

THE MOSCOW CONSERVATORY
TRIBUTE
TO
RACHMANINOV

150th
Anniversary

Works for Cello and Piano

Pavel Gomziakov
cello

Eleonora Karpukhova
piano

Moscow Conservatory
RECORDS



SMCCD 0320

DDD STEREO

TT: 74.25

Sergey Rachmaninov (1873–1943)

Sonata for cello and piano in G Minor, Op. 19

- | | | |
|---|--------------------------------------|-------|
| 1 | 1. Lento. Allegro moderato | 12.27 |
| 2 | 2. Allegro scherzando | 5.55 |
| 3 | 3. Andante. | 5.51 |
| 4 | 4. Allegro mosso | 10.42 |

- | | | |
|---|--|------|
| 5 | Romance in F minor for cello and piano (1890). | 2.11 |
|---|--|------|

Two Pieces for cello and piano, Op. 2

- | | | |
|---|-----------------------------|------|
| 6 | 1. Prélude | 3.43 |
| 7 | 2. Danse orientale. | 5.47 |

- | | | |
|---|---|------|
| 8 | Vocalise, Op. 34 No. 14 (arr. for cello and piano). | 6.22 |
|---|---|------|

Sonata for piano No. 2 in B flat minor, Op. 36 (2nd version, 1931)

- | | | |
|----|---|------|
| 9 | 1. Allegro agitato | 9.05 |
| 10 | 2. Non allegro. Lento | 6.19 |
| 11 | 3. L'istesso tempo. Allegro molto | 6.00 |

Pavel Gomziakov, cello (1 – 8)

Eleonora Karpukhova, piano

Live at the Small Hall of the Moscow Tchaikovsky Conservatory,

June 16, 2021

Sound director: Ruslana Oreshnikova

Engineer: Anton Bushinsky

Design: Alexei Gnisyuk

Executive producer: Eugene Platonov

© & © 2023 The Moscow Tchaikovsky Conservatory

All rights reserved

The Rachmaninov chamber ensembles constitute one of the brightest pages of his body of work. The lyrical nature of the composer's gift seemed to prescribe him to write pieces for the duet of cello and piano. Both instruments revealed their full potential in the age of romanticism, when human feelings found their fullest expression in arts. It's impossible to wish for a more harmonious combination for the emergence of beautiful music!

Literally from the first opuses, Rachmaninov wrote for the duet of cello and piano (the *Romance* composed in 1890, and *Prélude* and *Danse orientale*, Op. 2). In addition to artistic interest, the composer's friendship with Anatoly Brandukov could be one of the reasons why he wrote them. The latter was one of the best cellists of his time and held the position of professor at the Moscow Conservatory. His first concerts abroad took place in Paris and were facilitated by Ivan Turgenev and Pauline Viardot. Brandukov's performing style was distinguished by cantilena, deep timbre, and excellent sense of ensemble.

The youthful *Romance in F minor* was written in the summer of 1890 at Ivanovka. It's not just an early charming and heartfelt miniature, but also evidence of the first love. The piece is dedicated to Vera Skalon who left memories of that summer and her feelings in her diary. The miniature is dominated by the cello melody written in the best traditions of Russian romance – expressive, simple and detailed at the same time, melodious and rich in speech intonations. The piano here is an accompanying instrument, at times sensitively reproducing the intonations of the cello.

The *Prélude* and *Danse orientale*, Op. 2, are parts of a small cycle consisting of two mutually complementary pieces. They are of great interest as an example of Orientalism in the composer's early opuses. The flexible cantilena of the cello in the *Prélude* is set off by the graceful rhythms of the *Danse orientale* – this combination involuntarily resembles the themes from Nikolai Rimsky-Korsakov's

Scheherazade. The style of the 19-year-old Rachmaninov is distinguished by a variety of ensemble writing techniques and melodic ingenuity. I would like to note the diverse timbres and types of textures in the *Danse orientale* – the fragile and captivating image of the East is drawn in a subtle manner. The “glassy” first chords are followed by a winding melody that reproduces the tart harmony and rhythmic patterns of oriental tunes. Characteristic grace notes are also in place.

