

Includes **WORLD PREMIÈRE RECORDINGS**

**GRAND
PIANO**

BORIS TCHAIKOVSKY

PIANO AND CHAMBER WORKS

OLGA SOLOVIEVA, *piano*

DMITRY KOROSTELYOV, *piano*

MARINA DICHENKO, *violin*

BORIS TCHAIKOVSKY (1925-1996)
PIANO AND CHAMBER WORKS

OLGA SOLOVIEVA, *piano (1-3, primo), (27-28)*
DMITRY KOROSTELYOV, *piano (1-3, secondo), (4-26)*
MARINA DICHENKO, *violin (27-28)*

Catalogue number: GP716

Recording Dates: 28 December 2014 (1-3), 1 November 2013 (4-26), 11 and 27 June 2008 (27-28)

Recording Venue: Studio 1 (4-28) and Studio 5 (1-3) of the Russian State TV & Radio Company

Kultura, Moscow, Russia

Publisher: The Boris Tchaikovsky Society

Producer and Engineer: Ilya Dontsov (1-26) and Elena Dneprovskaya (27-28)

Editor: Ilya Dontsov

Production Director & Co-ordinator: Igor Prokhorov

Piano Technicians: Nikolay Valentinovich Gavrilov (4-28) and Artyom Deyev (1-3)

Pianos: Steinway pianos

Booklet Notes: Louis Blois (drawn from notes and documents provided by

Yuri Abdokov and Igor Prokhorov)

German translation by Cris Possiac

Artists' photograph: Nicolay Voitkevich (Olga Solovieva);

Anonymous (Dmitry Korostelyov, Marina Dichenko)

Cover Art: Tony Price: *La Réole – study 09*

www.tonyprice.org

Thanks to Nigel Hirst, Haden Freeman Ltd., and Urs Weber
for their generous support. Special thanks to Peter Bromley.

SONATA FOR TWO PIANOS (1973) *

1	I. Resonances	15:54
2	II. Voice of the Fields	05:06
3	III. Etude	07:59
		02:49

FIVE PIECES FOR PIANO (1935) *

4	Melody	03:41
5	March	00:46
6	Pastorale	00:30
7	Walz	01:15
8	Mazurka	00:38
		00:32

FIVE PRELUDES FOR PIANO (1936)

9	Prelude in G sharp minor	04:47
10	Prelude in B flat minor	01:01
11	Prelude A flat major	00:36
12	Prelude in B minor *	00:53
13	Prelude in A major	01:14
		01:03

FIVE PIECES FOR PIANO (1938)

14	Prelude	08:53
15	The Fairy Tale	01:15
16	Remembrance	01:40
17	Mazurka	01:25
18	Story (Finale)	01:42
		02:51

19	ETUDE FOR PIANO IN F SHARP MINOR (1935)	00:44
20	ETUDE FOR PIANO IN B FLAT MAJOR (1972)	00:59
21	ETUDE FOR PIANO IN E MAJOR (1980) *	00:33
22	MARCH FOR PIANO (1945) *	02:10
23	PRELUDE FOR PIANO IN G MAJOR (1945)	01:46
	THREE PIECES FOR PIANO (1945) *	07:19
24	Waltz (reconstructed by Dmitry Korostelyov)	02:05
25	Romance	04:07
26	Finale	01:17
	SONATA FOR VIOLIN AND PIANO (1959)	17:13
27	I. Andante	08:53
28	II. Allegro	08:20

*

WORLD PREMIÈRE RECORDING

TOTAL TIME: 64:09

BORIS TCHAIKOVSKY (1925-1996) PIANO AND CHAMBER WORKS

This recording presents piano and chamber works by Boris Tchaikovsky (1925-1996) in a programme that spans 45 years of his career, from his early childhood to his mature period.

