

Heinrich
Neuhaus
Anniversary
Edition

*«И станут кружком на лужке интермеццо,
Руками, как дерево, песнь охватив,
Как тени, вертеться четыре семейства
Под чистый, как детство, немецкий мотив».*

Это – одна из многочисленных строф, рожденных Борисом Пастернаком под впечатлением от игры Генриха Густавовича Нейгауза. Судьбы великого музыканта и литератора оказались тесно и драматично переплетены. Впрочем, искусство Нейгауза вдохновляло многих: «*Мастеру Генриху*» посвящено знаменитое стихотворение Осипа Мандельштама «*Рояль*» («*Как парламент, жующий фронду...*»); его портреты писали Василий Шухаев, Кетеван Магалашвили и другие; о том, какой глубокий след оставила в их душе личность Нейгауза, вспоминали Андрей Вознесенский, Юрий Нагибин...

«*Генрих Великий*» – так окрестил Нейгауза выдающийся польский композитор Кароль Шимановский. Пианист, педагог, автор книг, очерков и рецензий, блестящий знаток поэзии, живописи, философии, свободно говоривший на шести языках, он не вписывался в узкие рамки музыканта-исполнителя. В жилах Нейгауза текла немецкая и польская кровь, но он был подлинным носителем русской культуры – одним из тех, кто в самые тяжелые годы XX столетия, невзирая на крушение социальных, политических и нравственных основ, оставался духовным ориентиром для эпохи, страны и нации.

Казалось, сама судьба предопределила его музыкальную будущность. Отец – Густав Нейгауз, сын немецкого фортепианного мастера, выпускник Кёльнской консерватории, педагог-методист, основавший в Елисаветграде (до 2016 г. – Кировоград, ныне – г. Кропивницкий, Украина) частную музыкальную школу (однако суровый педантизм отца вызывал горячие

протесты импульсивного по натуре Генриха и заставил его рано покинуть родительский дом). Мать – урожденная Ольга Blumenfeld, превосходная музыкантша, сестра прославленного пианиста, дирижера и педагога (Феликс Blumenfeld часто навещал их семью и дал ее сыну несколько уроков); тетка Кароля Шимановского. Уже в девять лет Генрих Нейгауз дал первый концерт в родном городе, спустя пять лет выступил со знаменитым скрипачом-вундеркиндом Мишей Эльманом. И все же сам Генрих был одержим композицией, испытывал неодолимую тягу к импровизации. Позже страсть к сочинению привела его в класс Павла Юона (небезынтересного представителя танеевской школы, брата художника К. Юона) в Высшую школу музыки в Берлине, но однажды эти занятия были брошены по собственной воле. Не чувствуя в себе яркой композиторской индивидуальности, Нейгауз не желал быть «посредственностью». И много лет спустя друзья корили его за то, что он заглушил в себе этот творческий импульс. Впрочем, он невольно прорывался в его пианизме, когда музыка, казалось, рождалась у него из-под пальцев, когда он сам чувствовал абсолютное слияние с исполняемым произведением и *«проливал слезы от радости, волнения и любви к нему»*. Об этом качестве, роднившем Нейгауза с его величайшим учеником Святославом Рихтером, писал, обращаясь к Марине Цветаевой, Борис Пастернак: *«Он играет совершенно неслыханно, с неожиданностями ТАКОГО полета, что право авторства самим звучаньем переуступается от Шопена и Шумана ему...»*.

В 1903 г. вместе с сестрой Наталией Генрих Нейгауз отправился в длительное заграничное путешествие. Их путь лежал через Варшаву, где неизгладимое впечатление оставила встреча с Александром Михаловским – одним из лучших интерпретаторов шопеновской музыки, учеником И. Мошелеся и К. Таузига. В 1904 г. Нейгаузы с успехом концертировали в Германии,

на музыкальном фестивале в Дортмунде Генрих играл «Бурлеску» Рихарда Штрауса под управлением самого автора и получил восторженный отзыв немецкого мастера.

По настоянию Ф. Блуменфельда молодой музыкант поехал в Берлин, чтобы учиться у Леопольда Годовского. Позднее сам Нейгауз писал о нем как о «великом пианисте-виртуозе послерубинштейновской эпохи». Тогда же первоначальное восхищение этим мастером виртуозных транскрипций, концерты которого вызывали фурор в Европе и Америке, сменилось внезапным отчуждением. Прошло еще пять лет, прежде чем Нейгауз вернулся к Годовскому и закончил под его руководством курс фортепианного мастерства в Венской академии музыки. А пока он покинул Берлин и давал концерты в Италии; жаждал поступить в Петербургскую консерваторию, но по совету ее директора А. Глазунова («Зачем Вам начинать с нуля?») снова отправился в Берлин, где совершенствовался под руководством Карла Генриха Барта. Глубокое постижение немецкой фортепианной школы (Барт был учеником «листианцев» Г. фон Бюлова и К. Таузига, но при этом горячо пропагандировал творчество Брамса) принесло свои плоды: музыка Баха, Бетховена, Шумана, Брамса составляла основу нейгаузовского репертуара на всем протяжении его пианистического пути.

