



OLGA ANDRYUSHCHENKO
20TH CENTURY
PIANO
WORKS
GUBAIDULINA | DENISOV | SILVESTROV
USTVOLSKAYA | PÄRT | SCHNITTKE



Рубеж 1950-х – 1960-х гг. стал предтечей советского музыкального авангарда. «Железный занавес», отделявший нашу страну от западного мира, так и не открылся по-настоящему, но просочившиеся в краткой «оттепели» культурные явления дали новые всходы, которые поставили под сомнение догмы «социалистического реализма». Приезд Гленна Гульда, игравшего студентам Московской консерватории музыку нововенской школы, гастроль Игоря Стравинского, выступление Пьера Булеза как дирижера и композитора – на этом фоне взросло новое поколение музыкантов. Многим из них предстоял нелегкий выбор между конформизмом и «внутренней эмиграцией». Годы замалчивания сменились новой волной либерализации 1980-х гг., когда вчерашние музыкальные диссиденты оказались на пике популярности.

Диск, записанный российской пианисткой Ольгой Андрющенко, – продолжение ее работы по записи отечественной фортепианной музыки XX века (на ее счету полные собрания записей сочинений для фортепиано Н. Рославца и А. Мосолова). Обратившись к «началу пути» крупнейших представителей этого направления в нашей стране, пианистка также включила в диск ряд произведений, написанных уже в эпоху «перестройки», которая стала едва ли не самым сильным испытанием для российского искусства.

«Я желаю Вам идти Вашим “неправильным путем”» – пророчески напутствовал Д. Шостакович Софию Губайдулину, которой еще предстояло стать одной из крупнейших фигур русского музыкального авангарда. Переехав в 1954 г. в Москву из Казани, где она училась в консерватории по классу композиции у А. Лемана, Губайдулина поступила в Московскую консерваторию в класс Ю. Шапорина (впоследствии перейдя к Н. Пейко), а в 1963 г. окончила аспирантуру под руководством В. Шебалина. Одной из первых она вошла в круг влияния Э. Денисова, почувствовав в его музыке ту внутреннюю раскрепощенность, необходимость которой так остро ощущалась в «эпоху распахнутой форточки».

Фортепианную «Чакону», созданную в 1962 г., сама Губайдулина еще не относит к числу своих «искренних» произведений (по собственному призна-

нию, она нашла себя как композитор только к середине 1960-х гг.). С другой стороны, это сочинение, в котором юношеская дерзость своеобразно уживается с жестким конструктивизмом, указывает на важнейший духовный «маяк» Губайдулиной – творчество И.С. Баха, в котором она и сейчас находит «недостижимый синтез интеллектуального и интимного».

«Я не советский, я – русский композитор». Так лаконично выразил свою внутреннюю позицию Эдисон Денисов. Учившийся на радиофизика в Томском университете юноша осмелился написать Шостаковичу. Получив ответ, Денисов послал ему свои произведения, в которых великий композитор разглядел экстраординарное дарование. Однако ни Шостакович, ни начинающий автор не могли предположить, какая необычайная роль предстоит ему в русской и мировой музыке второй половины XX века.

Окончив Московскую консерваторию и аспирантуру в 1959 г. по классу Шебалина, Денисов стал свидетелем и участником необыкновенных перемен, на время освеживших душевное пространство советского искусства. Обретенная творческая свобода, абсолютно несовместимая с официальной идеологией, сделала его центром духовного притяжения для молодых композиторов 1960-х гг.

Представленные на диске Три фортепианные прелюдии, впрочем, относятся к позднему творчеству Эдисона Денисова – они были созданы в 1994 г., накануне трагически сократившей его жизнь автомобильной катастрофы. «... Есть еще знаменательное в том, как современный музыкант, искусству которого вовсе заказано развитие средств в том смысле, как понимали это в XIX веке, начинает постепенно и закономерно заворачивать назад», – эти строки, написанные выдающимся культурологом А. Михайловым о поздних сочинениях Альфреда Шнитке, можно с полным правом отнести и к последним опусам Денисова. На заре композиторского пути он уже обращался к жанру фортепианных прелюдий, теперь же, замыкая круг собственной звуковой вселенной, автор черпает вдохновение в хрупкой полетности романтического фортепиано.