Tchaikovsky (he is not related to the composer of the *Pathétique* Symphony) was one of the most important Russian composers of the 20th century. Born in Moscow, he entered the Gnessin School of Music at the age of nine, continued his musical education at the Gnessin College, and subsequently at the Moscow Conservatory. At the Conservatory he studied composition under the most prominent composers of instrumental music of the day: Dmitry Shostakovich, Vissarion Shebalin, and Nikolay Myaskovsky; he studied piano in the class of Lev Oborin. Upon graduation from the Conservatory in 1949, he found employment as an editor at a radio station, a job he abandoned three years later to devote himself full time to composing. Boris Tchaikovsky's catalogue includes four symphonies, four instrumental concertos, several large orchestral works, six string quartets, a piano quintet, several chamber and vocal pieces, and soundtracks to more than 50 films and radio plays. The first interpreters of his music include such renowned figures such as Alexander Gauk, Kirill Kondrashin, Mstislav Rostropovich, Galina Vishnevskaya, Rudolf Barshai, Vladimir Fedoseyev, Edward Serov, Viktor Pikaizen, and the Borodin Quartet. In the last seven years of his life (from 1989) he was Professor of Composition at the Russian Academy of Music. Boris Tchaikovsky died on February 7, 1996, in Moscow.

The *Sonata for Two Pianos* (1973), which here receives its world première recording, is one of the most frequently performed of Boris Tchaikovsky's chamber works. It provides a notable example of the mosaic approach to composition that Tchaikovsky evolved during the 1960s and which became a hallmark of his mature style. Characteristic of this approach is a pronounced rhythmic element wherein the music's surface is broken into a succession of short, strongly accented, often repetitive motifs or rhythmic cells. These features not only characterize Tchaikovsky's highly individual lyrical style, they also form the generative building blocks of his compositions. The layout of the *Sonata for Two Pianos* is also distinctive in that standard sonata structure is patently avoided in each of its three movements. And yet the spirit and sense of the classical sonata is manifestly preserved. The first movement (*Resonances*), a toccata-fantasia, embraces the kind of short rhythmic motifs described above, adorned with brief lyrical interludes. The individual ideas stand their ground autonomously, almost defiantly, in brazen contrast to one another, as the movement advances with riveting drama. If the ideas at first seem stern and impassive, a closer acquaintance reveals them as reflections of the human heart, and as resonances, as per the subtitle, with infinite silence. The subtitle of the second movement, *Voice of the Fields*, may suggest a specific landscape. Yet as in Tchaikovsky's other works that bear similarly descriptive titles (such as the tone poem, *Wind of Siberia*), it is an exploration of the inner soul. The movement unfolds as a set of variations on a theme that initially takes the form of a gently undulating progression of chords. Upon each statement of the theme, the chords undergo prismatic alterations as if being illuminated from different angles. The colourful textures and the exploration of the extreme registers of the piano have suggested an orchestral sound to some listeners. The composer, himself, remarked about this movement, "It is a kind of full score." The longest variation, in staccato and embellished with trills, leads to a crescendo, after which

the movement ends with a seraphic statement of the theme in the piano's highest octaves. The final movement, *Etude*, is a tour de force in the sense that all of its themes are drawn from the same pool of short scalewise patterns. Peppered with rhythmic punctuations, the scalewise material takes on a playful variety of appearances: ascending, descending, overlapping, in augmentation and diminution. At times they seem to make humorous reference to Hanon's five-finger exercises as they bring the sonata to a cheerful and virtuosic conclusion. But lurking beneath the major-key frivolity one may find an undercurrent of anxiety, perhaps an apocalyptic vision, as one finds, for example, in the finale of Mozart's *Eine Kleine Nachtmusik*.

