

GENUIN 

Leonid Sabaneev

The Complete Works for Piano Vol. 2



Michael Schäfer, Piano

Leonid Sabaneev (1881–1968)

The Complete Works for Piano Vol. 2

Michael Schäfer, Piano

Cinq Esquisses, Op. 14 (1914)

01	Lento	(03'19)
02	Impetuoso	(02'21)
03	Vivo	(01'24)
04	Tumultuoso, presto	(01'26)
05	Maestoso	(01'56)

Sonate, Op. 15 “À la mémoire de Scriabine” (1916)

06	Commodo	(30'15)
----	---------------	---------

Etude-Nocturne, Op. 16 (1915/1918)

07	Commodo	(06'38)
----	---------------	---------

Passacaglia & Fuga “Sur les Thèmes d’Apocalypse” (1925/1939)

08	Grave	(22'11)
----	-------------	---------

Total Time	(69'34)
------------------	---------





Leonid Sabaneev, Alexander Scriabin and Tatiana Schloezer

The year 2018 is a special one. It is the fiftieth anniversary of the death of Leonid Sabaneev (1881–1968), a Russian critic, musicologist and composer. The present CD should thus be a special one as well, and it certainly is. And to mark this anniversary, the present CD is being released, in which Michael Schäfer rounds out his world premiere recording of Sabaneev’s complete piano works.

Of course any CD presenting rarely-heard works by Leonid Sabaneev might be considered remarkable, but this recording stands out in particular, as it not only includes works that are rarely or even never performed, such as the *Cinq Esquisses*, Op. 14 (1914), *Etude-Nocturne*, Op. 16 (1915/1918) and Sonata “À la mémoire de Scriàbine”, Op. 15 (1916), but also a recording of a previously unpublished and recently discovered Passacaglia & Fuga, one of Sabaneev’s most important works.

The selection of works on this album also reflects the two different periods of Sabaneev’s life and musical style, with the pieces Ops. 14 and 16 falling into the first period, the Sonata, Op. 15 bringing it to a close, and the Passacaglia representing a different, later period.

Leonid Sabaneev was born in 1881 in Czarist Russia, where the streets were still lit with gas lamps and public electricity and water had yet to be introduced, during the times of Tchaikovsky, Rubinstein and the Mighty Five, and died in France in 1968, an entirely different epoch with its sound films, radio, airplanes and the Beatles. The stylistic differences between the works on this CD are not as dramatic as one might surmise from above, but they are notable nonetheless.

Sabaneev enjoyed a classical education, studying physics, mathematics and natural history and eventually obtaining a degree in pure mathematics, while concurrently studying history and philology. He began composing at an early age and later studied composition

and polyphony with the celebrated Taneev, piano with Schloezer and Zverev, and orchestration with Rimsky-Korsakov.

In Russia, Sabaneev soon became an influential music critic and musicologist, and was one of the most notable and well-known figures in his field up until his emigration in 1926. He was personally acquainted with a vast number of people who have since left their mark on history, from the emperor Alexander III (whom he knew as a child) and Leo Tolstoy (with whom he discussed geometrical optics), to such figures of the Russian Silver Age as Chekhov, Scriabin, Rachmaninoff, the Russian symbolists, the Mighty Five and the Bolshevik leaders (including Lenin). Later in France, Sabaneev met Debussy, Ravel, Stravinsky and countless others.

He considered himself a “peaceful observer” of these people, as he phrased it in his reminiscences. As a writer, he possessed the ability to characterize a person in just a few lines or words; these were sometimes ironic and, at first glance, subjective, but were in reality remarkably accurate and insightful. His *Reminiscences of Scriabin* are a perfect case in point.

His journalistic texts are usually clear and lucid, written with the intention to tell and explain and characterized by their great sense of style and wit. As far as we can gather from the reminiscences of his contemporaries, this was really how he was as a person: easy to approach, wise, gentle, brilliantly erudite, and with a superb sense of humor.

Someone who has only read his writings and never heard his compositions might assume that his music would share the same quality: it ought to flow calmly, to be balanced, wise and, of course, masterful. Well, masterful it certainly is. But balanced and calmly flowing? Not in the slightest. Sabaneev’s music differs markedly from his writings, with their rational scientific background and desire to explain and communicate.

