



STANISLAV NEUHAUS
THE LAST RECITAL

*Recorded live at the Grand Hall
of the Moscow Conservatory
on January 18, 1980*

СТАНИСЛАВ НЕЙГАУЗ ПОСЛЕДНИЙ КОНЦЕРТ

STANISLAV NEUHAUS THE LAST RECITAL

1 Объявление программы I отделения концерта 0.52

Фредерик Шопен

2 Баллада № 1 соль минор, соч. 23 8.44
3 Баллада № 2 Фа мажор, соч. 38 7.28
4 Баллада № 3 Ля-бемоль мажор, соч. 47 7.24
5 Баллада № 4 фа минор, соч. 52 11.11

6 Объявление программы II отделения концерта 0.27

Фредерик Шопен

Соната № 3 си минор, соч. 58
7 I. Allegro maestoso. 8.54
8 II. Scherzo. Molto vivace. 2.48
9 III. Largo 9.09
10 IV. Finale. Presto 5.25
11 Колыбельная, соч. 57 4.35
12 Баркарола, соч. 60. 8.48

Бисы:

Фредерик Шопен

13 Вальс Ля-бемоль мажор, соч. 64 № 3. 2.58

Клод Дебюсси

14 «Лунный свет» из «Бергамасской сюиты», L 75 № 3. 4.23

Сергей Рахманинов

15 Прелюдия до минор, соч. 23 № 7. 2.37

Александр Скрябин

16 «Ласка в танце», соч. 57 № 2. 1.41

Общее время: 87.31

Станислав Нейгауз, *фортепиано*

Анна Чехова, *ведущая*

Запись с концерта в Большом зале Московской консерватории 18 января 1980 г.

Звукорежиссер – Вадим Иванов

1 Announcement of the program of the 1st part of the concert 0.52

Frédéric Chopin

2 Ballade No. 1 in G minor, Op. 23 8.44
3 Ballade No. 2 in F major, Op. 38. 7.28
4 Ballade No. 3 in A flat major, Op. 47 7.24
5 Ballade No. 4 in F minor, Op. 52 11.11

6 Announcement of the program of the 2^d part of the concert. 0.27

Frédéric Chopin

Piano Sonata No. 3 in B minor, Op. 58
7 I. Allegro maestoso. 8.54
8 II. Scherzo. Molto vivace. 2.48
9 III. Largo 9.09
10 IV. Finale. Presto 5.25
11 *Berceuse*, Op. 57. 4.35
12 *Barcarolle*, Op. 60. 8.48

Encores:

Frédéric Chopin

13 Waltz in A flat major, Op. 64 No. 3 2.58

Claude Debussy

14 *Clair de Lune* from the *Suite bergamasque*, L 75 No. 3. 4.23

Sergei Rachmaninoff

15 Prelude in C minor, Op. 23 No. 7 2.37

Alexander Scriabin

16 *Caresse dansée*, Op. 57 No. 2. 1.41

Total time: 87.31

Stanislav Neuhaus, *piano*

Anna Chekhova, *presenter*

Recorded live at the Grand Hall of the Moscow Conservatory on January 18, 1980.

Sound engineer – Vadim Ivanov

СТАНИСЛАВ НЕЙГАУЗ ПОСЛЕДНИЙ КОНЦЕРТ

*«...Когда вы начинаете играть, вы ничего не можете спрятать.
Потому что ваша игра – это зеркало вашей души».*
Станислав Нейгауз

«...Всем, кому посчастливилось бывать на концертах Станислава Нейгауза, памятна их особая аура. Памятен ровный, сдержанный гул постепенно заполняющегося, обычно затемненного концертного зала. ... Шелест программ, обмен репликами, приветливые кивки, скрип кресел – все, казалось бы, привычные и незначительные мелочи, сопровождающие начало любого концерта, теряли свою обыденность и наполнялись каким-то глубоким смыслом, ощущением общей причастности некоему таинству ...

