. Langsam und sehnsuchtsvoll. Adagio, ma non troppo, con affetto .	03.06
4	IV. Geschwind, doch nicht zu sehr, und mit Entschlossenheit. Allegro .	07.55

Соната № 29 Си-бемоль мажор, соч. 106

5	I. Allegro.	12.15
6	II. Scherzo. Assai vivace	03.26
7	III. Adagio sostenuto.	18.03
8	IV. Introduzione. Largo — Allegro risoluto.	13.48

Время звучания: 69.53

Piano Sonata No. 25 in G major, Op. 79

4	I. Presto alla tedesca	05.16
5	II. Andante	03.21
6	III. Vivace	02.23

Piano Sonata No. 26 in E-flat major, Op. 81a

7	I. Das Lebewohl. Adagio — Allegro	08.26
8	II. Abwesenheit. Andante espressivo	03.43
9	III. Das Wiedersehen. Vivacissimamente.	06.42

Piano Sonata No. 27 in E minor, Op. 90

10	I. Mit Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck . . .	06.19
11	II. Nicht zu geschwind und sehr singbar vorgetragen.	07.24

Total time: 64.55

Disc 10

Piano Sonata No. 28 in A major, Op. 101

1	I. Etwas lebhaft und mit der innigsten Empfindung. Allegretto ma non troppo	04.40
2	II. Lebhaft. Marschmäßig. Vivace alla marcia	06.40
3	III. Langsam und sehnsuchtsvoll. Adagio, ma non troppo, con affetto .	03.06
4	IV. Geschwind, doch nicht zu sehr, und mit Entschlossenheit. Allegro .	07.55

Piano Sonata No. 29 in B-flat major, Op. 106

5	I. Allegro.	12.15
6	II. Scherzo. Assai vivace	03.26
7	III. Adagio sostenuto.	18.03
8	IV. Introduzione. Largo — Allegro risoluto.	13.48

Total time: 69.53

БЕТХОВЕН
МИХАИЛ ЛИДСКИЙ

BEETHOVEN
MIKHAIL LIDSKY

Диск 11

Соната № 30 Ми мажор, соч. 109

- 1 I. Vivace ma non troppo, sempre legato — Adagio espressivo 04.24
- 2 II. Prestissimo. 02.51
- 3 III. Gesangvoll, mit innigster Empfindung.
Andante molto cantabile ed espressivo 13.40

Соната № 31 Ля-бемоль мажор, соч. 110

- 4 I. Moderato cantabile molto espressivo 07.13
- 5 II. Allegro molto 02.40
- 6 III. Adagio ma non troppo — Arioso dolente. 03.09
- 7 IV. Fuga. Allegro ma non troppo 07.39

Соната № 32 до минор, соч. 111

- 8 I. Maestoso — Allegro con brio ed appassionato. 09.34
- 9 II. Arietta. Adagio molto semplice e cantabile. 17.16

Время звучания: 68.28

Михаил Лидский, фортепиано

Звукорежиссеры: Елизавета Михайлова, Андрей Семенов

Disc 11

Piano Sonata No. 30 in E major, Op. 109

- 1 I. Vivace ma non troppo, sempre legato — Adagio espressivo 04.24
- 2 II. Prestissimo. 02.51
- 3 III. Gesangvoll, mit innigster Empfindung.
Andante molto cantabile ed espressivo 13.40

Piano Sonata No. 31 in A-flat major, Op. 110

- 4 I. Moderato cantabile molto espressivo 07.13
- 5 II. Allegro molto 02.40
- 6 III. Adagio ma non troppo — Arioso dolente. 03.09
- 7 IV. Fuga. Allegro ma non troppo 07.39

Piano Sonata No. 32 in C minor, Op. 111

- 8 I. Maestoso — Allegro con brio ed appassionato. 09.34
- 9 II. Arietta. Adagio molto semplice e cantabile. 17.16

Total time: 68.28

Mikhail Lidsky, piano

Sound engineers: Elizaveta Mikhaylova, Andrey Semenov

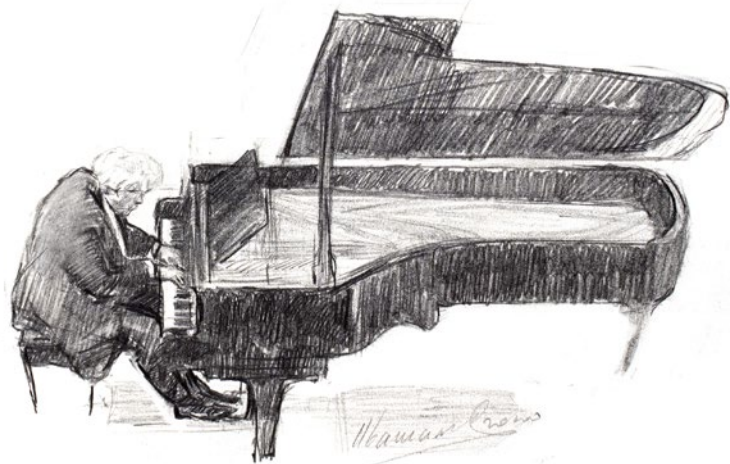
БЕТХОВЕН

МИХАИЛ ЛИДСКИЙ

Тридцать две сонаты для фортепиано Людвига ван Бетховена — одна из вершин музыки, искусства вообще. Создававшиеся на протяжении практически всей жизни великого композитора, фортепианные сонаты вобрали в себя едва ли не всё многообразие его стиля. В них живо ощущается пламенная устремленность к добродетели, колоссальный размах, широчайший спектр настроений, психологических состояний, мыслей, концепций, титаническая воля, драматургический и конструктивный гений. Это своего рода памятник всему лучшему в человеке.