Quite to the contrary, his music is bursting with emotion and notable for its irrational character. This emotion can be clearly felt in his very first compositions for piano written in 1908 (which can be heard on the previous GENUIN release GEN 15380). Even in works with a complex structure and “serious” quality, like the Passacaglia & Fuga, we clearly sense that emotion and expression are always at the center of the composer’s attention. “I have always wanted my music to express a certain feeling of ‘going beyond boundaries,’” he wrote in 1924. There would be no better way of expressing it.

The *Cinq Esquisses*, Op. 14 and *Etude-Nocturne*, Op. 16 presented on this recording date from the first period and his “previous” life, which was successful, full of plans, ideas and recognition. “It was a strange period from our current point of view. It now seems as distant as the times of antiquity. We evidently all had an enormous amount of free time. We passed our time in a ‘convivial’ state of mind, in endless conversations about the same exalted and (virtually) pointless matters,” Sabaneev recalls.

Typical of this first period is also the fact that, with the exception of the Trio, Op. 4 (1907), Sabaneev composes exclusively piano miniatures. It is as if he were intentionally avoiding large-scale compositions at the time. And in fact, the Trio, Op. 4 may have been inspired by an article whose author, B. Karagichev, praises Sabaneev’s Preludes, Ops. 2 and 3 and encourages him to write something for an ensemble.

However, these short piano pieces written before the Revolution cannot be considered lightweight or minor works, as confirmed by the recent recording referred to above. About these pieces, Sabaneev writes that many were “essentially sketches for certain larger, unrealized projects . . . Some of these sketches are, in essence, quite orchestral.”

The Sonata, Op. 15 was composed in 1916 and straddles Sabaneev’s two creative periods. It is difficult to say which had a greater influence on him: the death of his friend Scriabin, the

years of revolution that completely changed the outer circumstances of his life, or the death of Sabaneev's brother in 1918. As he later wrote: "I was completely exhausted at the time by work and by the search for how to make a living in these new conditions." Indeed, after the Sonata, Op. 15 and up until the Trio, Op. 20 (1924), Sabaneev did not write any music whatsoever except for a short *Melody*, Op. 18 for violin and piano (1917) and the *Three Pieces for Piano*, Op. 12, presumably composed between 1917 and 1919. The fact that this CD includes the *Cinq Esquisses*, Op. 14 and Sonata, Op. 15 is of interest since Sabaneev performed them in precisely this order in one of his first concerts after a long break, in Russia in 1924. The two *Esquisses* (nos. 1 and 5) were performed in the same concert as a prelude to the Sonata.

The Passacaglia & Fuga belongs to a different period. Technically speaking, he began composing the work while he was still in Russia, on November 11, 1925, but only six days earlier Sabaneev had received permission to leave Russia for one year, for "scientific purposes." He departed from Russia in early 1926 and probably knew from the outset that he would not return.

He thus began composing the Passacaglia in 1925, but only finished it seven years later in 1932. The Fuga was completed much more quickly in just ten days, but not until 1939, seven more years after finishing the Passacaglia, with the result that the entire composition spanned a total of fourteen years.

The recordings of Sabaneev's Piano Trios (GEN 12236) revealed to us that passion is of central importance to the composer, along with the "tragic dominant," to borrow his term. This dominant is particularly apparent in the Second Trio from 1924, where it grows to "apocalyptic" proportions. And the Passacaglia & Fuga continues this tendency toward grandiose, tragic and apocalyptic themes.

The work, evidently an allusion to Bach's Passacaglia, BWV 582, was important to Sabaneev. The title page of the manuscript bears the inscription: "Sur les Thèmes d'Apocalypse." This inscription was likely added later, since we know that Sabaneev did not start composing *Apocalypse*, a massive cantata to the text of the Revelation of St. John, until 1927, two years after he began work on the *Passacaglia*. It is difficult to say at present whether the *Passacaglia* draws on musical themes from the cantata, a conclusion that would require an enormous effort of restoration and decryption. In any case, the similarity is not obvious at first glance.

