



БЕТХОВЕН
БРАМС
ШУБЕРТ

НИКОЛАЙ
КУЗНЕЦОВ

фортепиано

НИКОЛАЙ КУЗНЕЦОВ

БЕТХОВЕН
БРАМС
ШУБЕРТ

BEETHOVEN
BRAHMS
SCHUBERT

NIKOLAI
KUZNETSOV

Людвиг ван Бетховен

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

- | | | |
|---|------------------------------|------|
| 1 | I. Adagio sostenuto. | 6.17 |
| 2 | II. Allegretto | 2.32 |
| 3 | III. Presto agitato. | 7.53 |

Иоганнес Брамс

Три интермеццо, соч. 117

- | | | |
|---|-------------------------------|------|
| 4 | № 1 Ми-бемоль мажор. | 4.58 |
| 5 | № 2 си-бемоль минор | 5.00 |
| 6 | № 3 до-диез минор | 6.14 |

Франц Шуберт

Три пьесы, D 946

- | | | |
|---|--|-------|
| 7 | № 1. Allegro assai – Andante – Tempo I | 11.30 |
| 8 | № 2. Allegretto | 14.38 |
| 9 | № 3. Allegro. | 5.39 |

Общее время: 64.46

Николай Кузнецов, *фортепиано*

Запись сделана в Большом зале Московской консерватории
29 и 30 сентября 2025 года.

Звукорежиссер – Михаил Спасский

Ludwig van Beethoven

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

- | | | |
|---|------------------------------|------|
| 1 | I. Adagio sostenuto. | 6.17 |
| 2 | II. Allegretto | 2.32 |
| 3 | III. Presto agitato. | 7.53 |

Johannes Brahms

Three Intermezzi, Op. 117

- | | | |
|---|----------------------------------|------|
| 4 | No. 1 in E flat major | 4.58 |
| 5 | No. 2 in B flat minor | 5.00 |
| 6 | No. 3 in C sharp minor | 6.14 |

Franz Schubert

Three Pieces, D. 946

- | | | |
|---|---|-------|
| 7 | No. 1. Allegro assai – Andante – Tempo I. | 11.30 |
| 8 | No. 2. Allegretto | 14.38 |
| 9 | No. 3. Allegro. | 5.39 |

Total time: 64.46

Nikolai Kuznetsov, *piano*

Recorded in the Grand Hall of the Moscow Conservatory
on September 29 and 30, 2025.

Sound engineer – Mikhail Spassky

Исполнительское искусство Николая Кузнецова ценится во многих странах мира: пианист стал лауреатом более 20 российских и международных состязаний, которые проходили в Германии, Испании, Словении, Греции, Израиле, Казахстане и других странах. Наследник традиций выдающегося пианиста Сергея Доренского, у которого он занимался в Московской консерватории, Николай продолжил обучение в ассистентуре-стажировке у его последователей — профессоров Николая Луганского и Андрея Писарева.

Международная карьера музыканта стремительно пошла на взлет после его победы в XXIII Международном конкурсе имени Рикардо Виньеса в 2018 году, где он забрал первую премию и все специальные призы. Спустя три года Николай Кузнецов стал победителем Monte Carlo Piano Masters — конкурса с единственным призовым местом, к участию в котором допускаются только финалисты других международных состязаний. Церемония награждения прошла в оперном театре Монте Карло, где пианист получил премию князя Ренья III из рук Его Высочества князя Монако Альбера II.

Николай Кузнецов принимал участие в фестивалях разных стран, в том числе в Киото (Япония), Боготе и Букараманге (Колумбия), Деие (Майорка, Испания), Бетховенском фестивале в Германии, проекте *Giovani Talenti Russi* в Италии. В настоящее время музыкант продолжает гастролировать по миру: только в 2025 году его сольные концерты прошли в Японии,

Франции, Германии и Сербии. В России Николай выступал на таких площадках, как Концертный зал имени П. И. Чайковского и Большой зал Санкт-Петербургской филармонии, а также в Омской, Оренбургской, Вологодской, Ростовской и Самарской филармониях.

«Фирма Мелодия» выпускает первый официальный сольный альбом Николая Кузнецова: запись была сделана 29 и 30 сентября 2025 года в Большом зале Московской консерватории на рояле Steinway & Sons. «В программе я объединил три личных дневника, написанных звуками, — говорит Николай Кузнецов. — Перед нами предстают три монолога — не для публики, а для себя. Бетховен, Шуберт и Брамс — три великих немца, композиторы, чья музыка стала откровением об одиночестве. Брамс называл Интермеццо, ор. 117, “колыбельными своей скорби”. Это удивительно точный и пронзительный образ — музыка укачивает боль, прячет ее в тени. Три пьесы Шуберта, D. 946, — это сокровенные страницы его дневника. В них нет внешнего блеска, есть только тишина и исповедальность. И, наконец, в “Лунной сонате” Бетховена одиночество достигает апогея, переходя от безысходности первой части к яростному протесту против ударов судьбы в финале. Три исповеди. Три шага внутрь себя».