Для нижеподписавшегося будет отрадно, если настоящая работа поможет, пусть в самой скромной мере, познанию великой бетховенской музыки.

Михаил Лидский



ПРИБЛИЖАЯСЬ К БЕТХОВЕНУ

Запись тридцати двух сонат Бетховена в исполнении Михаила Лидского началась в студии Академии хорового искусства имени В.С. Попова (Москва) в октябре 2019 года, в 2020 была прервана из-за пандемии Covid-19, в 2021 возобновлена и в июне 2023 года окончена. Тогда же пианист представил бетховенский мегацикл на концертах в нескольких российских городах. Ранее 32 сонаты Бетховена в исполнении Михаила Лидского звучали в Московском международном Доме музыки, филармониях Минска, Баку, Волгограда, Владимира и других городов.

Живой концерт, безусловно, отличается от работы в студии, однако в бетховенском проекте Михаила Лидского одно тесно связано с другим: как правило, именно в публичном исполнении проверяется жизнеспособность интерпретации, стройность концепции, качество отделки. В «здесь и сейчас» живого концерта, по словам пианиста, заключается и ценность, и уязвимость: играть приходится как бы без права на ошибку, без дублей — неотъемлемой части работы в студии. «Разница между концертом и записью сродни разнице между театром и кино, — говорит Лидский. — Явления близкие, но всё же разные».

Сонаты Бетховена (прежде всего, самые знаменитые) входят в репертуар практически каждого пианиста. С ними связаны крупнейшие достижения в фортепианном исполнительстве. Единным циклом 32 сонаты первым исполнил в концертах Макс фон Пауэр (1866–1945). Первая звукозапись всех фортепианных сонат Бетховена была сделана в 1930-х годах Артуром Шнабелем: по сей день ее достоинства не меркнут. С тех пор появилось немало превосходных аудиоверсий мегацикла, благо

БЕТХОВЕН

МИХАИЛ ЛИДСКИЙ

интерес к этой великой музыке не исчезает. Первым из российских пианистов полный цикл фортепианных сонат Бетховена исполнил в концертах Самуил Майкапар (1927), затем — такие крупные музыканты, как Самуил Фейнберг, Мария Гринберг, Татьяна Николаева... Первая отечественная студийная запись мегацикла была сделана в 1960-х годах Марией Гринберг. Запись Эмиля Гилельса (1970-е — 1980-е годы) осталась, увы, неоконченной.

Что движет пианистом, решившимся на подобный труд? Попытка разгадать Бетховена? Стремление покорить вершину фортепианного репертуара? Пройти по следу гения? Каждая из причин может быть значима. По словам Михаила Лидского, работа над сонатами Бетховена дала ему возможность сконцентрироваться на том, что является для него одним из главных жизненных ориентиров. «Над сонатами Бетховена я работаю с юных лет, почти всю жизнь, — читаем в интервью пианиста. — Сонаты Бетховена так бездонны — это слово любила повторять Мария Израилевна Гринберг — сколько ни делай, всё мало. А Нейгауз любил цитировать Бузони: “Жизнь человека слишком коротка, чтобы выучить opus 106”. И это одна соната, пусть самая большая — что уж говорить обо всех тридцати двух. Трактую свою работу именно как работу — так уж вышло, что я играю все сонаты Бетховена: мне это нужно и важно».

Тридцать две фортепианные сонаты Бетховена — великое творение, opus magnum, над которым композитор работал большую часть жизни. Это и музыкальный дневник, начатый 22-летним гением в 1792 году в Бонне и завершённый тридцать лет спустя в Вене. И уникальная творческая лаборатория — живой след вдохновенной авторской мысли, поисков и феноменальных открытий в построении сонатного цикла, приемах

фортепианного письма. Созданный более двух веков назад мегацикл остается шедевром вне времени. В сонатах Бетховен проявляет себя и как классик, и как романтик, и как мастер эпохи барокко, и как экспрессионист и модернист; здесь можно найти сближения с Генделем и Бахом, Гайдном и Моцартом, Шубертом и Берлиозом, Шуманом и Брамсом, Листом и Вагнером, Чайковским и Малером, Верди и композиторами нововенской школы, Хиндемитом и Шостаковичем...

Именно в фортепианной сонате Бетховен, гениальный композитор и пианист-импровизатор, находил новые формы и способы выразительности, примененные затем в симфонической и камерно-инструментальной музыке. Он довел до предела идею сонатно-симфонического цикла как законченной философской концепции: с принципом единства и борьбы конфликтующих, иногда разительно контрастных элементов, непрерывностью развития и трансформации образов, пониманием единства частей как «инструментальной драмы», каждый «акт» которой — звено единого музыкально-драматургического «действия».

Собранные воедино 32 сонаты помогают увидеть «генеральный план», проследить открытые Бетховеном пути эволюции жанра. Здесь и большие четырехчастные построения — сонаты-симфонии, и различные варианты трехчастных сонат, свободные сонаты-фантазии, несколько двухчастных — от «Легких сонат» соч. 49 до величественной последней сонаты соч. 111... По этим путям за Бетховеном идут композиторы следующих поколений.