«Я верю в то, что творчество Г. Уствольской обретет всемирное признание всех, кому дорого настоящее музыкальное творчество», – писал Шостакович об одной из самых талантливых своих учениц. Впрочем, сама Галина Уствольская

неоднократно указывала на внутреннюю независимость от творчества учителя. Во многом она была, скорее, антиподом Шостаковича и в жизни, и в искусстве. Творчество Уствольской не вписывается ни в какие рамки стилевых направлений; *«порой оно кажется пределом, крайней точкой развития авангарда, за которой искусство уже смыкается с неискусством»* (О. Гладкова). До самого конца своей долгой жизни Уствольская не покидала родной Ленинград и продолжала творить. Редкие исполнения ее сочинений не вызывали интереса широкой публики. Лишь в конце 1980-х гг. музыка Уствольской получила признание за рубежом. Отечественным любителям музыки еще предстоит оценить истинный масштаб ее значения в русской культуре.

Сама автор не считала фортепиано основным направлением своего творчества, однако каждая из ее шести фортепианных сонат, сочинявшихся на протяжении 40 лет, глубоко индивидуальна по замыслу; нередко их исполняют как единый цикл. Последние две сонаты для фортепиано были написаны во второй половине 1980-х гг. В музыке Уствольской сложно говорить о стилевой эволюции, но именно Пятую и Шестую сонаты отличает плотность фактуры – она *«приближается к пределу, за которым следует самоуничтожение инструмента»* (О. Гладкова). Эта музыка, пожалуй, самое правдивое нравственное зеркало русской интеллигенции XX века: не смягченная «спасительной ложью» оптимизма, она передает ужас одиночества перед бездной духовной пустоты.

Фортепианная партита (1958) принадлежит к раннему, «ученическому» периоду творчества Арво Пярта, в то время первокурсника Таллинской консерватории (его педагогами были В. Тормис и Х. Эллер), и посвящена крупнейшему эстонскому пианисту, ученику П. Хиндемита Бруно Лукку. Неоклассическая структура, графичная фактура сочетаются здесь с «ударной» трактовкой фортепианного звучания в духе Бартока. Исключение составляет третья часть (Largo), разворачивающаяся в драматический монолог.

По-настоящему Пярт «обрел себя» в фортепианной пьесе «К Алине» (1976), которая и сегодня остается одним из популярнейших его произведений. Внешним поводом послужило «музыкальное приношение» знакомой девушке (по аналогии с бетховенской «К Элизе»); но непритязательная на первый взгляд

миниатюра свидетельствует о внутреннем перерождении автора. Пройдя через эксперименты с додекафонией, алеаторикой и техникой коллажа, приняв православное крещение, Арво Пярт на долгие годы углубился в изучение средневековой музыки. В результате напряженных творческих поисков возник образ звучания, который сам композитор назвал «tintinnabuli» (лат. «колокольчики»). В этой музыке *«каждое мгновение переживается как вечность, а субъективное начало растворяется в объективном вселенском»* (Н. Говар). Арво Пярт верен своему стилю «новой простоты» более сорока лет, оставаясь ведущим композитором уже XXI столетия.

«...Безусловно, самый интересный композитор современности, даже если большинству дано понять это гораздо позже ...», – так высказался Арво Пярт о Валентине Сильвестрове. Яркий неординарный талант молодого композитора из Киева отметил в 1960-е гг. и мэтр европейского музыковедения Теодор Адорно. Как и многие композиторы-шестидесятники, Сильвестров прошел через увлечение додекафонией. Он входил в группу «киевского авангарда», в 1970 г. был исключен из Союза композиторов Украинской ССР... Однако собственный композиторский путь привел его к осознанию лирической сути музыкального искусства: *«...Если нет оттенка печали или сквозящей грусти, то нет и музыки... Авангард – это, по сути, музыкальный романтизм»*.

Музыку Сильвестрова, в которой хрупкий лиризм «ускользающей красоты» вуалирует строгую конструктивность логики, нередко называют *«Послесловием...»* (Т. Чередниченко). Первая фортепианная соната – это, скорее, «предисловие» к творческому пути композитора. Сочиненная в 1960 г., в период обучения автора в Киевской консерватории (по классу Б. Лятошинского), она предшествует его первому «демонстративному» сочинению в серийной технике (Пять пьес для фортепиано). Но в простоте интонаций, ненавязчивой искренности двух следующих друг за другом медленных частей сонаты безошибочно угадывается почерк будущего мастера – «авангардиста-романтика», певца воспоминаний и печали...

