



GRAND
PIANO

GLINKA

COMPLETE PIANO WORKS • 2
DANCES

INGA FOLIA

MIKHAIL IVANOVICH GLINKA (1804–1857)
COMPLETE PIANO WORKS • 2
DANCES

INGA FIOLIA, *Piano*

Catalogue Number: GP782

Recording Dates: 30 October–2 November 2017

Recording Venue: Eden River Records Studio, Cologne, Germany

Producer: Ralf Kemper

Engineer: Veith Semrau

Publishers: Piano Rare Scores 1839 (1, 8, 14 and 21);

Könemann Music Budapest (2-4, 6, 9, 11-12, 15-16, 18, 20, 22 and 23); Muzgiz, Moscow (10 and 21);

Compozitor Publishing House St Petersburg (5, 7 and 13); Edition Jurgenson (17)

Piano: Steinway, model D

Piano Technician: Luther de Graaf (Steinway & Sons)

Booklet Notes: Anthony Short

German Translation: Cris Posslac

Artist Photos: Jörg Helpenstein and Rolf Kutzera

Cover Art: Gro Thorsen: *City Night, No. 12*, oil on aluminium, 25x25 cm, 2017

www.grothorsen.com

1	GRANDE VALSE IN G MAJOR (1839)	06:47
2	MAZURKA IN C MAJOR (1852)	01:23
3	CINQ NOUVELLES CONTREDANSES (1828) No. 1. Le Pantalon No. 2. L' Été No. 3. La Poule No. 4. La Trénis No. 5. La Pastourelle	04:49
4	TARANTELLA IN A MINOR (1843)	01:00
5	MAZURKA IN C MINOR (1843)	02:34
6	WALTZ IN B FLAT MAJOR (1838)	03:27
7	WALTZ IN E FLAT MAJOR (1838)	01:43
8	CINQ QUADRILLES FRANÇAISES (C. 1826) No. 1. Le Pantalon No. 2. L' Été No. 3. La Poule No. 4. La Trénis No. 5. La Pastourelle	04:16
9	CINQ CONTREDANSES (1838)	02:59
10	LA COUVENTINE, CONTREDANSES (1839) No. 1. La Gaité No. 2. La Naïveté No. 3. La Vivacité No. 4. Le Sentiment No. 5. La Tendresse	04:18

11	POLKA IN D MINOR (1849)	00:37
12	DETSKAYA POLKA (CHILDREN'S POLKA IN B FLAT MAJOR) (1854)	03:38
13	MAZURKA IN F MAJOR (1835)	02:19
14	BOLERO IN D MINOR (1840)	05:06
15	MAZURKA IN F MAJOR (1833–34)	00:46
16	MAZURKA IN A FLAT MAJOR (1833–34)	01:12
17	VARIATIONS ON A THEME OF MOZART IN E FLAT MAJOR (1ST VERSION FOR PIANO) (1822–27)	08:38
18	COTILLON IN B FLAT MAJOR (1828)	01:28
19	GALOP IN E FLAT MAJOR (1838–39)	00:39
20	MAZURKA IN G MAJOR (1828)	01:10
21	POLONAISE IN E MAJOR (1839)	05:03
22	VALE-FANTASIE IN B MINOR (1839)	08:07
23	PROSHCHAL'NIY VAL'S (FAREWELL WALTZ IN G MAJOR) (1831)	01:01

TOTAL TIME: 73:51

MIKHAIL IVANOVICH GLINKA (1804–1857)

COMPLETE PIANO WORKS • 2

DANCES

In a gesture characteristic of his exceptional generosity, the Russian philanthropist, timber merchant and music publisher, Mitrofan Belyayev, established a major prize for composition in 1884. Awarded annually, its early recipients included many seminal figures in Russian musical life, such as Borodin, Tchaikovsky and Rimsky-Korsakov. The prize was named after Mikhail Glinka to honour his role in formulating a distinctly Russian musical style that closely paralleled Alexander Pushkin's creation of a modern Russian literary style.