We can be certain, however, that all the large-scale compositions from the mid-1920s, including the Second Trio, Op. 20, Sonata for Violin and Piano (unpublished), Chaconne for Organ and Orchestra (unpublished), Passacaglia & Fuga, and some others, were written against the backdrop of *Apocalypse*, on which Sabaneev continued to work throughout the second half of his life.

The evolution of Sabaneev's musical style is characterized by a gradual increase in complexity and an expansion of the harmonic language, as well as a shift from smaller forms (solo piano pieces) to larger ensemble works.

Sabaneev tends to employ a wide range of chromatic harmonies, consisting of many notes, that are almost always tonally centered. In this respect the *Sonata*, Op. 15, with its more "atonal" and structural harmonies when compared with the later works, is less typical. One Soviet critic, Boguslavsky, described the *Sonata* as a "devotion to diverse harmonies and timbres with suppression of the melody." The principal harmony in this work, a tritone plus a perfect fifth, or a triad with an added lower tritone, is also very characteristic of Sabaneev's later style.

In some compositions, this harmony is used to “color” or “blur” the major and minor chords, giving them a particular kind of “distorted” sound. Sabaneev would later make use of this harmony independently to create harmonic stratifications.

In the later works, we note a more pronounced expansion of the composer’s harmonic language as he juxtaposes simple major or minor chords with highly chromatic ones; in the *Passacaglia & Fuga*, he even makes use of polytonality for the first time in his music. Later in *Apocalypse*, Sabaneev would construct entire episodes based on cluster harmonies (in the Introductio, for example, we hear forty-four different notes sounding simultaneously and spread over seven octaves in strings divisi). One could say that harmonic contrast and diversity become a trademark of his later period. However, it would be wrong to consider him a “modernist”; he is rather a Romanticist who draws from all of the most recent developments in the composer’s technical arsenal.

Sabaneev occasionally told his spouse: “I compose because I am a composer, and in many years, after I am gone, someone may become interested in my music and will play my compositions.” Well, this time has apparently come. With the release of the present CD, a substantial proportion of Sabaneev’s works have been performed after remaining *terra incognita* for so long.

This lengthy, nearly fifty-year silence was not the consequence of any lack of quality. During Soviet times, Sabaneev achieved some recognition as a composer; however, he was too much at variance with the ideological mainstream, and this began to pose a danger. When he left Russia, he also left behind his audience. And for some reason, he was unable to acquire a new one in France. Perhaps he did not wish to. But now, of course, the music can speak for itself.

I would like to express my sincere hope that in addition to the German, English, Spanish, French and other critics and musicians who have already shown their interest in Leonid Sabaneev's music, this wave of appreciation will eventually reach the composer's homeland, where his musical heritage still remains largely forgotten.

Alexander Maksimenko

Encounters

One day, in an old music cabinet in my parent's attic under many old volumes of sonatinas and compactly printed editions of Beethoven's sonatas in marbled dark brown bindings, I—with pianistic babyhood scarcely outgrown—discovered a thin book with enigmatic writing on the title page. What I saw inside struck me like a lightning bolt: jagged clusters of notes, excessive dynamics, extreme registers, chords for enormous hands, passages in small print with the mysterious marking of “quasi niente”—a cosmos full of wonders never before seen.

This thin book—no one knew how it ended up in this music cupboard—was a Russian edition of the Piano Sonata, Op. 6 by Alexander Scriabin.

It was immediately clear to me that without a doubt, I wanted to be able to play *that* piece. It was the Big Bang for my will to practice and my love for Scriabin's music and the Russian masters.

Both of these things have never left me, and neither has my weakness for exploring old music cabinets (only today, they are large libraries).

I have discovered a lot since then, and that which fascinates and excites me has been incorporated into my edition **UN!ERHÖRT**. When I had the first compositions by Leonid Sabaneev in front of me, however, I was again struck by lightning (or was it perhaps the

same bolt of lightening?) as I had been at the sight of Scriabin's 1st Sonata over 50 years ago: the untamed beauty of the notation, the rhapsodic freedom of an idea, the complete disregard of any considerations of technical limitations, the will of expression pushing boundaries in hitherto undreamt of ways—a new world full of (obscure) wonder.