У Бетховена нет «проходных» сонат. Все они отличаются исключительной образно-тематической стройностью, целостностью, логичностью формы, значительностью, драматургическим и тематическим

БЕТХОВЕН

МИХАИЛ ЛИДСКИЙ

разнообразием, невероятной силой композиторского интеллекта. Бетховен не боится сталкивать высокое и низкое: воспарять на недостижимые вершины или, напротив, быть нарочито доступным, легкомысленным, писать умышленно «некрасиво». Благоговение и inferнальность, героика и пародия, лирика и пафос, изыск и простоватость, трагическое и комическое, дионисийское и аполлоновское... «Сонаты Бетховена в целом — это вся жизнь человека. Кажется, что нет эмоциональных состояний, которые так или иначе не нашли бы здесь своего отражения, нет душевных конфликтов, которые не преломились бы здесь в музыкально-динамическом плане» (академик Борис Асафьев).

Среди тридцати двух сонат Бетховена трудно найти похожие. Уже ранние (с Первой по Одиннадцатую; 1796–1800), отчасти написанные по следам Гайдна и Моцарта, несут отпечаток колоссальной бетховенской индивидуальности с ее ошеломляющей силой и новизной: камерный жанр клавирной сонаты приближается к масштабам симфонии. Сонаты среднего периода (№№ 12–23; 1802–1806) — это поразительное совершенство архитектуры при свободе от традиционных схем, глубина мысли и сила пламенного чувства, фантастическая высота, на которую поднялся великий композитор в пору зрелости. Далее после некоторого перерыва были написаны так называемые переходные сонаты (с Двадцать четвертой по Двадцать седьмую; 1809–1814) — небольшие, с тенденцией к лирической жанровости, предвосхищающей Шуберта, Вебера, Шумана и Мендельсона. В поздних сонатах (№№ 28–32; 1816–1822) Бетховен словно прорывается в бесконечность, преодолевая найденное им самим и устремляясь мыслью как в прошлое — к Баху и Генделю, — так и в будущее — к романтизму и музыке XX века.

Некоторые сонаты получили программные названия; из них автору принадлежат только два: «Большая патетическая соната», соч. 13 (Восьмая) и названия частей в Двадцать шестой сонате, соч. 81a. Программой последней послужили события 1809 года, связанные со сдачей Вены Наполеону — отъезд и возвращение эрцгерцога, впоследствии архиепископа Рудольфа, ученика и покровителя Бетховена. Легендарные названия — «Лунная», «Аврора», «Аппассионата» и другие — не авторские.

В настоящее собрание к сонатам прибавлены две пьесы Бетховена. *Andante favori* («Любимое анданте»), WoO 57 задумывалось как средняя часть сонаты № 21, но оказалось столь масштабным и содержательным, что автор счел нужным написать другую. *Фантазия*, соч. 77 (1809) написана по заказу Муцио Клементи (1752–1832). Яркий пример бетховенской импровизации — виртуозная, выдержанная в свободном романтическом духе, — она примыкает к «переходным» сонатам.

Михаил Лидский соблюдает хронологический порядок — и в концертной практике, и в расположении фонограмм — так наглядно проявляется эволюция стиля и жанра. Помимо хронологии, в построении мегацикла пианист руководствуется объединением сонат в опусы — как они были изданы автором. Лидскому близка идея авторитетного исследователя творчества Бетховена Филиппа Гершковича о «сверхциклах» сонат — opus 2, opus 10 и т.д. Развивая эту концепцию, пианист стремится выявить не только отмеченный Гершковичем структурный аспект, но и другие факторы единства «сверхциклов» — общность тематизма, стиля фортепианной фактуры (например, оркестрального в Патетической сонате соч. 13, и камерного в «сверхцикле» соч. 14)... «Такая перспектива мышления определяет место и функцию каждой сонаты и, следовательно, требует

БЕТХОВЕН МИХАИЛ ЛИДСКИЙ

перераспределения смысловых акцентов: драматургических центров, принципов развития внутри каждого сочинения, кульминаций, — отмечает в рецензии на концертное исполнение мегацикла Михаилом Лидским доцент Елена Бельфор (журнал «Музыкант-классик»). — Интерпретация Лидского выявила не только естественную эволюцию бетховенского стиля, творческий путь художника, но и удивительную целостность цикла: тематические и ритмические связи, разнообразные арки на расстоянии».

Максимально точно следуя авторским указаниям, Михаил Лидский слышит и «произносит» бетховенский текст по-своему (это отметил в рецензии для журнала «Филармоник» известный пианист и музыкальный писатель Григорий Гордон), вдыхает в него новую жизнь, как выдающийся драматический артист или чтец-декламатор. Лидский следует за Бетховеном, стараясь выявить каждый «поворот» сюжета, уловить тончайшие переходы смыслов, градацию оттенков, красоту мысли, суть неподражаемого бетховенского юмора — для пианиста в бетховенском тексте нет мелочей... Такая скрупулезность говорит о масштабе личности интерпретатора, о праве в конечном итоге «быть равным» композитору.

Новизну и своеобразие интерпретаций Лидского отмечают многие рецензенты — в частности, весомость трехдольной пульсации в скерцозных частях (не просто «на раз», как обычно принято), приближение поздних сонат к стилю барокко с его полифонической ясностью и жанровой определенностью (в отличие от привычного «условного романтизма»), некую общую тенденцию к углубленности и строгости эмоций, сдержанности темпов в противовес привычным «буре и натиску». При этом «сонаты Бетховена... предстали в исполнении Михаила Лидского неожиданно новыми, очищенными и удивительно современными. Иные из них,

казалось, принадлежат современному композитору, настолько звучание было полно красок и пульсирующей живой крови» (Пётр Спицын, газета «Молвь», Владимир).