Он выходил на эстраду не стремительным и уверенным шагом победителя, а осторожной и несколько отрешенной походкой человека, сосредоточенного на важной для него мысли, которая уже созрела и вот-вот оформится, но требуется еще одно усилие, чтобы не потерять ее и выразить со всей полнотой заложенный в ней смысл. Его облик был отмечен печатью избранности, редкой духовной красоты: статная фигура в элегантном черном вельюровом костюме, благородное, чуть смуглое, будто опаленное “темным пламенем”, тем самым скрябинским “flamme sombre”, сразу запоминающееся лицо с выразительным профилем, обрамленным мягкой волной седой шевелюры, плавно ниспадающей на лоб.

...Впечатление внутренней значительности и силы (не физической, а духовной) здесь парадоксально соединялось с подспудно угадываемой незащищенностью, уязвимостью, хрупкостью (fragilite)...

Сдержанный поклон, аплодисменты и вот – он за роялем. “Гул затих”. Будто прислушиваясь к “голосу издалека” (Stimme aus der Ferne) его голова слегка

склоняется к клавиатуре. Через мгновение публика тоже услышит эти звуки, передаваемые чуткими пальцами артиста...»

Этим воспоминанием музыковеда Бориса Бородина хочется начать очерк о последнем концерте Станислава Нейгауза, состоявшемся за шесть дней до его смерти. О том, что это выступление будет прощанием с публикой, знали только самые близкие; иные поклонники и ученики пропустили концерт, проходивший в разгар консерваторской сессии – они были уверены, что не раз еще услышат «его» Шопена, Скрябина, Дебюсси... Но осталась лишь запись, зафиксировавшая последнее фортепианное слово Мастера.

Представитель династии Нейгаузов, преемник своего великого отца в исполнительстве и педагогике – так воспринимало Станислава Нейгауза большинство. Сам он не мыслил себя вне семейной традиции; начав работать ассистентом в классе Генриха Нейгауза, «Стасик» (как любовно называли его домашние и ученики) постоянно ссылаясь на отца и в дальнейшем регулярно проводил вечера его памяти, демонстрируя студентам редкие записи. По его собственному признанию, *«поначалу отец не слишком-то верил в мое артистическое будущее. Но, присмотревшись ко мне однажды на одном из студенческих вечеров, изменил, видимо, свое мнение – во всяком случае, взял к себе в класс. У него была масса учеников, он всегда был крайне перегружен педагогической работой. Помню, мне чаще приходилось слушать других, чем играть самому – очередь не доходила...»*

И в то же время было бы величайшей несправедливостью видеть (и слышать!) в нем лишь «продолжателя». О том, насколько яркой пианистической индивидуальностью обладал Станислав, еще будучи студентом Московской консерватории, свидетельствовало отборочное прослушивание на первый послевоенный конкурс имени Ф. Шопена в Варшаву (1949) – по решению

СТАНИСЛАВ НЕЙГАУЗ ПОСЛЕДНИЙ КОНЦЕРТ

комиссии он должен был возглавить советскую делегацию пианистов (в последний момент ему не разрешили выезд из-за «неправильной» фамилии). Неучастие в конкурсных баталиях не помешало Станиславу Нейгаузу найти свою аудиторию; «лишний билетик» перед его концертами спрашивали за-долго до входа в зал. Его прославленный ученик Владимир Крайнев писал: «За его игрой всегда чувствовалось что-то большое и значительное, какое-то огромное напряжение романтизма, вся внутренняя романтическая культура этого музыканта необычного происхождения и судьбы».

Русская пианистическая культура знала множество «шопенистов». Любовь к Шопену передалась Станиславу от его отчима – Бориса Пастернака. Польский гений был для поэта «поклонником жизни в искусстве» («*Опять Шопен не ищет выгод...*»); в неотделимой от музыки жизни Станислава Нейгауза Шопен занимал исключительное место.

