



Deutschlandfunk Kultur

hänssler
CLASSIC



MIKHAIL IPPOLITOV-IVANOV

PIANO TRANSCRIPTIONS

MARIA IVANOVA & ALEXANDER ZAGARINSKIY

MIKHAIL IPPOLITOV-IVANOV PIANO TRANSCRIPTIONS

Als Professor Dr. Karl Laux, weiland einer der renommiertesten Musikwissenschaftler der deutschen DemRep, an seinem Buch über *Die Musik in Rußland und der Sowjetunion* arbeitete, da verbannte er ein gutes Dutzend sehr unterschiedlicher Persönlichkeiten in ein „Tal der Talente“, wo diese seither auf kaum mehr als acht Druckseiten ihr stiefmütterliches Dasein fristen. Einer von ihnen ist Michail Michailowitsch Ippolitov-Ivanov, der doch 1922 als einer der ersten von den Vereinigten Räterepubliken mit dem Titel eines *Volkskünstlers* ausgezeichnet worden war und schon seines vielgestaltigen Œuvres wegen mehr verdient gehabt hätte als eine erweiterte Fußnote – ganz zu schweigen von den Leistungen, mit denen er sich als Ethnograph und Dirigent, als Lehrer und Organisator der russischen und sowjetischen Kulturlandschaft eingepägt hat.

Die Geschichte dieses arbeitsamen Lebens beginnt rund fünfzig Kilometer südlich von St. Petersburg, in dem Städtchen Gatschina, wo Michail Michailowitsch Ippolitov-Ivanov am 7.^{jul} / 19.^{greg} November 1859 als Nesthäkchen des Mechanikers Michail Ivanovitsch Ivanov und seiner Frau, einer geborenen Ippolitova, das Licht der Welt erblickt. Mischa zeigt frühe künstlerische Interessen, erhält mit acht Jahren Geigenunterricht, kommt seiner

schönen Sopranstimme wegen von 1872 bis 1875 als Schüler an die Petersburger Kathedrale des Heiligen Isaac, studiert Kontrabaß und Komposition am Konservatorium und begibt sich 1882 nach Tiflis, wo er die „Ortsgruppe“ der Russischen Musikgesellschaft (RMO) gründet, die Musikschule auf gescheite Füße stellt und als Operndirigent von sich reden macht. Seit 1884 ist er mit der gleichfalls in St. Petersburg ausgebildeten Sopranistin Warwara Zarudnaja verheiratet, die unter der Leitung des Gatten zahlreiche Rollen im Tifliser Opernhaus kriert – die Marija etwa in Tschaikowskij's *Mazeppa*, deren vorzügliche Aufführung den Beginn einer wunderbaren Freundschaft mit dem hochverehrten älteren Kollegen („lieber Freund Mischa“) markiert. 1893 erhält Ippolitov-Ivanov eine Professur am Moskauer Konservatorium, dem er von 1905 bis 1912 als Direktor vorsteht. Daneben leitet er von 1895 bis 1901 die Russische Chorgesellschaft und von 1898 bis 1906 die private Oper des Unternehmers und Mäzens Sawwa Mamontow. Seit 1899 arbeitet er für das Operntheater von Sergej Zimin, wo eine Reihe spektakulärer Aufführungen stattfindet. Im Winter 1924/25 geht er noch einmal nach Tiflis, um das Konservatorium auf den aktuellen Stand zu bringen, und endlich erfüllt sich ihm ein lange

gehegter Traum: Er wird als Dirigent an das Moskauer Bolschoi-Theater berufen. Am 28. Januar 1935 endet das Leben des Michail Michailowitsch Ippolitov-Ivanov – ein „Hymnus auf die Arbeit“, wie er noch im Vorjahr in seinen Memoiren geschrieben hatte.