Столь же очевидно согласие критиков в том, что оригинальный подход Лидского не только не противоречит Бетховену, но словно расчищает подлинный бетховенский текст от накопившихся наслоений, интерпретаторских клише. Лидский «открывает слушателю дорогу к замыслу композитора» (дирижер Юрий Ильинов, «Волгоградская газета»); «в интерпретации Михаила Лидского сонаты Бетховена, освобожденные от исполнительских стереотипов и штампов учебно-конкурсной эксплуатации, явились нам новыми, свежими, подлинными, подобно старым иконам, с которых снимают слои поздних записей, обнаруживая старинные шедевры. В этой новизне нет ни малейшего следа самодемонстрации, оригинальничанья, ложного пафоса и глубокомыслия: все продиктовано глубоким изучением и осмыслением бетховенского текста как цели, а не средства самовыражения» (Елена Бельфор).

«Исполнение Бетховена Михаилом Лидским является передачей великих тайн автора, что есть событие и чудо, — читаем в рецензии газеты «Культура». — Лидский утверждает высокое и таинственное свойство музыки: невозможность вербализовать ее образы, — а ход музыкальной мысли делает стройным, и в то же время импровизационным, заставляет переживать настоящее потрясение». В статье профессора Бориса Бородин (журнал «Пианофорум») об исполнении Михаилом Лидским сонат Бетховена говорится: «Он не боится идти против течения, наперекор крепнувшей даже в академической среде тенденции к развлекательности. Его трактовки подчинены строгой дисциплине мысли и не рассчитаны

БЕТХОВЕН

МИХАИЛ ЛИДСКИЙ

на внешний эффект. Они не претендуют на безоговорочное приятие и адресованы, прежде всего, умному слушателю, способному последовать за артистом по далеко не легкому маршруту... Его траектория может быть не всегда прямой и не всегда приводящей сразу к цели, потому что это не увеселительная прогулка, а “путь познания”».

В записи 32 сонат Бетховена Михаил Лидский предстает и как рассказчик, и как герой, и как поверенный автора. Перед нами — живая музыкальная речь, в которой слышится биение сердца, теплота интонации, правдивость повествования, чистота и благородство помыслов, подлинный гуманизм — всё, чем наполнена музыка бетховенских сонат. Всё, в чем, по выражению самого Бетховена, он видел свое призвание: «служить своим искусством бедному страждущему человечеству». Нам остается только прислушаться и приблизиться к их автору.

Михаил Лидский (р. 1968) окончил школу и институт (ныне Российскую академию музыки) имени Гнесиных (классы Марины Маршак и Владимира Троппа). Концертирует с конца 1980-х годов в России, Италии, Японии, Нидерландах, Германии, Турции и других странах. С сезона 2007/2008 в Московском международном Доме музыки ежегодно проводится абонемент «Фортепианные вечера с Михаилом Лидским», в программах которого звучат произведения Бетховена (в том числе 32 сонаты), Моцарта, Шуберта, Шумана, Листа, Шопена, Рахманинова, Баха, Скарлатти, Мендельсона, Дебюсси, Равеля, Скрябина, Метнера, Прокофьева и других композиторов. Пианист регулярно выступает с оркестрами и в ансамблях. В области звукозаписи сотрудничал с компаниями Denon, Wakabayashi-koubou, DECCA и другими; наиболее



БЕТХОВЕН

МИХАИЛ ЛИДСКИЙ

известная его работа последних лет — полный цикл фортепианных сонат Николая Мясковского (Moscow Conservatory Records, 2018). Профессор кафедры специального фортепиано Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского. Автор ряда статей по истории и теории фортепианного искусства.

Критики отмечают феноменальный игровой аппарат пианиста, оригинальность его трактовок, внимательность к звуку, разнообразие тембровой палитры. В исполнении сонат Бетховена эти качества проявляются в полной мере. «Его постижение бетховенского стиля безошибочно. Музыкант скрупулезно читает и знает нотный текст — единственное послание, полученное нами от Бетховена, — что отнюдь не мешает ему быть самим собой» (профессор Григорий Гордон).

«Пианист Михаил Лидский — один из наиболее самобытных и глубоких музыкантов сегодняшней России, — писал дирижер Александр Ведерников. — Его отличает глубочайшее проникновение в сущность, стиль и структуру исполняемых произведений, яркий индивидуальный артистизм и блистательная техника, никогда, однако, не являющаяся самоцелью. Лидский — виртуозный пианист, но не пианист-виртуоз, а пианист-философ и интерпретатор». Влиятельная миланская газета «Коррьере делла Сера» называет Михаила Лидского «одним из тех немногих, к кому эпитет “великий” можно применить со спокойной совестью». Газета «Культура» отмечает: «Необыкновенно богатое и пластичное звукоизвлечение, виртуозность не напоказ, подача мелодических линий в разнообразных инструментальных тембрах, — вот что определяет уникальную школу Лидского, но прежде чем говорить об этом, надо все-таки назвать пианиста тонким

художником-интерпретатором, конгениальным тем авторам, которых он исполняет».