И вновь Нейгауз отказался от открывающейся перспективы – на этот раз дирижерской: ему было предложено место помощника руководителя Штутгартской оперы. Первая мировая война заставила его вернуться в Россию. Он экстерном окончил Петроградскую консерваторию, блестяще исполнив экзаменационную программу («Какое умное и поразительное вдохновение!», – сказал тогда один из современников). В 1916 г. Генриху Нейгаузу предложили место преподавателя в Тифлисском музыкальном училище. С этого времени началась его почти полувековая педагогическая деятельность.

О Генрихе Нейгаузе-педагоге сказано и написано невероятно много. В первой половине XX столетия, когда отношение к фортепианному искусству в России коренным образом изменилось, в Москве и Петербурге-Петрограде возникла целая плеяда музыкантов, прославившихся выдающимся педагогическим даром: Л. Николаев, К. Игумнов, С. Фейнберг, А. Гольденвейзер, Я. Флиер. Но и среди своих современников – крупнейших мастеров фортепианной педагогики – Нейгаузу суждено было занять особое место. *«В классе у Нейгауза, – писала одна из лучших его учениц, профессор Свердловской консерватории Берта Маранц, – всегда царила та творческая атмосфера, где не было места равнодушию или даже простой деловитости. Сам Генрих Густавович был полон обаяния, которому нельзя было не поддаваться. ... В процессе урока Генрих Густавович постоянно подкреплял свои мысли исполнением фортепианной, симфонической музыки... Он читал нам наизусть стихи, любил говорить с нами о живописи, о природе. Широта ассоциаций, образность мышления Генриха Густавовича остро воспринималась нами, студентами: многое мы начинали слышать в музыке по-новому. Он систематически обращал наше внимание на различные проблемы философии, истории, музыки, гармонии... И как-то само собой получалось, что они становились неотъемлемой частью ... атмосферы, которая царила в классе...».*

С. Рихтер, Э. Гилельс, Я. Зак, Ан. Ведерников, С. Нейгауз, В. Горностаева, А. Любимов, Э. Вирсаладзе, И. Жуков, И. Никонович, В. Крайнев, А. Наседкин, Е. Могилевский, Е. Малинин, Л. Наумов, Ю. Муравлёв, А. Слободяник, Т. Хренников, Е. Светланов – это далеко не полный список тех, кто прошёл через класс Нейгауза в Московской консерватории. Многие из них, в свою очередь, стали известными педагогами. Его педагогические «внуки» и «правнуки» продолжают традиции нейгаузовской школы и сегодня.

В тяжелые послереволюционные годы (1919–1922) Генрих Нейгауз жил в Киеве, совмещая преподавательскую работу с концертированием. В те годы Киев стал пристанищем для многих деятелей искусства, музыкальная жизнь была ключом. Но наиболее яркой страницей киевской жизни было знакомство с молодым Владимиром Горовицем и его искусством. Годы спустя, уже после смерти Нейгауза, Горовиц назовет его своим Учителем...

В 1922 г. Нейгауз переехал в Москву. В этот период его концертная деятельность достигла наибольшего размаха. *«Кто в двадцатые–тридцатые годы слушал эти выступления Нейгауза, тот на всю жизнь приобрел нечто такое, чего не выразишь словами, – писал историк фортепианного искусства Я. Мильштейн. – ...Он был всегда иным и в то же время одним и тем же художником-творцом... обладал удивительной зоркостью и душевной ясностью, неисчерпаемой фантазией, свободой выражения, умел услышать и выявить все потаенное, скрытое ... владел нежнейшими звуковыми красками для передачи тончайших оттенков чувства, тех неуловимых колебаний настроения, которые для большинства исполнителей так и остаются недоступными».*

