Emil Gilels

IN ENSEMBLES

МЕЛОДИЯ

ЭМИЛЬ ГИЛЕЛЬС
В АНСАМБЛЯХ

С Борисом Гольдштейном, Яковом Флиером, Розой Тамаркиной, Елизаветой Гилельс и Яковом Заком. 1940-е гг.

With Boris Goldstein, Yakov Flier, Rosa Tamarkina, Elizaveta Gilels and Yakov Zak. 1940's.

Avec Boris Goldstein, Jacob Flier, Rosa Tamarkina, Elizaveta Gilels et Jacob Zak. Les années 1940

Эмиль Григорьевич Гилельс
(19.10.1916–14.10.1985)

Приближается столетие со дня рождения великого Эмиля Гилельса, одного из крупнейших пианистов XX века, обладателя всевозможных титулов и наград. Этим комплектом фирма *«Мелодия»* приступает к расширенному изданию его фонографического наследия.

Обстоятельства его яркой биографии и феерического взлета хорошо известны: суровое детство в Одессе; обучение игре на фортепиано сначала у Якова Ткача, а затем у профессора Берты Рейнгбальд; сенсационная победа на Первом Всесоюзном конкурсе музыкантов-исполнителей; стажировка в Московской консерватории у профессоров Генриха Нейгауза и Константина Игумнова; триумфальные выступления на международных конкурсах в Вене и Брюсселе; активная исполнительская деятельность в годы Второй мировой войны; широчайшее международное признание в послевоенные годы и колоссальный размах концертной деятельности вплоть до внезапной кончины в 1985 г.

Конечно, вначале в центре внимания были его конкурсные – внутрисоюзные, а потом международные триумфы. Мало того, что все ослепительные победы были одержаны юношей от 16 до 20 лет, важно понять, каково было отношение к этому совершенно новому для молодой страны явлению. Значительная часть музыкантов, олицетворявших русскую фортепианную школу, оказалась за рубежом (разумеется, многие там и остались). Процесс развития лишился поступательности; можно говорить даже о некотором вакууме. Исполнительство нуждалось в какой-то встряске, появлении новых имен и ярких представителей! Поэтому шквальный успех молодого Гилельса не мог не вызвать серьезный резонанс в мировом пианизме – и талант его был признан повсеместно.

Важно при этом подчеркнуть – после первых побед, приобретя по современным понятиям «звездное» имя, Гилельс вернулся в Одессу и окончил Одесскую консерваторию по классу профессора Берты Рейнгбальд, с которой у него установилась глубочайшая духовная связь и кому он считал себя обязанным за все фундаментальные основы мастерства (*«Мой Учитель и Друг»,* – Э. Г.).

МЕЛОДИЯ

ЭМИЛЬ ГИЛЕЛЬС
В АНСАМБЛЯХ

О гилельсовском триумфе, конкурсах и победах на них очень точно выразился Яков Флиер, который сам был в числе признанных фаворитов широкой публики. Именно он заметил, что они, конкурсы, *«сразу показали нам, что мы имеем дело с пианистом мирового масштаба»*. На 1939 г. были намечены большие гастроли в Европе и Америке, но начавшаяся война не дала исполниться этим планам (сенсационный дебют в Нью-Йорке состоялся в 1955 г.).

1940-е годы и первая половина 1950-х (промежуток времени, в который укладывается программа представляемого выпуска) – период многочисленных выступлений с концертами камерной музыки, интенсивного накопления репертуара и расширения стилистического диапазона. К камерному музицированию у Гилельса было такое же трепетное отношение, как и ко всему в музыке, что проявилось еще в период обучения. Позднее появились его совместные программы с сестрой, замечательной скрипачкой **Елизаветой Гилельс**. Репертуар дуэта постоянно расширялся (Вивальди, Моцарт, Григ, Франк, Кюи). Венцом этого содружества стала запись *Пятого Бранденбургского концерта* Баха. В эти же годы Гилельс активно выступал в ансамбле с выдающимся пианистом, другом, профессором **Яковом Флиером**, у которого позднее училась дочь Гилельса, Елена.

Более продолжительным оказалось творческое содружество с **Яковом Заком**. С 1939 по 1953 гг. музыканты исполнили и записали значительную часть репертуара, существующего для фортепианного дуэта: широко известные (концерты Баха и Моцарта, *Вторая сюита* С. Рахманинова, *«Карнавал животных»* К. Сен-Санса) и малоизвестные или вовсе забытые (ансамбли Моцарта-Бузони, Л. Николаева, С. Ляпунова и др.) произведения. Выступления дуэта имели существенный резонанс, о чем говорят отзывы выдающихся современников. Виднейшая пианистка петербургской школы Надежда Голубовская написала о них: *«Безупречный ансамбль не помешал проявиться индивидуальности артистов. В Я. Заке привлекают зрелая законченность, тонкий вкус, культура. Мастерство Э. Гилельса отличают гармоничная простота, неукротимая, ему одному присущая артистическая воля, властно подчиняющая слушателей»*.

В 1940–1950-х гг. продолжились выступления с **Квартетом имени Бетховена** и его участниками. Репертуар, помимо всемирно известных произведений, составили «забытые» сочинения русских композиторов (*Трио*, *Квинтет* и *Скрипичная соната* А. Алябьева, *Трио* А. Бородина) и советских авторов (*Квинтет* Д. Шостаковича, *Трио* А. Бабаева).

В 1950 г. произошло знаковое событие в истории камерного музицирования: рождается **трио Гилельс-Коган-Ростропович.** Старшим в этом трио и его негласным руководителем был Гилельс. Трио просуществовало десять лет, было сыграно и записано большое количество программ.

Позднее, в 1970-е гг., сложился замечательный ансамбль Эмиля Гилельса с дочерью – пианисткой **Еленой Гилельс.** В их исполнении были записаны произведения Шуберта, Стравинского и главное сочинение в репертуаре этого ансамбля – *Двойной концерт* Моцарта.

Особо следует отметить обращение Эмиля Гилельса к **Фортепианному квартету № 1** Брамса. Подобно концертам Бетховена и Чайковского, это сочинение сопровождало его на протяжении всей творческой жизни. Первое исполнение состоялось в 1947 г., тогда же была сделана запись с участниками квартета имени Бетховена. Позднее квартет исполнялся в Германии, где и был записан со всемирно известным Амадеус-Квартетом. А в последний раз он был сыгран в 1984 г. в финском городе Наантали с участниками квартета Академии Сибелиуса. Есть что-то мистическое в этом факте биографии Гилельса: ведь с этим же квартетом связано и последнее выступление Брамса-пианиста в камерном ансамбле (в Майнингене 15 марта 1895 г.).

Фирма *«Мелодия»* провела серьезную работу: в настоящем выпуске удалось продемонстрировать творческую и репертуарную пытливость музыканта, смело включавшего в свой репертуар и записавшего столь нечасто встречающиеся на концертной эстраде произведения, как *Сюита* Леонида Николаева или *Трио* Андрея Бабаева. Ярким примером нестандартного подхода Эмиля Гилельса к выбору репертуара является и исполнение им вместе с **Яковом Шапиро** *Сонаты для валторны и фортепиано* Бетховена (в то время они были единственными исполнителями этой сонаты в Советском Союзе). Нельзя не

сказать и об «открытии» композитора Моисея Вайнберга, произведения которого стали известны именно после того, как к ним обратился Эмиль Гилельс. Итак, большинство предлагаемых записей – фонографическая редкость, и одна из задач начатой юбилейной серии – представить, насколько возможно, всю широту и значительность исполнительской деятельности Артиста.

Своими переложениями Ферруччо Бузони убедительно доказал жизнеспособность транскрипции. С первых же тактов **увертюры** к опере Моцарта ***«Волшебная флейта»*** ощущаются трепет ожидания сказочного представления и атмосфера зачарованности. Быстрый раздел увертюры исполнен радостного воодушевления, кипучей жизненной энергии. Скерцозная основная тема не прекращает своего стремительного бега и с появлением новой темы, оттеняющей предыдущую пластичностью и мягким лиризмом.

Концертное дуэттино Фа мажор по финалу **фортепианного концерта № 19, KV 459** по настроению близко музыке увертюры. Это образец концертного инструментального стиля венских классиков с народно-жанровой природой тематизма, всегда отмеченного у Моцарта грациозностью и благородной красотой, непринужденностью развития, виртуозным блеском.