This bolt of lightening ignited a fire in me for Sabaneev, from which the series of CDs with his works then emanated.

This third CD, however, could have never come into being in its current form if Alexander Maksimenko, musicologist and great Sabaneev specialist, had not generously provided me with his transcription of the manuscript of Passacaglia & Fuga, which he discovered himself in the still yet to be catalogued estate of Sabaneev.

For this reason, I would like to take this moment to extend to him my most heartfelt thanks.

The instrument which I played on should also not go unmentioned: the unique, ever-inspiring Bösendorfer Imperial, the only grand piano in the world on which Sabaneev's works could faithfully be played.

Michael Schäfer

UN!ERHÖRT

UN!ERHÖRT Since its founding by Michael Schäfer in 2006, the series has established itself as a highly-praised and internationally respected landmark project for the rediscovery of great—albeit forgotten—music. All the recordings published in this series have been met with the highest praise from critics of leading music magazines and forums and been awarded numerous prizes and honors. So let each new release in this series stir your curiosity as a listener once more and discover what un!erhört riches from the musical cosmos still await you!

UN!ERHÖRT Die von Michael Schäfer im Jahre 2006 begründete Reihe hat sich seither als international beachtetes und hochgelobtes Leuchtturmprojekt für die Wiederentdeckung großartiger, doch trotzdem vergessener Musik etabliert. Denn alle bisher in dieser Reihe veröffentlichten Aufnahmen erhielten höchste Bewertungen bei den Kritikern der wichtigsten Musikzeitschriften und -foren und wurden mit zahlreichen Preisen und Ehrungen ausgezeichnet. Lassen Sie sich also als neugieriger Hörer von jeder Neuerscheinung in dieser Reihe von Neuem überraschen, welche un!erhörte Entdeckungen der Kosmos der Musik noch für Sie bereithält!

Coming soon:

Leonid Sabaneev: Works for Violin and Piano

Ilona Then-Bergh, Violin / Michael Schäfer, Piano

GENUIN 

Leonid Sabaneev

The Complete Works for Piano Vol. 1



Michael Schäfer, Piano

GEN 15380

GENUIN 

Leonid Sabaneev
Piano Trios



Ilona Then-Bergh, Violin
Wen-Sinn Yang, Cello
Michael Schäfer, Piano

GEN 12236

Das Jahr 2018 ist ein besonderes Jahr, denn der Todestag des russischen Musikkritikers, Musikwissenschaftlers und Komponisten Leonid Sabaneev (1881–1968) jährt sich zum 50. Mal. Und anlässlich dieses Jubiläums erscheint die vorliegende CD, mit der Michael Schäfer seine Weltersteinspielung des gesamten Klavierwerks von Sabaneev vollendet.

Natürlich kann man jede CD mit Sabaneevs kaum gehörten Kompositionen als etwas Außergewöhnliches betrachten, aber diese sticht besonders hervor. Sie enthält nicht nur selten oder noch nie aufgeführte Werke wie die *Cinq Esquisses* op. 14 (1914), die *Etude-Nocturne* op. 16 (1915/1918) und die Sonate „À la mémoire de Scriabine“ op. 15 (1916), sondern auch eine Aufnahme der bisher unveröffentlichten und erst kürzlich entdeckten *Passacaglia & Fuga*, die zu den wichtigsten Werken Sabaneevs zählt.

Die Dramaturgie der CD spiegelt die zwei verschiedenen Phasen des Lebens und musikalischen Stils Sabaneevs wider: während die Werke op. 14 und 16 aus der früheren Phase stammen, die mit der *Sonate* op. 15 endete, schrieb er die *Passacaglia* in der zweiten, späteren Phase.

Leonid Sabaneev wurde 1881 im kaiserlichen Russland geboren, als die Straßen noch mit Gaslampen beleuchtet waren und es keine Elektrizität oder Wasserversorgung gab. Es war die Zeit von Tschaikowski, Rubinstein und dem mächtigen Häuflein. Sabaneev verstarb 1968 in Frankreich in einer vollkommen anderen Epoche, in der es den Tonfilm, das Radio, Flugzeuge und die Beatles gab. Die Unterschiede im Stil der Kompositionen auf dieser CD fallen zwar weniger dramatisch aus, sie sind jedoch deutlich erkennbar.