The *Sonata for cello and piano*, Op. 19, is one of Rachmaninov’s most heartfelt works. He wrote it in the heyday of his artistic career. It was created alongside with Piano Concerto No. 2, Suite No. 2 for two pianos, and the cantata *Spring*. All of them were performed during the 1901/1902 concert season of the Moscow Philharmonic Society thanks to the efforts of its director and pianist Alexander Siloti, who was also a relative and friend of Rachmaninov. The premiere of the Sonata took place on December 2, 1901 and was performed by the composer and Anatoly Brandukov, to whom Rachmaninov dedicated the opus.

The large-scale four-movement composition correlates with the other Rachmaninov works of that period. The complicated dramatic concept and the depth of contrasts represent a wide range of images, their complex interaction. We can trace links between the Sonata and Concerto No. 2. In addition, they have similar intonations and concert interpretation of the piano part. Moreover, the title in the first edition specified it as the *Sonata for piano and cello*, which emphasizes the role of the piano part. It contains all the characteristic features of the Rachmaninov piano style: the power and scale of the texture, its polyphony, the wealth of overtones, and the presence of all registers of the instrument.

The first movement is a sufficiently unusual sonata allegro, very free in terms of composition, and much developed in the coda. The introduction to the first movement of the cycle can be an epigraph to the entire Sonata. The question-

ing intonation of the cello hangs in the air over and over again, and the listener is instantly plunged into anticipation, and it's the anticipation of music... From this intonation, Rachmaninov grows the main part like a flower. The main theme combines two contrasting elements: dramatic, imperative piano chords give way to the agitated cello melody. Continuing the Tchaikovsky tradition, Rachmaninov realizes the image of a romantic ideal, beautiful and sacred, in the side part. The songful, serene melody and measured swaying of the accompaniment are reminiscent of the images of Rachmaninov's Orient filled with bliss and tranquility.

The main dramatic turning point is marked by a peculiar piano solo in the development. The chords of the main theme suddenly acquire a slightly fantastic shade: the beginning of the whole bit is indicated by the so-called reduced modus, which the Russian composers – Glinka and Rimsky-Korsakov – used to depict fantastic characters. The powerful piano chords sound like booming beats of a big bell.

Nevertheless, the development does not exhaust the internal conflict, and a dynamic bit, with a new theme, appears in the coda as its echo.

The second movement, Scherzo in C minor, is notable for its figurative contrasts as well. At the same time, the nature of the images is different: the subtle psychological insight of the first movement is replaced by figurativeness, even pictorialism. The main theme is like a gloomy gust of wind, and the piano repetitions are even somewhat mechanistic, of toccata nature. It is opposed with the smooth melody of wide breathing in E flat major. Together with the widely flowing figuration of the piano, it is an image of wide open spaces, freedom and beauty of the musical landscape.

The third movement (E flat major) is the composer's most direct and intimate statement – the lyrical culmination of the entire cycle. The endless melody filled with emotional warmth is perceived as a speech in first person. The breathing

texture, as if flowing from one chord to another, the dominance of the melody, and the heartfelt dialogue of the cello and piano convey all philosophical insights and, at the same time, the simplicity of Rachmaninov's lyricism. Here, the cello cantilena finds its fullest realization.

The finale of the cycle combines figurative motifs of all previous movements and is filled with a variety of intonations and timbre colors. The double coda sounds interesting and unusual in a sufficiently classical, balanced sonata form! The first of them is the *Meno mosso* section. The deep bass organ point, the sonorous and colorful arpeggios, and the cello melody hovering above them are a peaceful answer to the disturbing questions of the introduction. The other coda – *Coda vivace* – sounds contrasting. Spectacular and perfect for concert performance, it puts a life-affirming full stop to the cycle!

