

A watercolor illustration of a two-story house with a central arched entrance and a small tower-like structure on the roof. The house is surrounded by lush greenery and trees with autumn-colored leaves in shades of orange, red, and purple. The overall style is soft and painterly.

**GRAND  
PIANO**

*includes* WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

# STANCHINSKY

COMPLETE WORKS FOR PIANO • 1

---

OLGA SOLOVIEVA

# ALEXEY STANCHINSKY (1888–1914)

## COMPLETE PIANO WORKS • 1

OLGA SOLOVIEVA, *piano*

---

Catalogue Number: GP766

Recording Dates: 16 April (5, 7, 8, 11–14, 17–19, 21–22), 17 July (2–4, 6, 15, 23–24) and  
18 July (1, 9, 10, 16, 20) 2018

Recording Venue: Studio 1, Russian State TV & Radio Company KULTURA, Moscow, Russia

Producer, Engineer and Editor: Ilya Dontsov

Production Director and Co-ordinator: Igor Prokhorov

Piano: Steinway Grand Piano

Piano Technician: Artyom Deyev

Booklet Notes: Igor Prokhorov and Christopher Hepburn

German Translation: Cris Posslac

Composer Portrait: The Smolensk State Museum-Preserve

Artist Photograph: Andrey Nesterov, courtesy of The Smolensk State Museum-Preserve

Cover Art: *The House in Shmakovo, 1915*, by Vera Glinka (1883–1955),

courtesy of The Smolensk State Museum-Preserve. The artist Vera Glinka, a pupil of Henri Matisse, Valentin Serov and Konstantin Yuon, was a very close friend of Alexey Stanchinsky. Alexey often visited the house in Shmakovo (close to Logachyovo), where Vera Glinka lived.

---

Thanks to The Boris Tchaikovsky Society for the financial contribution to these recordings.

Special thanks to Vladimir Borisovich Dogvan and his family, to Nadezhda Vladimirovna Deverilina, to Alexander Vassilievich Zui (the great-grandson of Alexey Stanchinsky), for their support, and to Peter Froundjian for his suggestion to play Stanchinsky's *Piano Sonata in E flat minor* at the Raritäten der Klaviermusik Festival in Husum in 2011 (Olga Solovieva's first performance the music of Stanchinsky).

<b>1</b>	<b>PIANO SONATA IN E FLAT MINOR (1906)</b>	<b>10:27</b>
	<b>SONGS WITHOUT WORDS (1904)</b>	<b>09:03</b>
<b>2</b>	No. 1. Largo	02:52
<b>3</b>	No. 2. Andante cantabile	04:01
<b>4</b>	No. 3. [no tempo indication]	02:10
<b>5</b>	<b>MAZURKA IN D FLAT MAJOR (ALLEGRO) (1905) *</b>	<b>03:22</b>
<b>6</b>	<b>HUMORESQUE (1906) *</b>	<b>05:01</b>
<b>7</b>	<b>LES LARMES ('TEARS') (1906) *</b>	<b>01:55</b>
<b>8</b>	<b>PRÉLUDE IN C SHARP MINOR (LENTO) (1907)</b>	<b>02:06</b>
<b>9</b>	<b>PRÉLUDE IN C MINOR (ANDANTE) (1907)</b>	<b>02:29</b>
<b>10</b>	<b>NOCTURNE IN C SHARP MINOR (1907)</b>	<b>05:14</b>
<b>11</b>	<b>PRÉLUDE IN A FLAT MAJOR / F MINOR (LENTO ESPRESSIVO) (1907)</b>	<b>01:55</b>
<b>12</b>	<b>ÉTUDE IN F MINOR / A FLAT MAJOR (ANIMATO ASSAI) (1907) *</b>	<b>02:31</b>
<b>13</b>	<b>PRÉLUDE IN D MAJOR (CON MOTO) (1907)</b>	<b>01:11</b>
<b>14</b>	<b>PRÉLUDE IN E FLAT MINOR (ADAGIO) (1907)</b>	<b>02:28</b>
<b>15</b>	<b>ÉTUDE IN G MINOR (ALLEGRO PATETICO) (1907)</b>	<b>03:16</b>
<b>16</b>	<b>PRÉLUDE IN THE LYDIAN MODE (ANDANTE) (1907)</b>	<b>04:21</b>
<b>17</b>	<b>MAZURKA IN G SHARP MINOR (ALLEGRETTO) (1907) *</b>	<b>01:43</b>
<b>18</b>	<b>CANON IN B MINOR (1908)</b>	<b>01:00</b>
<b>19</b>	<b>PRÉLUDE IN E MAJOR 'MIXOLYDIAN' (NON TROPPO VIVO) (1908)</b>	<b>01:16</b>
<b>20</b>	<b>ÉTUDE IN B MAJOR (LENTO, MA NON TROPPO) (1909) *</b>	<b>06:50</b>
<b>21</b>	<b>PRÉLUDE IN B FLAT MINOR (PRESTO) (1909)</b>	<b>00:58</b>
<b>22</b>	<b>PRÉLUDE IN B MINOR (ANIMATO) (1909)</b>	<b>00:35</b>
	<b>PRÉLUDE AND FUGUE (IN G MINOR) (1909)</b>	<b>04:40</b>
<b>23</b>	Prélude: Larghetto	02:16
<b>24</b>	Fugue (a 2 voci)	02:24