Sabaneev genoss eine klassische Ausbildung und studierte Physik, Mathematik und Naturgeschichte. Während er dieses Studium mit einem Abschluss in reiner Mathematik beendete, studierte er darüber hinaus auch Geschichte und Philologie. Bereits in jungen

Jahren begann er zu komponieren und studierte bei dem berühmten Komponisten Tanejew Komposition und Polyphonie, bei Schlözer und Swerew Klavier und bei Rimski-Korsakow Instrumentation.

Schnell wurde Sabaneev zu einem einflussreichen Musikkritiker und Musikwissenschaftler in Russland und blieb beides fast bis zu seiner Emigration 1926. Er war mit einer Vielzahl historischer Persönlichkeiten bekannt: von Kaiser Alexander III., dem er noch im Kindesalter vorgestellt wurde, über Leo Tolstoi, mit dem er Aspekte der geometrischen Optik diskutierte, bis hin zu Größen des Silbernen Zeitalters in Russland wie Tschechow, Skrjabin, Rachmaninow, den russischen Symbolisten, dem mächtigen Häuflein, bolschewistischen Führungspersönlichkeiten wie Lenin und dann später in Frankreich Debussy, Ravel, Strawinsky und vielen, vielen weiteren.

In seinen Memoiren beschreibt er sich selbst als „friedlichen Beobachter“ dieser Persönlichkeiten. Als Autor besaß er die Fähigkeit, den Charakter eines Menschen in wenigen Zeilen zu beschreiben, oft ironisch und auf den ersten Blick subjektiv. Tatsächlich waren diese Beschreibungen von enormer Schärfe und Präzision. Sabaneevs „Erinnerungen an Skrjabin“ sind dafür ein ausgezeichnetes Beispiel.

Seine publizistischen Texte sind meist locker und klar geschrieben, getrieben vom Wunsch, zu erzählen, doch immer brillant und scharfsinnig formuliert. Zeitgenössischen Erinnerungen nach zu urteilen, zeichneten ihn diese Eigenschaften auch als Menschen aus: zugänglich, klug, einfühlsam, höchst gebildet und mit viel Sinn für Humor.

Wer Sabaneevs Texte gelesen hat, ohne eine seiner Kompositionen zu hören, könnte annehmen, dass die Musik dem Charakter des Autors entspräche und ihrerseits geschliffen, ruhig, ausgeglichen, klug und natürlich meisterhaft wäre. Nun – meisterhaft ja. Glatt und ausgeglichen? Nicht im Geringsten. Die Musik Sabaneevs ist ganz anders als seine Schriften

mit ihrem rational-wissenschaftlichen Hintergrund und ihrem Drang, zu erklären und zu vermitteln.

Sie ist viel irrationaler und voller Emotionen. Das ist bereits in den frühesten Kompositionen für Klavier spürbar, die er 1908 schrieb (und die auf der letzten Genuin-CD GEN 15380 zu hören sind). Selbst bei Kompositionen von komplexer Struktur und Ernsthaftigkeit wie der *Passacaglia & Fuga* sehen wir ganz deutlich, dass die Emotion und ihr Ausdruck für den Komponisten stets im Vordergrund steht. „Ich wollte mit meiner Musik immer ein gewisses Gefühl von ‚Grenzenlosigkeit‘ ausdrücken“, schrieb er 1924. Besser kann man es kaum formulieren.

Die *Cinq Esquisses* op. 14 und die *Etude-Nocturne* op. 16 auf dieser CD stammen aus der ersten Phase und dem früheren Leben Sabaneevs, das erfolgreich, voller Pläne, Ideen und Anerkennung war. „Aus heutiger Sicht war es eine seltsame Zeit. Sie scheint jetzt so fern wie die Antike. Wir müssen alle unfassbar viel Zeit gehabt haben. Und wir verbrachten sie in einem Geisteszustand großer Geselligkeit voller endloser Gespräche über die immer gleichen Themen, die so erhaben wie nutzlos waren“, erinnert sich Sabaneev.