The 60th anniversary of Glinka's death was celebrated amid the social unrest and political turmoil of the revolutionary year, 1917. Among the tributes to 'the greatest of our national composers' was an article in the short-lived Petrograd daily *Russkaya Volya* (which, incidentally, was denounced by Lenin as one of the most disreputable of bourgeois newspapers). By pure coincidence, the author of this piece was also someone named Belyayev, albeit a different one – Viktor Belyayev – who later became a prominent musicologist in the new Soviet Union. Sections of his tribute to Glinka were quoted at length in London's *Musical Times*, and these highlight Belyayev's disappointment at British indifference to a staging of Glinka's opera *A Life for the Tsar*. He was clearly stung by the critics' general failure to discover in Glinka's work 'that national colour which is so clearly expressed in the creations of his followers and imitators'. He added that, 'enraptured by Mussorgsky and Borodin, they [the British critics] hear, in Glinka's music, only Italianisms, and are almost prepared to deny him the right to the designation of national Russian composer.'

Glinka is unlikely to have been at all perturbed by the charge that his musical thinking was partially inspired by the charms of Italy. After all, he chose to live in that country for some years during the early 1830s and was unashamedly smitten by the seductive simplicity of the bel canto operas of Donizetti and Bellini. However, he would surely have challenged the implication that his extensive travels in Western Europe, including Germany (where he died), did little to develop the national music of his homeland. On the contrary, his time spent abroad enabled him to absorb Italian and German musical techniques at first hand, and then transplant them to Russia where he would cultivate them further, allowing them to come to fruition in a manifestly national style. Viktor

Belyayev developed this point, saying that Glinka's greatest service to Russian music was to make it unnecessary for later composers to go abroad to study because the heritage bequeathed by him 'placed Russia at a bound on a level with the musically cultured countries'.

Tchaikovsky is the supreme example from the first generation of post-Glinka Russian composers to have undertaken their musical education more or less wholly in their native land. Indeed, so ardent was Tchaikovsky's advocacy of Glinka's major works that he rated them second only to Mozart's and called them 'the cornerstone of Russian music'. He enthusiastically built on Glinka's teachings and encouraged his own pupils at the Moscow Conservatoire to combine Russian and Western European musical traditions in their harmony exercises. This blended approach to music teaching in Russia filtered down through several generations well into the 20th century, and in 1966 it was enshrined by the Soviet authorities in the form of a new Glinka State Prize. Important recipients over the next 25 years included the composer Dmitri Kabalevsky, the pianists Lev Oborin and Sviatoslav Richter, the conductor Kirill Kondrashin and the Borodin String Quartet.