The *Vocalise*, Op. 34, No. 14, is one of Rachmaninov's best known pieces. It was written in 1912 for voice and piano. The piece was dedicated to the outstanding Russian singer Antonina Nezhdanova (lyric coloratura soprano) who also took an active part in the writing process. Rachmaninov would revisit the work more than once. So, he made a new edition in 1915 and arrangements for voice and orchestra in 1916 and 1919. One of the most interesting arrangements is the one for cello and piano. In fact, the *Vocalise* is a kind of elegy, an aria without words. The melody of the *Vocalise* combines features of a baroque *lamento* aria with the intonations of Russian romances. The warm timbre of the cello gives it a confessional tone. The piano part has no less strong melodic element: the second parts accompanying the measured pulse of the chords are separate intonations of the main melodic line, and the texture of the piece is very polyphonic in general. Here, the counterpoint of voices is not just an example of the composer's ingenuity, but also a counterpoint of meanings.

After writing Piano Concerto No. 3 in 1913, Sonata No. 2, Op. 36, marked Rachmaninov's return to large-scale cycles. The Sonata is dedicated to Matvei Presman, one of Rachmaninov's fellow students during his studies with Nikolai Zverev. In 1931, the composer revisited the Sonata to make its second edition with several significant cuttings and revise the tonal plan making the harmonic motion more logical.

The images of the Sonata are utterly dramatic, and there is a dramatic breakdown even in the second movement, which usually plays the part of a lyrical intermezzo in a cycle. Rebellious, disturbing moods are in the foreground here. On the whole, the Sonata gravitates toward a single-movement, free, and poem-like form. The first movement, *Allegro agitato*, freezes on an unstable sound (step V), which indicates the absence of an absolute resolution of the dramatic conflict. The second, *Non allegro*, is fundamentally open and flows freely into the virtuosic finale. The fresco writing is distinguished by its concert nature and the scale of the piano texture. The first movement (B flat minor) is an original sonata *allegro*. Like the core in baroque works, the first bars contain an image, type of texture, and basic intonations. It is worth noting all the elements: the bold passage, the dramatic chord exclamation, the restless pulse of the sixteenth notes, and the chromatic motion in the melody, the so-called *passus duriusculus*. It has been one of the most expressive and famous rhetorical figures in music since the Renaissance, symbolizing suffering, longing, or sadness. It appears in the texture of the Sonata sometimes unpredictably, hiding in its multiple layers.

The lyrical images are influenced by the general dramatic concept of the cycle. The side part of the first movement and the main theme of the second are connected. The choral nature of the side part anticipates the appearance of the beginning of the second movement, and the chromatic motif in the melody resembles the Prelude h-moll, Op. 32. The theme of the second movement is quite interesting: like all great composers, Rachmaninov assimilates the musical

intonations of the era in his language. The harmonic watercolors of the main theme are involuntarily associated with the Scriabin works and Ravel's *Pavane for a Dead Princess*.

The finale is written in triple time, which is usually typical for scherzos in sonata cycles, and this adds dynamism to the motion. Like a large thematic arch, the finale is consistent in character with the first movement, giving stability to the form of the whole and completeness to the idea.

Piano Sonata No. 2 became a new phase in the development of the genre, both in Rachmaninov's work and in general. However, the figurative and stylistic echoes from Sonata No. 1 do not make it an "improved" version of its predecessor, but realize a new original concept.

Anna Farbak

Eleonora Karpukhova graduated with honors from the Moscow Tchaikovsky Conservatory where she studied with Prof. Valery Kastelsky. Until 2003, she was an assistant trainee in the class of Prof. Mikhail Voskresensky.

Among the awards won by the pianist are the First Prize and the Special Award at the 29th International Musical Competition "Dr. Luis Sigall" in Viña del Mar, Chile, second prizes at the Vianna da Motta International Music Competition in Lisbon, Portugal, the Varallo Sessia International Competition in Italy, the International Zlatko Grgosevic Piano Competition in Zagreb, Croatia, and many others.