Во вступлении к публикации эссе Пастернака о Шопене Станислав Нейгауз писал о его музыке (а также о Моцарте и позднем Бетховене): «*Иногда, когда слушаешь этих авторов в хорошем исполнении, кажется, будто слышишь не звуки рояля, а живой голос души, преисполненный великой доброты и любви к людям и жизни*». Только «*величайшая искренность и страстная влюбленность в музыку, – считал он, – способна оградить ... от малейшей фальши интонации и помочь исполнителю найти правду, естественность и меру свободы проявления своего “я”...*». Он был убежден: «*Шопен, как никто другой, чувствителен к мере этой любви и искренности и требует в работе того жара и того духовного напряжения, которые мы называем вдохновением...*»

Интерпретаторы и исследователи творчества Шопена нередко прибегают к программным толкованиям его произведений, отталкиваясь от событийных реалий или литературно-поэтических образов; не был чужд подоб-

ным аналогиям и Нейгауз-старший. Станислав не использовал этот прием в педагогических целях и не нуждался в нем как исполнитель. Ему, выросшему в поэтической атмосфере дома в Переделкино, открывалась суть шопеновской музыки как воплощение «чистой поэзии» – той, что по его же словам «*составляет главную сущность [искусства], его прелесть, его пафос...*» и повествует «*о красоте мира и человеческой души, о высоте помыслов и устремлений мысли, о счастье и трагичности жизни*» как таковой.

Так некогда Шопен вложил
Живое чудо
Фольварков, парков, роц, могил
В свои этюды.

Трактовку четвертой баллады Шопена относят к высшим исполнительским достижениям Нейгауза-сына. Однако в свой последний концерт он включил все фортепианные баллады композитора. Исполнители, решившиеся на этот шаг, должны прежде всего выстроить драматургию макроцикла: с другой стороны, предельная выразительность, интенсивность музыкального развития, свойственная каждой из шопеновских баллад, таит опасность эмоциональной перегрузки слушателя.

В исполнении Станислава Нейгауза чисто пианистические задачи, столь соблазнительные для артистического самолюбия, как будто игнорируются. Четкость «произнесения» драматических эпизодов, ажурный блеск лирической скерцозности, свободное парение мелодии на волнах *rubato* – об этом мы не успеваем задуматься, слушая сквозное повествование «*о счастье и трагичности жизни*», вместе с автором (и исполнителем) преодолевая «*тяжкий*

СТАНИСЛАВ НЕЙГАУЗ ПОСЛЕДНИЙ КОНЦЕРТ

путь познания» от многосоставной рапсодичности первой баллады, через плярную неразрешимость второй, проживание полнокровной радости бытия третьей к объективному принятию неизбежности в последней.

Еще более символичным было включение в программу Третьей сонаты. Она сопровождала Станислава Нейгауза с первых шагов артистического пути. Когда он сыграл ее на прослушивании к шопеновскому конкурсу, мнение было единодушным – трудно было вообразить лучшее исполнение! Нейгауз возвращался к ней постоянно; вечно неудовлетворенный собой, настойчиво искал новые решения на пути к недостижимому идеалу.

Пианист Михаил Лидский вспоминал о *«пронзительно-воодушевленной атмосфере»*, которая наполняла концертный зал каждый раз, когда Станислав Нейгауз исполнял эту сонату. *«...Казалось, перед нами проходит человеческая жизнь, полная страданий, борьбы и прозрений. Всякий раз это было как будто впервые и всякий раз пианист (создавалось впечатление, будто именно он – “герой” сонаты) имел поистине триумфальный успех. Тут и музыка, и ее исполнитель, и слушатель были в полном согласии».*

Третья соната демонстрирует, насколько парадоксально (на первый взгляд!) творческая эволюция гения может отдалиться от жизненных реалий; если фоном для мрачного трагизма Второй сонаты был один из самых счастливых периодов жизни Шопена, то в год работы над Третьей на него обрушивается череда тяжелых испытаний. И тем не менее в последнем масштабном сочинении для фортепиано Шопен словно воспаряет над потоком жизни, наполняя музыку ощущением *«величия и несгибаемости человеческого духа»* (Станислав Нейгауз). И по отзывам слушателей, она никогда не звучала у него так глубоко и проникновенно, как в ту, последнюю встречу с публикой.