Ebenfalls charakteristisch für diese erste Phase ist, dass Sabaneev mit Ausnahme des *Trio-Improptu* op. 4 (1907) nur Klavierminiaturen schrieb. Große Kompositionen scheint er zu dieser Zeit zu meiden. Tatsächlich könnte das *Trio-Improptu* op. 4 von einem Artikel inspiriert worden sein, in dem der Autor B. Karagitschew Sabaneevs *Preludes* op. 2 und 3 lobt und ihm rät, ein Stück für Ensemble zu komponieren.

Dennoch lassen sich die kürzeren Klavierstücke, die er vor der Revolution schrieb, kaum als seicht und unbedeutend beschreiben. Die bereits erwähnten neuen Aufnahmen bestätigen dies. Sabaneev schreibt über diese Stücke, viele seien „im Grunde Skizzen für größere, unvollendete Projekte ... Einige dieser Skizzen haben etwas sehr Orchestrales“.



Leonid Sabeneev

Die 1916 geschriebene *Sonate* op. 15 bezeichnet die Grenze zwischen den beiden Phasen des musikalisch-kreativen Schaffens Sabaneevs. Es ist schwer zu beurteilen, was den größten Einfluss auf Sabaneev hatte – der Tod seines Freundes Skrjabin, die Revolutionsjahre, in denen sich das Leben von Grund auf verändert hatte, oder der Tod seines Bruders im Jahre 1918. Später schrieb er: „Zu diesem Zeitpunkt war ich von der Arbeit und der Suche nach einem Lebensunterhalt unter den neuen Bedingungen vollkommen erschöpft.“ Jedenfalls verstummte Sabaneev als Komponist in den Jahren zwischen 1916 und 1924. Eine Ausnahme bilden lediglich die kleine *Melodie für Violine und Klavier* (op. 18, 1917) und die *Drei Stücke für Klavier* op. 12, die er wahrscheinlich in den Jahren 1917 bis 1919 schrieb.

Kompositionen wie die *Cinq Esquisses* op. 14 und die *Sonate* op. 15 auf dieser CD sind interessant, weil Sabaneev sie genau in dieser Reihenfolge 1924 bei einem seiner ersten Konzerte nach langem Schweigen spielte. Bei diesem Konzert wurden die zwei *Esquisses* (Nr. 1 und Nr. 5) als Einleitung zur *Sonate* gespielt.

Passacaglia & Fuga gehört zu einer anderen Phase. Genau genommen begann Sabaneev noch in Russland, am 11. November 1925, mit der Komposition. Sechs Tage vorher hatte er jedoch sein Visum erhalten, mit dem er für ein Jahr zu „wissenschaftlichen“ Zwecken ins Ausland reisen konnte. Zu Beginn des Jahres 1926 verließ er dann Russland, und ich denke, ihm war von Anfang an bewusst, dass er nicht zurückkehren würde.

Obwohl er bereits 1925 mit der Komposition der *Passacaglia* begann, vollendete er sie erst sieben Jahre später, 1932. Bei der *Fuga* ging es viel schneller: hier brauchte Sabaneev nur zehn Tage. Allerdings komponierte er sie erst 1939, sieben weitere Jahre nach Vollendung der *Passacaglia*. Insgesamt dauerte die Komposition also 14 Jahre.

Die Aufnahmen von Sabaneevs *Piano Trios* (GEN 12236) haben uns gezeigt, dass die Leidenschaft für ihn als Komponisten von größter Bedeutung ist. Gemeinsam mit der „tra-

gischen Dominanten“, wie er sie nannte. Diese Dominante zeigte sich insbesondere im zweiten Trio von 1924, in dem sie sich bis ins Apokalyptische steigert. In *Passacaglia & Fuga* geht er noch weiter in Richtung grandioser, tragischer und apokalyptischer Motive.

Diese Komposition schrieb er offenbar als Anspielung auf Bachs *Passacaglia* BWV 582, die sehr wichtig für Sabaneev war. Auf dem Titelblatt des Manuskripts heißt es „Sur les Thèmes de l'Apocalypse“. Wahrscheinlich wurde diese Aufschrift erst später hinzugefügt, denn wir wissen, dass Sabaneev erst 1927 mit der Komposition der „Apocalypsis“, einer gewaltigen Kantate über die Offenbarung des Johannes, begann, also zwei Jahre nach Beginn der Arbeit an der *Passacaglia*. Aktuell ist nur schwer zu beurteilen, ob die *Passacaglia* sich der musikalischen Motive der Kantate bedient, da für ihre Wiederherstellung und Entschlüsselung noch viel Arbeit zu tun ist. Auf den ersten Blick sind keine offensichtlichen Ähnlichkeiten erkennbar.