The pianist has performed in France, Italy, Netherlands, Germany, Austria, Spain, Portugal, the USA, Chile and Brazil.

“An evening that offered exactly what a classical music fan needs: firstly, musical truth, and secondly, a lot of emotion and introspection,” wrote a Sueddeutsche Zeitung reviewer.

Eleonora has collaborated with many famous conductors. Among them are Oleg Soldatov, Yuri Yanko, Anatoly Levin, Rustem Abyazov, Denis Kolobov, Álvaro Cassuto, David del Pino Klinge, Francesco Lentini, Daniel Nazareth, Augustin Dumay, Michael Zilm, Francisco Rettig, Garrett Keast. Under their batons, she has performed as a soloist in the programs of the Gulbenkian Orchestra, Metropolitana orquesta, the Chile Symphony Orchestra, the Polish Baltic Philharmonic Orchestra, and others.

Eleonora Karpukhova was also the founder and organizer of the International Rachmaninov Fest in Moscow, which was first held in 2013 on the occasion of the 140th anniversary of the composer’s birth. The pianist’s initiative came from a deep understanding of and love for the outstanding Russian composer’s music: “I wanted to organize a number of chamber concerts. No large venues, without too much pomp. Small cozy recitals dedicated to Rachmaninov” (from an interview with ProArtInfo on 10/19/2013).

Currently, she combines an active performing career with teaching. She is an assistant professor at the piano department. It is worth mentioning her regular successful performances at the Grand, Small and Rachmaninov halls of the Moscow Conservatory. In the seasons 2021-2023, Eleonora Karpukhova plays a series of eight recitals with complete Rachmaninov piano and chamber works. The project is dedicated to the composer’s anniversary in 2023.

Pavel Gomziakov was born in 1975 in the Tchaikovsky city in the Ural region of Russia. He studied at the Moscow Tchaikovsky Conservatory with Dmitri Miller. He continued his studies with Natalia Schakhovskaya at the Escuela Superior

de Musica Reina Sofia, Madrid. He later graduated from the “cycle de perfectionnement” in the class of Philippe Muller at the Paris National Conservatory. At the present time Pavel is teaching in the Musikene Academy in San-Sebastian and Barenboim Academy in Seville.

In July 2007 Pavel Gomziakov performed with Portuguese pianist Maria Joao Pires. Together they have toured throughout Europe, the Far East, and South America. Their recording of late works by Chopin for Deutsche Grammophon, released in 2009, received a Grammy Award nomination.

In April 2010 Pavel Gomziakov made his highly acclaimed US debut with the Chicago Symphony Orchestra conducted by Trevor Pinnock. “This was a hugely impressive debut by a young musician who is clearly on his way to having a major career.” (Lawrence A. Johnson, Chicago Classical review).

Pavel Gomziakov performs throughout Europe, South America, and Japan. He played with the Finnish Chamber Orchestra (with Jukka- Pekka Saraste), the Orchestre National du Capitole de Toulouse (with Tugan Sokhiev), the Russian National Orchestra, the Seattle Symphony Orchestra and many others.

Pavel Gomziakov is also a sought-after chamber music partner. In addition to working with Maria Joao Pires, he regularly collaborates with artists such as Augustin Dumay, Louis Lortie, Nikolay Lugansky, Andrey Korobeinikov.

Камерные ансамбли С.В. Рахманинова составляют одну из ярких страниц его творчества. Лирическая природа дарования композитора словно предписала ему быть автором произведений для дуэта виолончели и фортепиано. Оба инструмента раскрыли всю полноту своих возможностей в эпоху, когда человеческие чувства нашли в искусстве наиболее полное выражение – эпоху романтизма. Более гармоничного сочетания для возникновения прекрасной музыки нельзя и пожелать!

