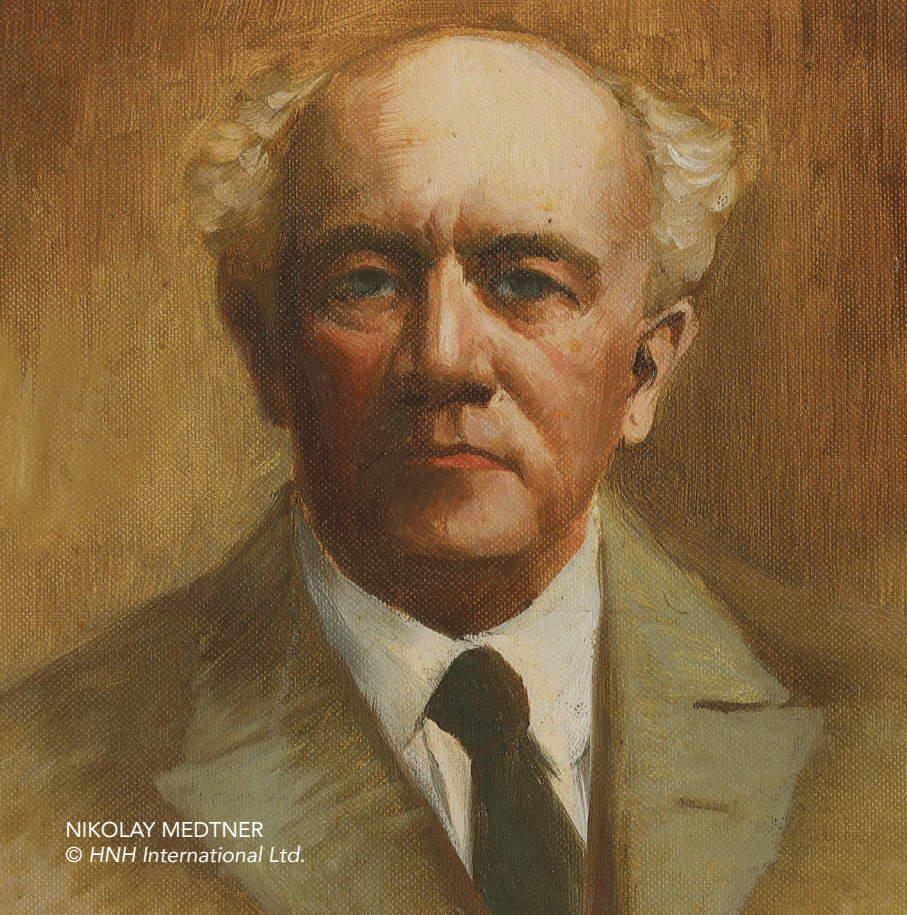




NIKOLAY MEDTNER
© HNH International Ltd.

GRAND
PIANO



MEDTNER

COMPLETE PIANO SONATAS • 3

PAUL STEWART

NIKOLAY MEDTNER (1880–1951)
COMPLETE PIANO SONATAS • 3

PAUL STEWART, piano

Catalogue Number: GP888

Recording Dates: 26–27 November 2021 (1–4), 16 December 1997 (5–6)

Recording Venues: Salle Raoul-Jobin, Palais Montcalm, Ville de Québec (1–4)

Maison Medtner, Montréal (5–6), Québec, Canada

Executive Producer: Alexey Ziskin (5–6)

Producers: John D.S. Adams (Stonehouse Sound) (1–4), Jean-Pascal Hamelin (5–6)

Engineer and Editor: John D.S. Adams (Stonehouse Sound) (1–4; Remastering: 5–6)

Pianos: Steinway & Sons, Model D, serial number 578182 (Hamburg, c. 2007) (1–4),

Steinway & Sons, Model D (Hamburg, c. 1929) (5–6)

Piano Technicians: Marcel Lapointe (1–4), Walter Staup (5–6)

