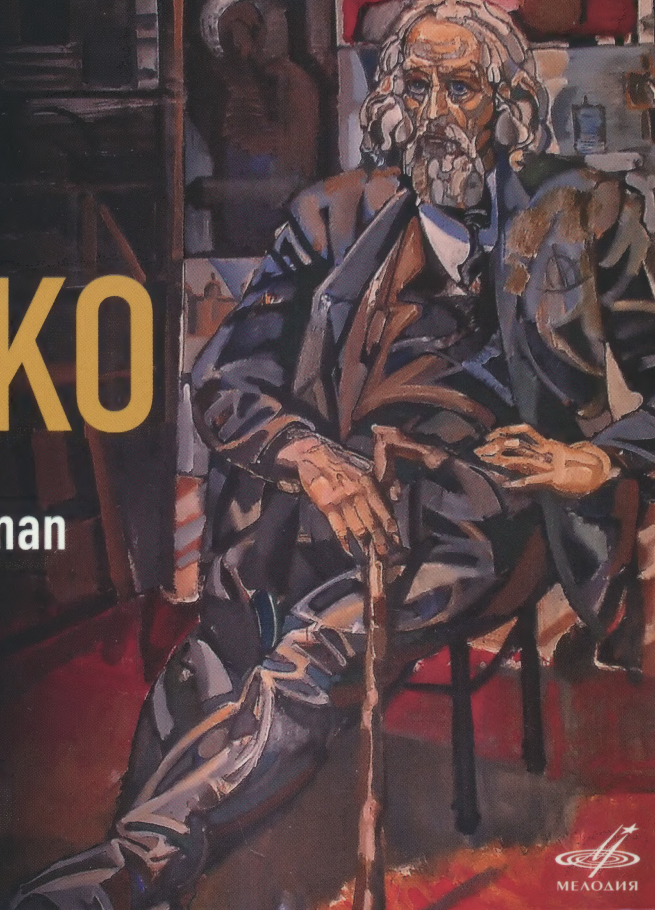


ANNIVERSARY
EDITION 2 CDs

JURI BUTSKO

Diary
of a Madman
Lacrimosa
The
Canon
to the
Menacing
Angel



JURI BUTSKO

CD 1

DIARY OF A MADMAN, mono-opera for baritone and orchestra in two acts with a prologue and epilogue (1964)

Libretto by Juri Butsko based on the *Diary of a Madman* by Nikolai Gogol

Total time: 67.49

Sergei Yakovenko, *baritone*

Novosibirsk Philharmonic Orchestra

Conductor – Arnold Kats

Recorded in 1976.

Sound engineer – G. Tses

CD 2

LACRIMOSA for string orchestra (1982)

THE CANON TO THE MENACING ANGEL, THE COMMANDER AND GUARDIAN. A Creation of Parthenius, the Fool for Christ's Sake on text by Ivan IV the Terrible, the Despot of Russia for choir, soloists, two pianos, celesta, pipe organ and percussion (2009)

Total time: 61.43

Sergei Spiridonov, *tenor*

Anton Zarayev, *bass*

Marianna Vysotskaya, *piano*

Alexander Kulikov, *piano*

Yulia Tikhonova, *celesta*

Margarita Koroleva, *pipe organ*

Alexey Orlov, *percussion*

Nikolai Andriychuk, *percussion*

Kirill Yakovenko, *percussion*

The Moscow Conservatory Choir

Conductor – Stanislav Kalinin

Chamber Orchestra of the Moscow Conservatory

Conductor – Gennady Cherkasov

Recorded live at the Small Hall of the Moscow Conservatory on November 21, 1988 and at the Grand Hall of the Moscow Conservatory on October 29, 2011.

Label manager – Karina Abramyan

Editor – Tatiana Kazarnovskaya

Project manager – Maria Lygina

Remastering – Nadezhda Radugina

Design – Ildar Kryukov

Translators:

Nikolai Kuznetsov (English), Anastasia Butsko (German)

On the cover is an artwork "Portrait of the composer Juri Butsko," 2003 by Victor Kalinin.



COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

MEL CD 10 02556
MADE IN RUSSIA

2 CDs

MEL CD 10 02556

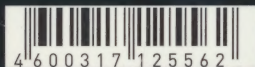
© Станислав Калинин © «МГК имени П.И. Чайковского», 2018

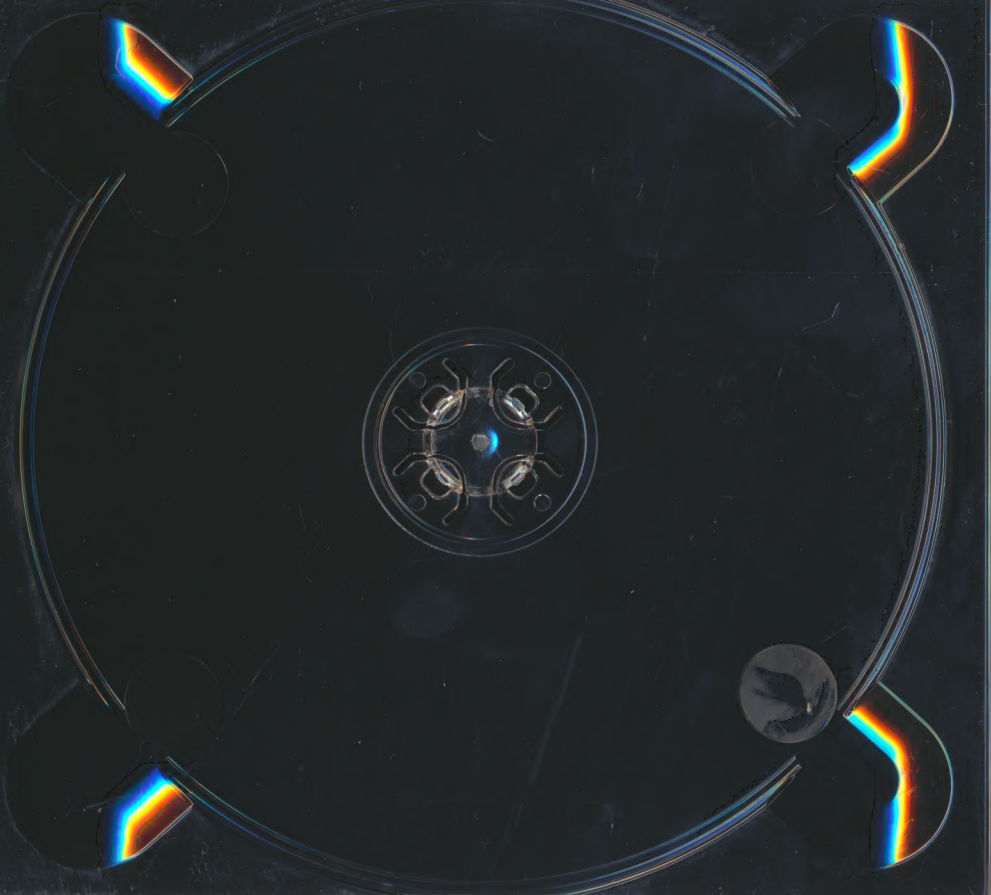
© Виктор Калинин © М.П. Рахманова, 2018 © Анастасия Буцко, 2018 ©&® Юрий Буцко, наследники, 2018 © АО «Фирма Мелодия», 2018

125009 г. Москва, Тверской б-р, 24. Тел.: +7 (495) 230 0603 e-mail: info@melody.su melody.su

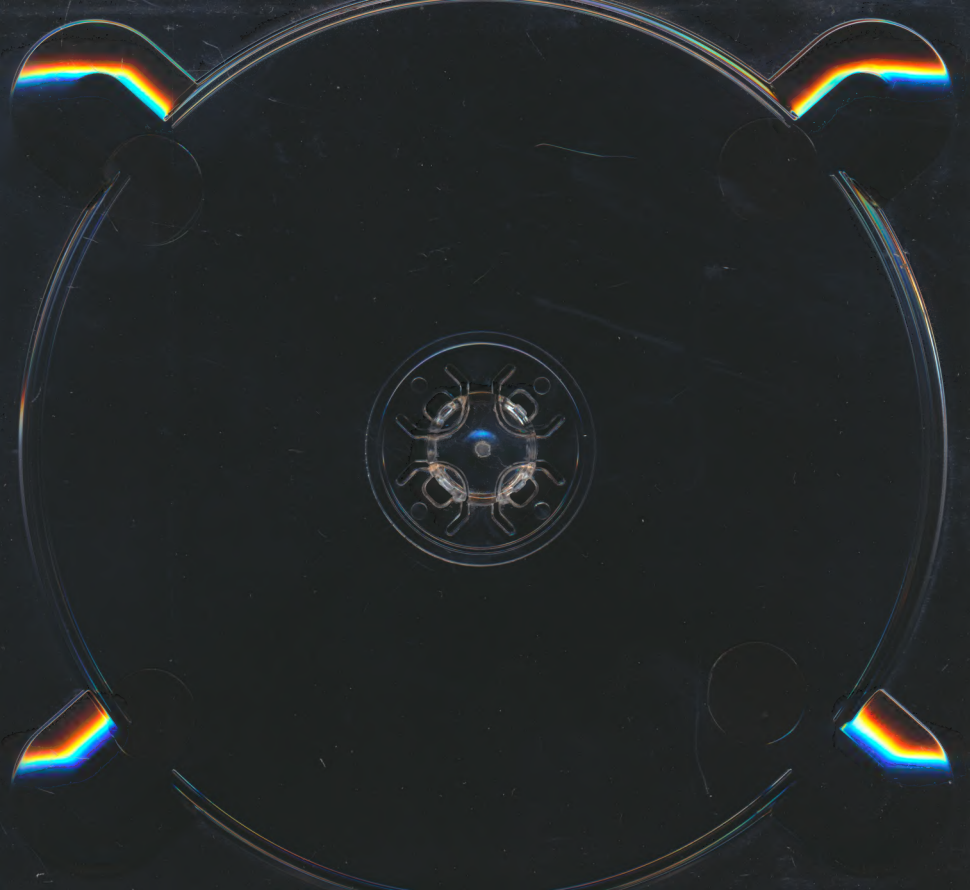
Изготовитель: ООО «Хай-Тек Медиа Клуб», 129090, г. Москва, ул. Щепкина, 28. Лицензия №77-340 Тел.: +7 (495) 775 0012

Компакт-диск формата CD-DA. Содержит аудиозаписи. Не подлежит обязательной сертификации. Не подвергать механическому или магнитному воздействию. Избегать попадания прямых солнечных лучей и влаги. Воспроизведение (копирование), сдача в прокат, публичное исполнение и передача в эфир без разрешения правообладателей запрещены.