Aus diesen *Fünfzig Jahre[n] russischer Musik in meinen Erinnerungen* hätte der eingangs bemühte Autor ein eigenes Kapitel machen können. Daß er es nicht getan hat, mag an einer instinktiv wahrgenommenen Inkompatibilität oder ganz einfach an der Tatsache gelegen haben, daß Michail Michailowitsch Ippolitov-Ivanov in erster Linie kein *Symphoniker* gewesen ist: Motivische Durchführungsarbeit, thematische „Schicksale“ sind seine Sache nicht. Ihm steht der Sinn nach einfachen Formen, nach dem Pittoresken, der Szene, dem Gesang, und diese Neigungen bilden den Grundton seines Werkverzeichnisses. Hier finden wir insgesamt sieben Opern, von denen fünf erhalten sind, und eine beeindruckende Serie origineller symphonischer Poeme und Bilder, worunter die drei Sätze *Aus den Gesängen Ossians*, das symphonische Poem *Der Mzyri* („Der Klosterbruder“) mit Solosopran und *Eine Episode aus dem Leben Schuberts* mit Tenor *ad lib.* sofort ins Auge fallen; ferner viele Einzelstücken und Zyklen für

Chöre, die zum Teil der praktischen Arbeit ihre Existenz verdanken, zum Teil aber auch durch außermusikalische Begegnungen inspiriert sind wie der *Pythagoräische Hymnus beim Aufgang der Sonne* für gemischtes Vokalensemble, zehn (!) Flöten, zwei Harfen, Tuba und Orgel *ad lib.*, der durch ein Bild des Malers Fjodor Bronnikowangeregt wurde; und endlich hinterließ Ippolitov-Ivanov einen großen Katalog an Sololiedern, die als solche gewiß nicht dem neuerdings propagierten Massengeschmack und -gesang entsprachen. Die *Fünf japanischen Gedichte* etwa oder die in den letzten Lebensmonaten vertonten *Vier Gedichte von Rabindranath Tagore* für hohe Stimme, Flöte und Klavier sind Wanderungen durch Seelenlandschaften, die sich mit Hammer & Sichel nicht hätten kultivieren lassen.

Das wäre bei Ippolitov-Ivanov ohnehin unmöglich gewesen. Mit seiner Einfachheit, die er nicht nur in seinen Harmonie- und Kompositionsstunden propagierte, sondern auch schöpferisch befolgte, mit seiner Verständlichkeit und Bildhaftigkeit war er im Grunde ein „Realist“ *avant la lettre*, und wie hätte man jemanden auf einen Kurs zwingen wollen, den dieser – auf einer höheren Ebene freilich – längst eingeschlagen hatte?

Gewiß, es gibt die eine oder andere „Huldigung“: *Das Jahr 1917* etwa für Kinder- und gemischten Chor, Militärkapelle und Orchester, den *Jubiläumsmarsch* zum 15. Jahrestag der Revolution oder *Die letzte Barrikade*, mit der er 1934/35 sein Operschaffen „linientreu“ beschloß. Im Innern aber ist er offensichtlich der romantische Idylliker geblieben, dem jeder aufgesetzte „Kampfesmut“ ebenso fremd war wie die genialische Geste des Selbstdarstellers. Kennzeichnend sind weiche, wengleich keineswegs schwächliche Konturen, pastorale, häufig auf Volksweisen fußende Melodien und eine expressive Schlichtheit, die dem bloßen Effekt abhold und deshalb womöglich einer der wichtigsten Gründe dafür ist, daß Ippolitov-Ivanov mit seinem Bühnenschaffen nicht dieselbe Anerkennung hat finden können wie mit seinen kleineren Formaten. Was indes gefiel, waren Ausschnitte wie das Vorspiel zu der ersten, 1886 in Tiflis vollendeten Oper *Ruth*: Dieser glutvoll sich wölbende Satz weckt die Neugier auf das Rezitativ und die Kavatine des Ruben, der sich am Anfang des zweiten Aktes noch Hoffnungen auf die Hand der geliebten Moabiterin macht, sich am Ende aber, als diese eben den Kontrahenten Boaz zum Manne nimmt, vor der entsetzten Festgemeinde entleibt.