Booklet Notes: Paul Stewart

German Translation: Cris Posslac

Publisher: Muzyka, 1959 – Edition: N. Medtner,

Sobranie Sochinenii, Tom II: Sochineniia dlia fortepiano, Moscow

Artist Photograph: Amélie Fortin

Cover Art: Gro Thorsen: *City Night no 4*, 25x25 cm, oil on aluminium, 2016

www.grothorsen.com



PAUL STEWART

PAUL STEWART

Canadian pianist Paul Stewart launched his career in 1981 with the Toronto Symphony Orchestra in a performance of Tchaikovsky's *Piano Concerto No. 1*. He has since regularly appeared in concert in Canada, the US (including in Carnegie Hall, New York), Mexico, Brazil, the UK, Germany, Switzerland, Russia, South Africa and throughout Asia, and has collaborated with artists such as Arleen Auger, Maureen Forrester, Ben Heppner, Jessye Norman and Pinchas Zukerman. Stewart's live performance of Rachmaninov's *Piano Concerto No. 4* in 1996 with the Moscow Radio Symphony Orchestra, conducted by Igor Golovchin, was subsequently released on a bestselling album. Other recordings include works by Beethoven, Britten, Elgar, Liszt, Prokofiev, Ravel, Schubert and Strauss. Stewart is among the few pianists worldwide who has championed the music of Nikolay Medtner, and has performed Medtner's solo works, chamber music and concertos on four continents. His series for Grand Piano, comprising Medtner's 14 piano sonatas, has received enthusiastic critical acclaim. In addition to his performing and recording activities, Stewart is a Professor of Piano at the Université de Montréal.

"This is pianism at its pinnacle... But through all the virtuosic wizardry that leaves one agape, there emerges an artist of poetic sensitivity who makes every measure of Medtner's music sing." – *Fanfare*

www.paulstewart.ca

	SONATA-BALLADE IN F SHARP MAJOR, OP. 27	26:42
1	I. Allegretto – Coda: Allegro molto agitato –	11:36
2	II. Introduzione: Mesto –	03:56
3	III. Finale: Allegro – Maestoso, gaudioso, poco a poco più mosso	11:10
4	PIANO SONATA IN A MINOR, OP. 30	17:03
	Allegro risoluto – Coda: Allegro molto	
	PIANO SONATA IN E MINOR, OP. 25, NO. 2 'NIGHT WIND'	33:26
5	Introduzione: Andante con moto – Allegro –	
	Tempo dell'introduzione –	18:31
6	Poco a poco Allegro molto sfrenatamente, presto –	
	Quasi cadenza – Largamente	14:55

TOTAL TIME: 77:20

NIKOLAY MEDTNER (1880–1951)
COMPLETE PIANO SONATAS • 3

‘Inspiration comes, where thought is saturated in emotion, and emotion is imbued with sense.’ – Nikolay Medtner, The Muse and the Fashion

The joy of Medtner is, in part, the joy of discovery: a wealth of little-known but magnificent music which includes three piano concertos, chamber music, several sonatas (for piano solo, violin and piano, voice and piano), numerous miniatures, and over 100 songs. There are 14 piano sonatas in all, the most significant achievement in this genre by any major composer since Beethoven. They span Medtner’s career, from early triumphs in Russia to disillusionment and exile in England in the 1930s. The three on this album were composed between 1911 and 1914, a time when Medtner’s fame as both composer and pianist was spreading throughout Russia and abroad.

Sonata-Ballade, Op. 27 began life as a single movement and was published as such in 1913; dissatisfied, Medtner added an Introduction and Finale and a *nouvelle édition* appeared in 1914. The ballade in the title implies a narrative but there is none specified in the score. That Medtner attached extra-musical significance to this sonata is, nonetheless, confirmed by his students who identified an overtly religious poem by Afanasy Fet, *When Christ ran from idle human talk*, as the unofficial “story” behind, at least, the Introduction and Finale.