Фантазия фа минор, KV 608 (в оригинале для «механического органа в часах», написана в марте 1791 г.) – подлинное откровение Моцарта, мир величественно-скорбных размышлений. Для усиления экспрессивной выразительности музыки композитор использует приемы вариационного и полифонического изложения в сложном сочетании, с филигранной отточенностью разрабатывает детали фактуры.

«Величайшим достижением Моцарта в области фуги» назвал выдающийся музыковед Герман Аберт **Фугу до минор, KV 426**, законченную в 1783 г. По скорбно-лирическому настрою музыка фуги близка к фантазии, но акцентирует в то же время волевое, действенное начало. По словам Аберта, *«в фуге сочетаются большая строгость и изрядная смелость; уже в теме предельно глубоко исчерпывается положенный в основу произведения контраст героического пафоса и усталости, безропотного смирения»*.

В основе **Вариаций, соч. 35** Сен-Санса лежит тема трио из менуэта бетховенской фортепианной сонаты № 18 (ор. 31 № 3). В процессе варьирования преобразуются и жанровая природа темы, и интонационная структура, и тип изложения. На контрастном чередовании вариантных проведений темы Сен-Санс выстраивает форму концертной пьесы, пронизанную поистине бетховенской динамикой сквозного развития. В 1875 г. во время концертной поездки Сен-Санса в Россию *Вариации* впервые прозвучали в Петербурге, а затем в Москве с участием автора. Сочинение вызвало восторженный отклик Чайковского: *«Пьеса эта обнаруживает в г. Сен-Сансе не только превосходного музыканта, но и тонкого знатока бетховенского стиля»*.

Концерт для двух фортепиано с оркестром Ми-бемоль мажор, KV 365 написан Моцартом в 1779 г. Тщательная и виртуозная разработка фортепианных партий позволяет предположить, что автор сочинил концерт для самого себя и своей сестры Наннерль. Музыка его не всегда светла и безмятежна. По словам Альфреда Эйнштейна, в пасторальном Andante ощутим тоскливый трепет, и даже средняя часть финального Рондо *«затрагивает сферу тревожных, мрачных чувств»*. Но все же, в концерте преобладает ясный колорит, это темпераментное и не лишенное юмора сочинение. И хотя произведение не отмечено какими-то новыми чертами в творчестве Моцарта, однако, по авторитетному мнению Аберта, *«в последней части есть несколько обращающих на себя внимание мест, сходных с “Волшебной флейтой”»*.

Скрипичные сонаты Йозефа Гайдна, как правило, являются переложением других его сочинений: клавирных сонат или струнных квартетов. **Соната № 1 Соль мажор, Hob. XV: 32** едва ли не единственная изначально написана для скрипки и фортепиано и существует также в переложении для фортепианного трио. Произведение предположительно было написано в 1792 г. во время первой поездки композитора в Лондон. Это двухчастная композиция (характерная для клавирных сонат и для трио Гайдна), в которой после медленного Andante следует энергичное Allegro, выделяющееся эффектной партией фортепиано.

Соната для валторны и фортепиано Фа мажор, соч. 17 Людвига ван Бетховена, написанная в 1800 г., впервые была исполнена в Вене 18 апреля того

разнообразием фортепианной фактуры и свидетельствует о расширении средств выразительности композитора. Небольшая интродукция предваряет появление главной темы, по-шопеновски изящной и в то же время бравурной. Напротив, вторая тема – это лирическая мелодия славянского характера. Чередование тем в обеих фортепианных партиях приводит к блестящей коде.

***«Патетический концерт»* для двух фортепиано** Ференца Листа – это авторская переработка Большого концерта-соло, сделанная в 1856 г. и отмеченная подлинно романтическими взволнованностью и пафосом. В одночастном произведении отчетливо выделяются три раздела: крайние поражают неудержимым натиском, каскадом виртуозных пассажей, блестящей техникой, а средний раздел – Andante sostenuto – покоряет своим мечтательным настроением.

Фортепианный квартет № 1 Иоганнеса Брамса был закончен в 1861 г. и впервые публично исполнен автором и солистами квартета Йозефа Хелльмесбергера 16 ноября 1862 г. в Вене. Главная тема начального Allegro открывается задумчивым унисонным мотивом фортепиано. Остроzвучащий нисходящий ход встречается во всех частях сочинения, служа как бы его «лейтмотивом». Развитие мотивов главной партии в масштабной разработке приводит к внушительной кульминации. Во второй части Интермеццо, по словам австрийского музыковеда Карла Гейрингера, господствует *«настроение мягко завуалированной усталости, которое так часто будет встречаться у Брамса в более поздние времена»*. Напротив, Andante con moto окрашено в светлые эпические тона, его начальная тема проникнута торжественной величавостью, а в среднем разделе звучит героический марш, сменяясь красочно варьированной репризой и тихим умиротворенным заключением. Финальное Рондо в цыганском духе – один из первых примеров обращения Брамса к венгерско-цыганскому стилю «вербункош» и яркий предвестник его знаменитых *«Венгерских танцев»*. Проникнутая мощной энергией тема финала преобразуется в коде в вихревую пляску.

Советский композитор Андрей Бабаев получил известность в 1950–1960-х гг. В основе его творчества – музыкальное искусство армянского народа. Бабаев – автор монументальной оперы *«Арцваберд»* (*«Орлиная крепость»*, 1957), комической оперы *«Дядя Багдасар»* (1964). Композитор обрабатывал также азербайджанские, таджикские, туркменские, индийские, вьетнамские и другие народные мелодии, а также был автором множества популярных песен *(«Любимые глаза»*, *«Я встретил девушку»*, *«Жила девчонка на земле»* и др.). **Фортепианное трио** написано в 1948 г. в период обучения Бабаева в Бакинской консерватории по классу Кара Караева, ученика Д. Шостаковича.

Андрей Аполлонов
Александр Церетели

МЕЛОДИЯ

EMIL GILELS
IN ENSEMBLES

Emil Gilels
(19.10.1916–14.10.1985)

The hundredth anniversary of the great Emil Gilels, one of the most eminent pianists of the 20th century and an owner of numerous prizes and titles, is approaching. With this set, Firma *Melodiya* begins an expanded edition of his phonographic heritage.

The circumstances of his bright biography and breathtaking rise are well known: a stern childhood in Odessa; studying the piano first under Yakov Tkach and later under professor Berta Reingbald; a sensational victory at the First All-Union Competition of Performing Musicians; probation at the Moscow Conservatory under professors Heinrich Neuhaus and Konstantin Igumnov; triumphant performances at the international competitions in Vienna and Brussels; a tireless performing activity in the years of WWII; a worldwide recognition in the postwar years, and a colossal number of concerts until his sudden death in 1985.

Indeed, in the beginning, the focus of attention was on his triumphs at the competitions, first at the all-union level and then at the international one. As if it was not enough that all those dazzling victories were gained by a youth of 16 to 20 years of age, it was important to understand how to treat the phenomena which was totally new for the young country. Most of the musicians who personified the Russian piano school had moved abroad to stay there for good. That was the time when the process of development stopped to move progressively. Some may even speak about a certain gap which had to be filled. The performing area needed a shake-up, new names and bright representatives. Therefore, young Gilels's massive success could not help but draw a wide response in the world of pianism, and the world did acknowledge his talent.

It is important to emphasize that after the first victories and gaining, in modern terms, a stellar status, Gilels returned to Odessa and graduated from the conservatory under professor Berta Reingbald with whom he had a deep spiritual relationship and who he thought he was obliged to for all the fundamental skills (*My Teacher and Friend* by Emil Gilels).

Yakov Flier, one of the distinguished favourites of pianism, responded about Gilels's triumph and victories at the competitions in a very precise manner. He neatly pointed out that the competitions *"instantly showed us that we dealt with a pianist of a world scale."*

Gilels scheduled an extensive tour of Europe and America in 1939, but the war amended his plans (his sensational debut in New York took place in 1955).