Szenen, Lieder und Tänze sind auch der Inhalt der beiden Dauererfolge, die Ippolitov-Ivanov als „Kaukasische Skizzen“ bezeichnet hat. Ungeachtet ihrer irreführenden Numerierung stehen die beiden Suiten und die *Armenische Rhapsodie* op. 48 in einem engen zeitlichen und geographischen Zusammenhang – als kreative Reflexe der umfänglichen Sammlertätigkeit ihres Schöpfers, der die Zeit im „Osten“, der für Rußland natürlich im Süden liegt, zu gründlichen Notizen genutzt hatte, bevor er 1894/95, kurz nach der Übernahme der Moskauer Professur, einige besonders wirkungsvolle Mitbringsel in äußerst ansprechende Formen brachte. Die Inhalte hat der Komponist kurz und bündig in seinen *Erinnerungen* erläutert. Demnach ist der erste Satz des Opus 10 ein Reisebild: Man hört, wie sich das Trompetensignal des Kondukteurs, der die Postkutsche auf der Georgischen Heerstraße begleitet, in den Schluchten des Terek bricht; der Mittelteil beschreibt den lieblichen Anblick des Pasaauri-Tales, das man von der finsternen Darjal-Schlucht her erreicht. – Auf einem der flachen Hausdächer eines *Aul* (Dorf) singt dann ein Mädchen ein kachetisches Volkslied, dem sich im Zentrum des Satzes eine gleichfalls authentische Tanzweise anschließt. – *In der Moschee* verwendet Ippolitov-Ivanov nach

eigener Auskunft eine Melodie, die er einem Muzicchin in Batumi am Schwarzen Meer abgelauscht hat. – Und das Finale, die *Prozession des Sardar*, beruht auf einem thematischen Fragment, das der Komponist von einem seiner Schüler in Tiflis erhalten hat; daß er den Namen desselben vergessen hat, schadet nichts, denn tatsächlich stammen die Anfangstakte dieses Welterfolgs von dem armenischen Komponisten Tigran Tschuchadjian (1837-1898).

In der zweiten Suite kaukasischer Skizzen, die nach der ostgeorgischen Provinz *Iweria* benannt ist, hören wir ausschließlich originale Volksweisen. Den Auftakt bildet die Klage der georgischen Prinzessin Ketewan, die wegen ihrer Beteiligung an der Ermordung des russischen Generals Iwan Lazarew (1803) nach Kaluga verbannt wurde. Ippolitov-Ivanov hat das dramatische Stück 1908 als Orchestervorspiel in sein kaukasisches Drama *Der Verrat* übernommen. – Nicht ohne Stolz vermerken die *Erinnerungen*, daß der Freund Peter Tschaikowskij das Thema des nächsten Satzes, das kachetische Wiegenlied „Ijawna Nina“, für den arabischen Tanz seines *Nußknackers* gebrauchen konnte. – Dem Finale, in das sich die Fragmente eines alten georgischen Kampfliedes und einer altpersischen Weise teilen, geht eine *Lesginka*

voraus, die sowohl um ihrer selbst als auch ihres geradezu prophetischen Erscheinungsbildes willen eine besonderen Erwähnung verlangt: Diese Version des furiosen kachetischen Tanzes führt direkt zu dem musikalischen „Welteroberer“, der der *Lesginka* schon in seinem ersten Orchesterwerk gehuldigt und sie in seiner Ballettmusik *Gajaneh* vollends konzertsaalfähig gemacht hat – Aram Chatschaturjan, dem auch in Ippolitov-Ivanovs *Türkischem Marsch* einige bekannte Motive begegnet sein dürften. Gehört hat er ihn bestimmt, denn als das trotz all seiner schmissigen Gebärden elegant gezeichnete Paradestück an die Öffentlichkeit gelangte, saß der junge Mann aus Tiflis bereits in der Schulbank des Moskauer Gnëssin-Instituts und brannte förmlich auf die Stabübernahme ...

Eckhardt van den Hoogen

Klavierduo

Maria Ivanova & Alexander Zagarinskiy

Konzertpianisten Maria Ivanova und Alexander Zagarinskiy stammen aus Moskau.