Николай Кузнецов обращается к одной из культовых сонат Людвига ван Бетховена — Четырнадцатой, получившей название «Лунной» (авторское обозначение композитора — *Quasi una fantasia*, «в духе

фантазии»). Поэту Людвигу Рельштабу первая часть напомнила «лунный свет над Фирвальдштетским озером», после чего за сонатой закрепилось знаменитое название. Однако ближе к истине оказался ученик Бетховена Карл Черни, сравнивший музыку с явлением призраков: венский классик мог иметь в виду сцену смерти Командора в опере «Дон Жуан» Вольфганга Амадея Моцарта, фрагменты которой выписывал в свою тетрадь во время работы над циклом. К тому же в первой части сонаты угадывается не только ноктюрн — традиционный «ночной» жанр, — но и скорбный траурный марш. Тональность до-диез минор еще со времен барокко воспринималась как один из символов креста, поэтому в начальной части заключены скорее мрачные образы смерти, чем живописный пейзаж при луне.

Тем разительнее контраст с быстрой второй частью, названной Ференцем Листом «цветком между двух пропастей». Легкая, игривая двухминутная миниатюра в жанре менуэта породила множество трактовок: возрождение надежды, иллюзия счастья или женский портрет, в котором можно узнать графиню Джульетту Гвиччарди — ученицу и возлюбленную Бетховена. Финал не приносит утешения: в академической музыке сложно найти примеры более безнадёжного отчаяния, чем в последней части. Бурные пассажи прерываются оглушительными ударами аккордов, и напряжение сохраняется в высшей точке с первой до последней ноты.

Первой годовщине смерти Бетховена был посвящен единственный публичный концерт Франца Шуберта, состоявшийся в марте 1828-го — последнего года жизни композитора. Успех вечера, на котором исполнялись исключительно сочинения Шуберта, обеспечил необходимую финансовую опору — и последующие несколько месяцев принесли миру ряд его новых шедевров.

Три пьесы Шуберта, D. 946, можно назвать одним из прощальных сочинений композитора, ушедшего из жизни всего полгода спустя после завершения цикла. Вероятно, музыка задумывалась как продолжение двух сборников экспромтов (соч. 90 и 142). Сочинение ожидало забвение на сорок следующих лет, пока в 1868 году их издание не подготовил Иоганнес Брамс — один из гениев позднего романтизма и восторженный почитатель творчества Шуберта. Брамс называл старшего коллегу «ребенком богов, играющим с громом Юпитера», исполнял многие его сочинения (как пианист и дирижер) и делал аранжировки, однако имя Иоганнеса не было упомянуто в издании Ритер-Бидерманна. Точно не установлено, были ли все три пьесы задуманы Шубертом как единый цикл, или последнее сочинение попало в публикацию с подачи Брамса: финал написан на другой нотной бумаге, что также затрудняет его датировку.

Две первые пьесы полны контрастов: мятежный дух первой прерывается загадочным медитативным разделом. Во второй этот порядок меняется на обратный: светлые песенные эпизоды чередуются с беспокойными. Наконец, финал цикла окрашен жизнерадостными красками практически целиком: народные песенно-танцевальные интонации выбиваются из серьезного тона предыдущих частей, но все же покоряют своим очарованием.

Подобно пьесам Шуберта, Три интермеццо, соч. 117, были созданы Брамсом в поздний период творчества. Вместе с циклом фантазий ор. 116 они ознаменовали возвращение композитора к фортепианным миниатюрам после долгого перерыва (это дало повод другу Брамса, известному хирургу Теодору Биллроту заметить, что композитору в его возрасте следовало бы «воздерживаться от подобных мелких фортепианных вещей»).

Автор одной из самых знаменитых колыбельных (ор. 49 № 4), Брамс обратился к дорогому ему жанру и в новом цикле. В его высказываниях того времени пересекались едкая ирония и скрытое за ней горькое чувство меланхолии. Первое интермеццо сопровождается эпитафией из шотландской народной песни «Колыбельная песня несчастной матери» («Плач Леди Анны Ботуэлл») в переводе Иоганна Готфрида Гердера, благодаря чему издатель Фриц Зимрок предложил опубликовать пьесу вместе с вышеупомянутой колыбельной. Брамс со свойственным ему

сарказмом ответил, что «тогда придется поставить рядом «Колыбельная несчастной матери», или безутешного холостяка». С другой стороны, Брамс называл пьесы ор. 117 «тремя колыбельными своей печали» — и эта мысль кажется более искренней: к 60 годам композитор сильно постарел и все больше говорил о конце своей карьеры.