The ballade as a musical genre is associated with Chopin, but it is the latter’s *Barcarolle* to which Medtner alludes in the first movement (*Allegretto*), sharing as it does the key of F sharp major, the same tempo indication, a similar metre, and a serene and gently rocking opening theme over an undulating accompaniment. This initial melody is a *siciliano* and paints a pastoral scene; according to students’

ersten fünf Takten der Einleitung (wie auch wohl auf der embryonalen Gestalt des »Musen-Themas«!) und nutzt alle erdenklichen Möglichkeiten der Fragmentierung, Diminution, Augmentation und polyphonen Kombination. Auf dem Höhepunkt wird die Spannung durch eine Quasi-Kadenz gedrosselt, die ein jenseitiges Licht auf die bewussten fünf Takte wirft. Noch einmal meldet sich die Einleitung (*Largamente*), dann verstreuen sich über einer ostinaten Basslinie und einem langen Diminuendo die Fragmente der Sonatenthemen wie Laub, das in die Nacht davongeweht wird.

»Die größte Klaviersonate der Neuzeit« schrieb Kaikhosru Sorabji in den fünfziger Jahren, und alle, die 1912 die Moskauer Uraufführung miterlebten, waren von dem *Nachtwind* tief beeindruckt. Rachmaninoff war von dem Werk überwältigt und applaudierte, »bis die Lichter erloschen waren«. Obwohl er die ihm gewidmete Komposition sehr schätzte, hat er den *Nachtwind* offenbar niemals auf dem Konzertpodium gespielt – vielleicht glaubte er, daß die furchterregende Komplexität und Länge des Werkes viele Zuhörer abschrecken würde. Dafür fand ihr Pendant aus Opus 25 – die kürzere, ansprechendere, und intellektuell weniger angsteinflößende *Sonata-Skazka* – einen Platz in Rachmaninoffs Repertoire.

Paul Stewart

Deutsche Fassung: Cris Posslac

Von uraltem Chaos, das so vertraut.
 Sie reißt sich heraus aus der sterblichen Brust,
 Sehnt eins sich mit der Unendlichkeit ...
 Oh, wecke nicht die schlafenden Stürme:
 Unter ihnen regt das Chaos sich! ...

Gleich am Anfang erklingt auch das musikalische Motto in Gestalt einer Triolenfigur mit einer absteigenden kleinen Terz:



In seinem Manuskript setzte Medtner unter dieses Motiv das Wort »слушайте« (= slúschej-tje: »Hört ein-mal!«) Es steht am Anfang der Sonate und kehrt immer wieder – ein einheitsstiftendes Element, das zugleich ein Gefühl einer schicksalhaften Vorahnung vermittelt.

In der Einleitung (*Andante con moto*) wird vor dem Hintergrund der »слушайте«-Triolen eine lange, schmerzliche Melodie ausgesponnen. Die eigentliche Sonate (*Allegro*) folgt der strengen klassischen Sonatenform in der ungewöhnlichen Taktart 15/8 (tatsächlich sind es fünf Schläge zu je drei Achteln pro Takt): Die traditionellen Abschnitte Exposition, Durchführung und Reprise werden durch das »слушайте«-Motto abgegrenzt. Mit einer Wiederholung beginnt ein Abschnitt, den man auf den ersten Blick für die Coda halten könnte, der sich dann aber als *Allegro molto sfrenatamente, presto* verselbständigt. In dieser kunstvollen Coda-Fantasie, durch die sich die Länge der Sonate beinahe verdoppelt, läßt Medtner nun seiner Fantasie so freien Lauf, daß seine Fertigkeit in Sachen motivischer Entwicklungen mehr als deutlich zu Tage tritt. Der Abschnitt beruht fast ausschließlich auf den

recollections, it evoked for Medtner the joys of springtime. The sunny optimism of the first theme contrasts sharply with the uneasy, rhythmically ambiguous second; we also learn from his students that the movement was intended to depict an allegory of sorts, a spiritual struggle between Light and Darkness, Faith and Doubt. By the movement's final pages, it appears as though Light and Faith have won – an ecstatic near-quotation from Chopin's *Barcarolle* enhances this notion – but an unexpectedly tempestuous coda (*Allegro molto agitato*) frustrates our expectations, plunging headlong as though into an abyss. The first published version of *Sonata-Ballade* ended on this bleak note; now, the final bass F sharp is sustained and links directly to the Introduction and Finale.