The 1940's and the first half of the 1950's (a span covered with the programme of this release) was a period of numerous performances with chamber music programmes, intensive accumulation of repertoire and expansion of the stylistic range. Gilels treated chamber music with as much reverence as anything in music, which was obvious even in his student years. Later on, he would have joint programmes with **Elizaveta Gilels**, his sister and a remarkable violinist. The duo's repertoire grew all the time (Vivaldi, Mozart, Grieg, Franck, Cui). Bach's *Brandenburg Concerto No. 5* immortalized on record was a crowning achievement of their union. During the same years, Gilels frequently played with **Yakov Flier**, an outstanding pianist, friend and professor, who later taught Gilels's daughter Elena.

The creative union with **Yakov Zak** was even more lasting. From 1939 to 1953, the musicians performed and recorded a considerable portion of the repertoire composed for two-piano ensemble. Those were popular works (concertos by Bach and Mozart, *Suite No. 2* by Sergei Rachmaninoff, *The Carnival of the Animals* by Saint-Saëns) and little known or forgotten ones (ensembles by Mozart/Busoni, Leonid Nikolayev, Sergei Lyapunov and others). The duo's performances enjoyed a considerable response reflected in the words of the prominent contemporaries. So, Nadezhda Golubovskaya, a well-known pianist of the St. Petersburg school wrote: *"The impeccable ensemble did not prevent from showcasing the artists' individualities. Yakov Zak attracts by way of his mature completeness, refined taste and culture. Emil Gilels's mastery is notable for harmonic simplicity, his indomitable and distinctive artistic will all his listeners are bent to."*

In the 1940's and 1950's, Gilels continued to perform with the **Beethoven Quartet** and its members. Apart from the commonly know compositions, their joint programme included 'forgotten' pieces by Russian composers (*Trio*, *Quintet* and *Violin Sonata* by Alexander Alyabiev, *Trio* by Alexander Borodin) and Soviet ones (*Quintet* by Dmitri Shostakovich, *Trio* by Andrei Babayev).

The year of 1950 was symbolic in the history of chamber music – the **trio of Gilels, Kogan** and **Rostropovich** was born. Gilels was a senior member and implicit

МЕЛОДИЯ

leader of the trio. For the ten years of its existence, the trio played and recorded quite a number of programmes.

The 1970's were a time when Emil Gilels formed an ensemble with his daughter and pianist **Elena Gilels**. They recorded works by Schumann, Stravinsky and Mozart's *Double Concerto*, the major composition in the ensemble's repertoire.

Emil Gilels's rendition of Brahms's *Piano Quartet No. 1* is worth a special mention. Just like the concertos by Beethoven and Tchaikovsky, this composition accompanied him throughout his career. He performed the quartet for the first time in 1947, and in the same year he recorded it with the members of the Beethoven Quartet. Afterwards, the quartet was performed in Germany where it was also recorded with the world famous Amadeus Quartet. The quartet was played for the last time in 1984 in a Finnish town of Naantali with the members of the Sibelius Academy Quartet. There is something mystical about this fact of Gilels's biography – the same quartet was performed by Brahms as a pianist with a chamber ensemble on 15 March 1895 in Meiningen.

Firma *Melodiya* has taken a serious effort while working on this release. It demonstrates the musician's creative and repertoire-related keenness as he was bold enough to take and record such rare pieces as, for example, Leonid Nikolayev's *Suite* or Andrey Babayev's *Trio*. Another good example of Emil Gilels's unconventional approach to selection of repertoire is his performance of Beethoven's *Sonata for horn and piano* with **Yakov Shapiro** (at the time, they were the only performers of the sonata in the Soviet Union). It is impossible not to mention his 'discovery' of composer Moisey Weinberg whose works became known after Emil Gilels performed them. So, the majority of the recordings on this release are phonographic rarities. One of the tasks of this anniversary series is to present as much as possible the range and significance of the Artist's performing activities.

With his arrangements, Ferruccio Busoni convincingly proves the viability of the transcription form. From the very first bars of the **overture** to Mozart's ***Magic Flute*** we anticipate a fairy tale performance and enchanting atmosphere. The quick section of the overture is full of joyful fervour and seething life energy. The scherzo main theme does not discontinue its swift run even when a new theme appears setting off the previous one with plasticity and soft lyricism.

In terms of mood, the **Duettino concertante in F major** based on the finale **of Piano Concerto No. 19, KV 459**, is close to the music of the overture. This is an example of the concerto instrumental style of the Viennese classical composers with a popular genre nature of the themes, marked with gracefulness and noble beauty, ease of development and virtuosic lustre in Mozart's case.

The **Fantasia in F minor, KV 608**, (originally "an organ piece for a clock" composed in March 1791) is Mozart's genuine revelation, a world of sublime and mournful thoughts. To emphasize the expressiveness of the music, the composer uses techniques of variational and polyphonic statement in a complex combination and elaborates details of the texture with a filigree accuracy.

The renowned musicologist Hermann Abert called the **Fugue in C minor, KV 426**, which was finished in 1783, *"the then greatest achievement in the area of fugue."* By its sorrowful lyrical aspect, the music of the fugue is close to the *Fantasia* but at the same time it has a resolute and active element to it. According to Abert, *"the fugue combines more strictness with a fair amount of courage; the contrast of heroic enthusiasm and weariness, resigned humility put in the basis of the piece is highly exhausted already in the theme."*

The basis for Saint-Saëns's **Variations, Op. 35**, is a theme of the trio from the minuet of Beethoven's *Piano Sonata, Op. 31 No. 3*. The genre nature of the theme, intonation structure and type of statement transform in the process of varying. Upon a contrasting alternation of the variants of the theme, Saint-Saëns builds a form of concerto piece permeated with truly Beethoven's movement of prevailing development. In 1875, when Saint-Saëns had a concert tour in Russia, the *Variations* were performed first in St. Petersburg and then in Moscow with the participation of the author. The composition rose an enthusiastic response from Tchaikovsky, *"This piece reveals M. Saint-Saëns as not only a splendid musician but also as a fine connoisseur of Beethoven's style."*

Mozart composed his **Concerto for two pianos and orchestra E flat major, KV 365**, in 1779. A thorough and virtuosic development of the piano parts allows an

assumption that the composer wrote the concerto for himself and his sister Nannerl. Its music is not always light and serene. According to Alfred Einstein, a pastoral Andante has sad trepidation to it, and even the concluding Rondo, its middle part *"touches upon the sphere of uneasy, dismal feelings."* However, clear colours prevail in the concerto. It is a vigorous piece not without humour. Although the composition showed no new features in Mozart's music, in Abert's competent opinion, *"the last movement has several attention drawing spots similar to The Magic Flute*."

Joseph Haydn's violin sonatas are as a rule arrangements of his other compositions – clavier sonatas or string quartets. **Sonata No. 1 in G major (Hob.XV: 32)** is almost the only one originally composed for violin and piano and existing also as an arrangement for piano trio. The piece was arguably composed in 1792 during the composer's first trip to London. This is a two-movement work (typical for Haydn's clavier sonatas and trios) where an energetic Allegro with a spectacular piano part follows a slow Andante.

Ludwig van Beethoven's **Sonata for horn and piano in F major** composed in 1800 was premiered on 18 April of the same year in Vienna with the participation of the author and Giovanni Punto (aka Jan Václav Stich), a Czech virtuoso horn player who inspired Beethoven to compose the sonata. The music is imbued with light colours; the parts of the horn and piano are devoid of technical complexities. The first movement (Allegro moderato) is artless and charming in its own way although it is not too original. The subsequent short and unexpectedly sad Poco Adagio quasi Andante transforms without a pause into the concluding Rondo. This is arguably the best movement of the sonata: the horn part is especially colourful here, and the piano accompaniment is marked with a genuine Beethoven's scope.

Johannes Brahms composed the **Variations on a Theme by Haydn for two pianos** (better known in the author's orchestral version) in summer of 1873. The theme for the variations is an old tune (known as Chorale Saint Antony) which sounds in the second movement of the so called Field-partita, which was attributed to Joseph Haydn for a long time. Lately, the musicologists have suggested that it was written by Ignaz Pleyel, Haydn's student. Whoever the theme may belong to, Brahms created on its basis one of his best compositions, which strikes with a mature mastery and wealth of shades. Each of the nine variations has its own mood: anxious and impetuous (*Variations* II and VIII), deeply melancholic (IV) or pacified (VII). As a matter of fact, in the concluding variation, Brahms creates another small variation cycle completing the whole piece with a grand statement of the main theme.