Виктор Калинин «Пределы 2», 2002
VICTOR KALININ "BOUNDS 2," 2002
VICTOR KALININ "GRENZEN 2," 2002





Виктор Калинин «Портрет Юрия Буцко», 2007
VICTOR KALININ "PORTRAIT OF JURI BUTSKO," 2007
VICTOR KALININ "PORTRAIT DES JURI BUTSKO," 2007

ANNIVERSARY
EDITION 2 CDs

JURI BUTSKO

Diary
of a Madman
Lacrimosa
The
Canon
to the
Menacing
Angel



Руководитель проекта — Карина Абрамян
Редактор — Татьяна Казарновская
Менеджер проекта — Мария Лыгина
Ремастеринг — Надежда Радугина
Дизайнер — Ильдар Крюков
Перевод: Николай Кузнецов (англ.), Анастасия Буцко (нем.)

На обложке: Виктор Калинин «Портрет композитора Юрия Буцко», 2003.
В оформлении использованы материалы из семейного архива Юрия Буцко.

Label manager — Karina Abramyan
Editor — Tatiana Kazarnovskaya
Project manager — Maria Lygina
Remastering — Nadezhda Radugina
Design — Ildar Kryukov
Translators: Nikolai Kuznetsov (English), Anastasia Butsko (German)

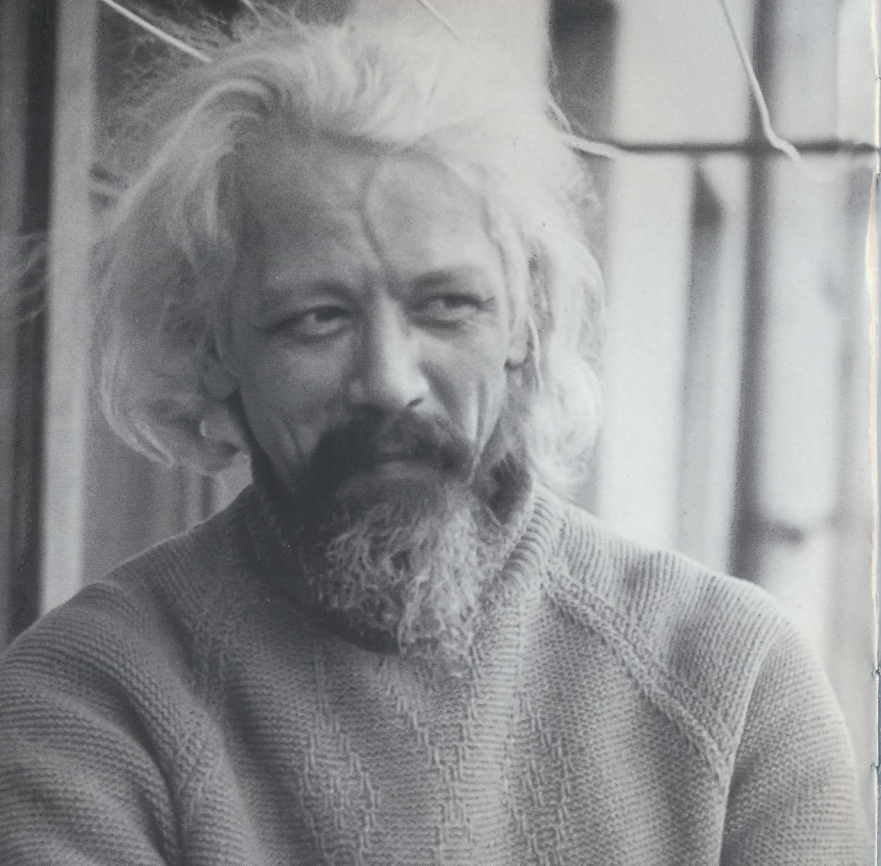
On the cover is an artwork "Portrait of the composer Juri Butsko," 2003 by Victor Kalinin.
The graphic design includes materials from Juri Butsko's family archive.

Label manager — Karina Abramyan
Redaktion — Tatiana Kazarnovskaya
Projektleitung — Maria Lygina
Remastering — Nadezhda Radugina
Design — Ildar Kriukov
Übersetzung: Nikolai Kuznetsov (Englisch), Anastasia Butsko (Deutsch)

Cover: "Portrait des Komponisten Juri Butsko," 2003, Victor Kalinin.
Bei der Gestaltung wurde Material aus dem Familienarchiv von Juri Butsko verwendet.

www.yuributsko.com

MEL CD 10 02556



Жизнь композитора – это его творчество.

Жизнь Юрия Буцко не богата внешними событиями. Он родился 28 мая 1938 года в городе Лубны Полтавской области, где служил тогда его отец Марк Михайлович, по происхождению белорусский крестьянин, а затем участник Первой мировой и Гражданской войн, один из первых советских генералов. С началом Второй мировой войны отец ушел на фронт, его жена Варвара Тимофеевна с двумя маленькими сыновьями, Юрием и старшим его на год Виталием, уехала в эвакуацию. После войны семья поселилась в Москве, где дети пошли в школу. Юрий начал заниматься и в музыкальной школе, его незаурядная одаренность была очевидна учителям, но вскоре занятия пришлось прекратить: перенесший на фронте серьезную контузию отец тяжело болел и для него стали невыносимы звуки фортепиано. В итоге Юрий окончил обычную школу и поступил на исторический факультет педагогического института. Однако неудержимое влечение к музыке взяло верх и после второго курса, самостоятельно подготовившись, он поступил на хоровой факультет училища, которое тогда носило имя «Октябрьской революции», а ныне носит имя Альфреда Шнитке – в те далекие годы соученика и друга Юрия Буцко. Затем оба они поступили на теоретико-композиторский факультет Московской консерватории, где профессором Юрия стал Сергей Артемьевич Баласанян.

Далее вся музыкальная да и повседневная жизнь Юрия Буцко оказалась связанной с Московской консерваторией: здесь он прошел аспирантуру, некоторое время преподавал композицию, но вскоре перешел на кафедру инструментовки и чтения симфонических партитур (в те времена весьма свободомыслящую), где и проработал около сорока лет, обучая студентов разных специальностей – теоретиков, композиторов, симфонических дирижеров. И хотя официально композицию Юрий Буцко более не преподавал, подавляющее большинство его «сочиняющих» студентов (и не только класса инструментовки – пианисты, например) показывали ему свои работы, советовались с ним, а некоторые считают его своим главным учителем в этой области.

Еще одной важной сферой деятельности Юрия Буцко стала работа в театре и кино; даже самое беглое перечисление спектаклей и фильмов с его музы-

кой заняло бы слишком много места. Самой продолжительной и, вероятно, самой известной была работа в Театре на Таганке, где он оформил длинный ряд спектаклей, начиная с есенинского «Пугачёва» и кончая шекспировским «Гамлетом». Большое значение для молодого композитора имела также работа в Театре имени Моссовета и знакомство с таким мастером, как Юрий Завадский, в Театре имени Вахтангова, где он встретился с Михаилом Ульяновым и Романом Виктюком. Среди пространныго списка киноработ выделяется 13-серийная телефильм «Хождение по мукам», над которой композитор трудился с режиссером Василием Ордынским.

Сложнее складывались отношения Юрия Буцко с тем, что можно назвать «официальной музыкальной общественностью» вообще, а конкретно – с Союзом композиторов. Рано, буквально со студенческой скамьи принятый в Союз и сначала принимавший искренне заинтересованное участие в его деятельности, Буцко вскоре отошел от подобной активности и через некоторое время оказался в своего рода изоляции. Не желая иметь дело с советским официозом, но также не присоединяясь ни к «правым», ни к «левым», он пошел собственным, весьма тернистым путем. Результат подобного решения ясен при одном взгляде на список сочинений Буцко: у многочисленных позиций этого списка стоят пометы «не издано», «не исполнено» (или – «исполнено один раз»).

Между тем композитор трудился неустанно, и его, как принято выражаться, «творческий портфель» включает в себя сочинения всевозможных жанров. Перечислим их в самой сжатой форме: четыре оперы (из них три камерных); семь «больших» симфоний (то есть партитур для большого симфонического оркестра), четыре камерных симфонии, пять симфоний-сюит, несколько концертных симфоний (партитур для разного рода оркестровых составов с одним или двумя солирующими инструментами); концерты для фортепиано, скрипки, альты, виолончели с оркестром; две оратории, семь кантат, хоровые циклы; семь квартетов, пять фортепианных трио (из них одно – трио-квинтет); сонаты для фортепиано, альты, скрипки, виолончели; два органых цикла (Первая и Вторая «Большие органые тетради»); вокальные циклы и проч. Список можно продолжить.