The *Sonata for Violin and Piano* (1959) was written for the distinguished violinist Viktor Pikaizen, a pupil of the great David Oistrakh. The work displays Tchaikovsky's considerable lyrical gifts as one finds them manifested in the early piano pieces. The melodies are beautifully crafted and reveal the rich lyrical mine that also informs his more experimental works such as the *Violin Concerto*, written a decade later. As in the concerto, the soloist performs almost without pause and is given virtuosic opportunity throughout. The *Sonata* is cast in two movements, marked *Andante* and *Allegro*, respectively, each of which is cast in sonata form. The thematic material of the first movement is elegiac and dignified. The first theme is stately and somewhat mournful, while the broadly soaring, boldly rhythmic theme is introduced over a dance-like figure in the piano. After a brief return to the first theme, the development section commences as the two themes interact, not so much in confrontation, but in passionate embrace of one another. A recapitulation follows. Soon after, over the violin's final held note of the *Andante*, the piano introduces the two syncopated themes of the second movement, *Allegro*, the second theme being more boldly rhythmic than the first. In the development section, the two themes are brought together in a joyous repartee that takes full advantage of their displaced accents. In the course of the recapitulation, the violin joins the soaring theme from the *Andante* with the boldly rhythmic theme of the *Allegro*. Soon the opening theme of the *Andante* returns and is gently woven into a final summary that brings the work to a gratifying conclusion.

The piano miniatures on this recording reveal the young composer's first formal works for the instrument. Rather than a show of bravura and concert lustre, we find a tone of restraint that one might compare to the piano styles of Medtner and Myaskovsky. The spare texture chosen by Tchaikovsky in these works highlights the elemental beauty of the piano's timbres.

In *Five Pieces* (1935) we find the young composer testing a variety of classical models. One can hear the influence of Bach, Mozart, Schumann, and early Scriabin in these earliest miniatures, as well as the emerging melodic gifts of the young composer. *Melody*, the first piece in the cycle, though brief in duration, features an endlessly unfolding tune. The *Pastorale* movement invokes the sound of Orthodox liturgical singing.

The quality of music written by the eleven-year-old composer in the *Five Preludes* (1936) is impressive. Form and style are handled with confidence, as are the bold flights of imagination. In the *Prelude in G sharp minor* (No. 1), for example, the invocation of pealing bells joins a long-standing tradition among Russian composers who have been drawn to the same aural imagery, among them Borodin, Mussorgsky, Rachmaninov, Arensky, and Myaskovsky. Notably, Tchaikovsky returns to this iconic Russian sound in his unfinished orchestral work, *Prelude "The Bells"*, dating from the year of his death and left in piano score. The *Prelude in B flat minor* (No. 2) is a tone poem in

miniature that, once again, is built on the sound of chiming bells, here growing in intensity toward a glowing crescendo. The *Prelude in A flat major* (No. 3) portrays a feeling that one might describe as “light through tears.” The *Prelude in B minor* (No. 4) forms the cycle’s emotional core, an inspiration as innocent as it is pure, expressed as a recitative *arioso*. The final *Prelude in A major* (No. 5) brings the work to a sensitive conclusion. Notably, in his final orchestral score, *Symphony with Harp* (1993), Tchaikovsky incorporates a number of preludes from this early cycle in virtually unchanged form. These self-quotations from childhood in this valedictory work symbolise not only the closure and finality of life’s circle, they also bear testimony to the notion that a genius comes into the world with an innate style that grows, gets stronger, and gathers its fate and fortune with the passing years.

The fleeting impressions of the *Five Pieces* (1938) are as brief as they are exploratory. The turns of phrase in the opening *Prelude* are based on a simple four-note idea. *The Fairy Tale* captures the magical essence of that most representative genre of Russian culture. *Remembrance* alternates a gently galloping tune with tenderly reflective material. *Mazurka* appears not as an absolute embodiment of the form but rather as an indirect, if somewhat whimsical reference to it. *Story* is a colourful example of piano narration, both songful and tender.

The *Three Etudes* (1935, 1972, 1980), cast in the keys of F sharp minor, B flat major and E major, respectively, are short improvisatory sketches of a romantic character whose rhythmic energy and delicate lyricism reach unexpected levels of inspiration given their short duration. Almost half a century separates the first and last of these *Etudes*, though the style and attitude of each are totally consistent with one another. The middle *Etude in B flat major*, with its repeated note accompaniment, is a caricature of a well-known instructional exercise.

March (1945) falls into the popular genre of wartime marches; its extroverted tunes capture the spirit of determination and resilience of the time. The stylistic similarities to the *Prelude* (1945), dating from the same year, are evident in that both are cast in march rhythm and contain certain shifts of harmony and turns of phrase that bring Prokofiev’s piano music to mind.