Изначально интермеццо назывались промежуточные, «проходящие» пьесы, исполнявшиеся между основными частями спектакля или инструментального цикла. Брамс наделил этот жанр глубиной содержания. Камерные, интимные пьесы лишены эффектности, столь любимой широкой публикой: напоминающая взволнованный монолог или исповедь, музыка побуждает к самым сокровенным размышлениям.

Неля Насибулина



Nikolai Kuznetsov's performing art is appreciated in many countries. The pianist has won more than twenty Russian and international competitions, including those in Germany, Spain, Slovenia, Greece, Israel, and Kazakhstan. As an heir to the traditions of the prominent pianist Sergei Dorensky, with whom he studied at the Moscow Conservatory, Nikolai continued his studies through an assistantship and internship with his successors, Professors Nikolai Lugansky and Andrei Pisarev.

The musician's international career skyrocketed after his victory at the 23rd Ricard Viñes International Piano Competition in 2018, where he won first prize and all special awards. Three years later, Nikolai Kuznetsov won the Monte-Carlo Piano Masters, a single-prize competition open only to finalists of other international competitions. The award ceremony took place at the Opéra de Monte-Carlo, where the pianist received the Prince Rainier III Prize from HSH Prince Albert II of Monaco.

Nikolai Kuznetsov has performed at festivals around the world, including Kyoto, Japan; Bogotá and Bucaramang, Colombia; Deià, Mallorca, Spain; the Beethoven Festival in Germany; and the Giovani Talenti Russi project in Italy. The musician continues to tour internationally. In 2025, he played recitals in Japan, France, Germany, and Serbia. In Russia, Nikolai has performed at venues such as the Tchaikovsky Concert Hall and the Grand Hall of the St. Petersburg Philharmonic Society, as well as on the philharmonic stages in Omsk, Orenburg, Vologda, Rostov, and Samara.

Firma Melodiya releases Nikolai Kuznetsov's first official solo album of the recordings made on September 29 and 30, 2025, at the Grand Hall of the Moscow Conservatory on a Steinway & Sons piano. "For this program, I have combined three personal sound diaries," says Nikolai Kuznetsov. "These are three monologues written for the composers' selves, not for the public. Beethoven, Schubert, and Brahms — three great Germans, the composers whose music became a revelation of solitude. Brahms referred to the *Intermezzi*, Op. 117, as the lullabies of his sorrow. This is a surprisingly accurate and poignant image — music lulls pain, hiding it in the shadows. Schubert's *Three Pieces*, D. 946, are intimate pages from his diary. They lack external glamour, there is only silence and self-disclosure. And finally, loneliness reaches its peak in Beethoven's *Moonlight Sonata*, moving from the hopelessness of the first movement to a fierce protest against the blows of fate in the finale. Three confessions. Three steps into oneself."

Nikolai Kuznetsov turns to one of Ludwig van Beethoven's most famous sonatas, the Fourteenth, also known as the *Moonlight Sonata* (the composer's original designation was "quasi una fantasia," which means "in the manner of a fantasy"). The poet Ludwig Rellstab described the first movement as "moonlight shining upon Lake Lucerne," which is where the famous title of the sonata comes from. However, Beethoven's student Carl Czerny was closer to the truth when he compared the music to the appearance of ghosts. The Viennese classical composer could have in mind the scene of the Commendatore's death from Wolfgang Amadeus Mozart's *Don Giovanni*, fragments of which he had copied

out in his notebook while working on the cycle. In addition, the first movement of the sonata not only suggests a nocturne, a traditional “nighttime” genre, but also a mournful funeral march. The key of C sharp minor has been associated as a symbol of the cross since the Baroque period, which is why the opening movement contains dark images of death rather than a picturesque moonlit landscape.

All the more striking is the contrast with the fast second movement, which Franz Liszt referred to as “a flower between two chasms.” This light and playful two-minute miniature has inspired numerous interpretations: a rebirth of hope, an illusion of happiness, or a portrait of a woman recognizable as Countess Giulietta Guicciardi, Beethoven’s student and beloved. The finale offers no consolation: it is difficult to find examples of greater hopelessness in classical music than in the final movement. Stormy passages are interrupted by deafening chord strikes, and the tension remains at its peak from the first to the last note.

Franz Schubert’s only public performance held in March 1828, the composer’s final year, was dedicated to the first anniversary of Beethoven’s death. The financial success of the recital, which featured exclusively Schubert works, provided the necessary financial support, and the following months brought the world a number of his new masterpieces.