\*

**WORLD PREMIÈRE RECORDING**

**TOTAL TIME: 72:20**

## ALEXEY STANCHINSKY (1888–1914) COMPLETE PIANO WORKS • 1

Alexey Vladimirovich Stanchinsky was born 9 March (21 March in the new style) 1888 in the village of Obolsunovo (Vladimir province) into the family of a chemical engineer. Alexey spent his childhood in the ancient cities of Vladimir, Tver, Pskov, and Revel where his father was assigned as a factory inspector. The first person to begin learning music in the family was Alexey's sister, Lydiya. Alexey's talent for music manifested early on. By the age of five or six, he was already taking the first steps to composing by spending a lot of time at the piano.

In 1899, Stanchinsky's father bought the estate of Logachyovo (Smolensk province), two kilometres from the estate of Novospasskoe (Mikhail Glinka's birthplace), formerly owned by Glinka's sister. At Logachyovo, Stanchinsky wrote most of his works. In 1902, Alexey began taking piano lessons with Alexander Borkus, and later from Josef Lhévinne, Konstantin Eiges, and Konstantin Igumnov. His first teacher of music theory and composition was Alexander Gretchaninov who worked with him for two years, and, in 1905, took him to Sergey Taneyev who appreciated Alexey's talent and recommended that he continue his studies in harmony and composition with Nikolay Zhilyayev.

In 1907, Stanchinsky graduated from preparatory school in Smolensk and entered the Moscow Conservatory in Igumnov's piano class. His studies in composition and instrumentation continued with Zhilyayev, and Stanchinsky began studies in counterpoint and form with Taneyev (who only took the most talented students free of charge). Taneyev played a crucial role in the development of Stanchinsky's talent. While studying at the Conservatory, Stanchinsky met Alexander Scriabin. Stanchinsky was fond of Scriabin's music, however, as Boris Asafiev noted, he was able to 'navigate through Scriabin's influence without being contaminated with imitation'.

In January 1910, Stanchinsky's father suddenly died. After some time, Alexey learned that his beloved Elena Bai (the daughter of the estate manager) was expecting his child. His mother was against marriage and Elena Bai left Logachyovo. These turmoils led to Alexey becoming seriously ill in the summer of 1910, and he was treated in neurological clinics

for several months. Following his sickness, he left the Conservatory, but at the end of 1910, he returned to creative work resuming lessons with Taneyev and Zhilyayev. In March 1914, Stanchinsky performed in a concert of young pianists playing a programme of his own works. Critics singled him out as 'the most talented and original composer'. In the following summer, for the first time, he was able to affectionately see his son Andrei, who was four years old. Stanchinsky made plans for a life with Elena and Andrei, to return to the Conservatory, and to continue composing music. But his life was tragically cut short.

The circumstances of his death were outlined in publications by Valentin Matveyev, who, in the 1950s, met with the event's participants. According to Elena Bai, Alexey was to come see her on 22 September 1914. Vera Glinka (the daughter of Mikhail Glinka's cousin) reported that Stanchinsky's mother was against the meeting and did not allow Alexey to leave, but Stanchinsky disobeyed her and took off into the night. His sister, Lydiya, wrote, 'Alexey was found the next day dead on the riverbank', 16 kilometres from Logachyovo, 'in wet clothes. According to our mother, the medic who arrived at the scene noted the cause of death was heart paralysis.' Apparently, Stanchinsky had to cross the river, and since September was cold, his weak heart could not stand it. According to the record in the church register, the death date is 23 September (6 October, in the new style), 1914.