Программу завершали «Колыбельная» и «Баркарола» – две миниатюры, волей автора преобразенные до масштабов эпических поэм. *«В “Колыбельной”, – пишет Генрих Нейгауз (младший), – нас очаровывает поющее, полупрозрачное, тончайше убаюкивающее звучание Des-dur’ных вариаций, а в “Баркароле” – не столько “всплески воды”, сколько высочайшая простота фразировки, почти воздушные трели, напряженнейшая кульминация и редко кем замечаемая “вопросительность” левой руки на фоне переливающихся пассажей правой».*

Публика долго не отпускала Станислава Нейгауза – впрочем, на его выступлениях так было почти всегда. «Бисы» прощального концерта, как будто, напоминали о других репертуарных пристрастиях артиста (Рахманинов, Дебюсси, Скрябин); впрочем, и в них на первый план вышел «шопеновский» вектор позднеромантической музыки XX столетия...

На вопрос своей французской ученицы Брижит Анжерер о любимом стихотворении, Станислав Нейгауз процитировал пушкинские строки:

Я не хочу, о други, умирать,
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать...

«Все его бури и драмы близко касаются нас, – писал о Шопене Пастернак, – они могут случиться в век железных дорог и телеграфа». Так и искусство Нейгауза-сына, шедшего своим путем – искусство волнующее, мыслящее, страдающее – живет для нас и сегодня в сохранившихся трансляционных записях.

Борис Мукосей

STANISLAV NEUHAUS

THE LAST RECITAL

“...When you start playing, you can't hide anything. Because your playing is a mirror of your soul.”
Stanislav Neuhaus

“... Everyone who was lucky enough to be at Stanislav Neuhaus's recitals remembers their special aura. The even, restrained rumble of a usually darkened room gradually filled by the audience is memorable. ... The rustle of playbills, exchange of remarks, friendly nods, creaking chairs – as it may seem, all familiar and insignificant little things that accompany the beginning of any recital would lose their routine and get filled with some deep meaning, a sense of common involvement in some sacrament. ...

The way he stepped onto the stage was not a swift and confident step of a winner, but of a man with cautious and somewhat detached gait, focused on a thought that was important to him, had matured and was about to take shape, but there had to be one more effort not to lose it and express the meaning embedded in it in its entirety. The way he looked was hallmarked with elitism and rare spiritual beauty: a stately figure in an elegant black velour suit, a noble, slightly swarthy, as if scorched by a 'dark flame,' that very Scriabin 'flamme somber,' immediately memorable face with an expressive profile framed by a soft wave of gray hair falling smoothly over the forehead.

... Here, the impression of inner significance and strength (spiritual, not physical) paradoxically coexisted with hidden insecurity, vulnerability, fragilité...

A restrained bow, applause, and now he is at the piano. 'Rumble ceased.' As if he was listening to 'a voice from afar' (Stimme aus der Ferne), his head leans slightly towards the keyboard. In a moment, the audience would also hear these sounds transmitted by the artist's sensitive fingers...”

With this recollection of musicologist Boris Borodin, I would like to begin my essay on Stanislav Neuhaus's last recital that took place six days before he died. Only the closest ones knew – that performance would be his farewell. Some fans and students missed the recital that took place in the midst of the conservatory exams – they were sure they would have more than one chance to hear *his* Chopin, Scriabin and Debussy... What we all have now is the recording of the Master's last piano word.