Важно подчеркнуть, что, хотя у музыки Юрия Буцко, несмотря ни на какие препятствия, всегда бывали верные друзья и преданные исполнители (в основном в России, случалось, и за рубежом), открытие всего этого огромного «музыкального материка», осознание его целостности, его значения в русской и мировой культуре еще впереди. И подобный процесс разворачивается именно сейчас, в немалой степени благодаря современным средствам коммуникации, когда возможным стало распространение не изданных в свое время партитур и знакомство с не опубликованными ранее аудиозаписями, сделанными на редких при жизни автора концертах.

Для настоящего диска далеко не случайно выбраны именно эти три сочинения: моноопера «Записки сумасшедшего» (в свое время она вышла в виде пластинки на фирме «Мелодия»), пьеса для струнного оркестра «Lacrimosa» и оратория «Канон Ангелу Грозному». Они символически охватывают весь путь композитора – от одного из самых ранних опусов к одному из самых поздних, они принадлежат к основным для Буцко сферам творчества – опера, симфония, вокально-хоровые жанры, наконец, они показывают разные грани его стиля и движение, развитие мысли композитора в течение нескольких десятилетий. Иначе говоря, в самом обобщенном виде они дают представление о пути музыканта, а понятие путь было основополагающим в идейном лексиконе Юрия Буцко.

Попробуем охарактеризовать этот путь, опираясь главным образом на достовернейший из источников – высказывания самого композитора.

Моноопера по Гоголю «Записки сумасшедшего» (1963–1964) – наверняка самое известное и часто исполняемое сочинение Юрия Буцко. Обычно оно звучит в фортепианной версии, гораздо реже – в оркестровой; на сцене оно было поставлено впервые в Москве совсем недавно – в 2011 году в Камерном оперном театре имени Б.А. Покровского, в Петербурге – в Мариинском театре в 2017 году (некоторые попытки частичной «инсценировки» предпринимались и ранее, при концертных исполнениях).

О возникновении «Записок», созданных еще на студенческой скамье, композитор рассказал в интервью перед премьерой в Театре имени Покровского:

«После второго курса консерватории я летом остался один дома и решил попробовать себя, никому ничего не объясняя: ни профессору, ни начальству. Просто попробовать: что я могу. И был самый удобный случай: у Гоголя ведь готовый сценарий, там прописано все по дням, по изменениям настроения, психологии. Это невероятная вещь!.. За две недели, буквально, я написал клavier. Сразу стало ясно, что исполнителем должен быть один человек, ибо это исповедь одного героя. Реплики, которые вставляют собачка или мадмуазель, в которую влюблен герой, эпизодичны, скользящи. И я имел неосторожность показать эту работу в кругу коллег-студентов, на консерваторском композиторском клубе. Сам сел за рояль, певец Владимир Свистов спел. Результат был ошеломляющий, на людей сочинение подействовало даже не музыкально, а психологически очень сильно...

Однако я схлопотал за это, говоря языком лагерным, очень большие неприятности. Сергей Артемьевич Баласанян, мой глубоко уважаемый профессор, меня просто выгнал из класса, а ведь это было очень серьезно в советские годы. Оказалось потом, что Сергей Артемьевич как человек партийный был вызван куда надо и измордован из-за меня, своего любимого студента. А потом сочинение проросло само. О нем узнал Дмитрий Дмитриевич Шостакович, о нем узнала Мария Израилевна Гринберг, замечательная пианистка – и по собственному желанию исполнила его в Доме композиторов вместе с Сергеем Яковенко. Потом дело дошло до Кирилла Петровича Кондрашина, который поставил оперу в свой филармонический абонемент».

Сергей Яковенко вспоминает:

«...Приближалось празднование 100-летия со дня рождения В.И. Ленина. За несколько дней до концерта, идя на репетицию, я обратил внимание на то, что «Записки» никак не афишируются. Кирилл Петрович ворвался в кабинет заместителя директора, вершившего филармоническими делами, «аки лев», и прямо с порога резко спросил: «Почему до сих пор не вывешена афиша «Записок сумасшедшего?» Человек, сидевший за огромным столом, не на шутку смутился, стало ясно, что наши опасения были не напрасны. «Ну вот что, – отрезал Кондра-

шин, – если через час не появится реклама, я вас уничтожу! Поеду к министру, в ЦК партии, всем буду рассказывать, что в столичной филармонии засел враг, дискредитирующий память вождя и считающий, будто «Записки сумасшедшего» Гоголя – Буцко ассоциируются с личностью Владимира Ильича!..»

Конечно, это был блестящий экспромт, трагикомический фарс, но результат был достигнут – через час у зала появились плакаты, и премьера, весьма успешная, прошла в срок».

Работая над либретто, композитор сделал ряд сокращений и перегруппировок в тексте: 19 фрагментов повести объединены в 11 сцен-монологов, составивших два акта, предваряемых Прологом и завершающихся Эпилогом. В одном из личных писем автор раскрывает свою идею:

«I акт оперы – «благоустроенный внешний мир», так сказать, «положительный мир», и неустроенный, неприкаянный герой – скорее отрицательный, чем положительный. Его попытка «самоутвердиться» – нелепая и жалкая, но он тоже хочет пока быть «так, как все»...

II акт – есть ретроспекция, есть неожиданная «переоценка ценностей» мира...

В I акте устами окружающих «глаголет всеобщая истина», а герой – безумно не понимает этого, безумно подлаживается под этот мир... Во II акте – о, ужас! – оказывается, что все было наоборот: «безумный» Аксентий Иванович вдруг, как озаренный светом, увидел истину!!! «Безумие» его вполне нормально, оно есть откровение и вовсе не безумие! И, следовательно, весь «нормальный» окружающий мир вдруг, – увы, – оказывается безумным!!!!»

Во время интервью в театре один из слушателей задал вопрос, почему совсем молодой человек, начинающий композитор обратился к такому трагическому сюжету. Последовал ответ:

«Это наша униженность, оскорбленность, которую мы все проходили, каждый по-своему. В определенном смысле это биографическая вещь, и не только моя. Гоголь – великий автор, в котором каждый может найти себя».

«Lacrimosa» для струнного оркестра – третья часть Камерной симфонии № 3 (1982), имеющей подзаголовок «Духовный стих», а также посвящение на первой странице партитуры – «Л.».

«Л.» – это Лыковы, семья старообрядцев, ушедшая еще в 1920-е годы от мира в необитаемые предгорья Алтая и случайно обнаруженная в конце 1970-х годов геологической экспедицией. О Лыковых много писали тогда газеты, и композитор был поражен прекрасным обликом этих людей, пожертвовавших всем, чтобы сохранить свою веру, свою правду. Им искренне старались помочь, но члены семьи, соприкоснувшись с «миром», умирали один за другим; дольше всех прожила – и теперь уже в полном одиночестве – Агафья Лыкова, фотография которой всегда стояла рядом с рабочим местом Юрия Буцко.

В контексте данного диска «Lacrimosa» представляет очень важную в творчестве (и в жизни) композитора тему, которую можно условно назвать «старообрядческой», понимая под этим и само русское старообрядчество с его сохраненной высокой духовной культурой, и коренные устои русского самосознания вообще.

В финале Камерной симфонии № 3 звучит в исполнении хора, но без слов, мотив подлинного старообрядческого духовного стиха «Виде Бог, виде Творец, что мир погибает». Предшествующая же финалу и нередко исполняющаяся как отдельная пьеса «Lacrimosa» есть «Оплакивание»: именно так, по-видимому, лучше всего перевести это латинское слово, обозначающее часть Реквиема, то есть заупокойной службы. Оплакивание, надо полагать, не только рода Лыковых, но и многих жертв жестокой истории России в XX веке. Эта музыка являет собой образец исключительного полифонического мастерства, того синтеза русских истоков и высокой европейской традиции, который характерен для многих произведений Юрия Буцко.

Дирижер данного исполнения, Геннадий Константинович Черкасов, много лет руководивший Камерным оркестром Московской консерватории, был верным соратником композитора; в его интерпретации впервые прозвучал ряд сочинений Буцко для камерного оркестра (в том числе с солистами), и некоторые из таких сочинений были явно вдохновлены этим глубоким творческим контактом.

Столь же важный и плодотворный союз связывал Юрия Буцко с хоровым дирижером, на протяжении многих лет руководившим консерваторскими хорами, Станиславом Калининым. Вообще с «хоровиками» композитор легче всего находил общий язык: Буцко, сам в молодости получивший хоровое образование, умел и любил писать для голосов. Станислав Калинин стал исполнителем одного из последних крупных сочинений композитора – оратории «Канон Ангелу Грозному».

Полное авторское название этого опуса: «Канон Ангелу Грозному, Воеводе и Хранителю. Творение Парфения Юродивого (Иоанна IV Грозного, Деспота Российского)». Дата сочинения – 2009 год.

В своем последнем по времени интервью, данном в 2012 году радиостанции «Орфей», транслировавшей «Канон», автор говорил:

«Станислав Семенович Калинин опросил знакомых ему композиторов, в число которых попадал и я, нет ли у них чего-нибудь нового для его юбилейного концерта. И он взял мой “Канон Ангелу Грозному”».