Inspired by biblical accounts of Jesus' temptation by Satan in the wilderness, Fet's poem should not be viewed as a literal guide, although, intriguingly, Medtner inscribed quotations from it at significant points in his students' scores. From them, we can discern the malign presence of Satan in the Introduction (*Mesto*) which begins like a funeral dirge replete with low-pitched bells and hints of the *Dies irae*. Christ's response to Satan and his rejection of worldly temptations is embodied by a motif which was to become an *idée fixe* for Medtner:



In expanded form, this is often referred to as Medtner's "Muse theme" as it reappears in his song setting of Pushkin's *The Muse* from 1913. Symbolic of the composer's belief in the divine nature of creative inspiration, the Muse theme plays an important role in his *Second Sonata for Violin and Piano*, the *Piano Quintet*, and other works.

Quotations from the Fet poem inscribed for the benefit of Medtner's students include "Satan stole away" at the end of the Introduction and, at the commencement of the Finale: "And the angels came". The Finale (*Allegro*) is an exuberant rondo whose scintillating, *leggerissimo* first theme is complemented by a rapturous second: the Muse motif, in fact, transfigured.



There is substantial development of the Introduction's material and – after two false starts – a knotty fugue on the themes associated with Satan. In the end, Light and Faith prevail. A jubilant peroration (*Maestoso, gaudioso*) integrates the entire sonata by juxtaposing the first movement's "springtime" melody with the Muse theme, now recast as a carillon of bells. A final, majestic proclamation from the Muse has the last word; here, in a student's score, Medtner wrote these words from Fet's poem: "Before the Lord alone can one kneel!"

If *Sonata-Ballade* can be interpreted as musical allegory – the triumph of Light over Darkness, of Faith over Doubt – *Sonata in A minor, Op. 30* implies a more pessimistic worldview. Composed in 1914, the subtitle "during the time of War, 1914–17" was appended after Medtner's death, but it is clearly a product of those troubled times. The single, terse movement is remarkable for the composer's mastery of form and no-note-wasted craftsmanship. If it is more Russian-sounding than its predecessors, this may reflect a conscious effort on Medtner's part to display wartime pride for his beleaguered homeland; the folkloric nature of some material, the frequent use of the octatonic scale – a favourite device of Russian composers – and the similarity of its opening rhythmical gesture to that of Rachmaninov's contemporaneous *Second*

Klavierkonzert sowie die kolossale *Klaviersonate e-moll op. 25 Nr. 2* zueignete, die als *Der Nachtwind* bekannt wurde.

Die beiden Sonaten des Opus 25 sind Studien in Gegensätzen. Die auf dem zweiten Album dieser Serie (GP 618) zu hörende *Sonata-Skazka* besteht aus drei kurzen Sätzen, die den zahlreichen *Skazki* (»Erzählungen«) ähneln, die Medtner im Laufe seines Lebens geschrieben hat. Der *Nachtwind* kontrastiert damit in jeder Hinsicht: Es ist eine monumentale, erstaunlich komplexe Architektur, ein epischer Satz von beinahe 35 Minuten Spieldauer. Er wurde im Dezember 1911 vollendet und entstand, nachdem Medtner zuvor mehrere Gedichte von Fjodor Tjutscheff vertont hatte – darunter eines mit dem Titel *Tag und Nacht*, das den harmonischen Tag im Konflikt mit dem Chaos der Nacht zum Inhalt hat. Für Tjutscheff war die Nacht die wahre Domäne des Menschen. Medtner verfolgte das Thema in seiner Sonate *Nachtwind* weiter, der er als poetisches Motto zwei Strophen von Tjutscheff voranstellte:

Worüber heulst du, nächtlicher Wind?
Worüber klagst du wie verrückt?
Was meint deine seltsame Stimme,
Mal tonlos jammernd, dann wieder laut?
In einer Sprache, die nur das Herz versteht,

Sprichst fort du von unbegreiflicher Pein –
Du wühlst und zündest bisweilen
Wahnwitzige Töne darin!