Wir können jedoch mit Sicherheit feststellen, dass alle großen Kompositionen Sabaneevs ab Mitte der 1920er Jahre, einschließlich des *Zweiten Trios* op. 20, der *Sonate für Violine und Klavier* (unveröffentlicht), der *Chaconne für Orgel und Orchester* (unveröffentlicht), *Passacaglia & Fuga* und einiger anderer, alle im Zeichen der „Apocalypsis“ geschrieben wurden, an der er über seine gesamte zweite Lebenshälfte hinweg arbeitete.

Aus musikalischer Sicht wird Sabaneevs Stil graduell zunehmend komplexer. Seine harmonische Sprache entwickelt sich und die kurzen Stücke für Klavier solo werden von immer größeren Formen und Besetzungen abgelöst.

Charakteristisch ist Sabaneevs Verwendung chromatisch angereicherter Klänge, die fast immer ein tonales Zentrum besitzen. In diesem Sinne ist die *Sonate* op. 15 weniger typisch, da ihre Harmonie freitonaler und struktureller ist als die späterer Werke. Der sowjetische Musikkritiker Boguslawsky beschrieb die *Sonate* als „Hingebung zu vielfältiger Harmonie

und Klangfarbe bei Unterdrückung der Melodie.“ Die prägenden Akkorde der Komposition, ein Tritonus mit einer reinen Quinte bzw. ein Dreiklang mit hinzugefügtem Tritonus, sind auch für den späteren Stil Sabaneevs charakteristisch.

In einigen Kompositionen wird diese Harmonie verwendet, um Dur- und Molldreiklänge besonders zu färben oder zu verwischen. Dadurch bekommen sie einen ganz spezifischen, verzerrten Klang. Später nutzte Sabaneev diese Harmonie eigenständig zur Bildung harmonischer Schichten.

In den späteren Kompositionen wird die harmonische Sprache des Komponisten elaborierter. Hier verwendet er einfache Dur- und Molldreiklänge in Kombination mit ultrachromatischen Akkorden. In *Passacaglia & Fuge* verwendet er sogar Polytonalität – zum ersten Mal in seiner Musik. Noch später, in „Apocalypsis“, konstruierte Sabaneev ganze Abschnitte auf Grundlage von Cluster-Harmonien (zum Beispiel die 44 gleichzeitig erklingenden, über sieben Oktaven und mehrere Streichergruppen verteilten Töne in der „Introductio“). Man kann feststellen, dass seine späte Harmonik ganz im Zeichen von Kontrast und Vielfalt steht. Als Modernisten kann man ihn jedoch nicht bezeichnen. Vielmehr war er ein Romantiker, der von allen neuen Kompositionstechniken Gebrauch machte.

Sabaneev sagte einmal zu seiner Frau: „Ich komponiere, weil ich Komponist bin. Irgendwann, viele Jahre nach mir wird sich vielleicht einmal jemand für meine Musik interessieren und meine Kompositionen spielen.“ Nun, diese Zeit scheint jetzt gekommen. Denn für die Veröffentlichung dieser CD wurde ein Großteil der Kompositionen Sabaneevs eingespielt, die für so lange Zeit *Terra incognita* waren.

Dass seine Musik in dieser langen Zeit von fast 50 Jahren nie erklingen ist, lag nicht an minderer Qualität. Zu Sowjetzeiten war er als Komponist einigermaßen bekannt, aber seine Abweichungen vom ideologischen Mainstream waren zu groß und wurden allmählich

gefährlich. Als er Russland verließ, blieb sein Publikum dort zurück. Aus unklaren Gründen gelang es ihm in Frankreich nicht, ein neues Publikum zu finden. Vielleicht hat er es nicht gewollt. Doch nun kann die Musik für sich sprechen.