Текст подлинный, в версии самого автора, то есть Ивана Грозного, а не в русском переводе, при котором терялось бы слишком многое. Канон обращен к Ангелу Хранителю Грозного: царь кается в своих грехах, вспоминает страшные обстоятельства своей жизни, своего поведения. Его раскаяние выражено очень сильно, литератор Грозный был превосходный, и мне захотелось внести в текст такую же сильную музыкальную интонацию...

По историческим свидетельствам Иван Грозный великолепно знал церковную службу. Но в моем сочинении нет цитат, нет даже косвенных ссылок на знаменный распев, который реально бытовал во времена Грозного. Это полностью авторская музыка, построенная отчасти по типу литургии. Сначала хор поет почти без сопровождения, потом прибавляется звучность, прибавляются два рояля и орган, хотя звучит орган как бы незаметно, тихо, потом еще челеста – то есть включаются все инструменты, способные передать идею колокольности, разного типа колокольные звоны».

то.б.

Канон и Молитва
Ангелу-Хранителю
Творение
Грозного и Удивительного
(Молитва Грозного
и Удивительного)
Таритур

2009г.

Само слово «канон» в данном случае обозначает не музыкальную форму с очередным вступлением голосов, а церковный канон – особую древнюю поэтическую форму, складывающуюся из девяти песен (каноны исполняются обычно на утрени). Композитор, сохраняя структуру церковного канона, использовал не полный пространственный текст Грозного, а главные его фрагменты. Канон царя Ивана обращен к Архангелу Михаилу как «хранителю всех человеков, от Бога посланного по вся души человеческие», как ходатаю за грешников и проводника душ человеческих в иной мир. При этом сольные части Канона (два мужских голоса) словно олицетворяют личное покаяние царя; у хора звучат и «отголоски» этих текстов (как бы «припевы», характерные для церковного жанра канона), и возгласы «Аллилуйя», «Слава Тебе, Боже», что напоминает о богослужебной традиции пения с канонархом. Композиция завершается прославлением: «Слава Свершителю Богу. Слава Жидителю Богу».

Если говорить о стиле этого сочинения, то можно заметить, что в нем сочетаются всевозможные источники, использовавшиеся композитором на протяжении его творческой жизни: и экспрессивное вокальное письмо (представленное в операх и вокальных циклах), и народный причет (в кантатах), и псалмодический (литургический) речитатив, и колокольность чуть ли не во всех ее видах – от погребального звона до праздничного трезвона. Тем не менее в контексте творчества Буцко – это принципиально новый стиль, открытый к слушателю, убедительный и органичный. В цитированном выше интервью «Орфею» композитор говорил именно об этом – о своем желании быть «максимально доступным, максимально эмоционально убедительным для современного слушателя».

Одна примечательная деталь: трижды на протяжении «Канона», в ключевых его моментах, появляется краткая автоцитата из «Записок сумасшедшего». В «Записках» – это один из лейтмотивов героя, мотив его скорби; в Каноне последний раз эта цитата звучит перед торжественной «Славой».

Таким образом композитор словно оглядывается на свой жизненный путь, на самое его начало и лишь потом выводит покаянный «Канон» к светлому финалу.

Авторский рукописный титул «Канона Ангелу Грозному и Воеводе»

The original handwritten title page of The Canon to the Menacing Angel

Handschriftliche Titelseite des Komponisten "Kanon dem furchtgebietenden Engel und Heerführer"

A composer's life is in his works

The life of Juri Butsko may seem not that eventful at first sight. He was born on 28 May 1938 in the town of Lubny, Poltava region, where his father Mark Mikhailovich, a Belorussian peasant by origin and then a veteran of WWI and the Civil War and one of the first Soviet generals, served in the army. When WWII began, the father was off at the front, and his wife Varvara Timofeyevna and two little sons, Juri and Vitaly, who was one year older, were evacuated. After the war, the family settled down in Moscow where the children went to school. Juri also attended a music school, and his teachers admitted that he had an apparent musical talent. However, his classes had to stop very soon: the father, who was seriously contused during the war, was severely ill and could not stand the sounds of the piano. Juri eventually finished an ordinary school and entered the historical department of the teachers' training institute. However, his irrepressible attraction to music got the upper hand, and after his sophomore year he, a self-taught one, entered the choral department of the college that was at the time named after the October Revolution (now Alfred Schnittke Music College). Incidentally, Schnittke was one of Butsko's classmates and friends in those far-off days. Both later entered the theoretical and composition department of the Moscow Conservatory where Juri studied with Professor Sergei Balasanian.

Juri Butsko's further musical and daily activities were connected with the Moscow Conservatory. There, he took his postgraduate course, taught composition for a while, but soon went to work for the sub-department of instrumentation and reading of symphonic scores (a rather free-thinking sub-department in those days, it should be said), where he worked for about forty years teaching students who majored in theory, composition and symphonic conducting. Although Juri Butsko was not a composition professor any more formally, the overwhelming majority of his "composing" students (not only from the instrumentation class, but also pianists, for example) showed him their works and sought his advice, and some even believed he was their principal tutor in this field.

Butsko's work for theatre and cinema was another important area of his activities. Even a very quick recital of the theatre productions and films with his music would

take a good deal of room. His collaboration with Taganka Theatre was the longest and probably best known. He wrote scores for many of the company's productions, from Yesenin's *Pugachev* to Shakespeare's *Hamlet*. The collaboration with Mossovet Theatre and his acquaintance with its principal director Juri Zavadsky, and his work for Vakhtangov Theatre where he met Mikhail Ulyanov and Roman Viktyuk were also important to the young composer. Among an extensive list of his film scores, a 13-episode TV epic *Road to Calvary* directed by Vasily Ordynsky stands out.

Butsko's relations with what can be called the "official musical community" or, more specifically, the Union of Composers were much more complicated. A member of the Union since he was a student, Butsko took a concerned part in its activities at first, but soon diverged from the processes and in a while found himself in some sort of isolation. Although he was reluctant to have anything to do with the Soviet establishment, he never joined either the right wingers or the left ones and chose to walk his a rather thorny path of his own. The outcome of such a decision becomes obvious as soon as one takes a glance at the list of Butsko's works – many of the items on the list are marked as unpublished and unperformed (or performed only once).

In the meantime, the composer worked tirelessly, and it would not be an overstatement to say that his artistic portfolio contained works in all sorts of genres. Let's enumerate them in the most concise way: four operas (including three chamber ones), seven large-scale symphonies (that means scores for grand orchestra), four chamber symphonies, five symphony suites, several concerto symphonies (scores for different orchestral line-ups with one or two solo instruments), concertos for piano, violin, viola and cello, two oratorios, seven cantatas, choral cycles, seven quartets, five piano trios (one of them is a trio-quintet), sonatas for piano, viola, violin and cello, two organ cycles (Big Organ Notebooks Nos 1 and 2), vocal cycles etc. The list is far from being complete.

Although Juri Butsko's music always had loyal friends and devoted performers (mostly in Russia and some overseas) through thick and thin, it is important to highlight that the discovery of this immense "musical continent" and recognition of its integrity and significance in Russian and world culture are yet to come. And we see this process unfolding right now, in many ways thanks to today's means of communication,

when dissemination of previously unpublished scores and encounter with previously unreleased recordings made at the composer's rare recitals have become possible.

The three pieces on this album – the mono-opera *Diary of a Madman*, *Lacrimosa* for string orchestra and the oratorio *The Canon to the Menacing Angel* – are not a random choice. Symbolically, they embrace the composer's entire career, from one of the earliest opuses to one of the late ones, and belong to Butsko's major spheres of creation – the opera, symphony, vocal and choral genres. And lastly, they demonstrate different sides to his style allowing us to retrace the movement of the composer's thought and its evolution through several decades. In other words, they are indicative of the musician's path in a very generalized way, and the sense of *path* was fundamental in Juri Butsko's idea-driven lexicon.

Let's try to characterize that path proceeding mostly from the most reliable of sources – the composer's words.

The mono-opera *Diary of a Madman* (1963–1964) based on Nikolai Gogol's short story is perhaps Juri Butsko's best known and most frequently performed work. Usually, it is performed as a piano version and much more seldom as an orchestral one. It was staged for the first time in Moscow quite recently, in 2011, at the Boris Pokrovsky Chamber Opera Theatre, and then at the St. Petersburg's Mariinsky Theatre in 2017 (there had been a number of attempts to partially adapt it for concert performances).

This is what the composer told about the emergence of the *Diary*, which he created when he was a student, in an interview before the first night at Pokrovsky Theatre:

"After my sophomore year at the conservatory, I stayed alone at home and decided to put myself to the test without explaining anything to anyone – neither my professor nor the bosses. Just to try: what I capable of. And the opportunity knocked: Gogol had a script with all day-after-day details ready at hand, with all mood and psych swings. It's an unbelievable thing!.. It took me literally two weeks to write the clavier. It was immediately clear that it must be performed by one man for it was a confession of one hero. The cues given by the dog or the mademoiselle the hero is in love with are

episodic, casual. I had the imprudence to show this work in a circle of fellow students at the conservatory composers' club. I sat at the piano, and singer Vladimir Svistov sang. The result was overwhelming. The piece had a strong psychological rather than musical impact on the people...