Репертуарный универсализм Нейгауза не имел ничего общего с исполнительской «всеядностью» – широчайшая образованность, острота эмоциональных переживаний и сохранившаяся до последних дней восприимчивость к новому позволяли ему вжиться в интонационный строй, постичь звукообразную архитектуру самых разных, подчас противоположных стилевых и композиторских векторов. Еще итальянские рецензенты подчеркивали проникновенное, стилистически безупречное исполнение молодым пианистом музыки Баха, но лишь в конце жизни он впервые обратился ко всем (!) 48 прелюдиям и фугам *«Хорошо темперированного клавира»*. О том, сколь грандиозное впечатление оставляли его интерпретации

бетховенских сонат, свидетельствует множество современников. С ранней юности в орбиту внимания Нейгауза проникли и мятежные порывы шумановской «Крейслерианы», и совсем иная звуковая аура поздних интермеццо Брамса. Артистический облик Нейгауза невозможно представить и без его интерпретаций Шопена – этого, по выражению пианиста, «*поэта фортепиано*», музыка которого вошла в его музыкальный кругозор в раннем детстве.

При этом и в жизни, и в искусстве Нейгауз оставался подлинно современным художником, стремящимся постичь цель и смысл окружающих явлений. Он стал одним из первых горячих пропагандистов музыки Прокофьева, впервые исполнил в России 24 прелюдии Дебюсси и все фортепианные сонаты Скрябина, открыл отечественной публике творчество Равеля. Обогащая свой репертуар новыми произведениями Шостаковича, Мясковского, Ан. Александрова, он считал своим долгом стимулировать интерес учеников к «свежей», только что написанной музыке.

Суть исполнительского искусства Нейгауза можно свести к его краткому тезису: «*Талант есть страсть плюс интеллект*». Исполняемое произведение для него не существовало «само по себе», оно постигалось в историко-биографическом, культурном и философском контексте. Однако лишь сочетание глубоко продуманной интерпретации и спонтанной импровизационности исполнения, вновь и вновь «воссоздаваемого» на концертной эстраде, было в его глазах подлинным искусством.

Вторая половина жизни Нейгауза омрачилась суровыми испытаниями. Осложнения после перенесенной дифтерии привели к частичной потере технической беглости правой руки («*Публика не догадывалась, каких усилий стоило мне играть и давать концерты*», – записывал он позже в дневнике). Он тяжело переживал уход жены, неизлечимую болезнь старшего сына. В 1937 г. умерли его родители. Годы большого террора унесли жизни

родных и близких друзей... В начале Великой Отечественной войны его самого арестовали по подозрению в «антисоветской деятельности» из-за отказа эвакуироваться из Москвы. Более полугода Нейгауз провел в тюрьме НКВД. По ходатайствам друзей и учеников он был освобожден и выслан в Свердловскую область, ему разрешили преподавать в Уральской консерватории. Лишь в 1944 г. Генриху Нейгаузу удалось вернуться в Москву. На первом после возвращения концерте в Большом зале консерватории публика слушала его стоя...

Последний раз Нейгауз выступил в Москве и Киеве в 1958 г.

К послевоенному десятилетию относится и большинство многочисленных записей пианиста, часть которых *«Мелодия»* предлагает вашему вниманию. В юбилейный комплект, посвященный 130-летию со дня рождения Генриха Густавовича Нейгауза, вошли как широко известные, «хрестоматийные» интерпретации сонат Бетховена, пьес Брамса, *«Крейслерианы»* Шумана, прелюдий и Этюда-картины Рахманинова, фортепианных концертов Шопена и Скрябина, так и никогда не издававшиеся на компакт-дисках записи прелюдий Шостаковича, фортепианного квартета Бетховена (в ансамбле с участниками Квартета имени Бетховена), а также сюиты *«Силуэты»* Антона Аренского для фортепиано в четыре руки, записанной (как и соната Моцарта) в ансамбле с сыном – выдающимся пианистом Станиславом Нейгаузом.

Борис Мукосей

*“And, circling around in a swift intermezzo,
Embracing the song like a tree-trunk at noon,
Four families’ shadows will turn on the meadow
To a compelling and childhood-clear German tune.”*

This is one of Boris Pasternak’s numerous stanzas inspired by the play of Heinrich Gustavovich Neuhaus. The fates of the great musician and the great literary man were intertwined in a close and dramatic way. However, Pasternak wasn’t the only one inspired by Neuhaus’s art. So, Osip Mandelshtam’s famous poem *The Piano* was dedicated “*To Master Heinrich*” (“*As the parliament chewing the Fronde...*”); Vassily Shukhayev, Ketevan Magalashvili and others painted his portraits; Andrei Voznesensky and Yuri Nagibin wrote about the deep imprint the personality of Neuhaus left on them.