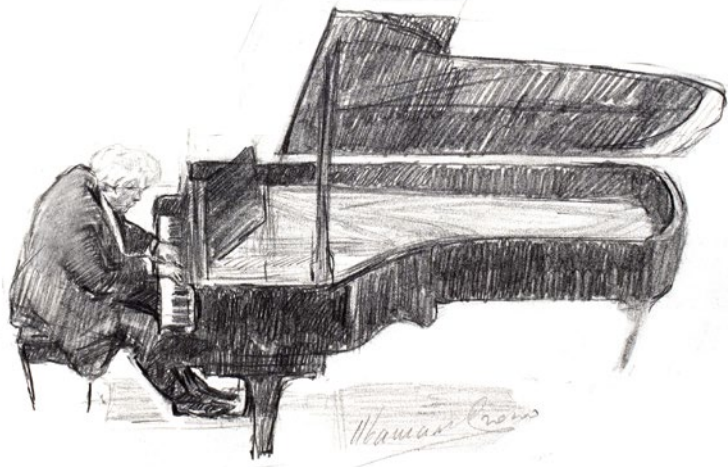
Сам пианист не любит многословия и пафоса. Богато эрудированный, далекий от суетного, отличающийся «дум высоким стремленьем», масштабом личности в целом, Михаил Лидский вовлекает слушателя в постижение авторского замысла, суть которого так точно определила Мария Юдина: «Слушание музыки не есть удовольствие. Оно является ответом на грандиозный труд композитора и чрезвычайно ответственный труд художника-исполнителя. Слушание музыки есть познавательный процесс высокого уровня...».

Елена Фомина

Thirty-two piano sonatas by Ludwig van Beethoven are among the pinnacles of music and art in general. Created throughout nearly the entire life of the great composer, the piano sonatas absorbed almost all the diversity of his style. They are filled with a vivid sense of fiery striving for virtue, a colossal scope, a wide range of moods, psychological states, thoughts, concepts, titanic will, dramatic and constructive genius. They are a kind of monument to everything that is best in man.

The undersigned will find it gratifying if this work helps, even in the most modest measure, to the knowledge of Beethoven's great music.

Mikhail Lidsky



APPROXIMATING TO BEETHOVEN

The recording of thirty-two Beethoven sonatas performed by Mikhail Lidsky began in the studio of the Popov Academy of Choral Art in October 2019 in Moscow, then was interrupted due to the Covid-19 pandemic in 2020, resumed in 2021, and completed in June 2023 when the pianist presented the Beethoven megacycle at concerts in several Russian cities. Mikhail Lidsky performed the thirty-two Beethoven sonatas at the Moscow International House of Music and the philharmonic halls of Minsk, Baku, Volgograd, Vladimir, and other cities.

A live concert certainly differs from work in the studio, but one is closely connected with the other in Mikhail Lidsky's Beethoven project: as a rule, it is a public performance that proves the viability of an interpretation, the coherence of a concept, and the quality of finishing. According to the pianist, the "here and now" of a live concert is what makes it both valuable and vulnerable: you have to play as if mistakes are not an option, without takes that are an integral part of the recording process in the studio. "The difference between a concert and recording is akin to the difference between theater and cinema," says Lidsky. "The phenomena are close, but still different."

Beethoven's sonatas (primarily the most famous ones) are part of almost every pianist's repertoire. They are associated with the greatest achievements in piano performance. Max von Pauer (1866–1945) was the first to perform the thirty-two sonatas in a single series in concert. The first sound recording of complete Beethoven piano sonatas was made by Artur Schnabel in the 1930s: its merits have not faded to this day. Since then,

many excellent audio versions of the megacycle have appeared thanks to the unfading interest in this great music. Samuel Maykapar was the first Russian pianist to perform the complete Beethoven piano sonatas in concert in 1927. A number of major musicians such as Samuel Feinberg, Maria Grinberg, and Tatiana Nikolayeva did the same afterwards. The first studio recording of the megacycle in this country was made by Maria Grinberg in the 1960s. The recording project of Emil Gilels of the 1970s and 1980s unfortunately remained unfinished.

What drives a pianist who dares to do it? Is it an attempt to unravel Beethoven? A desire to conquer the peak of the piano repertoire, to follow the trail of the genius? Each of the reasons may be significant. According to Mikhail Lidsky, working on the Beethoven sonatas gave him the opportunity to concentrate on what was one of the main guidelines in life to him.

“I have been working on the Beethoven sonatas ever since I was young, almost all my life,” we read in an interview with the pianist. “The Beethoven sonatas are so bottomless — Maria Grinberg loved to repeat this word — no matter how much you do, it is not enough. And Neuhaus loved to quote Busoni: ‘A person’s life is too short to learn Opus 106.’ And this is just one sonata, albeit the largest one — let alone all thirty-two. I treat my work precisely as work — it just so happens that I play all of the Beethoven sonatas: it is necessary and important to me.”

Beethoven’s thirty-two piano sonatas are a great creation, an *opus magnum*, on which the composer worked most of his life. They are also a musical diary begun by the 22-year-old genius in 1792 in Bonn and completed thirty years later in Vienna. They are also a unique creative laboratory — a living trace of the composer’s inspired thought, search, and

phenomenal discoveries in the construction of a sonata cycle and piano writing techniques. Created more than two centuries ago, the megacycle remains a timeless masterpiece. In his sonatas, Beethoven reveals himself both as a classicist and romanticist, as a master of the baroque era, and as an expressionist and modernist; here you can find connections with Handel and Bach, Haydn and Mozart, Schubert and Berlioz, Schumann and Brahms, Liszt and Wagner, Tchaikovsky and Mahler, Verdi and the composers of the Second Viennese School, Hindemith and Shostakovich.