However, I saw the circus for it, as they say. Sergei Artemievich Balasanian, my esteemed professor, simply kicked me out of class, and that was a serious thing to do back in the Soviet years. Then it turned out that Sergei Artemievich, as a party member, had been summoned to a certain place and spifflicated because of me, his favourite student. And then the piece sprouted on its own. Dmitri Dmitriyevich Shostakovich got to know about it, just like Maria Israelevna Grinberg, a wonderful pianist, did, and she voluntarily performed it at the House of Composers together with Sergei Yakovenko. Then it came to Kirill Petrovich Kondrashin who put the opera into his philharmonic season".

Sergei Yakovenko remembers:

"V.I. Lenin's 100th anniversary gala was approaching. A few days before the concert, when I was on my way to rehearsal, I noticed that there wasn't a single bill with the *Diary*. Kirill Petrovich [Kondrashin], like a lion, stormed into the office of the deputy director for philharmonic affairs and sharply asked right off the bat: "Why don't we still have a *Diary of a Madman* bill?" The man behind an enormous desk got confused in real earnest so it was clear that our fears were not in vain. "Look here", Kondrashin snapped out. "If I don't see an ad in an hour, I'll exterminate you! I'll go to the minister, to the Central Committee [of the Communist Party], I will tell everybody about the enemy in the capital's philharmonic society who discredits the memory of our leader and who thinks that Gogol's/Butsko's *Diary of a Madman* is associated with the personality of Vladimir Ilyich!

Of course it was a brilliant impromptu, a tragicomic farce, but the result was achieved – the posters appeared near the hall in an hour, and the premiere, a very successful one, took place on time".

While working on the libretto, the composer made a number of abridgements and regroupings in the text – nineteen fragments of the story were combined into

eleven monologue scenes, which made up two acts preceded with the Prologue and also with the concluding Epilogue. The composers unveiled his idea in one of his private letters:

"The first act of the opera is a "well-appointed outer world", so to say, a "positive world", and an unsettled, forsaken hero, a negative hero rather than a positive one. His attempt to "assert himself" is ridiculous and pathetic, but he still wants to be "like everybody else", too..."

The second act is retrospection, an unexpected "reappraisal of values" of the world..."

The people around him "speak the universal truth", and the hero is mad enough to understand it, mad enough to be a part of this world... In the second act – what a horrible thing! – we find it was quite the opposite: as if it suddenly dawned upon him, the "mad" Aksenty Ivanovich sees the truth!!! His "madness" is quite normal, it is a revelation and not madness at all! Hence, he finds that the "normal" world around him is suddenly – alas! – mad!!!"

During an interview at the theatre, one of the listeners asked why the composer, then a young man, turned to such a tragic plot. The answer was as follows:

"This is our humility, our hurt feelings we all have come through, everyone in his own way. In a certain sense, it's a biographic thing, and it's not only mine. Gogol is a great author, in whom everyone can find himself".

Lacrimosa for string orchestra is actually the third movement of *Chamber Symphony No. 3* (1982) subtitled "Holy Rhyme". The piece had a dedication on the first page of the score – "L."

"L." stands for the Lykovs, a family of Old Believers who forsook the world back in the 1920s and went to live in the uninhabited foothills of Altai where they were accidentally discovered by a geological expedition in the late 1970s. Newspapers wrote a lot about the Lykovs then, and the composer was amazed with the beautiful nature of the people who sacrificed everything to stay true to their faith and their truth. Many had the best of intentions trying to help the Lykovs, but after a number

of contacts with the outside world they died one after another. Agafia Lykova, who now lives a completely solitary life, is the only survivor. Her photograph was always near Juri Butsko's desk.

In the context of this album, *Lacrimosa* presents a very important theme in the composer's work (and life), which could be conditionally named "Old-Rite", meaning Russian Old Belief with its preserved high spiritual culture and indigenous principles of Russian self-consciousness in general.

The tune of the authentic Old-Rite spiritual rhyme "God sees, the Creator sees that the world is dying" sounds in the finale of *Chamber Symphony No. 3. Lacrimosa*, which precedes the finale and often performed as a separate piece, stands for "weeping". This is perhaps the best translation of the Latin word that makes a part of a requiem, which means a funeral service. Presumably, it is not only weeping for the Lykov kin, but also for many victims of the cruel history of Russia in the 20th century. This music is a specimen of extraordinary polyphonic mastery. It is that very synthesis of the Russian sources and high European tradition, which is so characteristic for many of Juri Butsko's works.

Gennady Cherkasov, the conductor of the featured performance, who led the Chamber Orchestra of the Moscow Conservatory for many years, was a loyal associate of the composer. He was the first to interpret some of Butsko's works for chamber orchestra (including soloists), and some of them were apparently inspired by that profound contact between the musicians.

Juri Butsko's creative alliance with Stanislav Kalinin, a choral conductor who led the conservatory choirs for many years, was as important and fruitful. The composer was very good at finding common ground with choir people in general. Butsko, who got choral education when he was young, could and liked to write for voices. Stanislav Kalinin was a performer of one of the composer's last large-scale works, the oratorio *The Canon to the Menacing Angel*.

The complete name given by the composer to the opus is *The Canon to the Menacing Angel, the Commander and Guardian. A Creation of Parthenius, the Fool for Christ's Sake (of Ivan IV the Terrible, the Despot of Russia)*. The work dates back to 2009.

This is what the composer told in his last interview for *Orpheus Radio* in 2012 when the work was broadcast:

"Stanislav Kalinin interrogated the composers he knew, and I was in that number, asking if they had anything new for his anniversary concert. And he took my Canon to the Menacing Angel."

The text is authentic, it's the author's version, that means Ivan the Terrible's one not a Russian translation, which would lose too much. The Canon addresses Ivan's Guardian Angel: the tsar repents his sins, remembers the fearful circumstances of his life and his behaviour. His repentance is very strongly expressed. As a man of letters, Ivan was splendid, and I wanted to bring the same kind of strong musical intonation into the text.

According to historical evidence, Ivan the Terrible knew church service perfectly well. But my opus has no citations or even indirect references to znamenny chant that actually existed in Ivan's time. This music is totally original and partly built on the liturgy type. At first, the choir sings almost without accompaniment, then some sonority is added, then there are two pianos and an organ, although the organ sounds somehow discreetly, quietly, and then there's a celesta. It means that all instruments that are able to render the idea of bells, different kinds of bell ringing, are there".

The word "canon" in this case does not mean a musical form with alternate entries of voices, but a church canon, a special ancient poetic form composed of nine songs (the canons are usually performed during matins). Preserving the structure of church canon, the composer used only some major fragments of Ivan the Terrible's extensive text. Tsar Ivan's canon speaks to the Archangel Michael as a "keeper of all men, sent by God for all human souls", as an advocate of sinners and a conductor of souls to the afterworld. At the same time, the solo portions of *The Canon* (two male voices) as if personify the tsar's personal penitence. Echoes of these texts can also be heard in the choruses (like "refrains" typical of the church genre of canon), as well as exclamations "Alleluia" and "Glory to Thee", which is similar to the tradition of singing with a canonarch. The composition ends in praises – "Glory to God the Finisher, Glory to God the Creator".

Speaking about the style of the piece, it should be noted that it combines all sorts of sources used by the composer throughout his career – expressive vocal writing (observed in his operas and vocal cycles), ritual lamentation (in his cantatas), psalm-odic (liturgic) recitative and imitation of almost every kind of chime – from funeral to festive. Nevertheless, it is a totally new style in the context of Butsko's works, a listener-oriented, convincing and organic one. In the same interview to *Orpheus Radio*, the composer spoke about his desire to be "*as accessible as possible, as emotionally convincing as possible for the modern listener*".

One notable detail: a brief self-citation from *Diary of a Madman* emerges thrice through *The Canon* at its key moments. In the *Diary*, it is one of the hero's leitmotifs, the theme of his grief. In *The Canon*, it sounds for the last time before the grand "Glory".

By so doing, the composer takes a look back at his life journey, at its very beginning, and only then brings the penitential *Canon* to its enlightened finale.



Das Leben eines Komponisten ist sein Werk

Das Leben von Juri Butsko ist an äußeren Ereignissen nicht sonderlich reich. Er wurde am 28. Mai 1938 in der Stadt Lubny im Gebiet Poltawa geboren. Dort diente damals sein Vater Mark Michajlowitsch, seiner Abstammung nach weißrussischer Bauer, der später im Ersten Weltkrieg sowie im Bürgerkrieg kämpfte, und nun einer der ersten sowjetischen Generäle war. Zu Beginn des Zweiten Weltkriegs ging der Vater an die Front, und seine Frau Warwara Timofejewna wurde mit den zwei kleinen Söhnen Juri und dem ein Jahr älteren Witali evakuiert. Nach dem Krieg zog die Familie nach Moskau, wo die Kinder eingeschult wurden. Juri besuchte zudem die Musikschule, dort fiel er den Lehrern durch seine außergewöhnliche Begabung auf, aber bald darauf musste er den Unterricht aufgeben: Sein Vater war durch die Front schwer traumatisiert und konnte das Klavierspiel nicht ertragen. Schließlich beendete Juri die gewöhnliche Schule und immatrikulierte sich an der historischen Fakultät der Pädagogischen Hochschule. Jedoch gewann seine unbändige musikalische Neigung letztlich Oberhand, und nachdem er sich selbständig auf die Aufnahmeprüfung vorbereitet hatte, wurde er nach seinem zweiten Studienjahr an der Chor-Fakultät der Musikfachschule aufgenommen, die damals noch den Namen „Oktoberrevolution“ trug und heute nach Alfred Schnittke benannt ist – seinem damaligen Freund und Kommilitonen. Im Anschluss immatrikultierten sich beide an der Fakultät für Musiktheorie und Komposition des Moskauer Konservatoriums, wo Juri Butsko bei Sergej Balasanjan studierte.