“*Heinrich the Great*” – that was how the outstanding Polish composer Karol Szymanowski nicknamed Neuhaus. The pianist, educator, author of books, essays and reviews, and brilliant connoisseur of poetry, painting and philosophy, he was fluent in six languages and did not fit in the narrow frames of a mere musical performer. Although German and Polish blood ran in his veins, he was a true carrier of Russian culture, one of those who remained a spiritual guiding light of the era, country and nation even in the hardest years of the 20th century, in spite of the collapse of the social, political and moral foundations.

It seemed that the fate itself predetermined his musical future. His father, Gustav Neuhaus, was a son of a German piano maker, graduate of the Cologne Conservatory and educationalist who founded a private music school in Elisavetgrad (Kirovohrad, until 2016, now Kropyvnytskyi, Ukraine). However, the father’s stern pedantry caused a hot-blooded protest from the impulsive Heinrich and made him leave the parental house at an early age. His mother Olga, née Blumenfeld, was a splendid musician,

sister of the celebrated pianist, conductor and teacher Felix Blumenfeld (he often guested at their home and gave the nephew a few lessons) and Karol Szymanowski's aunt. At the age of nine, Heinrich Neuhaus played his first recital in his hometown, and five years later performed with the famous prodigy violinist Mischa Elman. And yet, Heinrich was obsessed with composing and experienced an irresistible thirst for improvisation. Later on, his passion for composing led him to the class of Pavel Juon, a rather interesting representative of Taneyev's school and brother of painter Konstantin Juon, at the Hochschule für Musik in Berlin, but he quit the classes on own accord. Having not found a bright composing individuality in himself, Neuhaus did not want to be a "mediocrity". Many years later, his friends reproached him for suppressing that creative impetus. Anyhow, it unintentionally broke through in his pianism, when music seemed to be born from under his fingers, when he merged into the music he played and *"shed tears of joy, excitement and love for it"*.

This is what Boris Pasternak wrote in a letter to Marina Tsveltaeva about that quality, which Neuhaus and his greatest pupil Sviatoslav Richter had in common: *"He plays in a perfectly incredible way, and it's SUCH an unexpected flight that the sound itself makes Chopin and Schumann yield their right of authorship to him..."*

In 1903, together with his sister Natalia, Heinrich Neuhaus took a long journey overseas. They travelled through Warsaw, where their meeting with Aleksander Michałowski, one of the best interpreter of Chopin and a pupil of Ignaz Moscheles and Carl Tausig, left a lasting impression on them. In 1904, the Neuhaus had a successful tour of Germany, and at the music festival in Dortmund he played Richard Strauss's *Burleske* under the baton of the composer himself and received an enthusiastic response from the German master.

At Felix Blumenfeld's insistence, the young musician went to Berlin to study under Leopold Godowsky. Neuhaus subsequently wrote about him as a *"great piano virtuoso of the post-Rubinstein era"*. At the same time, his initial admiration for

the master of virtuosic transcriptions, whose concerts had caused a furor in Europe and America, changed into sudden alienation. It took Neuhaus five more years to get back to Godowsky and complete his piano course at the Vienna Academy of Music. In the meantime, he had left Berlin to play recitals in Italy. He yearned for entering the St. Petersburg Conservatory, but its director Alexander Glazunov (*"Why do you have to start from scratch?"*) advised him to go back to Berlin where he further upgraded his skills under the guidance of Karl Heinrich Barth. Such an in-depth comprehension of the German piano school (although Barth was a pupil of the Lisztians Hans von Bülow and Carl Tausig, he ardently promoted Brahms's music) paid dividends: the music of Bach, Beethoven, Schumann and Brahms formed the core of Neuhaus's repertoire throughout his pianistic career.

And again Neuhaus rejected a promising prospect, a conducting one for this once – he had been offered a position of assistant to the director of the Stuttgart Opera. World War I made him return to Russia. He graduated from the St. Petersburg Conservatory without attending classes and performed his testing programme with flying colours (*"What a clever and amazing inspiration!"* said one of the contemporaries). In 1916, Heinrich Neuhaus was offered a teaching position with the Tiflis Music College. This is how his almost fifty-year teaching career began.

Incredibly much has been said and written about Heinrich Neuhaus as a teacher. In the former half of the 20th century, when the attitude to piano art in Russia changed radically, a whole constellation of musicians, who became famous for their teaching gift, emerged in Moscow and St. Petersburg/Petrograd – Leonid Nikolayev, Konstantin Igumnov, Samuil Feinberg, Alexander Goldenweiser and Yakov Flier. However, Neuhaus was destined to take a special place among his contemporaries, the great masters of piano teaching.