The manuscript of *Three Pieces* (1945) was found after the composer’s death by his widow, Yanina-Irena Iosifovna Moshinskaya (1920-2013), and handed over to The Boris Tchaikovsky Society. These pieces had never been previously published. The first piece of this minicycle was left incomplete. We hear it in this recording with its final bars expertly reconstructed by Dmitry Korostelyov. The composer’s score indicates the dates of completion of the remaining two pieces: 14.11.1945 (*Romance*) and 27.10.1945 (*Finale*). The music of *Three Pieces* shows a spiritual resonance with his former teacher, Nikolay Myaskovsky, in the dark, restless, unquiet images that are presented. These qualities appear here not as detached entities, but as obstacles in the quest for light and purity that are achieved in a world of reveries and prayers.

Louis Blois

(drawn from notes and documents provided by
Yuri Abdokov and Igor Prokhorov)



A young Borya Tchaikovsky in January 1938;
at which time he had written several piano pieces.

© *Composer's private archive*

BORIS TCHAIKOVSKY (1925-1996) KLAVIER UND KAMMERMUSIKWERKEN

Das vorliegende Programm enthält eine Auswahl an Klavier- und Kammermusikwerken, die Boris Tschaikowsky (1925-1996) über einen Zeitraum von fünfundvierzig Jahren – von der Kindheit bis zur Reife – geschrieben hat.

Boris Alexandrowitsch Tschaikowsky, der nicht mit dem Schöpfer der *Pathétique* verwandt war, gehörte zu den wichtigsten russischen Komponisten des 20. Jahrhunderts. Er wurde am 10. September 1925 in Moskau geboren, kam mit neun Jahren an die *Gnessin*-Musikschule, setzte seine musikalische Ausbildung am *Gnessin*-Kolleg fort und studierte schließlich am Moskauer Konservatorium, wo ihn mit Dmitrij Schostakowitsch, Wissarion Schebalin und Nikolaj Mjaskowskij die prominentesten Instrumentalkomponisten der Zeit unterrichteten. Sein Klavierstudium absolvierte er in der Klasse von Lev Oborin. Nachdem er 1949 die Abschlussprüfungen des Konservatoriums bestanden hatte, fand er eine Anstellung als Rundfunkredakteur. Diese Tätigkeit gab er drei Jahre später auf, um sich ganz dem Komponieren zu widmen. Boris Tschaikowskys Werkverzeichnis enthält jeweils vier Symphonien und Instrumentalkonzerte, etliche große Orchesterwerke, sechs Streichquartette und ein Klavierquintett sowie weitere Kammermusiken, Vokalwerke und mehr als fünfzig Soundtracks zu Filmen und Hörspielen.

Unter den ersten Interpreten seiner Musik waren so bekannte Persönlichkeiten wie Alexander Gauk, Kirill Kondrashin, Mstislaw Rostropowitsch, Galina Wischnewskaja, Rudolf Barshai, Wladimir Fedosejew, Edward Serow, Viktor Pikaizen und das Borodin-Quartett. In seinen letzten sieben Lebensjahren (seit 1989) war Tschaikowsky Professor für Komposition an der russischen Musikakademie. Er starb am 7. Februar 1996 in Moskau.