Im Weiteren war Juri Butskos musikalisches und alltägliches Leben eng mit dem Moskauer Konservatorium verbunden: Hier durchlief er seine Aspirantur, unterrichtete eine Zeitlang Komposition, wechselte aber bald zum Lehrstuhl für Instrumentierung und Partiturlesen (dort ging es in jenen Jahren recht freidenkerisch zu), wo er an die vierzig Jahre blieb und Studenten verschiedener Richtungen ausbildete – Theoretiker, Komponisten, symphonische Dirigenten. Auch wenn Juri Butsko offiziell nicht mehr Komposition unterrichtete, konsultierten ihn die meisten seiner „komponierenden“ Studenten zu ihren Arbeiten (und zwar nicht nur diejenigen aus der Instrumentierungs-Klasse, sondern z.B. auch Pianisten). Für viele von ihnen war er auf diesem Gebiet der wichtigste Pädagoge.

Ein weiteres bedeutsames Tätigkeitsfeld von Juri Butsko wurde seine Arbeit für Theater und Film; selbst für eine flüchtige Aufzählung der Stücke und Filme mit seiner Musik würde der Platz nicht reichen. Besonders bekannt machte ihn seine langjährige Arbeit am Taganka-Theater, wo er eine lange Liste von Inszenierungen mitgestaltete, angefangen von Jessenins „Pugatschow“ bis hin zu Shakespeares „Hamlet“. Von großer Bedeutung für den jungen Komponisten war auch seine Mitarbeit am Mossowjet-Theater, die Bekanntschaft mit einem Meister wie Juri Sawadski, sowie am Wachtangow-Theater, wo er auf Michail Uljanow und Roman Wiktsjuk traf. Von der langen Liste seiner Filmmusiken ist vor allem die für das 13-teilige Fernsehpos „Der Leidensweg“ hervorzuheben, an der der Komponist mehrere Jahre mit dem Regisseur Wassili Ordynski arbeitete.

Schwieriger gestaltete sich Juri Butskos Verhältnis zu dem, was man generell als „offizielles Musikleben“ und konkret als Komponistenverband benennen kann. Nachdem er sehr früh, quasi als Student aus dem Hörsaal heraus in den Verband aufgenommen worden war und sich dort mit aufrichtigem Interesse betätigt hatte, hielt Butsko sich schließlich immer mehr von seinen Aktivitäten fern und geriet nach einiger Zeit in einer Art Isolation. Er wollte sich weder der sowjetischen Linie, noch den „Rechten“ oder „Linken“ anschließen und ging seinen eigenen, recht dornigen Weg. Mit einem Blick auf Butskos Werkverzeichnis ist das Resultat dieser Entscheidung leicht erkennbar: Bei vielen Punkten dieser Liste steht der Vermerk „unveröffentlicht“, „unaufgeführt“ (oder „einmal aufgeführt“)

Indes arbeitete der Komponist unermüdlich, und sein „kreatives Portfolio“, wie man so sagt, beinhaltet Werke unterschiedlicher Genres. Hier eine Aufzählung in äußerst geballter Form: vier Opern (darunter drei Kammeropern); sieben „große“ Symphonien (d.h., Partituren für großes Symphonieorchester), vier Kammer-symphonien, fünf Orchestersuiten, einige Konzertsymphonien (Partituren für verschiedene Orchesterbesetzungen sowie einem oder zwei Solo-Instrumenten); Konzerte für Klavier, Violine, Bratsche, Violoncello und Orchester; zwei Oratorien, sieben Kantaten, Chorzyklen; sieben Quartette, fünf Klavier-Trios (darunter ein Trio-Quintett); Sonaten für Klavier, Bratsche, Violine, Violoncello; zwei Orgel-Zyklen (das Erste und das Zweite „Große Orgelheft“); Vokal-Zyklen und mehr. Die Liste ließe sich weiterführen.

Dabei ist zu unterstreichen, dass die Musik von Juri Butsko zwar trotz aller Hindernisse immer treue Freunde und ergebene Interpreten hatte (vor allem in Russland, aber auch im Ausland), dass jedoch die Entdeckung dieses riesigen „musikalischen Kontinents“, die Wahrnehmung seiner Ganzheit und Bedeutung für die russische und internationale Kultur noch bevorsteht. Dieser Prozess vollzieht sich gerade jetzt, was in gewisser Weise auch den modernen Kommunikationsmedien zu verdanken ist, über die seinerzeit nicht publizierte Partituren verbreitet und vormals unveröffentlichte Tonaufnahmen von den seltenen Konzerten zu Lebzeiten des Komponisten rezipiert werden können.

Für diese CD wurden bewusst folgende drei Werke ausgewählt: die Mono-Oper „Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen“ (seinerzeit als Schallplatte bei „Melodija“ veröffentlicht), das Stück für Streichorchester „Lacrimosa“ und das Oratorium „Kanon dem Schrecklichen Engel“. Symbolisch wird damit der gesamte künstlerische Weg des Komponisten umrissen: Von einem seiner früheren bis zu einem seiner späteren Werke entstammen sie den wesentlichen Bereichen von Butskos Schaffen – Oper, Symphonie, Vokal- und Chormusik. Außerdem zeigen sie verschiedene Facetten seines Stils und die Bewegungsrichtung des kompositorischen Gedankens im Laufe einiger Jahrzehnte. In stark verallgemeinerter Form gewinnt man also eine Vorstellung über den Weg dieses Musikers, wobei der Begriff *Weg* im Ideenlexikon von Juri Butsko grundlegend war.

Versuchen wir nun eine Charakterisierung dieses Wegs, wobei wir uns vor allem auf die zuverlässigsten Quellen stützen wollen – die Aussagen des Komponisten selbst.

Die Mono-Oper „Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen“ (1963–1964) nach Nikolai Gogol ist wohl Juri Butskos bekanntestes und meistgespieltes Werk. Gewöhnlich wird es in seiner Klavier-, seltener in der Orchesterversion aufgeführt. Erstmals inszeniert wurde die Oper vor kurzem in Moskau – 2011 in der Kammeroper Boris Pokrovsky, außerdem 2017 in Sankt Petersburg im Mariinski-Theater (wobei es auch früher Versuche einer fragmentarischen „Inszenierung“ bei konzertanten Aufführungen gegeben hat).

Über die Entstehung der „Aufzeichnungen“ bereits in Studentenjahren sprach der Komponist bei einem Interview vor der Premiere im Pokrovsky-Theater:

„Nach meinem zweiten Studienjahr am Konservatorium blieb ich im Sommer zu Hause und wollte mich ausprobieren, ohne jemandem etwas zu erklären – weder dem Professor noch der Hochschulleitung. Ich wollte einfach ausprobieren, was ich kann. Es war ein höchst angenehmer Fall: bei Gogol ist es ja eine Art Szenario, alles nach Tagen, Stimmungsänderungen, Psychologie ausgearbeitet. Eine unglaubliche Sache! Den Klavierauszug schrieb ich in buchstäblich zwei Wochen. Es war sofort klar, dass es nur einen Interpreten geben durfte, weil es das Bekenntnis nur eines Protagonisten ist. Repliken vom Hündchen oder von der Mademoiselle, in die der Held verliebt ist, sind episodisch, unbeständig. Dann war ich unvorsichtig genug, die Arbeit im Kreis meiner Kommilitonen vorzustellen, im Komponistenclub des Konservatoriums. Ich setzte mich selbst an den Flügel, der Sänger Wladimir Swistow trug vor. Das Ergebnis war verblüffend, das Werk wirkte auf die Zuhörer weniger musikalisch, als vielmehr psychologisch ... Dennoch halste ich mir damit, um es in der Straflagersprache auszudrücken, recht große Unannehmlichkeiten auf. Sergej Balasanjan, mein hochverehrter Professor, verjagte mich einfach aus dem Unterricht, und das war in den sowjetischen Jahren eine wirklich ernste Sache. Wie sich später herausstellte, war Balasanjan als Parteimitglied an entsprechende Stelle zitiert worden und hatte wegen mir, seinem geliebten Studenten, Prügel bezogen. Später setzte sich das Werk allein durch. Dmitri Schostakowitsch erfuhr davon, Maria Grinberg, die bemerkenswerte Pianistin, und sie spielte es auf eigenen Wunsch zusammen mit Sergej Jakowenko im Haus des Komponisten. Dann erfuhr auch Kirill Kondraschin von der Sache, und er brachte die Oper innerhalb seines Abonnements in der Philharmonie.“

Sergej Jakowenko erinnert sich:

„... Das hundertjährige Jubiläum des Geburtstags von Wladimir Iljitsch Lenin stand bevor. Als ich einige Tage vor dem Konzert zur Probe kam, bemerkte ich, dass das Konzert gar nicht angekündigt war. Wie ein Löwe stürmte Kirill Kondraschin das Büro des stellvertretenden Direktors, der für die Angelegenheiten der Philharmonie zuständig war, und fragte schroff von der Schwelle aus: ‚Warum hängt das Plakat für ‚Aufzeich-

nungen eines Wahnsinnigen‘ noch nicht?‘ Der Mann hinter seinem Schreibtisch wurde einigermaßen verlegen, unsere Befürchtungen waren nicht grundlos gewesen. ‚Also folgendes‘, schnitt Kondraschin ihm das Wort ab, ‚wenn es in einer Stunde immer noch keine Werbung gibt, dann vernichte ich Sie! Ich fahre zum Minister, zum Zentralkomitee der Partei, und ich werde allen erzählen, dass sich in der Philharmonie unserer Hauptstadt der Feind verschanzt hat, der das Andenken an unseren Führer in Misskredit bringt, weil er meint, die ‚Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen‘ von Gogol und Butsko würden mit der Person von Wladimir Iljitsch in Verbindung gebracht werden!‘

Das war natürlich glänzend improvisiert, eine tragikomische Farce geradezu, aber er hatte sein Ziel erreicht – eine Stunde später hingen die Plakate am Konzertsaal, und die Premiere, die überaus erfolgreich war, fand wie geplant statt.“

Bei der Arbeit am Libretto nahm der Komponist einige Kürzungen und Umstellungen am Text vor: die 19 Fragmente der Erzählung fasste er zu 11 szenischen Monologen zusammen, die zwei Akte mit einem vorangestellten Prolog und einem abschließenden Epilog bilden. In einem privaten Brief enthüllte der Autor seine Idee:

„Der I. Akt der Oper zeigt eine ‚wohlgeordnete äußere Welt‘, eine ‚positive Welt‘ sozusagen, und einen sprunghaften, unsteten Protagonisten, der eher negativ als positiv ist. Sein Versuch der ‚Selbstbestätigung‘ ist absurd und armselig, aber *er will auch, so sein wie alle* ...