Stanchinsky's piano music is an unparalleled phenomenon. His talent is vivid and melodic in nature, and it connects the musicality of the Baroque and Romanticism, and uniqueness of Russian folk music. The melodies of Stanchinsky are characterised by a special sinuous quality, which relates it to ancient Russian church music.

The boldness of his imagination and perfection in the use of contrapuntal techniques makes it possible to rank Stanchinsky among the composers who paved the way for creating the polyphonic style of the 20th century. Stanchinsky anticipated such phenomena as the rhythmic intonation of Stravinsky and Prokofiev, the modal structure and polyphony of Shostakovich, the harmonic concept of Hindemith, and the new diatonic scale and neofolkloric tendencies.

The fact that Stanchinsky's works have not been given an adequate position in contemporary concert life is due to technical difficulty as well as the history of publication.

During Stanchinsky's lifetime, only four 'Sketches' were published. Most of his works were released in small editions in the 1920s; Zhilyayev was the editor. At the end of 1937, Zhilyayev was arrested in connection with Tukhachevsky's case (charged with conspiracy against Stalin) and executed shortly thereafter. It became impossible to distribute the scores with the name Zhilyayev on the title pages. Stanchinsky's music was hidden for decades, until the new publications in the 1960s. By this time, the works of Rachmaninov, Scriabin, Stravinsky, Prokofiev, and Shostakovich had received worldwide acclaim, and the music of Stanchinsky was subject to comparison with the well-known works of his contemporaries instead of objective analysis.

The first volume of the complete collection of Stanchinsky's piano works includes all published works written before 1910. Apart from the *Sonata in E flat minor* opening the programme, all the pieces are in chronological order (according to the dates). Stanchinsky's préludes are presented amidst his other works instead of the cycles compiled by Zhilyayev for the first editions.

The *Sonata in E flat minor* is striking in its scale and technical complexity. The philosophical depth and emotional range of the content are revealed in a contrasting composition which resembles that of a poem or a ballad. The dramatic self-absorption, the exhilaration, the passionate drive inherent in the primary theme is contrasted with the pure images of the romantic secondary theme, which in the process of development is dramatised, merging in a thrilling element.

Stanchinsky's melodic gift is apparent in his early works: his melodies are intonationally expressive, melodious. It is inherent in *Songs Without Words* written on the assignment of Gretchaninov, who asked for examples of binary and ternary forms. The third song was composed in a forest and jotted down on a slip of paper. The song's theme also distinguishes the piece *Les Larmes* ('Tears'), where feelings are conveyed in a sensitive and psychologically nuanced manner.

*Nocturne* and *Humoresque* are of great interest from the point of view of musical language and genre interpretation. In *Humoresque*, there is no light humour or jokes, the composer

violates the genre characteristics and shows an intense clash of lyrico-dramatic sentiments on one side and demonically fantastic imagery on the other. Stanchinsky's *Nocturne* is not an elegiac work – the middle of the piece is rapid, emotionally charged.

The two mazurkas are completely different in nature. The *Mazurka in D flat major* has a dance quality, with a more lyrical, song-like middle part, while the *Mazurka in G sharp minor* is intimate, as if in 'a recollection of mazurkas'.

Stanchinsky's *Études* are virtuoso pieces characterised by textured sophistication, the assertiveness of movement, and expressive content. The genre characteristics of the *Étude in F minor / A flat major* bring it closer to a song, and its form combines the features of a complex ternary, *rondo* and *ostinato* motif variations which sound almost unaltered, in a new variation of harmony and mode. The *Étude in G minor* can be called an *étude-poem* – it expresses tumultuous sentiments, dramatic forcefulness. Scriabin noted that this *Étude* has a 'chivalrous spirit of a ballad'. In the *Étude in B major*, nocturne-like features are manifested – harmonious figurations over a wide range and expressive melody in the upper register. Everything is original here: 'stereophonic' texture with a delicate elaboration of figure lines, the distinctiveness of polymetric organisation, tonal 'fluidity' which includes a variation of major and minor diatonic scale as well as a chromatic major-minor system.

The early *Préludes* of 1907 (*in C sharp minor; in C minor; in A flat major / F minor; in D major; and in E flat minor*), embody characteristics of youthful lyrics – excited, heartfelt, and passionate. These *préludes* share common compositional patterns – a ternary form with a contrasting midpoint, intense dynamics towards the end, and a sudden calmness. *Prélude in E flat minor* is a masterpiece where the succinctness of the sorrowful rhetoric is taken to its limit. One can hear the deep mourning and hidden grieving, a confession of the suffering soul of the Russian people.