Творчество лидера российского музыкального авангарда Альфреда Шнитке известно прежде всего масштабными вокально-симфоническими полотнами,

которые невольно оставляют в тени камерную музыку. Между тем, его фортепианные сочинения отражают самые различные векторы пианизма XX столетия.

Последняя, Третья фортепианная соната сочинялась уже тяжелобольным автором в 1992 г. в Германии. Композитор отдавал последние силы творчеству: в это же время Шнитке работал над 6 и 7 симфониями, оперой «Джезуальдо», «Историей доктора Иоганна Фауста», Concerto grosso № 6 и Тройным концертом. Внешне соната воссоздает форму старинной «sonata da chiesa» с ее чередованием медленных и быстрых частей. Ощущение звучащей пустоты двухголосия сменяется образами испуганного, сметающего все на своем пути движения ...

Борис Мукосей

Ольга Андриющенко родилась в Москве. Окончила Центральную музыкальную школу, а после – Московскую консерваторию и аспирантуру по классу фортепиано и исторических клавишных инструментов профессора А.Б. Любимова. Также занималась органом в классе профессора А.А. Паршина. Продолжила последипломное образование в качестве стипендиата DAAD института Гёте в Высшей школе музыки в Кёльне (профессор А. Валдма), а затем в аспирантуре (*Solklassen*) Высшей школы музыки в Ганновере (профессор В.В. Крайнев). Совершенствовалась в мастер-классах М. Билсона, К. Богино, В. Маргулиса, Д. Башкирова, М. Воскресенского, К. Кеммерлинга и др. В 2002–2004 гг. Ольга Андриющенко была солисткой Московской государственной академической филармонии. С 2004 г. живет в Германии.

Ольга Андриющенко – обладательница наград многих международных конкурсов пианистов: *Franz Schubert und die Musik der Moderne* («Франц Шуберт и современная музыка») в Австрии, *Musica Antiqua* в Бельгии, *Vanna Spadafora* в Мессине, конкурсов имени Шуберта (Дортмунд), Баха (Лейпциг), Н. Рубинштейна и Скрябина в Париже. В ноябре 2011 г. она стала лауреатом Первого Международного конкурса hammeredclaviers (замок Кремсег, Австрия).

Ольга Андриющенко выступала во многих престижных залах мира, среди которых Большой зал Московской консерватории, залы имени П.И. Чайковского

и Международного Дома музыки в Москве, Большой зал Санкт-Петербургской филармонии, Auditorium Conciliazione (Рим), Гевандхауз (Лейпциг), Beethoven-Haus (Бонн), Schumann-Saal (Дюссельдорф), Rolf-Liebermann-Studio des NDR (Гамбург), Дворец изящных искусств (Брюссель), Концертгебау (Брюгге), «Город музыки» (Париж), Oji hall (Токио) и др.

Она принимала участие во многих престижных фестивалях: к 100-летию со дня рождения М.В. Юдиной (Москва, 1999), к 125-летию А. Шёнберга (Москва, 1999), «Шёнберг-Кандинский» (Вена, 2000), «Год музыки И.С. Баха» (Москва, 2000), «Душа Японии» (Москва, 2000), фестиваль Ференца Листа (Веймар, 2000), VI Российский фестиваль Г.Г. Нейгауза (Саратов, 2002), фестивали имени А.Д. Артоблевской (Москва, 1995, 2005; Уфа, 2004), *St. Gallen Steiermark Festival* (Санкт-Галлен, Австрия, 2003, 2004), Тюрмер-фестиваль в Майсене (Германия, 2003), *Euregio Musikfestival* (Оснабрюк, Германия, 2004), «Памяти Олега Кагана» (Кройт, Германия, 2004), фестиваль в Сартене (Франция, 2004), *Festival delle Città* (Портогруаро, Италия, 2004), фестиваль камерной музыки в Лукке (Италия, 2006), «*Vivat, Russia!*» (Дюссельдорф, 2013). Выступала с сольными концертами в Брюсселе во Дворце изящных искусств в зале Генри ле Буфа (фестиваль *Europalia. Russia*, 2005) и в Токио в рамках фестиваля российской культуры в Японии (2009).