It was the genre of piano sonata where Beethoven, a brilliant composer and improvising pianist, found new forms and methods of expression, which were later applied in symphonic and chamber instrumental music. He took the idea of the sonata-symphonic cycle as a complete philosophical concept to the extreme: with the principle of unity and struggle of conflicting, sometimes strikingly contrasting elements, the continuity of development and transformation of images, the understanding of the unity of parts as an “instrumental drama,” where every “act” is a link of a single musical dramatic “action.”

Collected together, the thirty-two sonatas help us see the “master plan” and trace the paths of evolution of the genre discovered by Beethoven. There are large four-movement constructions — symphony sonatas, and various versions of three-movement sonatas, free fantasia sonatas, several two-movement ones — from the *Leichte Sonaten* of Op. 49 to the majestic last sonata of Op. 111. The composers of subsequent generations have been following Beethoven along these paths.

Beethoven has no filler sonatas. All of them are distinguished by exceptional figurative and thematic harmony, integrity, logical form, significance, dramatic

and thematic diversity, and the incredible power of the composer's intellect. Beethoven is not afraid to bring together the high and the low: to soar to unattainable heights or, on the contrary, to be deliberately accessible and frivolous, to write in a deliberately "ugly" manner. Reverence and infernality, heroics and parody, lyricism and excitement, sophistication and simplicity, tragic and comic, Dionysian and Apollonian...

"The Beethoven sonatas as a whole are a human's entire life. It seems that there are no emotional states that would not have been reflected here in one way or another, there are no mental conflicts that would not have been refracted here in a musical and dynamic way," wrote academician Boris Asafiev.

It is difficult to find similar sonatas among Beethoven's thirty-two. Already the early ones (Nos. 1–11; 1796–1800), partly written in the footsteps of Haydn and Mozart, bear the imprint of Beethoven's colossal individuality with its stunning power and novelty: the chamber genre of the keyboard sonata approaches the symphonic scale. The sonatas of the middle period (Nos. 12–23; 1802–1806) are an amazing perfection of architectonics with freedom from traditional schemes, depth of thought and power of fiery feeling, the fantastic height to which the great composer rose in his maturity. Then, after a short break, the so-called transitional sonatas were written (Nos. 24–27; 1809–1814) — small ones, with a tendency towards lyrical genres, anticipating Schubert, Weber, Schumann, and Mendelssohn. With his late sonatas (Nos. 28–32; 1816–1822), Beethoven seems to break through into infinity, overcoming what he himself found and directing his thoughts both to the past — to Bach and Handel — and the future — to romanticism and the music of the twentieth century.

Some of the sonatas got program titles; the composer himself came up with only two: Sonata *Pathétique*, Op. 13 (No. 8), and the names of the movements in Sonata No. 26, Op. 81a. The latter's program was based on the events of 1809 associated with the surrender of Vienna to Napoleon — the departure and return of Archduke Rudolf, Beethoven's disciple and patron. It was not the composer who invented the legendary names — *Moonlight Sonata*, *The Tempest*, *Appassionata*, and some others.

Apart from the sonatas, this collection includes two more Beethoven pieces. *Andante favori*, WoO 57 was intended as the middle movement of Sonata No. 21, but it turned out to be so large and meaningful that the composer considered it necessary to write another one; and *Fantasia*, Op. 77 (1809), commissioned by Muzio Clementi (1752–1832), a striking example of Beethoven improvisation — virtuosic, sustained in a free romantic spirit — it adjoins the "transitional" sonatas.

Mikhail Lidsky maintains chronological order — both in his concert activities and in the arrangement of the phonograms — this is how the evolution of style and genre is clearly manifested. In addition to chronology, when constructing the megacycle, the pianist is guided by combining the sonatas into opuses — as they were published by the composer. Lidsky likes the idea suggested by Philip Herschkowitz, an authoritative Beethoven researcher, about the "supercycles" of the sonatas — Opus 2, Opus 10, etc. Developing this concept, the pianist seeks to identify not only the structural aspect noted by Herschkowitz, but also other factors of the unity of the "supercycles" — the commonality of thematic invention, the style of piano texture (for example, orchestral in the Sonata *Pathétique*, Op. 13, and chamber in the "supercycle" of Op. 14).

“This perspective of thinking determines the place and function of each sonata and, therefore, requires a redistribution of semantic accents: dramatic centers, principles of development within each composition, climaxes,” notes Associate Professor Elena Belfor in her review of Mikhail Lidsky’s concert performance of the megacycle in *Classical Musician* magazine. “Lidsky’s interpretation revealed not only the natural evolution of Beethoven’s style and the artist’s creative path, but also the amazing integrity of the cycle: thematic and rhythmic connections, various arches at a distance.”

Following the composer’s instructions as accurately as possible, Mikhail Lidsky hears and “pronounces” the Beethoven text in his own way (as noted in the review for *Philharmonic* magazine by the famous pianist and music writer Grigory Gordon) and breathes new life into it like an outstanding dramatic artist or reciter. Lidsky follows Beethoven, trying to identify every “twist” of the plot, to capture the subtlest transitions of meaning, gradation of shades, beauty of thought, and the essence of Beethoven’s inimitable humor — there are no trifles in Beethoven’s text to the pianist. Such scrupulousness points to the scale of the interpreter’s personality, to the right to be “equal” to the composer in the end.