César Cui's **Intermezzo and Nocturne for two pianos** were created early in the 1900's in the composer's favourite genre of miniature. Sergei Rachmaninoff's *Preludes*, Op. 23, and Alexander Scriabin's *Sonata No. 4*, poems and preludes of the 30th opuses were composed in the same years. However, Cui's pieces sound as if they were composed in the 19th century. Unpretentious from the standpoint of piano technique, harmonically and stylistically they side with Rubinstein's and Tchaikovsky's music.

Rachmaninoff completed his **Suite No. 2 for two pianos** early in 1901 in Moscow and performed them for the first time in the same year – first, together with Alexander Goldenweiser whom he dedicated the sonata and then with Alexander Siloti. In musicologist Vera Bryantseva's opinion, this Rachmaninoff's piece could be called a series of etudes to the famous *Piano Concerto No. 2*. The introduction of the suite sort of develops the exultant features of the coda of the concerto finale combining the whimsicality of Russian drawling tunes with a hymnal texture and vigorous march tread. A flying nature of the dance in the second movement (Waltz) grows into a headlong scherzo; the central part features a light cantilena which is kindred to the themes of the extreme movements of the *Second Concerto*. Romance (the third movement) anticipates Rachmaninoff's vocal Melody and at the same time is close to the contemplative lyrical bits of the *Second Concerto*. Finally, in the concluding Tarantella, the composer freely unfolds a dynamic sonata format basing on a short main theme picked up from a collection of Italian songs.

Leonid Nikolayev is known as one of the best piano teachers of the 20th century whose class at the St. Petersburg Conservatory was attended by Vladimir Sofronitsky, Maria Yudina and Dmitri Shostakovich. His composing heritage numbering about 200 works in various genres is not that well known. The **Suite for two pianos** composed in 1905 and 1906 conquers with the beauty of musical thought and artful confrontation of colours of two instruments. Even after the first performance of the suite (at the concert of the Kerzin circle of Russian music lovers on 19 November,

1906), the composer thoroughly polished some parts of the texture constantly consulting Sergei Taneyev who tutored him at the Moscow Conservatory. The words of Samary Savshinsky, one of Nikolayev's students, are probably the best way to describe the sonata: *"Clarity, laconism of statement, consistency of the connections, finesse of the form, counterpoint mastery and cleanness of part leading define the outer side of Nikolayev's music."*

Frédéric Chopin's **Rondo in C major** is his only piece for two pianos. It was composed when the composer attended the Warsaw High School of Music in 1828 and first published as late as in 1855. Initially written for piano solo, *Rondo* is notable for diversity of piano texture and indicative of the composer's expanding expressive means. A small introduction forestalls the emergence of the main theme, so Chopin-like refined and bravura at the same time. On the contrary, the second theme is a lyrical melody of Slavic nature. The alternation of the themes in both of the piano part leads a splendid coda.

The ***Concerto Pathétique*** **for two pianos** by Franz Liszt is the author's revision of the Grosses Concert-Solo made in 1856 and marked with genuine romantic anxiety and excitement. This one-movement piece contains three distinct sections: the extreme ones strike with irrepressible onslaught, a cascade of virtuosic passages and brilliant technique, while the middle one – Andante sostenuto – conquers with its dreamy mood.

Brahms's **Piano Quartet No. 1** was finished in 1861 and performed in public for the first time by the author and members of the Joseph Hellmesberger Quartet on 16 November 1862 in Vienna. The main theme of the initial Allegro opens with a pensive unison motif of the piano. An acutely sounding descending motion is encountered in all movements of the work being a sort of a leitmotif to it. The evolution of the motifs of the main part in a scaled development leads to an impressive climax. According to Austrian musicologist Karl Geiringer, the second movement, Intermezzo, is where *"the mood of mildly masked weariness, which will be so often present in Brahms's works of a later period"* prevails. On the contrary, Andante con moto is tinctured in light epic colours. Its initial theme is imbued with solemn stateliness, and its middle section includes a heroic march which is followed by a colourfully varied reprise and a quiet conciliated ending. The concluding Rondo in a gypsy vein is one of the first examples of Brahms turning to the *Hungarian-Gypsy* style of *verbunkos* and a bright precursor of his famous *Hungarian Dances*. The theme of the finale filled with powerful energy transforms in the coda into whirlwind of a dance.

The Soviet composer Andrey Babayev was known in the 1950's and 1960's. Musical art of the Armenian people was a basis of his creative work. Babayev is an author of a monumental opera *Eagle Fortress* (1957) and a comic opera *Uncle Bagdasar* (1964). The composer also arranged Azerbaijani, Tajik, Turkmen, Indian, Vietnamese and other folk melodies, and penned quite a number of popular songs such as *The Eyes I Love*, *I Met a Girl*, *There Once Was a Girl*, etc. The **Piano Trio** was composed in 1948 when Babayev studied at the Baku Conservatory under Kara Karayev, a pupil of Dmitri Shostakovich.

Andrei Apollonov
Alexander Tsereteli

МЕЛОДИЯ

RECORDED IN 1948–1952

EMIL GILELS
DANS DES ENSEMBLES

Emil Gilels
(19.10.1916–14.10.1985)

On va bientôt commémorer le centenaire de la naissance d'Emil Gilels, l'un des plus grand pianistes du XX siècle qui s'est vu décerner de nombreux prix et titres. Avec ce coffret, la maison de disques *Melodia* commence une grande campagne d'édition de son héritage phonographique.

Les circonstances passionnantes qui ont marqué sa vie ainsi que son ascension fulgurante sont bien connues : une enfance pleine de privations à Odessa ; les cours de piano d'abord auprès de Jacob Tkatch et puis auprès du professeur Berta Reingbald ; la victoire inattendue au Premier Concours de Jeunes Musiciens de l'URSS ; un stage au Conservatoire de Moscou dans la classe des professeurs Heinrich Neuhaus et Constantin Igoumnov ; la participation triomphale à des concours internationaux à Vienne et à Bruxelles ; une activité de concertiste très intense lors de la Seconde Guerre mondiale ; une grande renommée internationale dans les années d'après-guerre et l'activité musicale de grande envergure qui a duré jusqu'à sa mort subite en 1985.

Sans surprise, l'attention a été d'abord portée à ses succès à l'échelle nationale, puis internationale. Il ne suffit pas de dire que toutes ces victoires étincelantes ont été remportées par un jeune homme de 16 à 20 ans, il est important de comprendre quelle était l'attitude à l'égard de ce phénomène tout à fait nouveau dans le jeune Etat soviétique. La plupart des musiciens présentant l'école pianistique russe se sont retrouvés à l'étranger (bien évidemment, la plupart d'eux y sont restés). Par conséquent, l'évolution de cet art a été privée de son caractère progressif, on peut même parler d'un certain vide. L'interprétation musicale avait besoin d'un coup de fouet, de l'apparition de nouveaux noms, de nouveaux représentants capables de marquer les esprits ! Voilà pourquoi le succès sulfurant du jeune Gilels a certainement fait un effet immédiat dans l'univers du piano – son talent a été reconnu dans le monde entier.

Il est important de souligner qu'après les premières victoires, étant devenu une « star », si on emploie les termes d'aujourd'hui, Gilels est retourné à Odessa et a terminé ses études au Conservatoire d'Odessa dans la classe du professeur Berta Reingbald avec laquelle il était lié par un lien spirituel tout à fait singulier considérant qu'elle lui avait transmis les fondements de l'art pianistique (*« Mon Mentor et mon Ami »* E. Gilels).

Jacob Flier, qui était lui-même un pianiste éminent, a fait une remarque très pertinente à propos du succès de Gilels et de ses victoires aux concours. Il a dit que ces concours *« nous ont fait comprendre immédiatement qu'il s'agissait d'un pianiste d'envergure internationale »*. Une grande tournée à travers l'Europe et l'Amérique a été prévue pour l'année 1939, mais la guerre a empêché à ce projet de se réaliser (sa première apparition sur la scène new-yorkaise en 1955 fut un véritable triomphe).