Abschließend hoffe ich, dass sich das Interesse für Leonid Sabaneevs Musik über all die deutschen, englischen, spanischen, französischen und anderen Musikkritiker und Musiker auch bis in das Heimatland des Komponisten verbreitet, wo sein musikalisches Vermächtnis bis heute unter dem Schleier des Vergessens begraben liegt.

Alexander Maksimenko

Begegnungen

In einem alten Notenschrank auf dem Speicher meines Elternhauses entdeckte ich – noch kaum dem pianistischen Windelalter entwachsen – eines Tages unter vielen alten Sonatinenbänden und eng gedruckten, in dunkelbraun marmorierten Karton gebundenen Ausgaben von Beethoven-Sonaten ein schmales Heft mit rätselhafter Schrift auf dem Titelblatt. Der Blick ins Innere traf mich wie ein Blitz: zerzackte Notensmassen, exzessive Dynamik, extremste Lagen, Akkorde für Riesenhände, Passagen im Kleinstich mit der geheimnisvollen Bezeichnung „quasi niente“ – ein Kosmos voll nie zuvor erblickter Wunder.

Dieses schmale Heft war – kein Mensch wusste, auf welche Weise es in diesen Notenschrank gelangt war – eine russische Ausgabe der *Klaviersonate* op. 6 von Alexander Skrjabin.

Da war mir sofort klar: *Das* wollte ich unbedingt spielen können. Es war der big bang meines Übewillens und meiner Liebe zur Musik Skrjabins und der russischen Meister.

Beides hat mich hinfert nicht mehr verlassen, ebenso wie das Faible fürs Erforschen alter Notenschränke (nur dass es heute große Bibliotheken sind).

Vieles habe ich seither entdeckt und was mich fasziniert und begeistert hat für meine Edition **UN!ERHÖRT** eingespielt. Als ich aber die ersten Kompositionen von Leonid

Sabaneev zu Gesicht bekam, traf mich der gleiche (oder war es gar derselbe?) Blitz wie vor über 50 Jahren beim Anblick von Skrjabins 1. Sonate: das Notenbild von wilder Schönheit, die rhapsodische Freiheit der Idee, die absolute Rücksichtslosigkeit gegenüber einer eventuellen Spielbarkeit, der Ausdruckswille, der sich in nie gewagten Grenzüberschreitungen manifestiert – eine wiederum neue Welt voll (düsterer) Wunder.

Dieser Blitz entfachte in mir das Feuer für Sabaneev, aus dem die Reihe der CDs mit seinen Werken emanierete.

Die hier vorliegende dritte CD aber hätte nie so entstehen können, wenn Alexander Maksimenko, Musikwissenschaftler und großartiger Sabaneev-Spezialist, mir nicht großzügigerweise seine Transkription des Manuskripts von Passacaglia & Fuga zur Verfügung gestellt hätte, das er selbst im bisher noch immer nicht katalogisierten Nachlass Sabaneevs entdeckt hat.

Dafür sei ihm auch an dieser Stelle aufs Herzlichste gedankt.

Nicht unerwähnt bleiben darf auch das Instrument, das ich spiele: Der einzigartige, mich immer aufs neue inspirierende Bösendorfer Imperial, der einzige Flügel der Welt, auf dem die Werke Sabaneevs originalgetreu gespielt werden können.

Michael Schäfer

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 50 · Fax: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 55 · mail@genuin.de

Recording Location: University of Music and Performing Arts, Munich, Germany

August 16–17 and October 31, 2017

Recording Producer/Tonmeister: Christopher Tarnow

Editing: Christopher Tarnow, Alfredo Lasheras Hakobian

Piano: Bösendorfer Imperial No . 49741 - 290 - 215

Booklet Editing: Ute Lieschke

German Translation: Florian Aurich

English Translation: Taryn Knerr (p. 12–13)

English Proofreading: Aaron Epstein

Photography: Esther Neuman, Munich

Graphic Design: Thorsten Stapel, Münster

Special thanks to Christian Rabus for preparing and tuning the Bösendorfer Imperial!

© + © 2018 GENUIN classics, Leipzig, Germany

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,
lending, public performance and broadcasting prohibited.