Die *Sonate für zwei Klaviere* (1973), die hier ihre Ersteinstrumentierung erlebt, ist eine der meistgespielten Kammermusiken von Boris Tschaikowsky. Sie ist ein bemerkenswertes Beispiel für den musivischen Kompositionsansatz, den Tschaikowsky in den sechziger Jahren entwickelte und der ein Markenzeichen seines reifen Stils werden sollte. Charakteristisch dafür ist ein ausgesprochen rhythmisches Element, wobei die musikalische Oberfläche auf eine Folge kurzer, stark akzentuierter, oft repetitiver Motive oder rhythmischer Zellen zerlegt wird. Diese Merkmale kennzeichnen nicht allein den äußerst persönlichen lyrischen Stil des Komponisten, sondern stellen auch die generativen Bausteine seiner Werke dar. Des Weiteren fällt an der *Sonate für zwei Klaviere* auf, dass die übliche Sonatenform in allen drei Sätzen vermieden wird, indessen Geist und Sinn der klassischen Sonate deutlich gewahrt bleiben. Der erste Satz (*Resonances*) ist eine Toccata-Fantasie. Hier finden wir kurze, rhythmische Motive von der Art, wie sie oben beschrieben wurden, im Wechsel mit kurzen lyrischen Zwischenspielen. Die einzelnen Gedanken stehen in scharfem Kontrast zueinander und behaupten beinahe trotzig ihre Autonomie, während der Satz mit fesselnder Dramatik dahingeht. Anfangs mögen die Ideen hart und teilnahmslos wirken, erweisen sich bei näherer Bekanntschaft aber als die Reflexionen eines menschlichen Herzens und tatsächlich als »Resonanzen« einer unendlichen Stille. Der zweite Satz trägt den Untertitel *Die Stimme auf den Feldern* und könnte eine spezifische Gegend vermuten lassen. Doch in Wirklichkeit handelt es sich um die Erkundung

einer seelischen Landschaft – ganz ähnlich wie in der Tondichtung *Der Wind Sibiriens* und anderen Werken, denen Tschaikowsky deskriptive Titel gegeben hat. Der Satz besteht aus einer Variationsfolge über ein Thema, das anfangs in sanft wogenden Akkorden fortschreitet. Bei jeder Wiederholung des Themas machen die Akkorde prismatische Wandlungen durch, als ob man sie aus verschiedenen Blickwinkeln betrachtete. Die farbigen Texturen und die Ausnutzung der extremen Klavierregister haben schon manchen Hörer an die Klänge eines Orchesters erinnert. Der Komponist selbst bezeichnete den Satz als »eine Art von Partitur«. Die längste Variation führt im *staccato* und mit Trillerornamenten zu einem *crescendo*. Danach endet der Satz mit einer engelsgleichen Version des Themas in den höchsten Oktaven des Klaviers. Das als *Etüde* betitelte Finale ist insofern eine *tour de force*, als alle Themen demselben Vorrat an kurzen, leiterartigen Mustern entstammen. Dieses skalenartige Material zeigt sich in einer spielerischen Vielfalt unterschiedlicher, von rhythmischen Interpunktionen gewürzten Erscheinungen: aufsteigend, absteigend, überlappend, augmentiert und diminuiert. Mitunter wirken die Figuren wie humorvolle Anspielungen auf Charles-Louis Hanons Fünffinger-Übungen, die die Sonate zu einem heiteren, virtuosen Abschluss bringen. Doch unter dem leichtfertigen Dur scheint eine unterschwellige Sorge zu lauern – eine apokalyptische Vision vielleicht, wie man sie beispielsweise auch im Finale der *Kleinen Nachtmusik* von Wolfgang Amadeus Mozart entdeckt.

Die *Sonate für Violine und Klavier* (1959) schrieb Boris Tschaikowsky für den bekannten Geiger Victor Pikaizen, einen Schüler des großen David Oistrach. Das Werk zeigt die beträchtlichen Fähigkeiten des Lyrikers, die sich auch in den frühen Klavierstücken niedergeschlagen haben. Die Melodien sind wunderbar erfunden und verraten die reiche lyrische Ader, die sogar in den experimentelleren Werken wie etwa dem zehn Jahre jüngeren *Violinkonzert* zu bemerken ist. Wie hier, so hat der Geiger auch in der Sonate kaum eine Pause, derweil sich ihm durchweg virtuose Möglichkeiten bieten. Beide Sätze des Stückes sind in Sonatenform gehalten. Das thematische Material des ersten Satzes (*Andante*) ist elegisch und würdevoll. Das imponierende Hauptthema wirkt ein wenig elegisch und trauerhaft, wohingegen das breit aufschwingende Nebenthema bei seiner Exposition von einer tänzerischen Klavierfigur getragen wird. Nach einer kurzen Wiederholung des Hauptthemas beginnt die Durchführung, in der beide Themen weniger im Sinne einer Konfrontation als vielmehr wie in einer leidenschaftlichen gegenseitigen Umschlingung aufeinander einwirken. Die Reprise schließt sich an. Bald darauf exponiert das Klavier die beiden synkopierte Themen des zweiten Satzes (*Allegro*), während die Violine am letzten Ton des *Andante* festhält. Das zweite der beiden Themen ist rhythmisch kräftiger als das erste. In der Durchführung werden die beiden Themen zu einem vergnüglichen Schlagabtausch zusammengebracht, der die Akzentverschiebungen voll und ganz ausnutzt. Im Laufe der Reprise fällt die Violine mit dem aufsteigenden *Andante*-Thema ein, das zusammen mit dem zweiten Thema des *Allegro* zu hören ist. Bald wird auch der Hauptgedanke des ersten Satzes wieder aufgegriffen und zart in die abschließende Zusammenfassung eingeflochten, die das Werk zu einem dankbaren Ende führt.