Oh, sing nicht diese schrecklichen Lieder!
Wie gierig lauscht die Nachtwelt der Seele
Der geliebten Erzählung

carillon umgestaltet ist. Eine letzte majestätische Proklamation der Musik hat das letzte Wort: Hier vermerkte Medtner in den Noten eines Schülers die Worte »Allein vor dem Herren kann man knien« aus dem Gedicht von Afanassij Fet.

Während sich die *Sonata-Ballade* als musikalische Allegorie auf den Triumph des Lichts über die Finsternis und des Glaubens über den Zweifel deuten läßt, spricht die *Sonate a-moll op. 30* für eine eher pessimistische Weltsicht. Sie entstand 1914. Der Untertitel »während des Krieges 1914-17« wurde erst nach Medtners Tod hinzugefügt, doch handelt es sich eindeutig um ein Werk aus unruhigen Zeiten. Bemerkenswert an dem knappen einsätzigen Stück ist die meisterhafte Beherrschung der Form und die künstlerische Ökonomie, die keinen Ton verschwendet. Wenn diese Sonate »russischer« klingt als ihre Vorgänger, so mag das Medtners erklärte Absicht widerspiegeln, den kriegerischen Stolz seiner Heimat darzustellen. Der folkloristische Charakter einiger Elemente, die häufige Verwendung der bei russischen Komponisten so beliebten oktagonischen Skala und die Ähnlichkeit mit der rhythmischen Geste vom Anfang der etwa gleichaltrigen zweiten Rachmaninoff-Sonate – all das gehört zu den »russischen« Attributen. Vor allem aber gibt es Glocken: jubelnde Glocken, die die Reprise der Sonate ankündigen, Alarmglocken und hohl triumphierende Glocken am Ende. Der letzte Ton des Werkes ist sogar der tiefste, klangvollste Glockenschlag, den das Klavier hervorbringen kann – das Subkontra-A, das eine Totenglocke sein könnte ... für Russland?

Sergej Rachmaninoff war Medtners berühmtester Anhänger. Zwischen den beiden Kollegen entstand eine enge Freundschaft, die an die vierzig Jahre währte. Beide waren in musikalischer Hinsicht konservativ und sahen einander als die letzten Hüter einer großen Tradition, die an den Klippen der Moderne zerschellen sollte. Ein Sinnbild für ihre Verbundenheit war die Tatsache, daß Rachmaninoff seinem Freunde Medtner das vierte Klavierkonzert widmete, während dieser ihm sein zweites

Piano Sonata are among its "Russian" attributes. Above all, there are bells; bells of jubilation that announce the sonata's Recapitulation; bells of alarm; bells of hollow triumph on the final page. Indeed, the ultimate note of the work is the deepest, most sonorous bell the piano can produce – bottom A – tolling what might be a death knell...for Russia?

Rachmaninov was the most celebrated of Medtner's devotees, and a strong friendship developed between them lasting some 40 years. Musical conservatives both, they regarded each other as the last custodians of a Great Tradition, a tradition being dashed on the rocks of modernism. Emblematic of their bond was Rachmaninov's dedication to Medtner of his *Fourth Piano Concerto*, the latter reciprocating by dedicating two major works to Rachmaninov: his *Second Piano Concerto* and the colossal *Piano Sonata in E minor, Op. 25, No 2*, known as *Night Wind*.

The two sonatas comprising *Op. 25* are studies in contrast. *Sonata-Skazka* (recorded in Volume 2 of this series, GP618) is in three brief movements which resemble the numerous *skazki* (tales) written throughout his life. *Night Wind* is its opposite in every way: a monumental edifice of mind-boggling complexity, an epic single-movement lasting almost 35 minutes. Completed in December 1911, its composition followed several song settings of poems by Fyodor Tyutchev, one of which, *Day and Night*, contemplates harmonious Day in conflict with chaotic Night. For Tyutchev, Night was man's true domain. Medtner pursued this theme further in his *Night Wind* sonata, the published score of which is prefaced with a poetic motto by Tyutchev:

*Night wind, at what are you howling?
What are you lamenting with such fury?
What does your strange voice signify,
Now indistinct and plaintive, now loud?
In language intelligible only to the heart
You speak of torment beyond comprehension,*

And you moan and at times summon
Frenzied sounds in the heart!