Schubert’s Three Pieces, D. 946, can be considered one of the composer’s farewell works, as he passed away just six months after completing the cycle. The music was likely conceived as a continuation of the two collections of

Impromptus, Opp. 90 and 142. The work fell into oblivion for the next forty years until its publication in 1868, when Johannes Brahms one of the geniuses of late Romanticism, and an enthusiastic admirer of Schubert’s music, prepared it for publishing. Brahms called his older colleague “a child of the gods, who plays with Jupiter’s thunder,” performed many of his works as a pianist and conductor, and made arrangements, but Johannes’s name was not mentioned in the Rieter-Biedermann edition. It is unclear whether Schubert intended all three pieces to be a single cycle, or whether the final piece was added to the publication at Brahms’s suggestion: the finale was written on a different type of music paper, which makes it even more difficult to determine the exact time of its creation.

The first two pieces of the cycle are full of contrasts. The rebellious spirit of the first is interrupted by a mysterious and meditative section. In the other, this order is reversed, with bright and song-like episodes alternating with restless ones. The finale of the cycle is almost entirely tinged with joyful colors. Folk song-and-dance intonations stand out from the serious tone of the preceding movements, but sound charmingly captivating.

Like Schubert’s pieces, the Three Intermezzi, Op. 117, were created by Brahms during his later years. Together with the cycle of Fantasies, Op. 116, they marked the composer’s return to piano miniatures after a long pause (this prompted Brahms’s friend, the renowned surgeon Theodor Billroth, to remark that a composer of his age should “refrain from such little piano trifles”).

НИКОЛАЙ
КУЗНЕЦОВ

БЕТХОВЕН
БРАМС
ШУБЕРТ

BEETHOVEN
BRAHMS
SCHUBERT

NIKOLAI
KUZNETSOV



The composer of one of the most well-known lullabies, Op. 49 No. 4, Brahms returned to the genre that was so dear to him in his new cycle. His statements of the time were a mixture of caustic irony and a hidden sense of bitter melancholy. The first intermezzo was prefaced by the epigraph from the Scottish folk song “Lady Anne Bothwell’s Lament” translated by Johann Gottfried Herder. This prompted the publisher Fritz Simrock to suggest issuing the piece alongside the aforementioned lullaby. With his characteristic sarcasm, Brahms responded that “it should then say, lullaby of an unhappy mother or of a disconsolate bachelor.” On the other hand, Brahms referred to the pieces of Op. 117 as “three lullabies of my sorrow.” This thought seems more sincere, as by the age of sixty, the composer had aged considerably and increasingly spoke about the end of his career.

Initially, an intermezzo was an intermediate “filler” piece performed between the main sections of a performance or instrumental cycle. Brahms infused this genre with depth. These intimate chamber pieces lack the showiness that the general public often enjoys. Reminiscent of a passionate monologue or confession, the music evokes the most intimate reflections.

Nelya Nasibulina



РУКОВОДИТЕЛИ ПРОЕКТА:	PROJECT SUPERVISOR – ANDREY KRICHEVSKIY
АНДРЕЙ КРИЧЕВСКИЙ, КАРИНА АБРАМЯН	LABEL MANAGER – KARINA ABRAMYAN
МЕНЕДЖЕР ПРОЕКТА – МАРИНА СЫНКОВА	PROJECT MANAGER – MARINA SYNKOVA
ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР – ПОЛИНА ДОБРЫШКИНА	EXECUTIVE EDITOR – POLINA DOBRYSHKINA
ДИЗАЙН – ИЛЬДАР КРЮКОВ	DESIGN – ILDAR KRYUKOV
ФОТО – ДАНИИЛ РАБОВСКИЙ	PHOTOS – DANIIL RABOVSKY
КОРРЕКТОРЫ: ОЛЬГА ПАРАНИЧЕВА, МАРГАРИТА КРУГЛОВА	PROOFREADERS: OLGA PARANICHEVA, MARGARITA KRUGLOVA
ПЕРЕВОД – НИКОЛАЙ КУЗНЕЦОВ	TRANSLATION – NIKOLAI KUZNETSOV
ЦИФРОВОЕ ИЗДАНИЕ: ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ, ЮЛИЯ КАРАБАНОВА	DIGITAL RELEASE: DMITRY MASLYAKOV, YULIA KARABANOVA

MEL CO 1713

© © НИКОЛАЙ КУЗНЕЦОВ © АО ФИРМА МЕЛОДИЯ, 2026. 127055, Г. МОСКВА, ВН. ТЕР. Г. МУНИЦИПАЛЬНЫЙ ОКРУГ ТВЕРСКОЙ, УЛ. НОВОСЛОБОДСКАЯ, Д. 73, СТР. 1, ЭТ./КАБ. 3/312 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 «ФИРМА МЕЛОДИЯ», 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.



WWW.MELODY.SU