*Prélude in the Lydian Mode* conveys the development of a profound feeling: from calmly contemplative through to a collision that is unexpectedly passionate and impulsive, to violently explosive (in culmination) and gradually soothing (in the coda). The *Prelude in E major 'Mixolydian'* creates an Old Russian archaic style of music. The linearity of the texture

is expressed in the combination of three independent layers: a long-lasting basic tone, an archaic theme, and zigzag figurations.

The next step in the development of the *prélude* genre was the creation of the *Prélude in B flat minor* and the *Prelude in B minor*. They have pre-emptive features of Stanchinsky's sketches – freedom of an overarching composition, spontaneous expression of feelings, powerful energy of the rhythm, the rigidity of harmonic writing, originality of textural decisions, and uniqueness of the tonal organisation. Old Russian rituals and imagery of Russian nature in the winter were undoubtedly a source of inspiration for the creation of these *préludes*. Stanchinsky wrote about the creation of this *Prélude* in a letter to his mother from Logachyovo: 'I was riding Jack in full dash. There was a terrible blizzard, and the whirlwind was blowing in my face. The snow was blinding in the twilight, and I kept racing. At home, inspiration came to me, and I composed a prelude.'

From 1911 to 1914 Stanchinsky experimented with polyphonic forms by creating his own genre: canon-*prélude*. Among his early polyphonic works, there is the *Canon in B minor* and *Prélude and Fugue*. The originality of these compositions is in the peculiarities of thematic, harmonic, and rhythmic language. *Prélude and Fugue* is a kind of 'homage' to J.S. Bach. Here, Stanchinsky follows strict structural laws of polyphonic forms, but uses an unusual thematic material (melodic-intonational, rhythmic, harmonic).

The pianist Olga Solovieva said, 'Stanchinsky's music is like an exposed nerve, all at the limit of the senses. It talks about the innermost feelings, about what is in the soul. The music is very sincere, understandable to everyone, and it will always live'.

**Igor Prokhorov and Christopher Hepburn**

*English translation: Anna Morton and Christopher Hepburn*

*The writers gratefully acknowledge the following individuals whose research and publications were consulted for these notes: Irina Lopatina, Valentina Loginova, Valentin Matveyev, Nadezhda Deverilina, and unpublished memoirs by Lydiya Perlova (née Stanchinskaya).*

## ALEXEJ STANTSCHINSKIJ (1888–1914) SÄMTLICHE KLAVIERWERKE • 1

Alexej Wladimirowitsch Stantschinskij wurde am 9. März<sup>jul</sup> / 21. März<sup>greg</sup> 1888 in dem Dorf Obolsunowo (Gouvernement Wladimir) als Sohn eines Chemie-Ingenieurs geboren. Während seiner Kindheit lebte er in den alten Städten Wladimir, Twer, Pskow und Tallinn, wo sein Vater als Fabrikinspektor tätig war. Alexejs Schwester Lydia war das erste Familienmitglied, das Musikunterricht erhielt. Sein eigenes Talent trat früh zu Tage: Schon als Fünf- oder Sechsjähriger verbrachte er viel Zeit mit eigenen Kompositionsversuchen am Klavier.

1899 erwarb Stantschinskij's Vater das Gut Logatschowo im Gouvernement Smolensk, das nur zwei Kilometer von Michail Glinkas Geburtsort Nowospasskoje entfernt ist und zuvor der Schwester des Komponisten gehört hatte. In Logatschowo schrieb Stantschinskij die meisten seiner Werke. Seit 1902 wurde er von Alexander Borkus im Klavierspiel unterwiesen. Diesem folgten nacheinander Josef Lhévinne, Konstantin Eiges und Konstantin Igumnow. Stantschinskij's erster Theorie- und Kompositionslehrer war Alexander Gretschaninow, bei dem er zwei Jahre studierte. Dieser machte ihn 1905 mit Sergej Tanejew bekannt, der das Talent des jungen Mannes erkannte und ihm weitere Studien in Harmonie und Komposition bei Nikolaj Schiljajew empfahl.