Буквально с первых опусов Рахманинов пишет для дуэта виолончели и фортепиано (Романс 1890 г., Прелюдия и Восточный танец Op. 2). Одной из причин, помимо художественного интереса, возможно, стала дружба композитора с А. А. Брандуковым. Он был одним из лучших виолончелистов своего времени, занимал должность профессора Московской консерватории, а первые его концерты за границей состоялись в Париже при содействии И. Тургенева и П. Виардо. Исполнительская манера Брандукова отличалась кантиленностью, глубиной тембра и прекрасным чувством ансамбля.

Юношеский Романс фа минор был написан в ивановское лето 1890 г. Это не просто ранняя миниатюра, очаровательная и проникновенная, но свидетельство первой влюблённости. Пьеса посвящена Вере Дмитриевне Скалон, оставившей в своём дневнике воспоминания об этом лете и своих чувствах. В миниатюре главенствует виолончельная мелодия, написанная в лучших традициях русского романса – выразительная, одновременно простая и детализированная, напевная и насыщенная речевыми интонациями. Фортепиано здесь ещё играет роль аккомпанемента, иногда чутко воспроизводящего интонации виолончели.

Прелюдия и Восточный танец Op. 2 – это небольшой цикл из двух взаимодополняющих пьес. Они представляют большой интерес, как пример ориентализма в ранних опусах композитора. Пластичная кантилена виолончели в Прелюдии оттенена изящными ритмами Восточного танца – та-

кое сочетание невольно напоминает темы «Шехеразады» Н. А. Римского-Корсакова. В письме 19-летнего Рахманинова прослеживается большое разнообразие приёмов ансамблевого письма, мелодическая изобретательность. Хочется обратить внимание на разнообразие тембров и типов фактур в Восточном танце – хрупкий и пленительный образ Востока тонко прорисован. За «стеклянными» первыми аккордами следует извилистая мелодия, воспроизводящая терпкую ладовость и ритмические узоры восточных напевов. Уделено внимание характерным мелизмам.

Соната для виолончели и фортепиано, Op. 19 – одно из самых проникновенных сочинений Рахманинова, написанное им в пору творческого расцвета. Она была создана в одном ряду с такими произведениями, как Второй концерт для фортепиано с оркестром, Вторая сюита для двух роялей, кантата «Весна». Все они были исполнены в концертном сезоне 1901/1902 г. Московского филармонического общества, благодаря хлопотам его главы, пианиста, родственника и друга Рахманинова – А.И. Зилоти. Премьера Сонаты состоялась 2 декабря 1901 г. – играли автор и А.А. Брандуков, которому Рахманинов и посвятил опус.

Масштабная композиция из четырёх частей перекликается с другими произведениями Рахманинова этого периода. Непростая драматургия, глубина контрастов представляют широкий спектр образов, их непростое взаимодействие. Здесь прослеживается родство Сонаты и Второго концерта. Кроме того, их сближает сходство интонаций и концертная трактовка фортепианной партии. Более того, в первом издании Соната была именована, как Соната для фортепиано и виолончели, что акцентирует внимание на роли партии фортепиано. В ней можно найти все характерные для фортепианного стиля Рахманинова черты: мощь и масштаб фактуры, её полифоничность, богатство обертонов и охват всех регистров инструмента.

Первая часть – достаточно необычное сонатное *allegro*, очень свободное по композиции, с большим развитием в коде. Вступление к первой части цикла можно назвать эпиграфом ко всей Сонате. Интонация вопроса у виолончели раз за разом повисает в воздухе, и слушатель мгновенно погружается в ожидание – ожидание музыки... Из этой интонации Рахманинов, как цветок, выращивает главную партию. Основная тема сочетает два контрастных элемента: патетические, императивные аккорды фортепиано сменяются взволнованной виолончельной мелодией. В побочной, продолжая традиции Чайковского, Рахманинов воплощает образ романтического идеала – прекрасного и неприкосновенного. Напевная, безмятежная мелодия и мерное покачивание аккомпанемента напоминают об образах рахманиновского Востока, наполненного негой и спокойствием.