Oh, do not sing those fearful songs
Of ancient, native Chaos!
How avidly the soul's world at night
Listens to its beloved story!
It longs to burst out of the mortal breast
And to merge with the Infinite...
Oh, do not awaken the sleeping tempests:
Beneath them, Chaos stirs!...

(translation: W. Staup)

Another motto is present from the onset: a triplet-figure containing a descending minor third.



In his manuscript, Medtner wrote *Slushaytye!* (Listen!) under this motif. It begins the sonata and recurs throughout, a unifying device that also imparts a sense of foreboding, of Fate.

A long, sorrowful melody is spun in the Introduction (*Andante con moto*) against a backdrop of *slushaytye* triplets. The sonata proper (*Allegro*) is a rigorous Classical sonata-form with the unusual time signature of 15/8 (in reality, 5 beats per bar); the traditional Exposition, Development and Recapitulation are demarcated by the *slushaytye* motto. A reiteration of the Introduction ushers in what ostensibly



Es wird oft als Medtner's »Musen-Thema« bezeichnet, da es 1913 in erweiterter Gestalt auch in seiner Vertonung des Puschkin-Gedichts *Die Muse* auftaucht. Als Symbol für den Glauben des Komponisten an die göttliche Natur der schöpferischen Inspiration spielt dasselbe »Musen-Thema« überdies in der zweiten Violinsonate, im Klavierquintett und anderen Werken eine wichtige Rolle.

Unter den Zitaten aus Fets Gedicht, die Medtner zum Nutzen seiner Schüler eintrug, finden sich die Worte »Satan stahl sich davon« am Ende der Einleitung sowie »Und die Engel kamen« am Anfang des Finales. Dieses *Allegro* ist ein überschwengliches Rondo, dessen funkelndes, *leggierissimo* zu spielendes Hauptthema durch einen schwärmerisch-begeisterten zweiten Gedanken ergänzt wird: das Motiv der Muse, das hier nun tatsächlich verklärt ist



Es gibt eine gewichtige Durchführung des Einleitungsmaterials und – nach zwei »Fehlstarts« – eine komplizierte Fuge über die mit dem Teufel assoziierten Themen. Am Ende obsiegen Licht und Glaube. Ein jubilierendes Schlusswort (*Maestoso, gaudioso*) stellt die Einheit der gesamten Sonate her, indem es die »Frühlings-Melodie« des ersten Satzes dem »Musen-Thema« zur Seite stellt, das jetzt zu einem

Wir assoziieren die musikalische Gattung der Ballade natürlich mit Frédéric Chopin. Medtner spielt jedoch im ersten Satz seiner Sonate auf die *Barcarolle* an: Er verwendet dieselbe Tonart Fis-dur, dieselbe Tempobezeichnung (*Allegretto*), ein ähnliches Metrum und teilt überdies mit Chopins Opus 60 den heiteren, sanft wiegenden Duktus und die wellenförmige Begleitung des ersten Themas. Bei diesem handelt es sich um ein *Siciliano*, das eine pastorale Szene entwirft und für Medtner, wie sich seine Schüler erinnern, die Freuden des Frühlings beschwor. Der sonnige Optimismus dieser Melodie steht im scharfen Kontrast zu dem unruhigen, rhythmisch ambivalenten zweiten Thema:

Nach Auskunft der Schüler hat der Komponist hier den geistigen Kampf zwischen Licht und Finsternis, Glaube und Zweifel allegorisch ausgeführt. Gegen Ende will es scheinen, als hätten Licht und Glaube den Sieg davongetragen. Ein ekstatisches Beinahe-Zitat der Chopin'schen *Barcarolle* unterstreicht diese Vorstellung – doch die unerwartet turbulente Coda (*Allegro molto agitato*) enttäuscht unsere Erwartungen und stürzt förmlich in einen Abgrund hinab. Die erste Druckfassung der *Sonata-Ballade* endete mit dieser düsteren Note. Jetzt bleibt das abschließende Fis im Bass liegen, um in die Einleitung und somit ins Finale überzuleiten.