Ihr Studium verlief am Moskauer Tschaikowski-Konservatorium (Musikhochschule) und am Universität der Künste Berlin, Mozarteum Salzburg und Musikhochschule Lübeck. Zu ihren Lehrern zählten Sergey Dorenskiy, Viktor Merjanov, Evelinde Trenkner und Hans Leygraf.

Während dieser Zeit gewannen sie Preise bei internationalen Wettbewerben: „Für junge Pianisten“ in Ettlingen, Artur-Schnabel-Wettbewerb in Berlin, Chopin-Wettbewerb in Göttingen, Kammermusikwettbewerb in Trapani .

Bereits im Jahr 2004 entschlossen sich die beiden Pianisten gemeinsam zu musizieren und gründeten ein Klavierduo. Seit seiner Gründung hat sich die Konzerttätigkeit des Duos stetig intensiviert.

Als Solisten und Klavierduopartner spielten sie auf bedeutenden Musikfestivals und konzertierten regelmäßig mit Orchestern in Europa, Russland und Asien .Die Rundfunkaufnahmen auf NDR, RBB, Radio Bremen und CD-Produktionen machten sie mit russischer und romantischer Musik. Ihre CD-Einspielung zum 100-jährigem Jubiläum von César Cui entstand in Kooperation mit Deutschlandfunk Kultur und wurde für den Opus Klassik 2019 nominiert: „Das fantasievolle, gleichzeitig aber auch gefühlvolle Spiel der beiden Pianisten lässt gerade diese Miniaturen aufblühen.“ meinte Pizzicato am 15.4.2018.

Besonderen Schwerpunkt seiner heutigen Konzerttätigkeit legt das Klavierduo Ivanova-Zagarinskiy auf Originaltranskriptionen der sinfonischer Werke der russischer Komponisten.

MIKHAIL IPPOLITOV-IVANOV PIANO TRANSCRIPTIONS

When Prof. Karl Laux, in his day one of the German Democratic Republic's most celebrated musicologists, was working on his book on music in Russia and the Soviet Union, he consigned a dozen or so assorted personalities to near-oblivion on a mere eight-and-a-half pages. One of these is Mikhail Mikhaylovich Ippolitov-Ivanov, who in 1922 was one of the first in the United Soviet Republics to be awarded the title of "people's artist" and who had surely deserved better if only on account of his diversified oeuvre than an extended footnote – not to mention the achievements with which he had stamped his character upon Russian and Soviet culture as ethnographer and conductor, as teacher and organizer.

The story of this busy life begins some fifty kilometres (30 miles) south of Saint Petersburg, in the little town of Gatchina, where Mikhail Mikhaylovich Ippolitov-Ivanov was born on November 7^{Jul.} / 19^{Greg.}, 1859, the youngest child of mechanic Mikhail Ivanovich Ivanov and his wife, née Ippolitova. Misha showed early artistic promise, received violin tuition at the age of eight, was accepted as a choirboy at Petersburg's St Isaac's Cathedral and sang there from 1872 to 1875, studied double-bass and composition at the Conservatory and went in 1882 to Tbilisi (then

known as Tiflis) in Georgia, where he founded the "local group" of the Russian Musical Society (RMO), set up the music school on a sound basis and made a name for himself as an opera conductor. In 1884 he married Petersburg-trained soprano Varvara Zarudnaya, who embodied numerous characters under his direction at the Tbilisi Opera – such as Maria, in Tchaikovsky's *Mazeppa*, a splendid performance that marked the beginning of a beautiful friendship with her highly esteemed senior colleague ("dear friend Misha"). In 1893 Ippolitov-Ivanov was appointed professor at the Moscow Conservatory, of which he was the director from 1905 to 1912. He also directed the Russian Choral Society from 1895 to 1901 and from 1898 to 1906 the private opera of prosperous music-lover Savva Mamontov. From 1899 he also worked for Sergey Zimin's opera theatre, where a series of spectacular performances took place. He returned to Tbilisi in the winter of 1924/25 to modernize the conservatory and late in life fulfilled a long held wish: he was invited to conduct at the Bolshoi in Moscow. He died on January 28, 1935, his life a "hymn to labour", as he had written the previous year in his memoirs.