Die auf dieser CD enthaltenen Klavierminiaturen gehören zu den frühesten Stücken, die der junge Komponist für das Instrument geschrieben hat. Anstelle bravouröser Darbietungen und konzertmäßiger Brillanz finden wir hier einen eher zurückhaltenden Ton, den man mit dem Klavierstil von Nikolaus Medtner und Nikolaj Mjaskowskij vergleichen könnte. Unterstrichen werden die natürlich schönen Timbres des Klaviers durch die sparsamen Texturen, derer sich Tschaikowsky in diesen Werken bediente.

Die *Fünf Stücke* (1935) zeigen den jungen Komponisten bei der Erprobung verschiedener klassischer Modelle. Man kann in diesen ältesten Miniaturen den Einfluss Bachs, Mozarts, Schumanns und des frühen Skrjabin, zugleich aber auch die ersten Anzeichen der eigenen melodischen Begabung hören. Die *Melodie*, das erste Stück des Zyklus, enthält trotz ihrer Kürze eine endlos sich entwickelnde Melodie. Die *Pastorale* beschwört den Tonfall der orthodoxen Liturgie.

Beeindruckend sind die musikalischen Qualitäten, die der elfjährige Komponist 1936 in seinen *Fünf Préludes* an den Tag legte. Der Umgang mit der Form und dem Stil verrät Selbstvertrauen und kühne Fantasie. So reiht sich das *Prélude gis-moll* mit seinem Glockengeläut in die lange Tradition russischer Komponisten wie etwa Borodin, Mussorgsky, Rachmaninoff, Arensky und Mjaskowskij, die dieselben klanglichen Mittel verwandten. Es sei erwähnt, dass Tschaikowsky in seinem letzten (unvollendeten) Orchesterwerk zu diesem typisch russischen Klangbild zurückfand – in dem unvollendeten *Prélude »Die Glocken«*, von dem er lediglich die Klavierfassung hinterließ. Das b-moll-*Prélude* ist ein miniaturistisches Tongedicht, das gleichfalls den Klang der Glocken beschwört, deren Intensität sich hier bis zu einem glühenden *crescendo* steigert. Das *Prélude As-dur* beschreibt eine Wahrnehmung, die man als »Licht durch Tränen« bezeichnen könnte. Mit seiner reinen und unschuldigen Inspiration, die sich in einem rezitativischen *arioso* niederschlägt, stellt das *Prélude h-moll* den emotionalen Kern des Zyklus dar. Das *Prélude A-dur* setzt einen sensiblen Schlusspunkt unter das Werk. Es sei darauf hingewiesen, dass Tschaikowsky einige dieser frühen *Préludes* praktisch unverändert in sein letztes Orchesterwerk, die *Symphonie mit Harfe* von 1993, übernommen hat. Diese Selbstzitate aus der Kindheit symbolisieren in dem Werk des Abschieds nicht nur einen Abschluss und die Endgültigkeit des Lebenskreises; sie zeugen auch von der Vorstellung, dass ein schöpferischer Geist mit seinem eigenen Stil geboren wird, der sich dann immer stärker ausprägt und im Laufe der Jahre das ganze Geschick des Menschen in sich fasst.