Man sollte das Gedicht, zu dem Fet durch die biblische Geschichte von der satanischen Versuchung Christi in der Wüste inspiriert worden war, nicht als wörtlichen Wegweiser durch die Sonate betrachten, wenngleich Medtner die Noten seiner Schüler interessanterweise an einigen wichtigen Stellen mit Zitaten daraus versah. So erkennt man in der Einleitung (*Mesto*), die mit tiefen Glockenschlägen und Anklängen an das *Dies irae* wie eine Totenklage beginnt, die unheilvolle Gegenwart des Teufels. Die Antwort des Heilands und die Zurückweisung aller weltlichen Versuchungen wird durch ein Motiv dargestellt, das für Medtner zu einer *idée fixe* werden sollte:

begins as a coda, but which takes on a life of its own (*Allegro molto sfrenatamente, presto*). Nearly doubling the length of the sonata, this elaborate coda-fantasy is where Medtner's imagination runs wild, where his genius for motivic development becomes so evident. Based almost entirely on the first five bars of the Introduction (and, arguably, the Muse theme in embryonic form!), every conceivable possibility of fragmentation, diminution, augmentation and polyphonic combination is exhausted. At its climax, a *quasi cadenza* winds down the tension, shedding other-worldly light on those same five bars. There is a final statement of the Introduction (*Largamente*) then, over an *ostinato* bassline and a long *diminuendo*, fragments of the sonata's themes scatter like leaves blown into the night.

"The greatest piano sonata of modern times" wrote Kaikhosru Sorabji in the 1950s, and to all who attended its Moscow premiere in early 1912, *Night Wind* made a profound impression. Rachmaninov was bowled over by the work, applauding "until the lights were extinguished". Although appreciative of its dedication to him, he seems never to have played *Night Wind* on the concert stage; perhaps he felt its fearsome complexity and length would frighten off many audiences. Rather, its companion in Op. 25 – the shorter, more appealing and less intellectually daunting *Sonata-Skazka* – found a place in Rachmaninov's repertoire.

Paul Stewart



NIKOLAJ MEDTNER, 1907

NIKOLAJ MEDTNER (1880–1951)
SÄMTLICHE KLAVIERSONATEN • 3

»Inspiration entsteht, wenn Denken von Emotion durchdrungen und Emotion von Sinn durchtränkt ist«. – Nikolaj Medtner, *Muse und Mode*

Die Freude an Medtner beruht unter anderem auf der Freude, eine Menge wenig bekannter und doch so prächtiger Musik entdecken zu können – drei Klavierkonzerte, Kammermusiken, zahlreiche Sonaten (für Klavier allein, für Violine und Klavier, für Singstimme und Klavier), viele Miniaturen und über einhundert Lieder.

Insgesamt gibt es allein vierzehn Klaviersonaten. Diese stellen die bedeutendste Leistung eines großen Komponisten nach Beethoven dar und erstrecken sich über Medtners gesamte Karriere von den frühen Triumphen in Russland bis zur Ernüchterung und dem englischen Exil der dreißiger Jahre. Die drei hier eingespielten Werke datieren aus den Jahren 1911 bis 1914, gehören also in die Zeit, als sich der Ruhm des Komponisten und Pianisten Nikolaj Medtner sowohl in der Heimat als auch im Ausland kontinuierlich vergrößerte.

Die *Sonata-Ballade* op. 27 bestand anfangs aus einem einzigen Satz und wurde 1913 in dieser Form auch veröffentlicht. Medtner war jedoch mit dieser Lösung nicht zufrieden. Er erweiterte das Stück um ein Finale mit Einleitung und ließ 1914 eine *nouvelle édition* erscheinen. Die »Ballade«, von der im Titel die Rede ist, deutet auf eine Erzählung hin, die allerdings in den Noten nicht näher ausgewiesen ist. Daß die Sonate für Medtner eine außermusikalische Bedeutung hatte, bestätigen indes seine Schüler, die zumindest hinter dem Finale und seiner Einleitung Afanassij A. Fets religiöses Gedicht »Als der Göttliche [Christus] das Gerede der Menschen floh« als »inoffizielle« Geschichte erkannten.