Главный драматический перелом отмечен своеобразным соло фортепиано в разработке. Аккорды главной темы неожиданно приобретают слегка фантастический оттенок: начало всего эпизода обозначено, так называемым, уменьшенным ладом, который русские композиторы (М.И. Глинка, Н.А. Римской-Корсаков) использовали при изображении фантастических персонажей. Как гулкие удары большого колокола раздаются мощные аккорды фортепиано.

Тем не менее разработка не исчерпывает внутренний конфликт, и как её отзвук, в коде появляется динамичный эпизод, с новой темой.

Вторая часть – Скерцо до минор – отличается не меньшими образными контрастами. Вместе с тем природа образов здесь иная: на смену тонкому психологизму первой части, приходит изобразительность, даже картинность. Основная тема подобна мрачному порыву ветра, а в репетициях фортепиано есть даже некая механистичность, токатность. Ей противопоставлена плавная мелодия широкого дыхания в Ми-бемоль мажоре. Вме-

сте с широко разлитой фигурацией фортепиано создаётся образ широты просторов, приволья и красоты музыкального пейзажа.

Наиболее непосредственным, интимным высказыванием автора стала третья часть (Ми-бемоль мажор) – лирическая кульминация всего цикла. Бесконечная мелодия, наполненная душевным теплом, воспринимается как речь от первого лица. Дышащая, словно перетекающая из одного аккорда в другой фактура, господство мелодии, проникновенный диалог виолончели и фортепиано передают всю философскую глубину и вместе с тем простоту, рахманиновской лирики. Виолончельная кантиленность находит здесь своё наиболее полное воплощение.

Финал цикла объединяет образные мотивы всех предыдущих частей и отличается большим разнообразием интонаций, тембровых красок. В достаточно классичной, уравновешенной сонатной форме интересна и необычна двойная *coda*! Первая из них – раздел *Meno mosso*. Глубокий басовый органый пункт, полнозвучные, красочные арпеджиато и парящая над ними мелодия виолончели – это умиротворённый ответ на тревожные вопросы вступления к циклу. Контрастом становится вторая *coda Vivace*. Эффектная, концертно блестящая и виртуозная она ставит жизнеутверждающую точку в цикле!

Одним из наиболее известных произведений Рахманинова остаётся Вокализ Ор. 34 № 14. Он был написан в 1912 г. для голоса и фортепиано. Пьеса посвящена выдающейся русской певице А.В. Неждановой (лирико-колоратурное сопрано). Она принимала активное участие в написании пьесы. В дальнейшем Рахманинов не один раз возвратится к произведению. В 1915 создана новая редакция, а в 1916 и 1919 гг. аранжировки для голоса с оркестром. Одна из наиболее интересных аранжировок – для виолончели и фортепиано. По сути, Вокализ – своеобразная элегия, ария без слов. Мелодия Вокализа сочетает черты барочной арии *lamento* с интонациями

русских романсов. Тёплый тембр виолончели придаёт ей исповедальность тона. Не менее сильно мелодическое начало в партии фортепиано: подголоски, сопровождающие мерный пульс аккордов, являются отдельными интонациями главной мелодической линии, и в целом фактура пьесы очень полифонична. Контрапункт голосов здесь не просто пример композиторской изобретательности, но контрапункт смыслов.

Написание Сонаты № 2 Op. 36 ознаменовало возвращение Рахманинова к крупным циклам, после написания Третьего фортепианного концерта в 1913 г. Соната посвящена М.Л. Пресману – одному из соучеников Рахманинова в его бытность у Н.С. Зверева. В 1931 г. композитор возвратился к Сонате и создал вторую редакцию, в которой сделал несколько значительных купюр, скорректировал тональный план, сделав гармоническое движение более логичным.