Lors des années 1940 et la première moitié des années 1950 (le laps de temps couvert par le présent coffret) le pianiste a donné de nombreux concerts de musique de chambre, c'était également la période de l'enrichissement intensif de son répertoire et du diapason stylistique. Gilels avait une approche très délicate à l'égard de l'interprétation de la musique de chambre, comme à toute autre chose en lien avec la musique, ce qui s'est manifesté encore lors de ses études. Plus tard ont été créés les programmes de concert en collaboration avec sa sœur, une violoniste remarquable **Elizaveta Gilels**. Le répertoire du duo a été constamment enrichi (Vivaldi, Mozart, Grieg, Franck, Cui). Une vrai merveille née de cette collaboration était l'interprétation du *Concerto brandebourgeois n° 5* de Bach, immortalisée dans l'enregistrement. Au cours des mêmes années Gilels s'est souvent produit en concert avec le professeur **Jacob Flier**, un pianiste éminent et son ami, la fille de Gilels Elena a été par la suite son élève.

La collaboration de Gilels avec **Jacob Zak** a duré pendant une période plus longue. Entre 1939 et 1953 les deux musiciens ont interprété et enregistré une grande partie du répertoire pour deux pianos, tant des pièces célèbres (les concertos de Bach et de Mozart, la *Suite n°2* de Rachmaninov, le *« Carnaval des animaux »* de C. Saint-Saëns) que des œuvres peu connues voire complétement oubliées (des ensembles de Mozart-Busoni, de L. Nikolaïev, S. Liapounov et d'autres). Les concerts du duo ont eu un grand succès selon les témoignages de leurs illustres contemporains. L'une des plus grandes pianistes de l'école de Saint-Pétersbourg Nadejda Goloubkovskaya a écrit : *« Un ensemble irréprochable qui n'a pas occulté la personnalité de chacun des deux artistes. Chez J. Zak on apprécie la maturité, la perfection, un gout raffiné, la culture. L'art d'E. Gilels se distingue par son harmonie, sa simplicité, sa volonté artistique inébranlable et majestueuse qu'on ne retrouve chez personne d'autre et qui conquiert le public »*.

Dans les années 1940–1950 se sont poursuivis les concerts avec le **Quatuor Beetho-**

ven et les musiciens qui en faisaient partie. A part des pièces mondialement connues, les programmes contenaient des œuvres « oubliées » de compositeurs russes (le *Trio*, le *Quintette* et la *Sonate pour violon* d'Aliabiev, le *Trio* d'A. Borodine) et soviétiques (le *Quintette* de D. Chostakovitch, le *Trio* de Babayev).

L'année 1950 est marquée par un événement important dans l'histoire de l'interprétation de la musique de chambre : la naissance du **trio Gilels-Kogan-Rostropovitch**. Gilels était l'ainé dans ce trio qu'il dirigeait de fait. Un grand nombre de programmes ont été interprétés et enregistrés au cours des dix années de l'existence du trio.

Dans les années 1970 a vu le jour un ensemble très réussi composé d'Emil Gilels et de sa fille, la pianiste **Elena Gilels**. Ils ont interprété et enregistré des œuvres de Schubert, de Stravinski, mais l'œuvre phare du répertoire de cet ensemble était le *Double Concerto* de Mozart.

Le **Quatuor pour piano et cordes n° 1** de Johannes Brahms avait une importance toute particulière pour Emil Gilels. Tout comme les concertos de Beethoven et de Tchaïkovski, cette œuvre l'accompagnait durant toute sa vie artistique. La première exécution du concerto a eu lieu en 1947 et à la même année il l'a enregistré avec les musiciens du Quatuor Beethoven. Plus tard il a joué le quatuor en Allemagne où il a été enregistré avec le Quatuor Amadeus, célèbre dans le monde entier. Le concerto a été exécuté pour la dernière fois en 1984 dans une ville finlandaise Naantali avec les musiciens du Quatuor de l'Académie Jean Sibelius. Il y a quelque chose de mystique dans cet épisode de la biographie de Gilels : ce quatuor a également marqué la dernière participation de Brahms en tant que pianiste dans un ensemble de musique de chambre (le 15 mars 1895 à Meiningen).

La maison de disques *« Melodia »* a effectué un travail important dans le but de démontrer dans le présent coffret la curiosité artistique du musicien qui a inclus dans son répertoire et a enregistré avec audace des œuvres qu'on entend rarement lors des concerts, telles que la *Suite* de Leonid Nikolaïev ou encore le *Trio* d'Andrei Babayev. Un autre exemple éloquent de l'approche originale d'Emil Gilels dans le choix de son répertoire n'est rien d'autre que l'exécution de la *Sonate pour cor et piano* de Beethoven avec **Jacob Chapiro** (à cette époque-là, ils étaient les seuls interprètes de cette sonate à l'Union Soviétique). Il faut également mentionner la « découverte » du compositeur Mieczysław Weinberg dont les œuvres sont devenues connues suite à l'intérêt que leur a manifesté Emil Gilels. Ainsi, la grande partie des enregistrements choisis pour le présent coffret sont des trouvailles phonographiques. L'un des objectifs de cette série commémorative est de présenter, dans la mesure du possible, la diversité et l'importance de l'activité musicale de cet Artiste.

Par ses transcriptions Ferruccio Busoni a su prouver la vitalité de ce genre d'activité musicale. Dès les premières mesures de **l'Ouverture** de l'opéra de Mozart ***« Flûte enchantée »*** on ressent la magie de l'attente de la représentation d'un conte de fée et l'atmosphère d'enchantement. Le mouvement rapide de l'ouverture regorge de liesse et d'enthousiasme, de la joie de vivre. Le motif principal à caractère de scherzo n'arrête pas son mouvement impétueux même avec l'apparition d'un nouveau thème qui se distingue du précédent par sa souplesse et son doux lyrisme.

L'esprit du **Duettino concertante en fa major** d'après le finale du **Concerto pour piano n° 19, KV 459** se rapproche de celui de l'ouverture. C'est un exemple du style des concertos instrumentaux des compositeurs viennois dont les thèmes étaient inspirés par la musique populaire, il se distingue dans l'œuvre de Mozart par sa grâce et sa noble beauté, la légèreté de son développement et sa brillante virtuosité.

La **Fantaisie en fa mineur**, **KV 608** (initialement créée « pour orgue mécanique » en 1791) est une véritable merveille de Mozart qui fait apparaître un monde majestueux de réflexion et de chagrin. Pour mettre en valeur le côté expressif de la musique, le compositeur utilise un ensemble complexe de procédés de variations et la narration polyphonique, les moindres détails sont travaillés avec une très grande précision.

Le musicologue éminent Hermann Abert a dit à propos de la **Fugue en do mineur, KV 426** terminée en 1783 que c'était *« l'œuvre la plus réussie de Mozart dans le genre de fugue à cette époque-là »*. Son aspect triste et lyrique rapproche la musique de la fugue de celle de la *Fantaisie*, mais l'accent y est mis également sur la volonté de l'action. Selon Abert, *« la fugue est marquée par une grande rigueur mais en même temps par une certaine audace ; le thème principal exprime, à lui seul, d'une façon particulièrement exhaustive le contraste entre le pathos héroïque et la fatigue, la résignation sur lesquels est fondée cette œuvre »*.

Les **Variations** de Saint-Saëns**, op. 35** s'inspirent du thème du trio provenant du menuet de la Sonate pour piano, op. 31 n° 3 de Beethoven. A travers le processus de

variations, la nature du thème évolue, ainsi que la structure des intonations et le type de la narration. A partir des contrastes contenus dans la succession des variantes du thème, Saint-Saëns construit une pièce de concert dont l'développement dynamique fait penser aux œuvres de Beethoven. En 1873, lors de la tournée de Saint-Saëns en Russie, les *Variations* ont été exécutées par leur auteur d'abord à Saint-Pétersbourg, puis à Moscou. Tchaïkovski a réagi à cette œuvre avec beaucoup d'enthousiasme : *« Cette pièce caractérise Monsieur Saint-Saëns non seulement comme un musicien remarquable, mais aussi comme un fin connaisseur du style de Beethoven »*.