"Creative atmosphere always reigned in Neuhaus's class", wrote Berta Marantz, one of his best pupils and a professor of the Sverdlovsk Conservatory. *"Indifference or even*

businesslike air simply did not fit in there. Heinrich Gustavovich was full of irresistible charm. [...] In his class, Heinrich Gustavovich constantly backed his thoughts playing the piano pieces and symphonic music. He recited poetry for us, he loved to speak about painting and nature with us. We, students, had a strong sense of Heinrich Gustavovich's scope of associations and visual thinking: we started to hear many things in music in a new way. He regularly drew our attention to various problems of philosophy, history, music and harmony. And as a matter of course, they became an integral part of [...] the atmosphere that reigned in his class”.

Sviatoslav Richter, Emil Gilels, Yakov Zak, Anatoly Vedernikov, Stanislav Neuhaus, Vera Gornostayeva, Alexei Lubimov, Eliso Virsaladze, Igor Zhukov, Igor Nikonovich, Viktor Krainev, Alexei Nasedkin, Evgeny Mogilevsky, Evgeny Malinin, Lev Naumov, Yuri Muravlyov, Alexander Slobodyanik, Tikhon Khrennikov and Evgeny Svetlanov are just a few from Neuhaus's class at the Moscow Conservatory. In their turn, many of them became renowned teachers. So, his educational “grandchildren” and “great grandchildren” of today are successors to the traditions of Neuhaus's school.

In the difficult postwar years (1919–1922), Heinrich Neuhaus resided in Kiev combining his teaching activities with performing. In those years, Kiev was a refuge for many people of art, and its musical life was in full swing. But Neuhaus's acquaintance with the young Vladimir Horowitz and his art was the brightest page of his life in Kiev. Years later, already after Neuhaus's passing, Horowitz called him his Teacher.

In 1922, Neuhaus moved to Moscow. That was the time when his performing career flourished on a large scale.

“Those who listened to Neuhaus's performances in the '20s and '30s gained something for the rest of their lives that cannot be expressed in words”, wrote Yakov Milstein, a historian of piano art. “He was always different, and at the same time always a creating artist [...] possessed a surprisingly keen vision and spiritual clarity, inexhaustible imagination, freedom of expression, was able to hear and detect all things secret and

concealed [...] mastered the most delicate sonic colours to render the finest shades of feeling, those subtle mood swings, which remain inaccessible to most of the performers”.

Neuhaus's universalism in terms of repertoire had nothing to do with performing “whateverism”. His encyclopedism, keenness of emotional perception and sensitivity about new developments he managed to preserve till his last days enabled him to get the feel of a tonal mood, grasp sonic and image-bearing architectonics of very different, at times opposite stylistic and composing vectors. Early in his career, Italian reviewers underscored the young pianist's moving and stylistically impeccable interpretations of Bach's music, but only in the end of his life he addressed himself to all (!) 48 preludes and fugues of *The Well-Tempered Clavier*. Many of his contemporaries shared their immense impression of his renditions of Beethoven's sonatas. The restless gusts of Schumann's *Kreisleriana* entered Neuhaus's orbit of attention when he was young, as did a completely different sonic aura of Brahms's late intermezzos. An artistic portrait of Neuhaus would be totally impossible without his interpretations of Chopin, that, as the pianist said, “*poet of the piano*”, whose works became a part of his music world when he was a young boy.

That being said, Neuhaus remained a truly contemporary artist in his life and in his art who strived for grasping the purpose and sense of the phenomena around him. He was one of the first ardent advocates of Prokofiev's music, he was the first who performed Debussy's *24 Preludes* and Scriabin's complete piano sonatas in Russia and present Ravel's music to the domestic audience. By adding new works of Shostakovich, Myaskovsky and Anatoly Alexandrov to his repertoire, he thought it was his duty to encourage his pupils' interest in “fresh”, brand new music.

The gist of Neuhaus's performing art could be reduced to a brief thesis of his: “*A talent is passion plus intellect*”. He thought that a piece of music, when it is performed, could not exist “on its own”. Rather, it was supposed to be perceived in historical, biographical, cultural and philosophical terms. However, just a combination of an insightful

interpretation with a spontaneous improvisatory element “reproduced” onstage again and again was a true art in his opinion.