The majority perceived Stanislav Neuhaus as one of the Neuhaus dynasty, a successor of his great father in terms of performing and teaching. He did not think of himself outside the family tradition. Stasik, as his family and students lovingly called him, started to work as an assistant in the class of Heinrich Neuhaus, constantly referred to his father and later regularly hosted recitals in his honor, presenting his rare recordings to the students. As Stanislav admitted, *“At first, my father did not really believe in my artistic future. But, when he took a closer look at me at one of the student concerts, he apparently changed his mind – anyway, he took me to his class. He had a lot of students, and he was always extremely overloaded with teaching activities. I remember I had to listen to others more often than to play myself – my turn did not come...”*

At the same time, it would be the greatest injustice to see (and hear!) just a “successor” in him. The qualifying audition for the first post-war Chopin Competition in Warsaw (1949) testified to how bright Stanislav's pianistic personality was when he was still a student at the Moscow Conservatory. As the board decided, he was to lead the Soviet delegation of pianists (eventually, he was not allowed to go there because of his “wrong” last name). The lack of appearances at competitions did not prevent Stanislav Neuhaus from finding his audience – people asked for an extra ticket in front of concert venues long before

STANISLAV NEUHAUS

THE LAST RECITAL

the beginning of his recitals. As his illustrious student Vladimir Krainev wrote, “There was always something big and significant behind his playing, some kind of huge tension of romanticism, the whole inner romantic culture of this musician of unusual origin and destiny.”

Russian pianistic culture has known many Chopinists. Love for Chopin was passed on to Stanislav from his stepfather, Boris Pasternak. For the latter, the Polish genius was “an admirer of life in art” (“Chopin again not looking for benefits...”). In the life of Stanislav Neuhaus, inseparable from music, Chopin occupied an exceptional place.

In the introduction to the publication of Pasternak’s essay on Chopin, Stanislav Neuhaus wrote about his music (as well as about Mozart and late Beethoven): “Sometimes, when you listen to these composers in good performance, it seems as if you hear not the piano playing, but the living voice of the soul, full of great kindness and love for people and life.” He believed that only “the greatest sincerity and passionate love for music are able to protect ... from the slightest false intonation and help a performer find the truth, naturalness, and measure of freedom of manifestation of his self.” He was convinced that “like no one else, Chopin is sensitive to the measure of this love and sincerity and, in his work, requires the heat and the spiritual tension that we call inspiration...”

The Chopin interpreters and researchers often resort to descriptive interpretations of his works, starting from eventual realities or literary and poetic images; Neuhaus Sr. was not alien to such analogies. Stanislav neither used this method for teaching purposes nor needed it as a performer. He, who grew up in a poetic atmosphere of the home in Peredelkino, discovered the essence of Chopin’s music as an embodiment of “pure poetry” – that very poetry, in his own words, that “constitutes the main essence [of art], its charm, its pathos...” and tells

“about the beauty of the world and of the human soul, about the eminence of intentions and aspirations of thought, about the happiness and tragedy of life” as such.

*Thus Chopin once infused
With the living wonder
Of estates, parks, groves, graves
His etudes.*

The interpretation of Chopin’s Ballade No. 4 is considered to be the highest achievement of Stanislav Neuhaus. However, his last recital included all of the composer’s piano ballades. The performers who decide to take this step must first of all build a dramatic concept of the macrocycle. Otherwise, the ultimate expressiveness, the intensity of musical development, inherent in each of the Chopin ballades, conceals the danger of the listener’s emotional overload.

Handled by Stanislav Neuhaus, the purely pianistic tasks, so tempting for artistic vanity, seem to be ignored. The clarity of the “pronunciation” of dramatic sections, the delicate brilliance of lyrical scherzo, the free soaring of the melody on the waves of *rubato* – we do not have time to think about it as we listen to the prevailing story “about the happiness and tragedy of life” and walk, together with the composer (and the performer), the “hard path of knowledge” from the multi-component rhapsody of the first ballade, through the polar insolubility of the second, the experience of full-blooded joy of being of the third, to the objective acceptance of inevitability in the last.

The fact that he had Sonata No. 3 on the program is even more symbolic. It accompanied Stanislav Neuhaus from the first steps of his artistic career. When he played it at the audition for the Chopin Competition, the opinion was unanimous –

STANISLAV NEUHAUS

THE LAST RECITAL

a better performance was hard to imagine! Neuhaus kept returning to it time and again. Ever dissatisfied with himself, he persistently sought new solutions on the way to the unattainable ideal.