Nachdem Stantschinskij im Jahre 1907 die weiterführende Schule in Smolensk abgeschlossen hatte, nahm ihn Igumnow in seine Klavierklasse am Moskauer Konservatorium auf. Bei Schiljajew studierte er Komposition und Instrumentation, Tanejew hingegen, der nur die begabtesten Schüler kostenlos unterrichtete, wurde sein Lehrer in Kontrapunkt und musikalischen Formen und spielte bei Stantschinskij's weiterer Entwicklung eine wesentliche Rolle. Während seiner Studienzeit am Konservatorium lernte Stantschinskij Alexander Skrjabin kennen, dessen Musik er sehr schätzte. Boris Assafjew bemerkte dazu, er sei in der Lage gewesen, sich Skrjabin's Einfluss auszusetzen, ohne der Gefahr der Imitation zu erliegen.

Im Januar 1910 starb unerwartet Vater Wladimir Stantschinskij. Einige Zeit später erfuhr Alexej, dass seine geliebte Elena Bai (die Tochter ihres Gutsverwalters) ein Kind von ihm erwartete. Seine Mutter war gegen eine Heirat, worauf Elena Bai Logatschowo verließ. Auf Grund dieser Erschütterungen erkrankte Alexej im Sommer 1910 so ernsthaft, dass er einige Monate in verschiedenen Nervenkliniken behandelt werden musste. Er verließ das Konservatorium, nahm aber Ende des Jahres die schöpferische Arbeit sowie seine Stunden bei Tanejew und Schiljajew wieder auf. Im März 1914 beteiligte er sich mit eigenen Werken an einem Konzert junger Pianisten. Die Kritik zollte ihm als dem »begabtesten und originellsten Komponisten« höchstes Lob. Im Sommer konnte er erstmals seinen mittlerweile vierjährigen Sohn in die Arme schließen. Stantschinskij plante ein gemeinsames Leben mit Elena und dem kleinen Andrej, wollte zum Konservatorium zurück und sich weiterhin dem Komponieren widmen. Doch sein Leben fand schon bald ein tragisches Ende.

Der Pianist, Komponist und Pädagoge Valentin Matwejew, der in den fünfziger Jahren den Zeitzeugen begegnet war, hat in seinen Publikationen umrissen, wie Alexej Stantschinskij zu Tode kam. Wie Elena Bai berichtete, wollte Alexej sie am 22. September 1914 besuchen. Die Malerin Vera Glinka (eine Großnichte des Komponisten) wollte wissen, dass Stantschinskij's Mutter ihrem Sohn verboten habe, sich mit Elena zu treffen. Er gehorchte nicht und machte sich in der Nacht davon. Seine Schwester Lydia erinnerte sich: »Am nächsten Tag wurde Alexej [16 km von Logatschowo] in nasser Kleidung tot am Ufer des Flusses gefunden. Nach den Worten unserer Mutter habe der Arzt, der herbeigerufen wurde, Herzstillstand festgestellt«. Offenbar hatte Stantschinskij den Fluss durchqueren wollen, der aber im September bereits so kalt war, dass sein schwaches Herz versagte. Das Kirchenregister nennt als Todesdatum den 23. September<sup>jul</sup> / 6. Oktober<sup>greg</sup> 1914.

Die Klaviermusik von Alexej Stantschinskij ist ein einzigartiges Phänomen. Die lebhaft melodische Begabung des Komponisten verband die Musikauffassung des Barock und der Romantik mit den Eigentümlichkeiten der russischen Folklore. Seine Melodik ist von einer bemerkenswerten Geschmeidigkeit, die sie mit der altrussischen Kirchenmusik verbindet.

Dank seiner kühnen Fantasie und seines perfekten Umgangs mit kontrapunktischen Techniken dürfen wir Stantschinskij zu den Komponisten rechnen, die dem polyphonen Stil des 20. Jahrhunderts den Weg bereitet haben. Er hat die rhythmischen Intonationen Strawinskys und Prokofieffs, die modalen Strukturen und die Polyphonie Schostakowitschs, das harmonische Konzept Hindemiths, die neuen diatonischen Tendenzen und die neue Hinwendung zur Volksmusik vorweggenommen. Außerdem erfand er die Gattung des »kanonischen Präludiums«.