The latter half of Neuhaus’s life was clouded by severe trials. After effects of diphtheria caused partial loss of right hand dexterity (“*The audience never guessed what kind of tricks I had to resort to to play and give concerts*”, he later noted in his diary). His wife’s passing and elder son’s incurable disease were hard tests. In 1937, his parents died. The years of the Great Terror took the lives of his relatives and friends. At the beginning of the Great Patriotic War, he was arrested on suspicion of “anti-Soviet activity” because of his refusal to be evacuated from Moscow. Neuhaus spent more than six months in an NKVD prison. Upon petitions of his friends and pupils, he was released and then exiled to Sverdlovsk Region, where he was allowed to teach at the Ural Conservatory. As late as in 1944, Heinrich Neuhaus managed to return to Moscow. At his first recital after his return, the audience at the Grand Hall of the conservatory listened to him standing.

Neuhaus’s last performances took place in Moscow and Kiev in 1958.

Most of the pianist’s recordings date back to the postwar decade. Melodiya is proud to present some of them. This edition dedicated to the 130th anniversary of Heinrich Gustavovich Neuhaus includes well known, “canonical” interpretations of Beethoven’s sonatas, Brahms’s pieces, Schumann’s *Kreisleriana*, Rachmaninoff’s preludes and Étude-tableau, Chopin’s and Scriabin’s piano concertos, and also never before released on CD Shostakovich’s preludes, Beethoven’s piano quartet (featuring members of The Beethoven Quartet) and Anton Arensky’s suite *Silhouettes* for piano four hands. Mozart’s sonata featured here was recorded together with the son and prominent pianist Stanislav Neuhaus.

Boris Mukosey

Диск 1

Иоганнес Брамс (1833–1897)

1	Интермеццо Ля мажор, соч. 118 № 2	5.37
2	Интермеццо си минор, соч. 119 № 1	2.47
3	Интермеццо ми минор, соч. 119 № 2	5.13
4	Каприччио фа-диез минор, соч. 76 № 1	2.32
5	Интермеццо Ля-бемоль мажор, соч. 76 № 3	1.59
6	Интермеццо Си-бемоль мажор, соч. 76 № 4	2.22
7	Каприччио до-диез минор, соч. 76 № 5	2.51
8	Интермеццо Ля мажор, соч. 76 № 6	3.03
9	Интермеццо ля минор, соч. 76 № 7	2.45
10	Каприччио До мажор, соч. 76 № 8	2.46

Сергей Рахманинов (1873–1943)

11	Прелюдия фа-диез минор, соч. 23 № 1	3.21
12	Прелюдия Ре мажор, соч. 23 № 4	4.09
13	Этюд-картина ля минор, соч. 39 № 2	5.12

Общее время: 44.44

Генрих Нейгауз, *фортепиано*

Записи с концертов: 1947 г. (1–4, 6, 7), 1951 г. (5, 8–10), 19 сентября 1946 г. (11, 12),
12 июля 1951 г. (13)

Ремастеринг – Н. Радугина

Диск 2

Роберт Шуман (1810–1856)

«Крейслериана», соч. 16

1	1. Außerst bewegt	2.23
2	2. Sehr innig und nicht zu rasch.	8.29
3	3. Sehr aufgeregt	4.36
4	4. Sehr langsam.	3.04
5	5. Sehr lebhaft	3.01
6	6. Sehr langsam.	3.17
7	7. Sehr rasch.	2.09
8	8. Schnell und spielend	3.16

Дмитрий Шостакович (1906–1975)

13 прелюдий из соч. 34

9	№ 1 До мажор. Moderato	1.04
10	№ 2 ля минор. Allegretto	0.49
11	№ 3 Соль мажор. Andante.	1.45
12	№ 7 Ля мажор. Andante	0.59
13	№ 8 фа-диез минор. Allegretto.	1.01
14	№ 11 Си мажор. Allegretto	0.55
15	№ 13 Фа-диез мажор. Moderato	1.11
16	№ 14 ми-бемоль минор. Adagio	1.54
17	№ 16 си-бемоль минор. Andantino	0.58
18	№ 18 фа минор. Allegretto	0.52
19	№ 19 Ми-бемоль мажор. Andantino.	1.30
20	№ 22 соль минор. Adagio	1.49
21	№ 23 Фа мажор. Moderato	1.08

Общее время: 46:19

Генрих Нейгауз, *фортепиано*

Записи: 1951 (1–8), 1957 (9–21) гг.