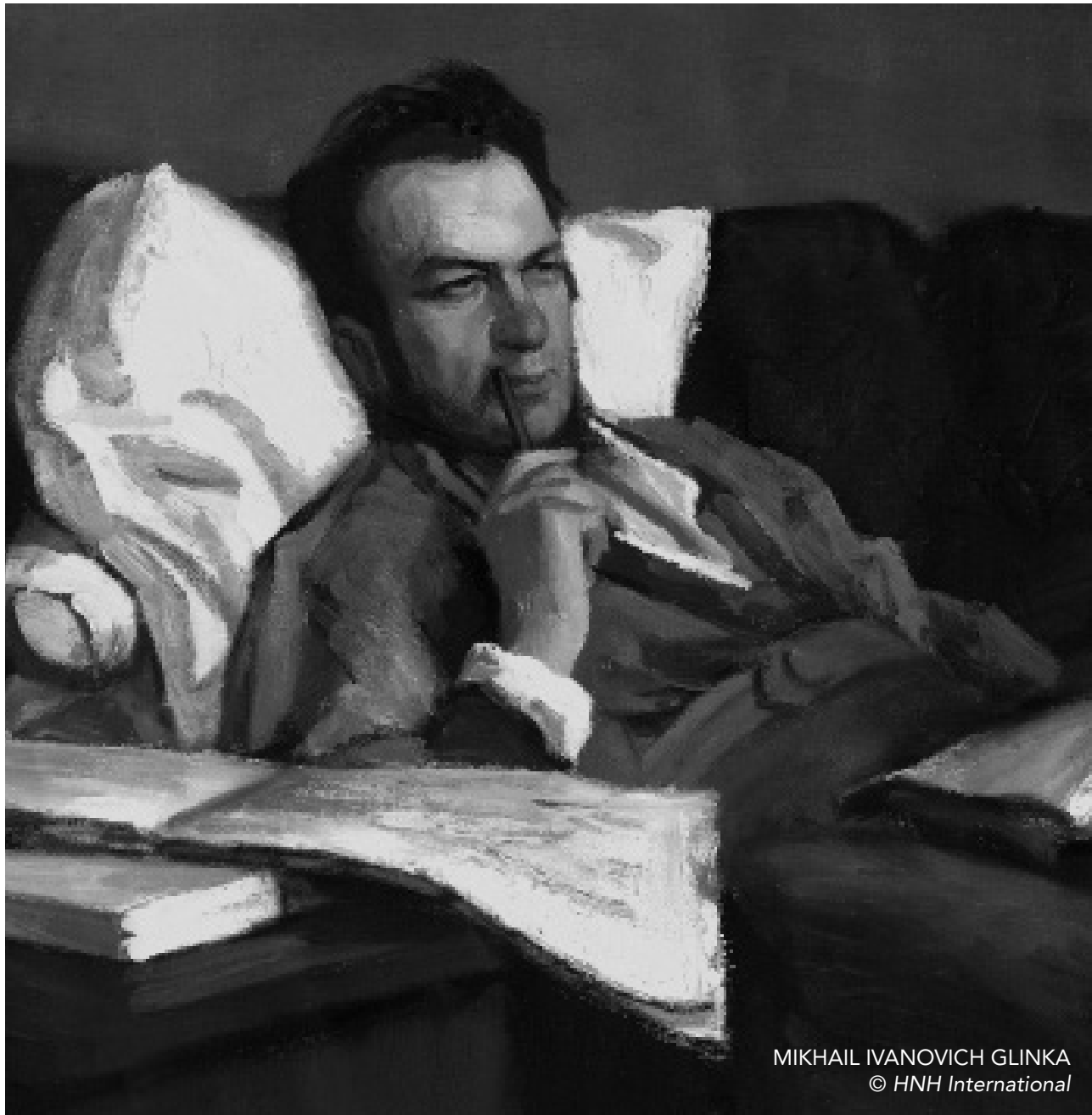
Despite the high esteem in which Tchaikovsky held Glinka's influential folk-based compositions such as the orchestral fantasy *Kamarinskaya*, 'from which all later Russian composers (and I, of course, among them) draw, in the most obvious fashion,' he was discriminating about many other aspects of Glinka's work and personality. In a letter to his patroness Nadezhda von Meck, for example, Tchaikovsky wrote: 'Glinka was a talented Russian gentleman of his time, pettily proud, little developed, full of vanity and self-adoration, intolerant and pathologically touchy as soon as it came to the evaluation of his own compositions. All these qualities usually belong to mediocrity, but how they could find their place in a man who, it would seem, ought to have been assured and to have recognised his own strength with proud modesty – that I emphatically do not understand!' In the same letter, Tchaikovsky also referred to some of Glinka's less distinguished pieces and wondered how an artist in his full maturity could 'compose such a flat, shaming banality as the *Coronation Polonaise* (written a year before his death) or the *Children's Polka* about which he speaks with such self-satisfaction and such detail in his memoirs as though it were some *chef d'œuvre*.'