Pianist Mikhail Lidsky recalled the “*piercingly inspired atmosphere*” that filled the room every time Stanislav Neuhaus performed this sonata. “... *It seemed that a human life was passing before us, full of suffering, struggle and insights. Each time it was like the first time, and each time the pianist (he made an impression of the ‘hero’ of the sonata) had a truly triumphant success. Here, the music, and its performer, and the listener were in perfect harmony.*”

Sonata No. 3 demonstrates how paradoxically (at first sight!) the creative evolution of a genius can move away from the realities of life; while one of Chopin’s happiest periods was a backdrop for the gloomy tragedy of Sonata No. 2, a series of difficult trials fell upon him in the year when he worked on Sonata No. 3. Nevertheless, in his last large-scale piano piece, Chopin seems to soar above the stream of life, filling the music with a sense of “*greatness and inflexibility of the human spirit*” (Stanislav Neuhaus). According to the listeners, it had never been as profound and moving as it was at that last meeting with the audience.

The program ended with *Berceuse* and *Barcarolle*, two miniatures taken by the composer’s will to the level of epic poems. “*In Berceuse,*” writes Heinrich Neuhaus Jr., “*we are fascinated by the singing, translucent, subtly lulling sound of the Des-dur variations, and in Barcarolle, it is not so much the ‘splashes of water’ as the highest simplicity of phrasing, almost airy trills, the intense climax and rarely noticed ‘questioning’ of the left hand against the background of the iridescent passages of the right hand.*”

The audience gave Stanislav Neuhaus a big round of applause, which was almost always the case with his performances. The encores of the farewell recital

seemed to remind of the artist’s other repertoire preferences – Rachmaninoff, Debussy, Scriabin. However, they again had the Chopin vector of the late Romantic music of the 20th century at the fore...

When asked by his French student Brigitte Engerer about his favorite poem, Stanislav Neuhaus quoted Pushkin’s lines:

*I don’t want, oh friends, to die,
I want to live in order to think and suffer...*

“*All his storms and dramas touch us closely, they are capable of taking place in the age of the railways and the telegraph,*” Pasternak wrote about Chopin. So is the art of Neuhaus the son, who went his own way – the exciting, thinking, and suffering art – lives for us today on the surviving broadcast recordings.

Boris Mukosey



РУКОВОДИТЕЛИ ПРОЕКТА: АНДРЕЙ КРИЧЕВСКИЙ, КАРИНА АБРАМЯН
РЕМАСТЕРИНГ – МАКСИМ ПИЛИПОВ
ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР – ПОЛИНА ДОБРЫШКИНА
ДИЗАЙН – АННА КИМ
ПЕРЕВОД – НИКОЛАЙ КУЗНЕЦОВ
ЦИФРОВОЕ ИЗДАНИЕ: ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ, ЮЛИЯ КАРАБАНОВА

PROJECT SUPERVISOR – ANDREY KRICHEVSKIY
LABEL MANAGER – KARINA ABRAMYAN
REMASTERING – MAXIM PILIPOV
EXECUTIVE EDITOR – POLINA DOBRYSHKINA
DESIGN – ANNA KIM
TRANSLATION – NIKOLAI KUZNETSOV
DIGITAL RELEASE – DMITRY MASLYAKOV, JULIA KARABANOVA

MEL CO 1023

© & © АО «ФИРМА МЕЛОДИЯ», 2022 123423, МОСКВА, КАРАМЫШЕВСКАЯ НАБЕРЕЖНАЯ, Д. 44, INFO@MELODY.SU
ВНИМАНИЕ! ВСЕ ПРАВА ЗАЩИЩЕНЫ. ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ (КОПИРОВАНИЕ), СДАЧА В ПРОКАТ, ПУБЛИЧНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ
И ПЕРЕДАЧА В ЭФИР БЕЗ РАЗРЕШЕНИЯ ПРАВООБЛАДАТЕЛЯ ЗАПРЕЩЕНЫ.

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