Ebenso kurz wie unternehmend sind die flüchtigen Eindrücke der *Fünf Stücke* (1938). Die Formulierungen des *Prélude* fußen auf einer einfachen, viertönigen Idee. Das *Märchen* destilliert die magische Essenz einer für die Kultur Russlands besonders typischen Gattung. In der *Erinnerung* alterniert eine leise galoppierende Weise mit zarten Nachdenklichkeiten. Die *Mazurka* wirkt nicht wie eine echte Inkarnation der Form, sondern vielmehr wie eine indirekte, etwas verschrobene Anspielung auf den Tanz. Die *Geschichte* gibt ein farbenfrohes Beispiel für eine zugleich liedhafte und zarte Erzählung am Klavier.

Bei den *Drei Etüden* (1935, 1972, 1980) in den Tonarten fis-moll, B-dur und E-dur handelt es sich um kurze, improvisatorische Skizzen romantischen Charakters, deren rhythmische Energie und delikate Lyrik im Verhältnis zu ihrer Kürze einen erstaunlichen Überschwang der Inspiration erreichen. Fast ein halbes Jahrhundert trennt die erste von der letzten Etüde, und doch stimmen die drei Stücke in Stil und Haltung völlig überein. Die zentrale *Etüde B-dur* mit ihrer repetitiven Begleitung karikiert eine bekannte Klavierübung.

Der *Marsch* (1945) gehört in das volkstümliche Genre der Kriegsmärsche. Seine extrovertierten Melodien spiegeln den Geist des entschlossenen Durchhaltevermögens. Deutlich sind die stilistischen Ähnlichkeiten mit dem *Prélude*, das im selben Jahr entstand: Beide Stücke bewegen sich im Marschrhythmus, ihre harmonischen Wendungen und melodischen Formulierungen erinnern mitunter an Prokofieffs Klaviermusik.

Das Manuskript der bislang unveröffentlichten *Drei Stücke* aus dem Jahre 1945 entdeckte Tschaikowskys Ehefrau Yanina-Irenia Iossifovna Moshinskaya (1920-2013) nach dem Tode ihres Gatten. Sie überließ den Fund der Boris Tschaikowsky-Gesellschaft. Das erste Stück des kleinen Zyklus ist unvollständig. Wir hören es in der vorliegenden Aufnahme mit den von Dmitrij Korosteljow gekonnt angefügten Schlusstakten. Die Abschlussdaten der beiden anderen Sätze hat der Komponist in seiner Handschrift vermerkt: Die *Romanze* vollendete er demnach am 14. November und das *Finale* am 27. Oktober 1945. Mit ihren düsteren, rastlosen, unruhigen Bildern wirken die *Drei Stücke* wie ein spirituelles Echo des einstigen Lehrers Nikolaj Mjaskovskij. Diese Qualitäten erscheinen hier nicht als selbständige Entitäten, sondern als Hindernisse auf der Suche nach Licht und Reinheit, die in einer Welt der Tagträume und Gebete zu erreichen sind.

Louis Blois

(nach Texten und Dokumenten von Yuri Abdokov und Igor Prokhorov)

Deutsche Fassung: Cris Posslac

OLGA SOLOVIEVA



Olga Solovieva was born in Moscow, graduated from the Russian Academy of Music (Moscow), and took a post-graduate course as an assistant to Leonid Blok. In 1999 she was a prize-winner at the Open Taneyev Chamber Music Competition, Russia, and in 2000 she was a finalist at the XX Chamber Music Competition in Trapani, Italy. At the XII International Tchaikovsky Competition in Moscow she was awarded the Best Accompanist Prize. She is a Boris Tchaikovsky Society Award Winner (2010). She has performed in Russia and abroad, and collaborated with The Vanbrugh Quartet, Roel Dieltiens, William Dowdall, Mila Shkirtil, Sergey Kostylev, Fanny Clamagirand, Julian Bliss, and Ivan Podyomov, among others. Her discography includes recordings for Toccata Classics, Albany Records, and Northern Flowers. For Naxos she has recorded music by Sergey Taneyev (8.557804), and Boris Tchaikovsky (8.557727 and 8.573207). Since 2004 she has been a professor at the Gnessin Musical College, and has given master-classes in Ireland and Belgium.