Der II. Akt ist eine Retrospektive, eine unerwartete ‚Umpolung der Werte‘ dieser Welt ...

Im I. Akt hört man aus den Mündern der Umgebenden die ‚allgemeine Wahrheit‘, doch der Held versteht sie *im Wahnsinn* nicht, passt sich *im Wahnsinn* an diese Welt an ... Im II. Akt – wie schrecklich! – zeigt sich, dass alles ganz anders ist: Der ‚wahnsinnige‘ Aksentij Iwanowitsch hat auf einmal, wie vom Licht erhellt, *die Wahrheit erblickt!!!* Sein ‚Wahnsinn‘ ist durchaus *normal*, er ist eine Offenbarung und *keineswegs* Wahnsinn! Und folglich erweist sich die gesamte ‚normale‘ Welt *ringsum* auf einmal – leider – als *wahnsinnig!!!*“

Bei besagtem Interview im Theater stellte einer der Hörer die Frage, warum der junge Komponist sich seinerzeit dieses tragische Sujet ausgesucht habe. Die Antwort lautete:

„Wir alle kennen diese Erniedrigung, diese Kränkung, jeder auf seine Weise. In gewissem Sinne ist das biographisch, nicht nur für mich. Gogol ist ein großartiger Autor, bei dem sich jeder wiederfinden kann.“

„*Lacrimosa*“ für Streichorchester – der dritte Teil der Kammersymphonie Nr. 3 (1982) mit dem Untertitel „Geistlicher Vers“, sowie eine Widmung auf der ersten Seite der Partitur – „L.“.

„L.“ steht für die Altgläubigen-Familie Lykow, die bereits in den 1920er Jahren alles Weltliche hinter sich ließ, in Richtung des unbesiedelten Altai-Vorgebirges zog und Ende der 1970er Jahre von einer geologischen Expedition entdeckt wurde. Die Zeitungen schrieben damals viel über die Lykows, und den Komponisten beeindruckten die herrlichen Gesichter dieser Menschen, die alles aufgegeben hatten, um ihren Glauben, ihre Wahrheit zu bewahren. Es gab aufrichtige Versuche, ihnen zu helfen, aber kaum waren die Familienmitglieder mit der „Welt“ in Berührung gekommen, starben sie einer nach dem anderen; am längsten überlebte – als Einzige – Agafja Lykowa, deren Fotografie an Juri Butskos Arbeitsplatz stand.

Auf der CD repräsentiert „*Lacrimosa*“ ein für Werk (und Leben) des Komponisten äußerst wichtiges Thema, das des „Altglaubens“ gewissermaßen, worunter die Altgläubigen in Russland mit ihren hohen geistlichen Werten wie auch die Grundsätze des russischen Selbstverständnisses generell gemeint sind.

Im Finale der Kammersymphonie Nr. 3 interpretiert der Chor ohne Text das Motiv des authentischen geistlichen Verses der Altgläubigen „Siehe Gott, siehe Schöpfer, die Welt gehet zugrunde“. Das dem Finale vorangestellte und oft als eigenständiges Lied interpretierte „*Lacrimosa*“ ist eine „Klage“: So lässt sich das lateinische Wort übersetzen, das einen Teil des Requiems, der Totenfeier bezeichnet. Wie man vermuten kann, wird hier nicht nur die Familie Lykow beweint, sondern auch die unzähligen Opfer der grausamen Geschichte Russlands im 20. Jahrhundert. Diese Musik ist ein Vorbild für die außerordentliche polyphone Meisterschaft, jener

Synthese von russischen Quellen und europäischen Musiktraditionen, die für viele Werke von Juri Butsko charakteristisch ist.

Der Dirigent der vorliegenden Aufnahme, Gennadi Tscherkassow, viele Jahre Leiter des Kammerorchesters des Moskauer Konservatoriums, war ein treuer Mitstreiter des Komponisten; in seiner Interpretation wurden viele von Butskos Werken für Kammerorchester erstaufgeführt (darunter auch jene mit Solisten). Einige von ihnen sind eindeutig inspiriert durch diese tiefgreifende kreative Verbindung.

*

Eine ebenso wichtige und fruchtbare Verbindung bestand zwischen Juri Butsko und dem Chordirigenten Stanislaw Kalinin, viele Jahre Leiter der Chöre des Konservatoriums. Generell fand der Komponist vor allem mit „Choristen“ eine gemeinsame Sprache: Butsko, der in seiner Jugend selbst eine Chorausbildung erhalten hatte, schrieb gekonnt und mit Vorliebe vielstimmige Vokalmusik. Stanislaw Kalinin wurde Interpret eines der letzten großen Werke des Komponisten – des Oratoriums „Kanon dem furchtgebietenden Engel“.

Der vollständige Originaltitel des Opus lautet: „Kanon dem furchtgebietenden Engel, Heerführer und Beschützer. Schöpfung des Narren in Christo Parfenij (Iwan IV. Grosny, des Russischen Despoten)“. Die Komposition ist auf 2009 datiert.

Im seinerzeit letzten Interview 2012 beim Radiosender „Orpheus“, der den „Kanon“ übertrug, sagte der Komponist:

„Stanislaw Kalinin befragte die ihm bekannten Komponisten, zu denen auch ich gehörte, ob jemand etwas Neues für sein Jubiläumskonzert habe. Und er nahm meinen ‚Kanon dem furchtgebietenden Engel‘.“

Der Text stammt original vom Autor, also vom Zaren Iwan Grosny (Iwan dem Schrecklichen), und wurde nicht ins moderne Russisch übersetzt, weil sonst zu viel verloren gegangen wäre. Der Kanon richtet sich an den Schutzengel von Grosny: Der Zar gesteht seine Sünden, erinnert sich an die schrecklichen Umstände seines Lebens, seines Verhaltens. Seine Reue findet einen starken Ausdruck, Grosny war ein herausragender Literat, und ich wollte in den Text eine ebenso starke musikalische Intonation einbringen ...

Historischen Quellen zufolge war Iwan Grosny ein hervorragender Kenner der Gottesdienstliturgie. Aber in meinem Werk gibt es keine Zitate, nicht einmal indirekte Hinweise auf den altrussischen Kirchengesang, Snamennyj, der zu Grosnys Zeiten existierte. Ich wollte für den heutigen Hörer so zugänglich und emotional überzeugend sein wie möglich. Das Werk ist vollständig eine Eigenkomposition, teilweise aufgebaut wie die Liturgie. Zuerst singt der Chor fast ohne Begleitung, dann steigert sich die Tonfülle, es kommen zwei Flügel und eine Orgel dazu, auch wenn die Orgel fast unbemerkt und ruhig bleibt, dann noch eine Celesta – es werden also alle Instrumente einbezogen, die den reinen Glockenton, verschiedene Arten des Glockenklangs nachbilden können.“

Das Wort „Kanon“ selbst bedeutet in diesem Fall nicht die musikalische Form mit einem wechselnden Einsatz der Stimmen, sondern den Kirchenkanon als besondere, alte, poetische Form, die sich aus neun Liedern zusammensetzt (Kansons wurden gewöhnlich beim Morgengottesdienst gesungen). Der Komponist behielt die Struktur des Kirchenkanons bei und nutzte von Grosnys gesamten, umfangreichen Text lediglich die wichtigsten Fragmente. Der Kanon von Zar Iwan richtet sich an den Erzengel Michael als „Beschützer aller Menschen, von Gott gesandt um alle menschlichen Seelen“, als Fürsprecher für alle Sünder und Begleiter der menschlichen Seelen in eine andere Welt. Dabei verkörpern die Solo-Teile des Kanons (zwei Männerstimmen) gleichsam die persönliche Beichte des Zaren; der Chor gibt diesen Texten zudem einen „Widerhall“ (quasi als „Refrain“, der für das kirchenmusikalische Genre des Kansons charakteristisch ist), und ruft das „Halleluja“ und „Ruhm sei Dir Gott“ aus, was an die gottesdienstliche Gesangstradition des Kanonarchen erinnert. Die Komposition endet mit der Verherrlichung: „Ruhm sei Gott, dem Vollender. Ruhm sei Gott, dem Schöpfer“.