Образы Сонаты предельно драматичны, даже во второй части, обычно выполняющей в цикле роль лирического интермеццо, происходит драматический слом. Мятежные, тревожные настроения здесь на первом плане. В целом Соната тяготеет к одночастности, свободе и поэтности формы. Первая часть (*Allegro agitato*) замирает на неустойчивом звуке (V ступень), что говорит об отсутствии абсолютного разрешения драматического конфликта. Вторая (*Non allegro*) – принципиально незамкнута и свободно перетекает в виртуозный финал. Фресковое письмо отличается концертностью, масштабностью фортепианной фактуры. Первая часть (си-бемоль минор) – оригинальное сонатное *allegro*. В первых тактах, подобно ядру в барочных произведениях, заложены образ, тип фактуры, основные интонации. Стоит обратить внимание на все элементы: размашистый пассаж, патетический аккордовый возглас, беспокойный пульс шестнадцатых и хроматический ход в мелодии, так называемый *passus duriusculus*. Ещё со времён Ренессанса, это одна из самых выразительных и известных риторических фигур

в музыке, символизирующая страдание, тоску или печаль. Она возникает в фактуре Сонаты порой непредсказуемо, скрываясь в её многослойности.

Лирические образы испытывают влияние общей драматической концепции цикла. Побочная партия I части и основная тема II связаны. Хоральность побочной предвосхищает облик начала второй части, а хроматический мотив в мелодии напоминает о Прелюдии h-moll Op. 32. Тема второй части очень интересна: подобно всем великим композиторам, Рахманинов ассимилирует в своём языке музыкальные интонации эпохи. Акварельные гармонические краски основной темы невольно ассоциируются с произведениями А.С. Скрябина и Паваной на смерть инфанты М. Равеля.

Финал трёхдольный, что обычно характерно для скерцо в сонатных циклах, и это придаёт динамичности движения. Как большая тематическая арка, финал по характеру согласовывается с первой частью, придавая устойчивость форме целого и завершённость замысла.

Вторая фортепианная Соната стала новым этапом в развитии жанра, как в творчестве Рахманинова, так и в целом. Образные и стилевые переклички с Первой сонатой, однако, не делают её «усовершенствованной» версией предшественницы, а воплощают новую оригинальную концепцию.

Анна Фарбак

Элеонора Карпухова с отличием окончила Московскую консерваторию имени П.И. Чайковского под руководством профессора В.В. Кастельского. До 2003 года была ассистентом-стажёром в классе профессора М.С. Воскресенского.

Среди завоеванных пианисткой наград – Первая премия и Специальная награда на 29-м Международном конкурсе пианистов «Dr. Luis Sigall» в Винья-дель-Мар в Чили, вторые премии на Международных конкурсах пиа-

нистов «Jose Vianna da Motta» в Лиссабоне (Португалия), «Varallo Sessia» в Италии, «Zlatko Grgosevic» в Загребе (Хорватия) и многие другие.

Концертная деятельность пианистки охватывает страны западной Европы (Франция, Италия, Нидерланды, Германия, Австрия, Испания, Португалия), США, а также страны Латинской Америки (Чили, Бразилия).

«Вечер, который предложил именно то, что нужно поклоннику классической музыки: во-первых, музыкальную правду, а во-вторых много эмоций и самоанализа» – писал обозреватель Sueddeutsche Zeitung .

Элеонора часто сотрудничает со многими известными дирижёрами. Среди них можно назвать имена О. Солдатова, Ю. Янко, А. Левина, Р. Аязова, Д. Колобова, А. Кассуто, Д. Дель Пино Клинге, Ф. Лентини, Д. Назарет, А. Дюмэ, М. Цилма, Ф. Реттига, Г. Киста. Вместе с ними она солировала в программах оркестров Fundacao Gulbernkian, Metropolitana orquesta, Чилийского симфонического оркестра, Польского Балтийского филармонического оркестра и других.

Элеонора Карпухова также была основателем и организатором Международного музыкального фестиваля «Рахманинов Fest» в Москве, впервые состоявшегося в 2013 году по случаю 140-летия со дня рождения композитора. Инициатива пианистки исходит из глубокого понимания и любви к творчеству выдающегося русского композитора: *«Я хотела организовать ряд камерных концертов. Не в больших залах без лишней помпезности. Небольшие уютные вечера, посвящённые Рахманинову»* (из интервью «ПроАртИнфо» 19.10.2013).