Dass Stantschinskij's Werke im zeitgenössischen Konzertleben keine angemessene Rolle spielten, ist eine Folge ihrer technischen Schwierigkeiten und ihrer Publikationsgeschichte. Zu Lebzeiten des Komponisten wurden lediglich vier *Skizzen* veröffentlicht. Der größte Teil seiner Werke erschien während der zwanziger Jahre in kleinen von Schiljajew besorgten Auflagen. Dieser wurde Ende 1937 als ehemaliger Mitarbeiter des Marschalls Michail Nikolajewitsch Tuchatschewskij inhaftiert und (wie dieser zuvor) wegen einer angeblich geplanten Verschwörung gegen Stalin im nächsten Jahr hingerichtet. Somit war der Handel mit Noten, auf deren Titelblatt der Name des Herausgebers Schiljajew stand, unmöglich geworden. Bis zu ihren Neuveröffentlichungen in den sechziger Jahren existierte Stantschinskij's Musik praktisch nicht mehr. Da die Werke Rachmaninoffs, Skrjabin's, Strawinskij's, Prokofieff's und Schostakowitschs inzwischen weltberühmt geworden waren, wurde *seine* Musik jetzt mit den bekannten Werken seiner Zeitgenossen verglichen, anstatt sie einer objektiven Analyse zu unterziehen.

In der ersten Folge sämtlicher Klavierwerke sind alle Werke enthalten, die Stantschinskij vor 1910 komponiert hat und die publiziert wurden.

Mit Ausnahme der Sonate es-moll, die das Programm eröffnet, sind die Stücke ihrem Entstehungsdatum nach geordnet. So sind also auch die *Préludes* nicht in den »Zyklen«, die Schiljajew für die Erstausgabe kompiliert hat, sondern zwischen ihren zeitlichen Nachbarn zu hören.

Die Sonate es-moll überrascht durch ihren Umfang und die technische Komplexität, mit der die Geschehnisse realisiert wurden. Die philosophische Tiefe und das emotionale Spektrum

ihres Inhalts resultierten in einer kontrastreichen Komposition, die an ein Poem oder eine Ballade denken lässt. Der dramatischen Selbstversunkenheit, dem Hochgefühl und dem leidenschaftliche Schwung des ersten Themas treten die reinen Bilder des romantischen Nebenthemas entgegen, das im Laufe der Durchführung an Dramatik gewinnt und sich mit einem fesselnden Element verbindet.

Stantschinskij's melodische Begabung zeigt sich in seinen frühen Werken: Seine Linien sind ausdrucksvoll und wohlklingend. Das hört man beispielsweise in den *Liedern ohne Worte*, die ihn Gretschaninow als Übungen in zwei- und dreiteiligen Formen hatte schreiben lassen. Das dritte »Lied« hat der junge Komponist in einem Walde erfunden und auf einem Papierstreifen notiert. Ein liedhaftes Thema kennzeichnet auch *Les Larmes* (»Die Tränen«), deren Empfindungen auf sensible, seelisch nuancierte Weise vermittelt werden.

Das *Nocturne* und die *Humoresque* sind unter dem Aspekt der musikalischen Sprache und des Gattungsverständnisses von großem Interesse. In der *Humoresque* findet sich kein spielerischer Humor oder Spaß: Der Komponist setzt sich über die gewohnten Merkmale des Genres hinweg und lässt statt dessen auf intensive Weise lyrisch-dramatische und fantastisch-dämonische Bilder aufeinanderprallen. Demgegenüber ist das *Nocturne* mit seinem raschen, emotional aufgeladenen Mittel kein elegisches Werk.

Von völlig verschiedenem Wesen sind die beiden *Mazurkas*. Tänzerische Qualitäten und ein lyrischer Mittelteil kennzeichnen den Satz in *Des-dur*, wohingegen der intime Tonfall der *Mazurka* in *gis-moll* so klingt, als »erinnerte sie sich an *Mazurkas*«.

Seinen virtuosen *Etüden* hat Stantschinskij durch raffinierte Texturen, selbstbewusste Bewegung und expressiven Gehalt Charakter verliehen.

Die *Etüde f-moll / As-dur* steht einem Liede nahe, ihre Form verbindet die Elemente einer komplexen Dreiteiligkeit, des Rondos und der Variationen über ein beinahe unverändert klingendes Ostinato-Motiv zu einer neuen harmonischen und modalen Variation. Die *Etüde g-moll* kann man als ein »étude-poème« bezeichnen, denn hier kommen emotionale Tumulte und eine ungestüme Dramatik zum Ausdruck. Skrjabin bemerkte, diese Etüde habe den »ritterlichen Geist einer Ballade«.

In der *Etüde H-dur* manifestieren sich Elemente eines Nocturnes – ein weitgespanntes harmonisches Figurenwerk verbindet sich in der rechten Hand mit einer einfachen, expressiven Melodie. Alles ist originell in diesem Stück: die »stereophone« Textur beider Hände mit ihrer geschmackvollen Gestaltung der Sechzehntelfiguren, die unverwechselbare polymetrische Organisation (9/16 in der linken zu 5/8 in der rechten Hand) sowie der tonale »Fluss«, der eine Variante diatonischer Dur- und Moll-Skalen und ein chromatisches Dur-Moll-System enthält.