Le **Concerto pour deux pianos et orchestre, KV 365** a été créé par Mozart en 1779. Le développement minutieux et virtuose des parties du piano permet de croire que l'auteur l'a créé pour lui-même et sa sœur Nannerl. Sa musique n'est pas toujours lumineuse et insouciante. D'après Alfred Einstein, l'Andante à caractère pastoral fait ressortir une tristesse frémissante et même dans le Rondo final *« sa partie médiane touche à des sentiments tristes et sombres »*. Mais les couleurs claires prédominent tout de même dans cette œuvre à un fort tempérament qui ne manque pas d'humour. Même si le concerto n'apporte rien de nouveau dans l'œuvre de Mozart, selon Abert, *« dans le dernier mouvement on trouve quelques éléments qui attirent l'attention ayant des traits communs avec la Flûte enchantée »*.

Les sonates pour violon de Joseph Haydn sont dans la plupart des cas des transcriptions d'autres œuvres du compositeur, telles que des sonates pour clavier ou des quatuors pour cordes. La **Sonate n° 1 en sol majeur** (Hob.XV: 32), est de toute évidence la seule sonate initialement créée pour violon et piano, il existe également sa transcription pour un trio de piano. Cette œuvre a probablement été créée en 1792, lors du premier voyage du compositeur à Londres. La structure bipartite (fréquente dans les sonates pour clavier et les trios de Haydn) comporte un lent Andante suivi d'un Allegro dynamique avec une remarquable partie du piano.

La **Sonate pour cor et piano** de Ludwig van Beethoven créée en 1800 a été exécutée pour la première fois à Vienne le 18 avril de la même année par son auteur et Giovanni Punto (dont le vrai nom était Jan Václav Stich), un virtuose du cor tchèque qui a inspiré le compositeur à la création de cette œuvre. La musique est très lumineuse, les parties du cor et du piano sont privées de toute complexité technique. Le premier mouvement (Allegro moderato) est simple mais n'est pas dépourvue de charme, même s'il n'est pas très original. Il est suivi d'un Poco Adagio, quasi andante court et marqué d'une tristesse surprenante qui se transforme sans interruption en Rondo final. C'est probablement le mouvement le plus réussi de la sonate : la partie du cor est ici particulièrement riche en couleurs et l'accompagnement du piano est marqué d'une ampleur singulière qu'on retrouve souvent la musique de Beethoven.

Johannes Brahms a créé les **Variations sur un thème de Haydn pour deux pianos** (plus connues dans la version originale pour orchestre) pendant l'été 1873. Le thème des *Variations* est inspiré d'un chant bien ancien (connu sous le nom du *Choral Saint-Antoine*) extrait du deuxième mouvement de la *« Feldpartite »* qui a été attribuée pendant longtemps à Joseph Haydn. Or, les musicologues considèrent actuellement qu'elle avait été créée par un disciple de Haydn, Ignace Pleyel. Qui que soit son auteur, Brahms a réalisé à partir de cette œuvre l'une de ses meilleures créations qui se distingue par sa maturité époustouflante, ainsi que par la richesse des nuances. Chacune des neuf variations a un caractère différent : tantôt agité et plein d'angoisse (les variations n° 2 et n° 8), tantôt profondément mélancolique (la variation n° 4), ou encore apaisé (variation n° 7). Dans la variation finale Brahms crée en quelque sorte un deuxième cycle de variations et termine l'œuvre par le retour solennel du thème principal.

L'**Intermezzo** et le **Nocturne** de César Cui ont été composés au début des années 1900 dans le genre de miniature qui était le genre de prédilection du compositeur. Au cours des mêmes années ont été créés les *Préludes*, op. 23, de Rachmaninov, la *Sonate n° 4*, les poèmes et les préludes des opp. 30 d'A. Skriabine. Or, les pièces de Cui appartiennent au XIX siècle. Pas très sophistiquées du point de vue de la technique pianistique, sur le plan harmonique et stylistique elles se rapprochent de la musique de Rubinstein et de Tchaïkovski.

Rachmaninov a terminé la **Suite pour deux pianos n° 2** au début de l'année 1901 à Moscou, la même année il l'a exécutée pour la première fois, d'abord avec A. Goldenweiser, à qui la suite est dédiée, puis avec A. Ziloti. D'après le musicologue V. Briantseva, cette œuvre de Rachmaninov est une sorte de série d'études pour son célèbre *Concerto pour piano n° 2*. Dans l'introduction de la suite sont développés les éléments jubilatoires de la coda du concerto, associant la complexité de chants russes mélodieux et des traits

d'un hymne et d'une marche énergique. La danse volatile du deuxième mouvement (la Valse) se transforme en scherzo impétueux ; dans la partie médiane apparaît une mélodie lumineuse qui se rapproche des thèmes des mouvements extrêmes du *Concerto n° 2*. La Romance (le troisième mouvement) anticipe la *« Mélodie »* pour voix de Rachmaninov et se rapproche également des épisodes lyriques et contemplatifs du *Concerto n° 2*. Enfin, dans la Tarentelle finale le compositeur développe avec aisance le dynamisme de la forme de sonate partant du bref thème principal inspiré par un recueil de chansons italiennes.

Leonid Nikolaïev est considéré comme l'un des plus grands professeurs de piano du XX siècle, dans sa classe au Conservatoire de Petrograd ont étudié V. Sofronitsky, M. Yudina et D. Chostakovitch. Il est moins connu en tant que compositeur alors qu'il a laissé environ 200 œuvres de différents genres. La **Suite pour deux pianos** créée en 1905–1906, se distingue par la beauté de la pensée musicale qu'elle contient et une fine alliance de couleurs produites par les deux instruments. Même après la première exécution de la suite (lors d'un concert du cercle d'amis de la musique de Kerzinski qui a eu lieu le 19 novembre 1906) le compositeur a continué le travail minutieux sur certains détails consultant régulièrement S. Taneïev dont il avait été l'élève au Conservatoire de Moscou. Les paroles de son disciple S. Savchinski définissent bien la suite de Nikolaïev : *« La précision et le laconisme de la narration, la cohérence, la perfection de la forme, la maîtrise du contrepoint et la pureté mélodique caractérisent le côté extérieur de la musique de Nikolaïev »*.

Le **Rondeau en do majeur de F. Chopin** est la seule œuvre pour deux pianos du compositeur. Elle a été créée à l'époque où le compositeur étudiait à l'Ecole supérieure de musique de Varsovie en 1828 mais elle n'a été publiée pour la première fois qu'en 1855. Initialement créé pour un piano solo, le *Rondeau* se distingue par la diversité du matériel musical et témoigne de l'enrichissement de la palette de procédés expressifs du compositeur. Une brève introduction prélude le thème principal : raffiné comme toute la musique de Chopin, il a en même temps des traits d'un air de bravoure. Le second thème, au contraire, est une mélodie lyrique d'inspiration slave. L'alternance des thèmes dans les deux parties de piano se termine par une coda étincelante.

Le ***Concerto pathétique*** **pour deux pianos de Franz Liszt** constitue une transformation du *Grand solo de concert*, effectuée par le compositeur en 1856, on y retrouve le pathos et l'effervescence propres au style romantique. On peut distinguer trois parties dans cette œuvre en un mouvement : les parties extrêmes frappent l'esprit par leur élan impétueux, une cascade de passages virtuoses, tandis que la partie médiane – Andante sostenuto – séduit par son caractère rêveur.

Le **Quatuor pour piano et cordes n° 1 de Brahms** a été terminé en 1861 et présenté au public par son auteur accompagné de solistes du Quatuor Josef Hellmesberger le 16 novembre 1862 à Vienne. Le thème principal de l'Allegro par lequel s'ouvre l'œuvre débute par un motif méditatif de piano, à l'unisson. Le vif mouvement descendant apparaît dans toutes les parties de l'œuvre et sert, en quelque sorte, de « leitmotiv ». L'évolution des motifs de la partie du piano dans le vaste développement se termine par une culmination impressionnante. Le deuxième mouvement, Intermezzo, selon l'expression d'un musicologue autrichien Karl Geiringer, est dominé par *« un sentiment de fatigue légèrement dissimulé qui va souvent apparaître par la suite dans la musique de Brahms »*. Andante con moto, quant à lui, a un caractère lumineux et épique, son premier thème est majestueux et solennel, tandis que dans la partie médiane apparaît une marche héroïque à laquelle succèdent les variations riches en couleurs de la reprise et la conclusion douce et paisible. Le Rondo final est inspiré de la musique tzigane, c'est l'une des premières traces du style tzigano-hongrois « verbunkos » dans la musique de Brahms qui prélude avec brio ses *« Danses hongroises »* célébrissimes. Le thème du finale, marqué par une énergie puissante, se transforme dans la coda en une danse tourbillonnante.