Those *Fifty Years of Russian Music in my Reminiscences* could have furnished Karl Laux with a

whole chapter on Mikhail Mikhaylovich Ippolitov-Ivanov. His cursory treatment of the composer may stem from an instinctive sense of incompatibility or from the simple fact that Mikhail Mikhaylovich was not a true symphonist: motivic work and thematic “blows of fate” were not his style. He favoured simple forms, picturesque scenes, the beauty of song: preferences which were to underlie his work. He wrote a total of seven operas, of which five have survived, and an impressive series of original tone poems and portraits, including the three movements *From Ossian’s Songs*, the symphonic poem *Mtsyri* (“lay brother”) with solo soprano and *An Episode from the Life of Schubert* with tenor *ad lib.*; and many short pieces and cycles for choir, some of which are inspired by exotic themes such as his *Hymn of the Pythagoreans to the Rising Sun* scored for mixed vocal ensemble, ten flutes (no less), two harps, tuba and organ *ad lib.*, which took its inspiration from a picture by the painter Fyodor Bronnikov. Apart from that, Ippolitov-Ivanov left a large catalogue of solo songs that were undoubtedly out of keeping with the new trends in popular taste and the people’s music. His *Five Japanese Poems* and the late *Four Poems by Rabindranath Tagore* for high voice, flute and piano

are wanderings through realms of the soul that have little to do with the “socialist realism” of the hammer and sickle.

Nor could one have enlisted Ippolitov-Ivanov as a climber to the “sunlit uplands”. With the simplicity that he advocated in his lessons in harmony and composition and demonstrated in his own works, with his plain speaking and vivid imagery, he was in essence a Realist *avant la lettre*, and what interest could anyone have had in forcing such a wanderer to follow a path long since taken – albeit on a higher plane?

True, there are the dutiful acts of homage: *The Year 1917* for children’s choir and mixed-voice choir, military band and orchestra, the *Jubilee March* to mark the fifteenth anniversary of the Revolution and the opera *Poslednyaya barrikada* (the last barricade), a work of 1934/35 that “toed the party line” but was left unpublished and unperformed after his death. At heart he remained a creator of Romantic idylls, to whom all “class struggle” was as alien as the throwaway lines of the narcissist. He is characterized by soft, though by no means weak outlines, pastoral melodies often taken from folk tunes and a forthright expressiveness that abhors mere effect and thus may be one of the most important reasons why

the stage works of Ippolitov-Ivanov have never attained the recognition given to his smaller formats. What found favour, rather, were excerpts such as the prelude to his first opera *Ruth*, completed in Tbilisi in 1886. The vaulting passion of the writing whets the appetite for the recitative and cavatina of Ruben, who at the start of the second act still hopes for the hand of the beloved Moabitess, but kills himself before the horrified wedding company when she takes his rival Boaz as husband.

Scenes, songs and dances are the stuff of the two suites that Ippolitov-Ivanov described as his “Caucasian sketches”. Despite their confusing numbering, the ever-popular *Kavkazskiye eskizy* op. 10 and *Iveriya* op. 42 enjoy a close temporal and geographical relationship with the *Armenian Rhapsody* op. 48 – as a creative reflex of the composer’s diligence as a folksong collector who had made good use of his time in the rural South before he took his Moscow chair in 1894/95 and clad his best finds in remarkably appealing garb. The content is briefly described in the composer’s *Reminiscences*. The first piece of *Caucasian Sketches* op. 10 is a travel scene, In a Mountain Pass: we hear the trumpet signal given by the postillion who accompanies the post-coach on the military

road through Georgia as the notes echo through the ravines of Terek; the middle section depicts the pleasant sight of the Pasanauri valley, reached from the gloomy Daryal gorge. – In a Village a girl is heard on one of the flat roofs singing a traditional folk song that gives way in the middle of the piece to an equally authentic dance tune. – For his piece set In a Mosque, Ippolitov-Ivanov adopts a melody that he recalls having heard a muezzin intone in Batumi on the Black Sea. – And the finale, the Procession of the Sardar, is based on a thematic fragment that the composer was given by one of his students in Tbilisi; the opening bars actually come from the Armenian composer Tigran Chukhajian (1837-1898).