Tchaikovsky's dismissal is surely a little harsh. After all, in writing his piano miniatures Glinka was only doing what Tchaikovsky himself also did on many occasions, which was to produce little pieces suitable for performance in the drawing rooms and salons of the comfortably-off middle classes. Glinka was simply following in the well-trodden footsteps of illustrious musical figures such as Beethoven and Schubert, who composed numerous short piano pieces of a similar nature for gifted musical amateurs.

Some of the more substantial numbers in this collection, such as the *Grand Waltz in G major* and the *Polonaise in E major*, date from 1839 and were initially scored for orchestra, though these versions have now been lost. The longest original work, the *Waltz-Fantasia in B minor*, also dates from 1839 and was subsequently orchestrated twice (in 1845 and 1856). Of the pieces based on existing melodies, the earliest is *Variations on a theme of Mozart*, which dates from between 1822 and 1827 and is inspired by a melody drawn from *Die Zauberflöte*. In 1840, Glinka made a piano arrangement of a polonaise based on a Spanish bolero. Its origins lie in a song called *O my beautiful maiden*. Three years later, in 1843, he produced the *Tarantella in A minor*, a rhythmic adaptation of the Russian folk song, *In the field there stood a birch tree*.

The *contredanse* was an 18th-century French development of the English country dance, and as it migrated across Europe it underwent various transformations, not least at the hands of Mozart and Beethoven. Glinka wrote several sets of piano *contredanses* during his career. A common feature within sets of *contredanses* is the inclusion of dance forms like the *quadrille* and its precursor the *cotillion*. Glinka also wrote a number of works of this type, such as the *Cinq Nouvelles quadrilles françaises* (about 1826) and the *Cotillon in B flat major* (1828). Other familiar dance forms used by Glinka are the polka, mazurka, galop and waltz. Examples of these are the *Polka in D minor* (1849), *Children's Polka in B flat major* (1854), *Mazurka in G major* (1828), *Mazurkas in F major* and *A flat major* (both from 1833 or 1834), *Mazurka in F major* (1835, and dedicated to his wife), *Mazurka in C minor* (1843), *Mazurka in C major* (1852) and the *Galop in E flat major* (1838 or 1839). The *Waltzes in B flat major* and *E flat major* also both date from 1838, and the popular and charming *Farewell Waltz in G major* that concludes this recital was written in 1831.

Anthony Short



MIKHAIL IVANOVICH GLINKA
© HNH International

MICHAIL IWANOWITSCH GLINKA (1804–1857)

SÄMTLICHE KLAVIERWERKE • 2

TÄNZE

Mit einer für seine außergewöhnliche Generosität typischen Geste stiftete der russische Philanthrop, Holzhändler und Musikverleger Mitrofan Belajeff im Jahre 1884 einen bedeutenden Kompositionspreis, der fortan alljährlich vergeben wurde. Alexander Borodin, Peter Tschaikowsky und Nikolaj Rimskij-Korssakoff gehörten zu den ersten Empfängern dieses Preises, der nach Michail Glinka benannt war – in Anerkennung seiner Bedeutung für den unverwechselbaren russischen Musikstil, der recht genau der Formulierung einer neuen russischen Literatur durch Alexander Puschkin gleichkam.