Die frühen *Préludes* von 1907 (cis-moll, c-moll, As-dur-f-moll, D-dur und es-moll) repräsentieren die typischen Merkmale jugendlicher Lyrik – Erregung, tiefe Empfindung und Leidenschaft. Sie alle sind dreiteilig angelegt, bringen einen kontrastierenden Mittelteil, steigern ihre dynamische Stärke gegen Ende und verlieren sich in plötzlicher Stille.

Das *Prélude es-moll* ist ein Meisterwerk, in dem die schmerzlich-prägnante Rhetorik ihre Grenzen erreicht. Man hört die tiefe Klage und den verborgenen Kummer – das Bekenntnis der leidenden Seele des russischen Volkes.

Das *Prélude im lydischen Modus* vermittelt die Entwicklung einer tiefen Empfindung – von stiller Kontemplation führt der Weg über die Kollision mit unerwarteten Leidenschaften zu einer heftigen Explosion (auf dem Höhepunkt), die in der Coda allmählich besänftigt wird. Das *Prélude im mixolydischen Modus* beschwört den archaischen Stil des alten Russland. Die lineare Textur zeigt sich in der Kombination dreier unabhängiger Schichten: einem lang ausgehaltenen Grundton, einem altertümlichen Thema und den gezackten Figurationen.

Den nächsten Schritt in der Entwicklung der *Préludes* markieren die Werke in b-moll und h-moll. Sie nehmen bereits Elemente der *Skizzen* vorweg: die Freiheit der bogenförmigen Komposition, den spontanen Gefühlsausdruck, eine kräftige rhythmische Energie, die Strenge des harmonischen Satzes, originelle textuelle Lösungen und eine einzigartige tonale Organisation. Diese *Préludes* wurden zweifelsfrei durch altrussische Rituale und winterliche Naturbilder inspiriert. Das Thema des *Préludes in b-moll* erinnert an epische Melodien, wengleich Stantschinskij keine Volksweisen zitiert. Wie dieses Stück entstand,

verriet er seiner Mutter in einem Brief aus Logatschowo: »Ich ritt im vollen Galopp auf Jakob dahin. Es gab einen fürchterlichen Schneesturm, und der Wirbelwind fuhr mir ins Gesicht. Im Zwielflicht blendete der Schnee, und ich hetzte weiter. Daheim kam mir ein Einfall, und ich schrieb ein Prélude«.

Von 1911 bis 1914 experimentierte Stantschinskij mit polyphonen Formen, die er als *Canon-Préludes* (»kanonische Präludien«) bezeichnete. Zu seinen frühesten polyphonen Werken gehören der *Kanon in h-moll* sowie *Präludium und Fuge*. Originell ist an diesen Kompositionen die Eigenart der thematischen, harmonischen und rhythmischen Sprache. In *Präludium und Fuge* kann man so etwas wie eine Hommage an Johann Sebastian Bach sehen. Der kleine barocke Zyklus folgt den strengen Strukturgesetzen der polyphonen Formen, wobei jedoch ein melodisch, rhythmisch und harmonisch ungewöhnliches Themenmaterial verwendet wird.

Die Pianistin Olga Solovieva sagt: »In Stantschinskis Musik liegen gewissermaßen die Nerven frei, alle Sinne haben ihre Grenzen erreicht. Es geht darin um die innersten Gefühle, um seelische Inhalte. Die Musik ist sehr aufrichtig, jedermann verständlich und wird weiterleben«.

**Igor Prokhorov und Christopher Hepburn**  
*Deutsche Fassung: Cris Posslac*

*In diesem Artikel wurden die Forschungsergebnisse und Publikationen von Irina Lopatina, Valentina Loginova, Valentin Matwejew und Nadezhda Deverilina sowie die unveröffentlichten Memoiren von Lydia Perlowa (geb. Stantschinskaja) benutzt.*