In the second suite of *Caucasian sketches*, named after the East Georgian province *Iveriya*, we hear original folk airs without exception. The stage is set with the lament of Georgian princess Ketevan, banned to Kaluga for her part in the murder of Russian general Ivan Lazarev (1803). Ippolitov-Ivanov made use of the dramatic piece in 1908 as the orchestral prelude to his Caucasian drama *The Betrayal*. – It is not without pride that the composer notes in his *Reminiscences* that his friend Pyotr Tchaikovsky adopted the theme of the next movement, the peasant lullaby *Iyavna*

Nina, for the Arabic dance in *The Nutcracker*. – The finale, which blends fragments of an ancient Georgian battle song and an Old Persian air, is preceded by a *Lesginka*, worth special mention both on its own account and for its positively prophetic image. This version of a wild Kakheti dance leads directly to the musical “top dog” who paid tribute to the Lesginka in his first orchestral work and lifted it into the concert-hall repertory in his *Gayaneh* ballet suite – Aram Khachaturian, who must have found a few more familiar motifs in Ippolitov-Ivanov’s *Turkish March*. He certainly heard the piece, because when the dashing yet elegant showpiece finally reached a wider audience, the young man from Tbilisi was a student at the Gnessin Institute in Moscow, burning with desire to take up the baton himself ...

Text: Eckhardt van den Hoogen

Translation: Janet and Michael Berridge, Berlin

Piano Duo:

Maria Ivanova & Alexander Zagarinsky

The concert pianists Maria Ivanova and Alexander Zagarinsky were born in Moscow.

They studied at the Tchaikovsky Conservatory in Moscow and at the Berlin University of the Arts, the Mozarteum University of Salzburg and the Lübeck College of Music. They were taught by the likes of Sergei Dorensky, Victor Merzhanov, Evelinde Trenkner and Hans Leygraf.

During this period, they won awards at competitions including the International Competition for Young Pianists in Ettlingen, the Artur Schnabel Competition in Berlin, the Chopin Competition in Göttingen and the International Chamber Music Competition in Trapani.

In 2004, the two pianists decided to team up as a piano duo. Since then, the duo's concert schedule has just got busier and busier.

As soloists and piano duet partners, they have played at major music festivals and have regularly

performed with orchestras in Europe, Russia and Asia. They have recorded Russian and Romantic music for German radio and for CD releases.

Their CD recording to mark César Cui's centenary was produced in co-operation with Deutschlandfunk Kultur and was nominated for the 2019 Opus Klassik awards. "The imaginative and at the same time deeply sensitive playing by the two pianists truly makes these miniatures blossom," wrote *Pizzicato* magazine on April 15, 2018.

They have been highly acclaimed by the press: "... Impressed by their sentimental account and technical perfection, the spectators lavished rapturous applause on the duo..." *Vechemnyaya Moskva*

Many of the concerts nowadays given by the Ivanova-Zagarinsky piano duo are centred on original transcriptions of symphonic works by Russian composers.

Aufnahme / Recordings:

Jesus-Christus-Kirche Berlin-Dahlem, 25. - 27. März 2019

Produzent / Executive Editor: Stefan Lang

Tonmeister / Director of Recording: Boris Hofmann

Toningenieur / Recording Engineer: Aki Matusch

Einführungstext / Programme Notes:

Eckhardt van den Hoogen

Übersetzung / Translation:

Janet and Michael Berridge, Berlin

Graphic Arts: SPIESZDESIGN

Cover: Martiros Saryan



Eine Co-Produktion mit Deutschlandfunk Kultur

© 2019 by Deutschlandradio

© 2019 by Profil Medien GmbH

D – 73765 Neuhausen

info@haensslerprofil.de

www.haensslerprofil.de

HC19039