Inmitten der sozialen Unruhen und der politischen Aufstände wurde während des Revolutionsjahres 1917 Glinkas sechzigster Todestag begangen. Zu den Ehrungen, die dem »größten unserer Nationalkomponisten« zu Teil wurden, gehörte ein Artikel in der kurzlebigen Petrograder Tageszeitung *Russkaja Wolja* (die von Lenin übrigens als eines der schändlichsten Blätter der Bourgeoisie verurteilt wurde). Es war ein purer Zufall, dass es sich bei dem Verfasser dieses Artikels gleichfalls um einen Mann namens Belajeff handelte, und zwar um Viktor Belajeff, der in der neuen Sowjetunion ein prominenter Musikwissenschaftler werden sollte. Die Londoner *Musical Times* zitierte große Teile der Hommage an Glinka, worin Belajeff sich enttäuscht darüber äußerte, dass man sich in Großbritannien nicht entschließen konnte, die Oper *Ein Leben für den Zaren* auf die Bühne zu bringen. Offenbar stieß er sich an der generellen Unfähigkeit der Kritik, in Glinkas Werken »jene nationale Farben zu entdecken, die so deutlich in den Schöpfungen seiner Jünger und Nachahmer zum Ausdruck kommen«. Weiterhin meinte er, dass die britischen Kritiker zwar »von Mussorgsky und Borodin hingerissen« seien, in Glinkas Musik aber »nur Italianismen hören und ihm vielleicht sogar das Recht auf den Namen eines russischen Nationalkomponisten streitig machen würden«.

Der Vorwurf, dass sein musikalisches Denken zum Teil vom Zauber Italiens inspiriert worden sei, hätte Glinka kaum gestört. Schließlich hatte er in den frühen dreißiger Jahren einige Zeit eben dort gelebt, wo ihn die *bel canto*-Opern eines Donizetti und Bellini mit ihrer verführerischen Einfachheit ergriffen. Bestritten hätte er indes die Schlussfolgerung, dass seine weiten Reisen durch Westeuropa (Glinka starb in Berlin) nicht viel zur

Entwicklung der heimischen Nationalmusik beigetragen hätten. Das genaue Gegenteil war der Fall: Durch seine Auslandsaufenthalte konnte er die musikalischen Techniken Italiens und Deutschlands aus erster Hand aufnehmen und nach Russland verpflanzen, wo er sie weiter kultivierte und ihnen so die Möglichkeit gab, sich in einem entschieden nationalen Stil zu verwirklichen. Viktor Belajeff verbreitete sich über diesen Aspekt und meinte, Glinkas größter Dienst an der russischen Musik sei es gewesen, dass er den jüngeren Komponisten die Auslandsstudien erspart habe, da sein Vermächtnis »Russland in einem Satz auf ein Niveau mit den musikalisch kultivierten Ländern gehoben hat«.

Das Musterexemplar eines russischen Komponisten, der eine Generation nach Glinka seine musikalische Ausbildung fast vollständig in der Heimat genossen hat, ist Peter Tschaikowsky, der sich so nachdrücklich für Glinkas Hauptwerke aussprach, dass er ihnen einzig Mozarts Schaffen voranstellte und sie den »Grundstein der russischen Musik« nannte. Begeistert stürzte er sich auf Glinkas Lehren, und er ermutigte seine eigenen Schüler am Moskauer Konservatorium, in ihren harmonischen Übungen die musikalischen Traditionen Russlands und Europas zu verbinden. Diese kombinierte Methodik des russischen Musikunterrichts war noch bis weit ins 20. Jahrhundert zu spüren und wurde 1966 seitens der sowjetischen Autoritäten durch einen neuen Glinka-Staatspreis verankert, der im Laufe der nächsten fünfundzwanzig Jahre unter anderem dem Komponisten Dmitrij Kabalewskij, den Pianisten Lev Oborin und Svjatoslaw Richter, dem Dirigenten Kirill Kondraschin und dem Borodin Quartett zuerkannt wurde.

Den richtungsweisenden, in der Volksmusik wurzelnden Werken Glinkas brachte Tschaikowsky eine hohe Wertschätzung entgegen – beispielsweise der Orchesterfantasie *Kamarinskaja*, »von der alle späteren russischen Komponisten (und ich natürlich als einer von ihnen) in offensichtlichster Weise profitierten«. Vielen anderen Aspekten in Glinkas Schaffen und Persönlichkeit begegnete er indes mit großen Vorbehalten. In einem Brief an seine Gönnerin Nadeshda von Meck etwa schrieb er: »Glinka war ein talentierter russischer Edelmann seiner Zeit – überheblich, wenig gebildet, eitel und selbstgefällig, intolerant und von pathologischer Empfindlichkeit, wenn es um die Bewertung seiner eigenen Kompositionen ging. All diese Eigenschaften finden wir im Mittelmaß, doch was sie in einem Menschen zu suchen haben, der eigentlich mit Selbstbewusstsein und stolzer Bescheidenheit