Zur Stilistik des Werks lässt sich anmerken, dass hier verschiedene Quellen einfließen, derer sich der Komponist im Lauf seines Schaffens immer wieder bediente: der expressive Vokalausdruck (dargestellt in Opern und Vokalzyklen), das Volkslied (in Kantaten), das liturgische Rezitativ, der Glockenklang in geradezu allen seinen Erscheinungen – vom Beerdigungsklang bis zum feierlichen Läuten. Dennoch ist es

für das Schaffen von Butsko ein prinzipiell neuer Stil, fassbar für den Hörer, überzeugend und organisch. In dem oben zitierten Interview mit „Orpheus“ sprach der Komponist genau davon – von seinem Wunsch, „für den heutigen Hörer so zugänglich und emotional überzeugend zu sein wie möglich“.

Ein bemerkenswertes Detail: im Verlauf des „Kansons“, in seinen Schlüsselmomenten erscheint dreimal ein kurzes Eigenzitat aus „Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen“. In den „Aufzeichnungen“ ist es eines der Leitmotive des Protagonisten, das Motiv seines Grams; im Kanon erklingt dieses Zitat das letzte Mal vor dem feierlichen „Ruhm sei Dir“.

Auf diesem Weise schaut der Komponist gleichsam auf seinen Lebensweg zurück, darauf, wie alles begann, um erst dann den Kanon der Buße zu einem hellen Finale zu führen.

CD 1

«Записки сумасшедшего», опера-монолог в двух действиях с прологом и эпилогом (1964), либретто Ю. Буцко по повести Н. Гоголя

1	Пролог	2.35
	Действие первое	
2	№ 1	6.16
3	№ 2	4.27
4	№ 3	3.03
5	№ 4	3.13
6	№ 5	4.01
7	№ 6	6.01
	Действие второе	
8	№ 7	6.35
9	№ 8	6.32
10	№ 9	5.32
11	№ 10	6.34
12	№ 11 Финал	12.52

Общее время: 67.49

Сергей Яковенко, *баритон*

Симфонический оркестр Новосибирской государственной филармонии

Дирижер – Арнольд Кац

Запись 1976 г.

Звукорежиссер – Г. Цес

CD 2

1 «Lacrimosa» для струнного оркестра (1982) 14.46

«Канон Ангелу Грозному и Воеводе», оратория на тексты Иоанна Грозного для смешанного хора, солистов, двух фортепиано, челесты, органа и ударных (2009)

Часть 1

2	№ 1. Канун	4.44
3	№ 2. Возглас.	1.27
4	№ 3. Слава.	5.36
5	№ 4. Не остави мене	4.49

Часть 2

6	№ 5. Егда придет время	11.39
---	----------------------------------	-------

Часть 3

7	№ 6. Из земли взят.	9.00
8	№ 7. Небесного Царя.	4.25

Часть 4

9	№ 8. Заключение	2.51
10	№ 9. Аминь	2.19

Общее время: 61.43

Трек 1:

Оркестр Московской государственной консерватории

Дирижер – Геннадий Черкасов

Треки 2–10:

Сергей Спиридонов, *тенор*

Антон Зараев, *бас*

Марианна Высоцкая, *фортепиано*

Александр Куликов, *фортепиано*

Юлия Тихонова, *челеста*

Маргарита Королёва, *орган*

Алексей Орлов, *ударные*

Николай Андрийчук, *ударные*

Кирилл Яковенко, *ударные*

Хор Московской консерватории

Дирижер – Станислав Калинин

Записи с концертов в Малом зале Московской консерватории 21 ноября 1988 г. (1)
и в Большом зале Московской консерватории 29 октября 2011 г. (2–10)

CD 1

Diary of a Madman, mono-opera for baritone and orchestra in two acts with a prologue and epilogue (1964)

Libretto by Juri Butsko based on the *Diary of a Madman* by Nikolai Gogol

1	Prologue	2.35
Act I		
2	No. 1	6.16
3	No. 2	4.27
4	No. 3	3.03
5	No. 4	3.13
6	No. 5	4.01
7	No. 6	6.01
Act II		
8	No. 7	6.36
9	No. 8	6.32
10	No. 9	5.32
11	No. 10.	6.34
12	No. 11 Final	12.52

Total time: 67.49

Sergei Yakovenko, *baritone*
Novosibirsk Philharmonic Orchestra
Conductor – Arnold Kats

Recorded in 1976.

Sound engineer – G. Tses

CD 2

1	<i>Lacrimosa</i> for string orchestra (1982)	14.46
---	--	-------

The Canon to the Menacing Angel, the Commander and Guardian. A Creation of Parthenius, the Fool for Christ's Sake on text by Ivan IV the Terrible, the Despot of Russia for choir, soloists, two pianos, celesta, pipe organ and percussion (2009)

Part 1

2	No. 1. <i>The Eve</i>	4.44
3	No. 2. <i>Exclamation</i>	1.27
4	No. 3. <i>Glory</i>	5.36
5	No. 4. <i>Don't leave me</i>	4.49

Part 2

6	No. 5. <i>When time comes</i>	11.39
---	---	-------

Part 3

7	No. 6. <i>Until you return to the ground</i>	9.00
8	No. 7. <i>Of Heavenly King</i>	4.25

Part 4

9	No. 8. <i>Conclusion</i>	2.51
10	No. 9. <i>Amen</i>	2.19

Total time: 61.43

Track 1:

Chamber Orchestra of the Moscow Conservatory
Conductor – Gennady Cherkasov

Tracks 2–10:

Sergei Spiridonov, *tenor*
Anton Zarayev, *bass*
Marianna Vysotskaya, *piano*
Alexander Kulikov, *piano*

Yulia Tikhonova, *celesta*
Margarita Koroleva, *pipe organ*
Alexey Orlov, *percussion*
Nikolai Andriychuk, *percussion*
Kirill Yakovenko, *percussion*

The Moscow Conservatory Choir
Conductor – Stanislav Kalinin

Recorded live at the Small Hall of the Moscow Conservatory on November 21, 1988 (1) and at the Grand Hall of the Moscow Conservatory on October 29, 2011 (2–10).

CD 1

Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen, Mono-Oper in zwei Akten
mit Prolog und Epilog (1964)

Libretto: Juri Buzko nach einer Erzählung von Nikolai Gogol

1	Prolog	2.35
	Erster Akt	
2	Nr. 1	6.16
3	Nr. 2	4.27
4	Nr. 3	3.03
5	Nr. 4	3.13
6	Nr. 5	4.01
7	Nr. 6	6.01
	Zweiter Akt	
8	Nr. 7	6.35
9	Nr. 8	6.32
10	Nr. 9	5.32
11	Nr. 10	6.34
12	Nr. 11 Finale	12.52

Gesamtlänge: 67.49

Sergei Jakowenko, *Bariton*

Symphonisches Orchester der Staatlichen Philharmonie von Nowosibirsk

Leitung – Arnold Katz

Aufgenommen: 1976

Tonregie: G. Zes

CD 2

1	<i>Lacrimosa</i> für Streichorchester (1982)	14.46
---	--	-------

Kanon dem furchtgebietenden Engel und Heerführer, Oratorium nach Texten von dem
Zaren Iwan Grosny für gemischten Chor, Solisten, zwei Klaviere, Celesta, Orgel und
Schlaginstrumente (2009)

Teil 1

2	Nr. 1. Kanun	4.44
3	Nr. 2. Anrufung	1.27
4	Nr. 3. Gloria	5.36
5	Nr. 4. Verlass mich nicht	4.49

Teil 2

6	Nr. 5. Kommet die Zeit	11.39
---	----------------------------------	-------

Teil 3

7	Nr. 6. Erde, davon du genommen	9.00
8	Nr. 7. Des Himmels Fürsten	4.25

Teil 4

9	Nr. 8. Schluss	2.51
10	Nr. 9. Amen	2.19

Gesamtlänge: 61.43

Track 1:

Orchester des Moskauer Staatlichen Konservatoriums

Leitung: Gennadi Tscherkassow

Track 2–10:

Sergei Spiridonow, *Tenor*

Anton Sarajew, *Bass*

Marianna Wyssozkaja, *Klavier*

Alexander Kulikow, *Klavier*

Julija Tichonowa, *Celesta*

Margarita Koroljowa, *Orgel*

Alexei Orlov, *Schlaginstrumente*

Nikolai Andrijtschuk, *Schlaginstrumente*

Kirill Jakowenko, *Schlaginstrumente*

Chor des Moskauer Konservatoriums

Leitung: Stanislaw Kalinin

Konzertaufnahmen aus dem Kleinen Saal des Moskauer Konservatoriums vom
21. November 1988 (1) und dem Großen Saal des Moskauer Konservatoriums vom
29. Oktober 2011 (2–10)

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
МЕЛОДИЯ
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК



33

АО «ФИРМА МЕЛОДИЯ»

WWW.MELODY.SU

ГОСТ 5289-68
33С-2018

MEL CD 10 02556/1



Первая гр.-1
0-70

CD 1

JURI BUTSKO
DIARY OF A MADMAN

©&® Юрий Бутско, наследники, 2018
Р. АО «Фирма Мелодия», 2018

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
МЕЛОДИЯ
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК



33

АО «ФИРМА МЕЛОДИЯ»

WWW.MELODY.SU

ГОСТ 5289-68
33С-2018

MEL CD 10 02556/2

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

Первая гр.-1
0-70

12+

CD 2

JURI BUTSKO
LACRIMOSA
THE CANON-TO THE MENACING ANGEL

© Станислав Калинин
© «МГК имени П.И. Чайковского», 2018
© & © Юрий Буцко, наследники, 2018