Ремастеринг – М. Пилипов

Диск 3

Людвиг ван Бетховен (1770–1827)

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

1	I. Adagio sostenuto	5.08
2	II. Allegretto – Trio	2.02
3	III. Presto agitato	7.10

Соната № 24 Фа-диез мажор, соч. 78

4	I. Adagio cantabile – Allegro ma non troppo.	6.45
5	II. Allegro vivace	2.51

Соната № 17 ре минор, соч. 31 № 2

6	I. Largo – Allegro	5.46
7	II. Adagio.	6.28
8	III. Allegretto	5.53

Соната № 30 Ми мажор, соч. 109

9	I. Vivace	2.59
10	II. Prestissimo	2.15
11	III. Gesangvol, mit innigster Empfindung. Andante molto cantabile ed espressivo . . .	10.55

Соната № 31 Ля-бемоль мажор, соч. 110

12	I. Moderato cantabile molto espressivo	5.34
13	II. Allegro molto.	1.57
14	III. Adagio ma non troppo – Fuga. Allegro ma non troppo	8.50

Общее время: 74.40

Генрих Нейгауз, *фартепиано*

Записи: 1950 г. (1–5), 1946 г. (6–8), 2 октября 1950 г. (9–11), 30 апреля 1948 г. (12–14)

Ремастеринг – М. Пилипов

Диск 4

Антон Аренский (1861–1906)

«Силуэты», сюита № 2 для двух фортепиано, соч. 23

1	Учёный	2.43
2	Кокетка	2.28
3	Полишинель	3.25
4	Мечтатель	4.03
5	Танцовщица	3.05

Вольфганг Амадей Моцарт (1756–1791)

Соната для двух фортепиано Ре мажор, KV 448

6	I. Allegro con spirito	11.02
7	II. Andante	9.46
8	III. Allegro molto	5.44

Людвиг ван Бетховен (1770–1827)

Квартет № 2 Ре мажор для фортепиано, скрипки, альт и виолончели, WoO 36 № 2

9	I. Allegro moderato	10.30
10	II. Andante con moto	10.36
11	III. Rondo. Allegro	4.44

Общее время: 68.13

Генрих Нейгауз, *фортепиано*

Станислав Нейгауз, *фортепиано* (1–8)

Дмитрий Цыганов, *скрипка* (9–11)

Вадим Борисовский, *альт* (9–11)

Сергей Ширинский, *виолончель* (9–11)

Записи: 1950 (1–8), 1949 (9–11) гг.

Ремастеринг – М. Пилюпов

Диск 5

Фредерик Шопен (1810–1849)

Концерт № 1 для фортепиано с оркестром ми минор, соч. 11

1	I. Allegro maestoso	18.35
2	II. Romance. Larghetto	8.56
3	III. Rondo. Vivace	10.01

Александр Скрябин (1872–1915)

Концерт для фортепиано с оркестром фа-диез минор, соч. 20

4	I. Allegro	6.41
5	II. Andante	7.52
6	III. Allegro moderato	9.53

Общее время: 62.00

Генрих Нейгауз, *фортепиано*

Большой симфонический оркестр Всесоюзного радио

Дирижеры: Александр Гаук (1–3), Николай Голованов (4–6)

Записи: 1953 (1–3), 1946 (4–6) гг.

Звукорежиссер – А. Гроссман (1–3)

Ремастеринг – Е. Барыкина

Disc 1

Johannes Brahms (1833–1897)

1	Intermezzo in A major, Op. 118 No. 2	5.37
2	Intermezzo in B minor, Op. 119 No. 1.	2.47
3	Intermezzo in E minor, Op. 119 No. 2.	5.13
4	Capriccio in F sharp minor, Op. 76 No. 1	2.32
5	Intermezzo in A flat major, Op. 76 No. 3	1.59
6	Intermezzo in B flat major, Op. 76 No. 4	2.22
7	Capriccio in C sharp minor, Op. 76 No. 5	2.51
8	Intermezzo in A major, Op. 76 No. 6.	3.03
9	Intermezzo in A minor, Op. 76 No. 7.	2.45
10	Capriccio in C major, Op. 76 No. 8.	2.46

Sergei Rachmaninoff (1873–1943)

11	Prelude in F sharp minor, Op. 23 No. 1	3.21
12	Prelude in D major, Op. 23 No. 4	4.09
13	Etude-Tableau in A minor, Op. 39 No. 2.	5.12

Total time: 44.44

Heinrich Neuhaus, *piano*

Recorded live in 1947 (1–4, 6, 7), 1951 (5, 8–10), on September 19, 1946 (11, 12),
on July 12, 1951 (13).