В настоящее время она совмещает активную концертную деятельность с преподаванием, является доцентом фортепианного факультета. Стоит сказать и о регулярных успешных выступлениях в Большом, Малом и Рахманиновском залах Московской консерватории. В сезонах 2021-

2023 г. Элеонора Карпухова проводит серию из восьми концертов в которых пианистка исполнит все фортепианные и камерные сочинения Сергея Рахманинова. Проект посвящён юбилею композитора в 2023 году.

Павел Гомзяков родился в 1975 году в городе Чайковском на Урале. Учился в Московской консерватории (класс Д. Миллера). С 2000 года, после окончания консерватории, продолжил занятия в Высшей школе музыки Королевы Софии в Мадриде (класс Н. Шаховской), а позднее стажировался в Парижской национальной консерватории (класс Ф. Мюллера). В настоящее время Павел преподаёт в академии Musikene в Сан-Себастьяне и Академии Баренбойма в Севилье.

В июле 2007 года Павел Гомзяков впервые выступил с португальской пианисткой Марией Жоао Пиреш. Это стало началом их долговременного сотрудничества – последовали совместные концерты музыкантов в странах Европы, Дальнего Востока, Южной Америки. Их запись поздних сочинений Шопена для Deutsche Grammophon, выпущенная в 2009 году, получила номинацию на премию Грэмми.

В апреле 2010 года Павел Гомзяков дебютировал в США с Чикагским симфоническим оркестром под руководством Тревора Пиннока. «Это был чрезвычайно впечатляющий дебют молодого музыканта, который явно на пути к большой карьере» писал Лоуренс А. Джонсон из «Chicago Classical review».

Павел Гомзяков выступает по всей Европе, Южной Америке и Японии. Он сотрудничает с Финским камерным оркестром (с Юкка-Пекка Сарасте), Национальным оркестром Капитолия Тулузы (с Туганом Сохиевым), Российским Национальным Оркестром, Симфоническим оркестром Сизэтла и многими другими. Он также является прекрасным партнёром в области камерной музыки. Кроме Марии Жоао Пиреш он регулярно сотрудничает с такими артистами, как Огюстен Дюмай, Луи Лорти, Николай Луганский, Андрей Коробейников.

Сергей Рахманинов (1873–1943)

Соната для виолончели и фортепиано соль минор, Op. 19

- | | | |
|---|--------------------------------------|-------|
| 1 | 1. Lento. Allegro moderato | 12.27 |
| 2 | 2. Allegro scherzando | 5.55 |
| 3 | 3. Andante | 5.51 |
| 4 | 4. Allegro mosso | 10.42 |
| 5 | Романс фа минор (1890) | 2.11 |

Две пьесы для фортепиано и виолончели, Op. 2

- | | | |
|---|------------------------------|------|
| 6 | 1. Прелюдия | 3.43 |
| 7 | 2. Восточный танец | 5.47 |

- | | |
|---|---|
| 8 | Вокализ, Op. 34 № 14 (транскрипция для виолончели и фортепиано). 6.22 |
|---|---|

Соната для фортепиано № 2 си-бемоль минор, Op. 36

(2-я редакция, 1931 г.)

- | | | |
|----|---|------|
| 9 | 1. Allegro agitato | 9.05 |
| 10 | 2. Non allegro. Lento | 6.19 |
| 11 | 3. L'istesso tempo. Allegro molto | 6.00 |

Павел Гомзяков, виолончель (1) – (8)**Элеонора Карпухова**, фортепиано

Запись с концерта в Малом зале Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского 16 июня 2021 года

Звукорежиссёр: Руслана Орешникова

Инженер: Антон Бушинский

Дизайн: Алексей Гнисюк

Исполнительный продюсер: Евгений Платонов

© & © 2023 Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского

Все права защищены