www.olga-solovieva.ru

DMITRY KOROSTELYOV



Dmitry Korostelyov was born in 1979 in Volgograd and took his first piano lessons there. He graduated from the Moscow Conservatory in 2003 (from the composition class of Alexey Nikolayev). He completed his composition studies in the post-graduate course of the Moscow Conservatory in the class of Valery Kikta; in the harpsichord class he was assistant to Tatiana Zenaishvili. At the Rimsky-Korsakov Wind and Percussion Instruments Competition in St Petersburg (2005) he was awarded the Best Accompanist Prize. As a pianist, he has performed with the Russian State Symphony Orchestra, Volgograd Philharmonic Orchestra, and Russkaya Conservatoria Chamber Capella. He appears as pianist and harpsichordist in many Russian cities. He has made three recordings of the music of Nikolay Peyko and Mieczysław Weinberg for Toccata Classics. In December 2014 Dmitry Korostelyov was ordained to the diaconate of the Russian Orthodox Church by Metropolitan Hilarion (Alfeyev) of Volokolamsk.

MARINA DICHENKO



Marina Dichenko studied violin at the Central Music School in Kharkov, Ukraine, continuing her studies at the Gnessin Academy of Music in Moscow, in the violin class of Halida Akhtiamova, in the chamber ensemble class of Leonid Blok, and in the string quartet class of Valentin Berlinsky (the cellist in the famous Borodin Quartet). In 2014 she graduated from the Artist Diploma programme at TCU School of Music in Fort Worth, USA. She has won prizes in chamber music competitions in Donetsk, Ukraine, and at the International Taneyev Chamber Music Competition in Russia. As a soloist and member of chamber groups she has performed in concerts and festivals in Ukraine, Russia, Belgium, Japan, and the United States. In the last few years, she has served as concertmaster of the TCU Symphony Orchestra and the Odysseus Chamber Orchestra and has regularly performed with the symphony orchestras in Plano, Las Colinas, San Angelo, Arlington and Garland. She is currently Teaching Artist on the Youth Music Program in Fort Worth and a violin teacher at Art Wheel Studio in Roanoke, USA.



BORIS TCHAIKOVSKY
© *Composer's private archive*

BORIS TCHAIKOVSKY

PIANO AND CHAMBER WORKS

The piano and chamber works on this recording span 45 years of Boris Tchaikovsky's career, ranging from the delightful pieces composed by the precocious ten year old to the *Etude in E major* of 1980. They include the *Sonata for Two Pianos* with its mosaic approach to composition and its expressive exploration of the inner soul, and the beautifully crafted *Violin Sonata* of 1959. The solo piano miniatures reveal a spare texture that highlights the instrument's elemental beauty.

1-3	SONATA FOR TWO PIANOS (1973) *	15:54
4-8	FIVE PIECES FOR PIANO (1935) *	03:41
9-13	FIVE PRELUDES FOR PIANO (1936)	04:47
14-18	FIVE PIECES FOR PIANO (1938)	08:53
19	ETUDE FOR PIANO IN F SHARP MINOR (1935)	00:44
20	ETUDE FOR PIANO IN B FLAT MAJOR (1972)	00:59
21	ETUDE FOR PIANO IN E MAJOR (1980) *	00:33
22	MARCH FOR PIANO (1945) *	02:10
23	PRELUDE FOR PIANO IN G MAJOR (1945)	01:46
24-26	THREE PIECES FOR PIANO (1945) *	07:19
27-28	SONATA FOR VIOLIN AND PIANO (1959)	17:13

TOTAL TIME: 64:09



**OLGA
SOLOVIEVA,**
piano



**DMITRY
KOROSTELYOV,**
piano



MARINA DICHENKO, *violin*



© & © 2016 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.

GP716