Remastering – N. Radugina

Disc 2

Robert Schumann (1810–1856)

Kreisleriana, Op. 16

1	1. Äußerst bewegt	2.23
2	2. Sehr innig und nicht zu rasch.	8.29
3	3. Sehr aufgeregt	4.36
4	4. Sehr langsam.	3.04
5	5. Sehr lebhaft	3.01
6	6. Sehr langsam.	3.17
7	7. Sehr rasch.	2.09
8	8. Schnell und spielend	3.16

Dmitri Shostakovich (1906–1975)

13 Preludes from Op. 34

9	No. 1 in C major. Moderato.	1.04
10	No. 2 in A minor. Allegretto	0.49
11	No. 3 in G major. Andante	1.45
12	No. 7 in A major. Andante	0.59
13	No. 8 in F sharp minor. Allegretto	1.01
14	No. 11 in B major. Allegretto.	0.55
15	No. 13 in F sharp major. Moderato	1.11
16	No. 14 in E flat minor. Adagio	1.54
17	No. 16 in B flat minor. Andantino	0.58
18	No. 18 in F minor. Allegretto.	0.52
19	No. 19 in E flat major. Andantino	1.30
20	No. 22 in G minor. Adagio	1.49
21	No. 23 in F major. Moderato	1.08

Total time: 46:19

Heinrich Neuhaus, *piano*

Recorded in 1951 (1–8), 1957 (9–21).

Remastering – M. Pilipov

Disc 3

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

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

1	I. Adagio sostenuto	5.08
2	II. Allegretto – Trio	2.02
3	III. Presto agitato	7.10

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

4	I. Adagio cantabile – Allegro ma non troppo.	6.45
5	II. Allegro vivace	2.51

Sonata No. 17 in D minor, Op. 31 No. 2

6	I. Largo – Allegro	5.46
7	II. Adagio.	6.28
8	III. Allegretto	5.53

Sonata No. 30 in E major, Op. 109

9	I. Vivace	2.59
10	II. Prestissimo	2.15
11	III. Gesangvol, mit innigster Empfindung. Andante molto cantabile ed espressivo	10.55

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

12	I. Moderato cantabile molto espressivo	5.34
13	II. Allegro molto.	1.57
14	III. Adagio ma non troppo – Fuga. Allegro ma non troppo	8.50

Total time: 74.40

Heinrich Neuhaus, *piano*

Recorded live in 1950 (1–5), 1946 (6–8), on October 2, 1950 (9–11), on April 30, 1948 (12–14).

Remastering – M. Pilipov

Disc 4

Anton Arensky (1861–1906)

Silhouettes, suite No. 2 for two pianos, Op. 23

1	Le Savant	2.43
2	La Coquette	2.28
3	Polichinelle	3.25
4	Le Rêveur	4.03
5	La Danseuse.	3.05

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Sonata for two pianos in D major, KV 448

6	I. Allegro con spirito	11.02
7	II. Andante	9.46
8	III. Allegro molto	5.44

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Piano Quartet No. 2 in D major, WoO 36 No. 2

9	I. Allegro moderato	10.30
10	II. Andante con moto	10.36
11	III. Rondo. Allegro	4.44

Total time: 68.13

Heinrich Neuhaus, *piano*

Stanislav Neuhaus, *piano* (1–8)

Dmitri Tsyganov, *violin* (9–11)

Vadim Borisovsky, *viola* (9–11)

Sergei Shirinsky, *cello* (9–11)

Recorded in 1950 (1–8), 1949 (9–11).

Remastering – M. Pilipov

Disc 5

Frédéric Chopin (1810–1849)

Piano Concerto No. 1 in E minor, Op. 11

1	I. Allegro maestoso	18.35
2	II. Romance. Larghetto	8.56
3	III. Rondo. Vivace	10.01

Alexander Scriabin (1872–1915)

Piano Concerto in F sharp minor, Op. 20

4	I. Allegro	6.41
5	II. Andante	7.52
6	III. Allegro moderato	9.53

Total time: 62.00

Heinrich Neuhaus, *piano*

The Moscow Radio Symphony Orchestra

Conductors: Alexander Gauk (1–3), Nikolai Golovanov (4–6)

Recorded in 1953 (1–3), 1946 (4–6).

Sound engineer – A. Grossman (1–3)

Remastering – E. Barykina

Руководители проекта: Андрей Кричевский, Карина Абрамян
Редакторы: Полина Добрышкина, Наталья Сторчак
Дизайн – Григорий Жуков
Перевод – Николай Кузнецов
Фото: Валентин Черединцев/ТАСС, А. Лесс/ТАСС

Project supervisor – Andrey Krichevskiy
Label manager – Karina Abramyan
Editors: Polina Dobryshkina, Natalia Storchak
Design – Grigory Zhukov
Translated by Nikolai Kuznetsov
Photo: Valentin Tcheredintsev/TASS, A. Less/TASS