Many reviewers have noted the novelty and originality of Lidsky’s interpretations — in particular, the weight of the triple pulsation in the scherzo movements (not just “one time” as it is usually done), the approximation of the late sonatas to the baroque style with its polyphonic clarity and genre definiteness (in contrast to the usual “conventional romanticism”), a certain general tendency towards depth and severity of emotions, and restraint of pace as opposed to the customary *Sturm und*

Drang. At the same time, “performed by Mikhail Lidsky, the Beethoven sonatas appeared unexpectedly new, purified, and surprisingly modern. Some of them seemed to belong to a contemporary composer, as the sound was so full of colors and pulsating living blood” (Pyotr Spitsyn, the *Molv* newspaper, the city of Vladimir).

Equally obvious is the consent among the critics about Lidsky’s original approach that not only does not contradict Beethoven, but seems to clear Beethoven’s original text of the accumulated layers and interpretive clichés. Lidsky “opens the way for the listener to the composer’s concept” (conductor Yuri Ilyinov, the *Volgogradskaya Gazeta* newspaper); “in Mikhail Lidsky’s interpretation, the Beethoven sonatas, freed from performing stereotypes and clichés of educational and competitive exploitation, appeared to us new, fresh, authentic, like old icons, from which they peeled off the layers of later paints revealing ancient masterpieces. There is not the slightest trace of self-demonstration, eccentricity, affectedness, or false thoughtfulness about this novelty: everything is dictated by a deep study and understanding of the Beethoven text as a goal, not as a means of self-expression” (Elena Belfor).

“Mikhail Lidsky’s performance of Beethoven is a transmission of the great secrets of the composer, which is an event and a miracle,” states a review in the *Kultura* newspaper. “Lidsky affirms the lofty and mysterious quality of music — the impossibility of verbalizing its images — and makes the course of musical thought harmonious, and at the same time improvisational, forces one to experience a real shock.”

The article by Professor Boris Borodin in *Pianoforum* magazine on Mikhail Lidsky’s performance of the Beethoven sonatas: “He is not afraid to go

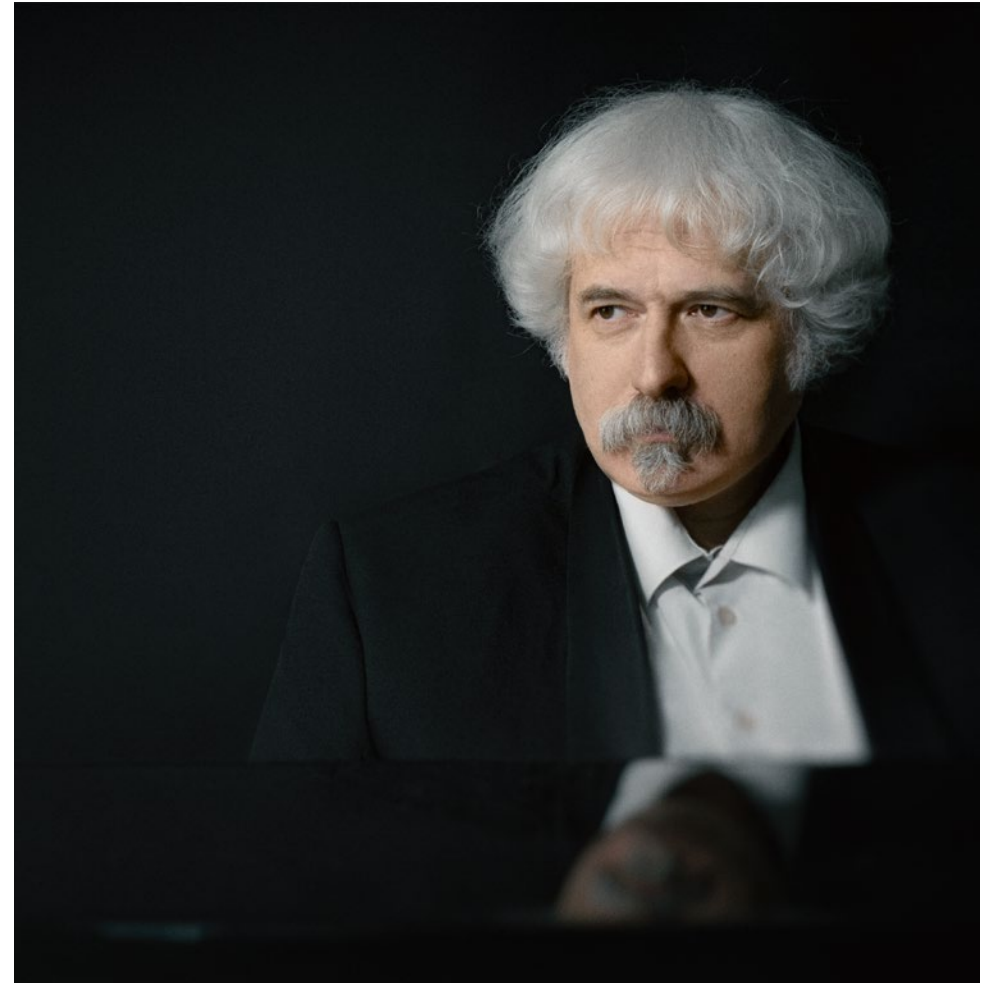
BEETHOVEN

MIKHAIL LIDSKY

against the grain, disregarding the trend towards entertainment that grows stronger even in the academic environment. His interpretations are subject to strict discipline of thought and not intended for external effect. They do not pretend to be unconditionally accepted and are addressed, first of all, to a smart listener who is able to follow the artist along a far from easy route... His trajectory may not always be straight and not always leading immediately to the goal, because it is not a joy ride, but a 'path of knowledge.'”