seine eigene Kraft hätte erkennen sollen – das verstehe ich einfach nicht!« In demselben Brief erwähnte Tschaikowsky auch einige weniger hervorragende Stücke Glinkas und fragte sich, wie ein völlig ausgereifter Künstler »solch platte, beschämende Banalitäten wie die (ein Jahr vor seinem Tode entstandene) *Krönungs-Polonaise* oder die *Kinder-Polka* hat komponieren können, von denen er mit solcher Selbstzufriedenheit und Ausführlichkeit in seinen Memoiren spricht, als ob es Meisterwerke wären«.

Sicherlich ist Tschaikowsky in seiner Ablehnung ein wenig zu schroff. Schließlich hatte Glinka mit seinen Klavierminiaturen nichts anderes getan als das, was Tschaikowsky bei vielen Gelegenheiten tat: kleine Stücke für die Salons und Wohnstuben der wohlhabenden Mittelschicht zu produzieren – womit er ganz einfach in die Fußstapfen so berühmter musikalischer Persönlichkeiten wie Beethoven und Schubert getreten war, die viele kurze Klavierstücke ähnlicher Art für musikalisch begabte Amateure geschrieben hatten. Einige der gehaltvolleren Nummern dieser Sammlung wie der *Große Walzer G-dur* und die *Polonaise E-dur* stammen aus dem Jahre 1839 und waren zunächst Orchesterstücke, deren Urfassungen allerdings verschollen sind. Aus demselben Jahr datiert das längste Originalwerk, die *Walzer-Fantasie h-moll*, die Glinka 1845 und 1856 zweimal orchestriert hat. Von den Stücken nach fremden Themen sind die *Variationen über ein Thema von Mozart* das älteste. Diese entstanden zwischen 1822 und 1827 nach einer Melodie aus der *Zauberflöte*. 1840 arrangierte Glinka eine Polonaise nach einem spanischen Bolero für Klavier. Die Ursprünge liegen in einem Lied namens *O mein schönes Mädchen*. Drei Jahre später (1843) schrieb er die *Tarantella a-moll*, eine rhythmische Adaption des russischen Volksliedes *Auf dem Feld stand eine Birke*.

Die *Contredanse* entstand im Frankreich des 18. Jahrhunderts aus dem englischen »country dance«, der bei seinem Weg durch Europa mancherlei Veränderungen erlebte – nicht zuletzt unter den Händen Mozarts und Beethovens. Glinka hat im Laufe seiner Karriere etliche Hefte von *Contredanses* für Klavier geschrieben. Als gemeinsames Merkmal dieser »Kontertänze« entdeckt man Tanzformen wie die *Quadrille* und ihren Vorläufer, den *Cotillion*. Glinka hat auch einige selbständige Sätze dieses Typus geschrieben, beispielsweise die *Cinq Nouvelles quadrilles* (um 1826) und den *Cotillion B-dur* (1828). Des weiteren gehören Polka, Mazurka, Galopp und Walzer zu den bekannten Tanzformen, die Glinka benutzte. Beispiele dafür sind die *Polka d-moll* (1849),

die *Kinderpolka B-dur* (1854), die *Mazurka G-dur* (1828), die *Mazurkas F-dur* und *As-dur* (beide aus den Jahren 1833 oder 1834), die *Mazurka F-dur* (1835, seiner Gemahlin gewidmet), die *Mazurka c-moll* (1843), die *Mazurka C-dur* (1852) und der *Galopp Es-dur* (1838 oder 1839). 1838 entstanden auch die *Walzer in B-dur* und *Es-dur*, und 1831 wurde der populäre, charmante *Abschiedswalzer G-dur* komponiert, mit dem dieses Recital zu Ende geht.