Le compositeur soviétique Andrei Babayev est devenu célèbre dans les années 1950–1960. Son œuvre est largement inspirée par la musique du peuple arménien. Babayev est l'auteur d'un opéra monumental *« Artsvaberd »* (*« La Forteresse de l'Aigle »*, 1957), d'un opéra comique *« Oncle Bagdasar »* (1964). Le compositeur s'est également intéressé à des motifs azéris, tadjiks, turkmènes, indiennes, vietnamiennes et d'autres mélodies populaires, il est aussi l'auteur d'un grand nombre de chansons célèbres (*« Les Yeux chéris »*, *« J'ai rencontré une jeune fille »*, *« Il y avait une jeune file sur terre »* et d'autres). Le **Trio pour piano** a été créé en 1948 lorsque Babayev était étudiant au Conservatoire de Bakou dans la classe de Kara Karayev, disciple de D. Chostakovitch.

Andrei Apollonov
Alexandre Tsereteli

ЭМИЛЬ ГИЛЕЛЬС
В АНСАМБЛЯХ

Вольфганг Амадей Моцарт — Ферруччо Бузони

1) Увертюра к опере «Волшебная флейта» (KV 620) 6.18
2) Фантазия фа минор (KV 608) 9.31
3) Концертное дуэттино (KV 459) 6.57

Вольфганг Амадей Моцарт

4) Фуга до минор, KV 426 . . . . . 4.09

Камиль Сен-Санс

5) Вариации на тему Бетховена, соч. 35 . . . . . 17.39

Вольфганг Амадей Моцарт
Концерт № 10 для двух фортепиано с оркестром Ми-бемоль мажор, KV 365/316a

6) I Allegro 9.46
7) II Andante 7.38
8) III Rondo. Allegro 6.40

Исполнители:
Эмиль Гилельс, *фортепиано*
Яков Зак, *фортепиано*
Государственный симфонический оркестр СССР
Дирижер — Кирилл Кондрашин (6–8)

Записи 1948–1952 гг.

МЕЛОДИЯ

ЭМИЛЬ ГИЛЕЛЬС
В АНСАМБЛЯХ

Йозеф Гайдн
Соната № 1 для скрипки и фортепиано Соль мажор, Hob. XV:32

9) I Andante 7.31
10) II Allegro 9.35

Людвиг ван Бетховен
Соната для валторны и фортепиано Фа мажор, соч. 17

11) I Allegro moderato 7.50
12) II Poco Adagio quasi Andante 1.33
13) III Rondo. Allegro moderato 4.56

Иоганнес Брамс

14) Вариации на тему Гайдна, соч. 56 . . . . . 16.22

Цезарь Кюи
Три пьесы для двух фортепиано, соч. 69

15) № 1 Интермеццо 2.36
16) № 2 Ноктюрн 9.33

Исполнители:
Эмиль Гилельс, *фортепиано*
Елизавета Гилельс, *скрипка* (9–10)
Яков Шапиро, *валторна* (11–13)
Яков Зак, *фортепиано* (14)
Яков Флиер, *фортепиано* (15–16)

Записи: 1946 (14), 1949 (15–16), 1951 (9–13) гг.

МЕЛОДИЯ

ЭМИЛЬ ГИЛЕЛЬС
В АНСАМБЛЯХ

Сергей Рахманинов
Сюита № 2 для двух фортепиано До мажор, соч. 17

17) Вступление 3.47
18) Вальс 5.26
19) Романс 6.12
20) Тарантелла 5.45

Леонид Николаев
Сюита для двух фортепиано Си минор, соч. 13

21) Прелюдия 4.18
22) Интермеццо 3.37
23) Мелодия 3.22
24) Фуга 2.24

Фредерик Шопен

25) Рондо для двух фортепиано До мажор, соч. 73 . . . . . 9.16

Ференц Лист
Патетический концерт для двух фортепиано ми минор, S. 258

26) Allegro energico — Andante sostenuto — Allegro agitato assai 18.41

Исполнители:
Эмиль Гилельс, *фортепиано*
Яков Зак, *фортепиано*

Записи: 1946 (17–20), 1949 (26), 1950 (25), 1951 (21–24) гг.

МЕЛОДИЯ

ЭМИЛЬ ГИЛЕЛЬС
В АНСАМБЛЯХ

Иоганнес Брамс
Фортепианный квартет № 1 Соль минор, соч. 25

27) I Allegro 10.39
28) II Intermezzo. Allegro ma non troppo — Trio. Animato 6.41
29) III Andante con 8.30
30) IV Rondo alla Zingarese. Presto 7.35

Андрей Бабаев
Трио для фортепиано, скрипки и виолончели До-диез минор

31) I Allegro 7.12
32) II Scherzo 2.13
33) III Moderato 5.59
34) IV Finale 4.15

Исполнители:
Эмиль Гилельс, *фортепиано*
Дмитрий Цыганов, *скрипка*
Вадим Борисовский, *альт* (27–30)
Сергей Ширинский, *виолончель*

Запись из Малого зала Московской консерватории 3 января 1959 г. (27–30)
Запись 1950-х гг. (31–34)

ЗАПИСИ ВОССТАНОВЛЕНЫ С ОРИГИНАЛЬНЫХ АРХИВНЫХ НОСИТЕЛЕЙ.
ПУБЛИКУЕТСЯ ВПЕРВЫЕ: ТРЕКИ 9-26, 31-34.

МЕЛОДИЯ

EMIL GILELS
IN ENSEMBLES

Wolfgang Amadeus Mozart — Ferruccio Busoni

1) Overture to The Magic Flute (KV 620) 6.18
2) Fantasia in F Minor (KV 608) 9.31
3) Duettino concertante (KV 459) 6.57

Wolfgang Amadeus Mozart

4) Fugue in C Minor, KV 426 . . . . . .4.09

Camille Saint-Saëns

5) Variations on a Theme by Beethoven, Op. 35 . . . . . .17.39

Wolfgang Amadeus Mozart

Concerto No. 10 for two pianos and orchestra in E Flat Major, KV 365/316a
6) I Allegro 9.46
7) II Andante 7.38
8) III Rondo. Allegro 6.40

Artists:
Emil Gilels, *piano*
Yakow Zak, *piano*
The USSR State Symphony Orchestra
Conductor — Kirill Kondrashin (6-8)

Recorded in 1948–1952

МЕЛОДИЯ
RECORDED IN 1948–1952

EMIL GILELS
IN ENSEMBLES

Joseph Haydn
Sonata No. 1 for violin and piano in G Major, Hob. XV:32

9) I Andante 7.31
10) II Allegro 9.35

Ludwig van Beethoven
Sonata for horn and piano in F Major, Op. 17

11) I Allegro moderato 7.50
12) II Poco Adagio quasi Andante 1.33
13) III Rondo. Allegro moderato 4.56

Johannes Brahms

14) Variations on a Theme by Haynd, Op. 56 . . . . . 16.22

César Cui
Three pieces for two pianos, Op. 69

15) № 1 Intermezzo 2.36
16) № 2 Nocturne 9.33

Artists:
Emil Gilels, *piano*
Elizaveta Gilels, *violin* (9-10)
Yakov Shapiro, *horn* (11-13)
Yakov Zak, *piano* (14)
Yakov Flier, *piano* (15-16)

Recorded in 1946 (14), 1949 (15-16), 1951 (9-13)

МЕЛОДИЯ

RECORDED IN 1948–1952

EMIL GILELS
IN ENSEMBLES

Sergei Rachmaninoff
Suite No. 2 for two pianos in C Major, Op. 17

17) Introduction 3.47
18) Valse 5.26
19) Romance 6.12
20) Tarantella 5.45

Leonid Nikolayev
Suite for two pianos in B Minor, Op. 13

21) Prélude 4.18
22) Intermezzo 3.37
23) Mélodie 3.22
24) Fugue 2.24

Frédéric Chopin
25) Rondo for two pianos in C Major, Op. 73 . . . . . 9.16

Franz Liszt
Concerto pathétique for two pianos in E Minor, S. 258
26) Allegro energico — Andante sostenuto — Allegro agitato assai 18.41