## OLGA SOLOVIEVA



© The Smolensk State Museum-Preserve

Pianist Olga Solovieva was born in Moscow, graduated from the Russian Academy of Music, Moscow, and took a postgraduate course as an assistant to Leonid Blok. Since 2004 she has been a professor at the Gnessin State Musical College, and has given masterclasses in Ireland and Belgium. Solovieva was a prizewinner of the 1999 Taneyev Competition of Chamber Ensembles, a finalist of the 2000 XX Chamber Music Competition in Trapani, Italy, a 2010 Boris Tchaikovsky Society Award Winner, and was awarded the Best Accompanist Prize at the XII International Tchaikovsky Competition in Moscow. In May 2019 she received the Russian public award for her contribution to the development of the musical art and the Glinka Medal. She has performed in Russia and abroad, and collaborated with renowned musicians and ensembles including the Vanbrugh Quartet, the Vilnius String Quartet, Dmitrii Khrychev, Christopher Marwood, Roel Dieltiens, Alexander Rudin, Haik Kazazyan, Fanny Clamagirand, Julian Bliss and Sergey Kostylev, among others. This current album is Solovieva's second release for Grand Piano (first release: GP716). For Naxos she has recorded music by Sergey Taneyev (8.557804), Boris Tchaikovsky (8.557727, 8.573207, and the International Classical Music Awards 2019-nominated 8.573783), and *19th Century Russian Cello Music* (8.573951), which received a Global Music Award. Her discography also includes the complete piano music of Anatoly Liadov for the Northern Flowers record label, and recordings for Toccata Classics and Albany Records.

[www.olga-solovieva.ru](http://www.olga-solovieva.ru)



ALEXEY STANCHINSKY, 1907

© The Smolensk State Museum-Preserve

ALSO AVAILABLE FROM

GRAND  
PIANO



GP795



GP743-44



GP737

# ALEXEY STANCHINSKY (1888–1914)

## COMPLETE PIANO WORKS • 1

Alexey Stanchinsky was considered an outstanding student by his teacher Taneyev, his work anticipating Stravinsky, Prokofiev and others, paving the way towards many aspects of 20th-century style. His tragic early death and publishing difficulties meant that his music was hidden for decades. *Volume 1* of this complete edition contains his entire output until 1910, including several world première recordings and revealing his early melodic gift and sophisticated virtuosity.

<b>1</b>	PIANO SONATA IN E FLAT MINOR (1906)	10:27
<b>2–4</b>	SONGS WITHOUT WORDS (1904)	09:03
<b>5</b>	MAZURKA IN D FLAT MAJOR (ALLEGRO) (1905) *	03:22
<b>6</b>	HUMORESQUE (1906) *	05:01
<b>7</b>	LES LARMES ('TEARS') (1906) *	01:55
<b>8</b>	PRÉLUDE IN C SHARP MINOR (LENTO) (1907)	02:06
<b>9</b>	PRÉLUDE IN C MINOR (ANDANTE) (1907)	02:29
<b>10</b>	NOCTURNE IN C SHARP MINOR (1907)	05:14
<b>11</b>	PRÉLUDE IN A FLAT MAJOR / F MINOR (LENTO ESPRESSIVO) (1907)	01:55
<b>12</b>	ÉTUDE IN F MINOR / A FLAT MAJOR (ANIMATO ASSAI) (1907) *	02:31
<b>13</b>	PRÉLUDE IN D MAJOR (CON MOTO) (1907)	01:11
<b>14</b>	PRÉLUDE IN E FLAT MINOR (ADAGIO) (1907)	02:28
<b>15</b>	ÉTUDE IN G MINOR (ALLEGRO PATETICO) (1907)	03:16
<b>16</b>	PRÉLUDE IN THE LYDIAN MODE (ANDANTE) (1907)	04:21
<b>17</b>	MAZURKA IN G SHARP MINOR (ALLEGRETTO) (1907) *	01:43
<b>18</b>	CANON IN B MINOR (1908)	01:00
<b>19</b>	PRÉLUDE IN E MAJOR 'MIXOLYDIAN' (NON TROPPO VIVO) (1908)	01:16
<b>20</b>	ÉTUDE IN B MAJOR (LENTO, MA NON TROPPO) (1909) *	06:50
<b>21</b>	PRÉLUDE IN B FLAT MINOR (PRESTO) (1909)	00:58
<b>22</b>	PRÉLUDE IN B MINOR (ANIMATO) (1909)	00:35
<b>23–24</b>	PRÉLUDE AND FUGUE (IN G MINOR) (1909)	04:40

\*

**WORLD PREMIÈRE RECORDING**
**TOTAL TIME: 72:20**

**OLGA SOLOVIEVA**

 SCAN FOR MORE  
INFORMATION

**GRAND  
PIANO**

© & © 2019 HNH International Ltd. Manufactured in Germany. Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this recording is prohibited. Booklet notes in English and German. Distributed by Naxos.

**GP766**