On the recordings of Beethoven’s thirty-two sonatas, Mikhail Lidsky appears as a narrator, as a hero, and as the composer’s attorney. What we have before us is a living musical speech in which we hear the beating of the heart, the warmth of intonation, the truthfulness of the narrative, the purity and nobility of thoughts, and genuine humanism — everything that fills the music of the Beethoven sonatas. Everything that Beethoven himself considered his calling: “to serve poor, suffering humanity somehow with my art.” All we have to do is lend our ear to these words and get closer to the man who said them.

Mikhail Lidsky (b. 1968) graduated from the Gnessins School and Institute (now the Russian Academy of Music) where he studied with Marina Marshak and Vladimir Tropp. He has been performing since the late 1980s in Russia, Italy, Japan, the Netherlands, Germany, Turkey, and other countries. The Moscow International House of Music has hosted the annual subscription “Piano Recitals with Mikhail Lidsky” since the season of 2007/2008; the programs have included works by Beethoven (including his thirty-two sonatas), Mozart, Schubert, Schumann, Liszt, Chopin, Rachmaninoff, Bach, Scarlatti, Mendelssohn, Debussy, Ravel, Scriabin, Medtner, Prokofiev, and



other composers. The pianist has regularly performed with orchestras and ensembles. He has collaborated with the record labels Denon, Wakabayashi Koubou, Decca, and others. His best known work of recent years is the complete piano sonatas by Nikolai Myaskovsky (Moscow Conservatory Records, 2018). Mikhail Lidsky is a professor of the Department of Solo Piano Performance at the Moscow State Tchaikovsky Conservatory. He has written a number of articles on the history and theory of piano art.

Critics note the pianist's phenomenal playing apparatus, the originality of his interpretations, his consideration for sound, and the diversity of his timbre palette. His performance of the Beethoven sonatas fully demonstrates these qualities.

"His grasp of Beethoven's style is unmistakable. The musician meticulously reads and knows the musical text — the only message we received from Beethoven — which does not at all prevent him from being himself," says Professor Grigory Gordon.

"Pianist Mikhail Lidsky is one of the most original and profound musicians of today's Russia," writes conductor Alexander Vedernikov. "He is distinguished by the insight into the essence, style, and structure of the works he performs, by vivid individual artistry and brilliant technique, which, however, is never an end in itself. Lidsky is a virtuosic pianist, not a virtuoso pianist; he is a philosopher pianist and interpreter."

The influential Milanese newspaper *Corriere della Sera* calls Mikhail Lidsky "one of the few to whom the epithet 'great' can be applied with a clear conscience."

The *Kultura* newspaper notes: "Unusually rich and sculptural sound phonation, virtuosity not for show, presentation of melodic lines in a variety

of instrumental timbres — this is what defines Lidsky's unique school, but before talking about it, we must still call the pianist a subtle interpreting artist congenial to the composers he performs."

The pianist himself dislikes verbosity and bombast. A very scholarly man who stands far from the vain and is distinguished by his "striving, lofty thoughts" and the scale of his personality as a whole, Mikhail Lidsky draws the listener into comprehending the composer's intention, the essence of which was so accurately defined by Maria Yudina: "Listening to music is not pleasure. It is a response to the grandiose work of the composer and the extremely responsible work of the performing artist. Listening to music is a high-level cognitive process..."

Elena Fomina



ЗАПИСАНО В 2019–2023 ГГ.
ЗВУКОРЕЖИССЕРЫ: ЕЛИЗАВЕТА МИХАЙЛОВА, АНДРЕЙ СЕМЕНОВ

RECORDED IN 2019–2023
SOUND ENGINEERS: ELIZAVETA MIKHAYLOVA, ANDREY SEMENOV

РУКОВОДИТЕЛИ ПРОЕКТА:
АНДРЕЙ КРИЧЕВСКИЙ, КАРИНА АБРАМЯН
РЕДАКТОР — ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ
ПЕРЕВОД — НИКОЛАЙ КУЗНЕЦОВ
КОРРЕКТОРЫ: ОЛЬГА ПАРАНИЧЕВА (РУС.), МАРГАРИТА КРУГЛОВА (АНГЛ.)
ДИЗАЙН — ГРИГОРИЙ ЖУКОВ
ФОТО — АЛЕКСАНДРА ЕГОРОВА (С. 13, 19)
РИСУНОК — ДАРЬЯ ИВАНИЛОВА (С. 9, 15)
ЦИФРОВОЕ ИЗДАНИЕ: ЮЛИЯ КАРАБАНОВА, ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ

PROJECT SUPERVISOR — ANDREY KRICHEVSKIY
LABEL MANAGER — KARINA ABRAMYAN
EDITOR — DMITRY MASLYAKOV
TRANSLATION — NIKOLAI KUZNETSOV
PROOFREADERS: OLGA PARANICHEVA (RU), MARGARITA KRUGLOVA (EN)
DESIGN — GRIGORY ZHUKOV
PHOTO — ALEXANDRA EGOROVA (P. 13, 19)
PICTURE — DARIA IVANILOVA (P. 9, 15)
DIGITAL RELEASE: JULIA KARABANOVA, DMITRY MASLYAKOV

MEL CO 1307

© МИХАИЛ ЛИДСКИЙ, 2023

© АО «ФИРМА МЕЛОДИЯ», 2023. 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. UNAUTHORISED 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 UNAUTHORISED REPRODUCTION OF THIS RECORDING IS PROHIBITED BY FEDERAL LAW AND SUBJECT TO CRIMINAL PROSECUTION.



/FIRMAMELODIYA

MELODY.SU