Artists:
Emil Gilels, *piano*
Yakov Zak, *piano*

Recorded in 1946 (17-20), 1949 (26), 1950 (25), 1951 (21-24)

RECORDED IN 1948–1952

EMIL GILELS
IN ENSEMBLES

Johannes Brahms
Piano Quartet No. 1 in G Minor, Op. 25

27) I Allegro 10.39
28) II Intermezzo. Allegro ma non troppo — Trio. Animato 6.41
29) III Andante con 8.30
30) IV Rondo alla Zingarese. Presto 7.35

Andrey Babayev
Trio for piano, violin and cello in C Sharp Minor

31) I Allegro 7.12
32) II Scherzo 2.13
33) III Moderato 5.59
34) IV Finale 4.15

Artists:
Emil Gilels, *piano*
Dmitri Tsyganov, *violin*
Vadim Borisovsky, *viola* (27-30)
Sergei Shirinsky, *cello*

Recorded at the Small Hall of the Moscow Conservatory
on 3 January 1959 (27-30)
Recorded in the 1950s (31-34)

ALL RECORDINGS ARE FROM ORIGINAL MASTER TAPES.
FIRST PUBLICATION: TRACKS 9-26, 31-34.

МЕЛОДИЯ
RECORDED IN 1948–1952

EMIL GILELS
DANS DES ENSEMBLES

Wolfgang Amadeus Mozart — Ferruccio Busoni

1) Ouverture de l'opéra «Flûte enchantée» (KV 620) 6.18
2) Fantaisie en fa mineur (KV 608) 9.31
3) Duettino Concertante (KV 459) 6.57

Wolfgang Amadeus Mozart

4) Fugue en do mineur, KV 426 . . . . . 4.09

Camille Saint-Saëns

5) Variations sur un thème de Beethoven, op. 35 . . . . . 17.39

Wolfgang Amadeus Mozart
Concerto n° 10 pour deux pianos et orchestre en mi bémol majeur, KV 365/316a

6) I Allegro 9.46
7) II Andante 7.38
8) III Rondo. Allegro 6.40

Artistes:
Emil Gilels, *piano*
Jacob Zak, *piano*
Orchestre symphonique d'Etat de l'URSS
Chef d'orchestre — Kirill Kondrachine (6–8)

Enregistrements effectués en 1948–1952.

МЕЛОДИЯ

EMIL GILELS
DANS DES ENSEMBLES

Joseph Haydn
Sonate n° 1 pour violon et piano en sol majeur, Hob. XV:32

9) I Andante 7.31
10) II Allegro 9.35

Ludwig van Beethoven
Sonate pour cor et piano en fa majeur, op. 17

11) I Allegro moderato 7.50
12) II Poco Adagio quasi Andante 1.33
13) III Rondo. Allegro moderato 4.56
Johannes Brahms

14) Variations sur un thème de Haydn, op. 56 . . . . . 16.22

César Cui
Trois pièces pour deux pianos, op. 69

15) n° 1 Intermezzo 2.36
16) n° 2 Nocturne 9.33

Artistes:
Emil Gilels, *piano*
Elizaveta Gilels, *violon* (9–10)
Jacob Chapiro, *cor* (11–13)
Jacob Zak, *piano* (14)
Jacob Flier, *piano* (15–16)

Enregistrements effectués en 1946 (14), en 1949 (15–16), et en 1951 (9–13).

МЕЛОДИЯ
ENREGISTREMENTS EFFECTUÉS EN 1948–1952

EMIL GILELS
DANS DES ENSEMBLES

Serguei Rachmaninov
Suite pour deux pianos n° 2 en do majeur, op. 17

17) Introduction 3.47
18) Valse 5.26
19) Romance 6.12
20) Tarentella 5.45

Leonid Nikolaïev
Suite pour deux pianos en si mineur, op. 13

21) Prélude 4.18
22) Intermezzo 3.37
23) Mélodie 3.22
24) Fugue 2.24

Frédéric Chopin

25) Rondeau pour deux pianos en do majeur, op. 73 . . . . . 9.16

Franz Liszt
Concerto pathétique pour deux pianos en mi mineur, S. 258
26) Allegro energico — Andante sostenuto — Allegro agitato assai 18.41

Artistes:
Emil Gilels, *piano*
Jacob Zak, *piano*

Enregistrements effectués en 1946 (17–20), en 1949 (26), en 1950 (25), et en 1951 (21–24).

МЕЛОДИЯ
ENREGISTREMENTS EFFECTUÉS EN 1948–1952

EMIL GILELS
DANS DES ENSEMBLES

Johannes Brahms
Quatuor pour piano et cordes n° 1 en sol mineur, op. 25

27) I Allegro 10.39
28) II Intermezzo. Allegro ma non troppo — Trio. Animato 6.41
29) III Andante con 8.30
30) IV Rondo alla Zingarese. Presto 7.35

Andrei Babayev
Trio pour piano, violon et violoncelle en do dièse mineur

31) I Allegro 7.12
32) II Scherzo 2.13
33) III Moderato 5.59
34) IV Finale 4.15

Artistes:
Emil Gilels, *piano*
Dmitri Tsyganov, *violon*
Vadim Borissovski, *alto* (27–30)
Serguei Chirinski, *violoncelle*

Enregistrement effectué le 3 janvier 1959 à la Petite salle du Conservatoire de Moscou (27–30).
Enregistrement effectué au cours des années 1950 (31-34).

ENREGISTREMENTS RESTAURÉS À PARTIR DES SOURCES D'ARCHIVES.
PREMIÈRE PUBLICATION: TITRES 9-26, 31-34

Редактор — Андрей Мирошников
Дизайн — Анна Ким, Елена Фролова
Ремастеринг — Елена Барыкина
Перевод — Николай Кузнецов (англ.),
Надежда Рындина (франц.)
Цифровое издание — Роман Томлянкин,
Дмитрий Масляков, Сергей Никифоров

Editor — Andrey Miroshnikov
Design — Anna Kim, Elena Frolova
Remastering — Elena Barykina
Translation — Nikolay Kuznetsov (English),
Nadezhda Ryndina (French)
Digital Release — Roman Tomlyankin,
Dmitry Maslyakov, Sergey Nikiforov

Rédacteur — Andrey Miroshnikov
Design — Anna Kim, Elena Frolova
Remastering — Elena Barykina
Traduction — Nikolay Kuznetsov (Anglais),
Nadezhda Ryndina (Français)
Distribution Release — Roman Tomlyankin,
Dmitry Maslyakov, Sergey Nikiforov

ВНИМАНИЕ! ВСЕ ПРАВА ЗАЩИЩЕНЫ. ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ (КОПИРОВАНИЕ), СДАЧА В ПРОКАТ, ПУБЛИЧНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ
И ПЕРЕДАЧА В ЭФИР БЕЗ РАЗРЕШЕНИЯ ПРАВООБЛАДАТЕЛЯ ЗАПРЕЩЕНЫ.
ФГУП «ФИРМА МЕЛОДИЯ». 123423, МОСКВА, КАРАМЫШЕВСКАЯ НАБЕРЕЖНАЯ, Д. 44, INFO@MELODY.SU

WARNING: ALL RIGHTS RESERVED. UNAUTHORISED COPYING, REPRODUCTION, HIRING, LENDING, PUBLIC PERFORMANCE AND
BROADCASTING PROHIBITED.LICENCES FOR PUBLIC PERFORMANCE OR BROADCASTING MAY BE OBTAINED FROM FSUE «FIRMA MELODIA»,
KARAMYSHEVSKAYA NABEREZHNAYA 44, MOSCOW, RUSSIA, 123423, INFO@MELODY.SU.
IN THE UNITED STATES OF AMERICA UNAUTHORISED REPRODUCTION OF THIS RECORDING IS PROHIBITED BY FEDERAL LAW AND SUBJECT TO CRIMINAL PROSECUTION.

© FSUE «FIRMA MELODIA»