Anthony Short
Deutsche Fassung: Cris Posslac

INGA FIOLIA

The German-Georgian pianist, Inga Fiolia, studied at the Central Music School of the Tchaikovsky Conservatory in Moscow and the Cologne Musikhochschule with Alexey Nasedkin, Rudolf Kehrner and Vassily Lobanov. Since her first performance with an orchestra at the age of seven, she has shown a phenomenal ability as a soloist, accompanist and interpreter of a wide variety of styles, from the Baroque to the 21st century.

Fiolia is an expressive musician, lauded as 'a poet of the piano' with remarkable maturity. She has collaborated with orchestras including the Brussels Philharmonic, the Georgian State Chamber Orchestra and National Philharmonic, the Bergische Symphoniker and the South Westphalia Philharmonic, and has broadcast on all the major German TV and radio stations including ZDF, ARTE, Classica TV, SWR, Deutschlandradio, WDR, as well as on Georgian TV. Her performance of Scriabin's *Preludes* and Mendelssohn's *Piano Concerto* was released on the DVD *Stars of tomorrow* (Unitel Classica, 2015).

www.ingafiolia.com



INGA FIOLIA
© Jörg Helpenstein



MIKHAIL IVANOVICH GLINKA

COMPLETE PIANO WORKS • 2

DANCES

Glinka wrote a series of delightful polkas, mazurkas, galops and waltzes that were predominantly intended for fashionable drawing rooms and salons. He also wrote more substantial pieces such as the *Grande Valse in G major* and the *Polonaise in E major* which were initially scored for orchestra. Some pieces were also based on pre-existing melodies such as the *Variations on a theme of Mozart*, which is inspired by a melody drawn from *Die Zauberflöte* and the attractive *Tarantella in A minor*, a rhythmic adaptation of the Russian folk song *In the field there stood a birch tree*.



INGA FIOLIA

1 GRANDE VALSE IN G MAJOR (1839)	06:47	13 MAZURKA IN F MAJOR (1835)	02:19
2 MAZURKA IN C MAJOR (1852)	01:23	14 BOLERO IN D MINOR (1840)	05:06
3 CINQ NOUVELLES CONTREDANSES (1828)	04:49	15 MAZURKA IN F MAJOR (1833–34)	00:46
4 TARANTELLA IN A MINOR (1843)	01:00	16 MAZURKA IN A FLAT MAJOR (1833–34)	01:12
5 MAZURKA IN C MINOR (1843)	02:34	17 VARIATIONS ON A THEME OF MOZART IN E FLAT MAJOR (1ST VERSION FOR PIANO) (1822–27)	08:38
6 WALTZ IN B FLAT MAJOR (1838)	03:27	18 COTILLON IN B FLAT MAJOR (1828)	01:28
7 WALTZ IN E FLAT MAJOR (1838)	01:43	19 GALOP IN E FLAT MAJOR (1838–39)	00:39
8 CINQ QUADRILLES FRANÇAISES (C. 1826)	04:16	20 MAZURKA IN G MAJOR (1828)	01:10
9 CINQ CONTREDANSES (1838)	02:59	21 POLONAISE IN E MAJOR (1839)	05:03
10 LA COUVENTINE, CONTREDANSES (1839)	04:18	22 VALSE-FANTAISIE IN B MINOR (1839)	08:07
11 POLKA IN D MINOR (1849)	00:37	23 PROSHCHAL'NĬY VAL'S (FAREWELL WALTZ IN G MAJOR) (1831)	01:01
12 DETSKAYA POLKA (CHILDREN'S POLKA IN B FLAT MAJOR) (1854)	03:38		

TOTAL TIME: 73:51



SCAN FOR MORE
INFORMATION



© & © 2018 Naxos Rights Europe. 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.

GP782