Ольга Андриющенко сотрудничает с Шёнберг-центром в Вене, Шубертовским обществом в Дуйсбурге, интернациональным Рахманиновским обществом в Дармштадте, Бехштейн-центром в Кёльне и в Дюссельдорфе, генеральным консульством Российской Федерации в Бонне и во Франкфурте, певцом и дирижером Петером Шрайером, камерными коллективами. В 2014 г. Ольга сотрудничала с немецкими телерадиокомпаниями WDR и NDR (участие в документальном фильме о Вольфганге Босбахе и в фестивале «*Монолог*» – к 80-летию Альфреда Шнитке вместе с народным артистом России Алексеем Любимовым).

В 2016 г. лейбл «*Naxos*» выпустил компакт-диск всех фортепианных сочинений Александра Мосолова в исполнении Ольги Андриющенко, а в 2017 – запись всех фортепианных произведений Николая Рославца.

The late 1950s and early 1960s were precursors of Soviet musical avant-garde. The Iron Curtain that separated this country from the western world wasn't raised completely, but the cultural phenomena of the short thaw period gave their new shoots that cast doubt on the dogmata of socialist realism. The coming of Glenn Gould who played the music of the Second Viennese School for the students of the Moscow Conservatory, Igor Stravinsky's tour and the appearance of Pierre Boulez as a conductor and composer made up the background against which the new generation of musicians was growing up. Many of them had to make a difficult choice between conformism and inner emigration. The years of silence gave place to a new wave of liberalization of the 1980s when yesterday's musical dissidents found themselves on the peak of popularity.

The disc recorded by Russian pianist Olga Andryushchenko continues her research in the area of domestic piano music of the 20th century (she already has complete recordings of piano works by Nikolai Roslavets and Alexander Mosolov to her credit). Turning to the onset of the way of the most remarkable domestic representatives of this school, the pianist also included a number of works written in the period of perestroika, which arguably was the time of the worst trials for the Russian arts.

"I wish you to go your "wrong" way", Dmitri Shostakovich prophetically encouraged Sofia Gubaidulina who was yet to become one of the most prominent figures of Russian musical avant-garde.

Having graduated from the Kazan Conservatory where she studied with Albert Leman, Gubaidulina moved to Moscow in 1954 and entered the Moscow Conservatory to be one of Yuri Shaporin's and then Nikolai Peiko's students. She completed her postgraduate course with Vissarion Shebalin in 1963. She was among the first ones to enter Edison Denisov's circle of influence. In his music she sensed the right inner emancipation that was needed so badly in the years of the *"wide open ventilating window"*.

Gubaidulina did not think that her *Chaconne* for piano created in 1962 belonged to her "sincere" works (as she admitted, she found herself as a composer only by the mid-1960s). On the other hand, this work, where youthful audacity gets along

together with strict constructivism in such a peculiar way, is a sign of following Gubaidulina's important spiritual beacon – the music of J.S. Bach in whom she still finds *"inaccessible synthesis of intellectual and intimate things"*.

"I am not a Soviet composer, I am a Russian one". This is how laconically Edison Denisov expressed his internal position. The young man who was then a radio physics student dared to write a letter to Shostakovich. Having received a response, Denisov sent him his works in which the great composer discerned an extraordinary talent. However, neither Shostakovich nor the novice composer could foresee the unusual role Denisov was to play in Russian and world music of the latter half of the 20th century.

In 1959, after graduation from the conservatory and his post-graduate studies with Shebalin, Denisov was a witness and participant of the wonderful changes that freshened the suffocating atmosphere of the Soviet art. That newborn creative freedom, which was totally incompatible with the official ideology, made him a centre of spiritual attraction for the young composers of the 1960s.

However, the *Three Preludes for Piano* date back to Denisov's late period. The piece was written in 1994, on the eve of the car crash that shortened his life so tragically. *"There is also something momentous in how a contemporary musician, whose art does not seem to have any means for development in the sense how it was understood in the 19th century, begins to gradually and naturally turn back"*, wrote remarkable culture expert Alexander Mikhailov about Alfred Schnittke's late works. These lines could be rightfully referred to Denisov's late opuses as well. In the early days of his composing career, he already had piano preludes under his belt. And now, completing the circle of his own sonic universe, the composer draws inspiration in a fragile flight of the romantic piano.

"I believe that Galina Ustvolskaya's music will gain worldwide acceptance among those who appreciate true musical creation", wrote Shostakovich about one his most talented students. However, Ustvolskaya repeatedly noted her internal independence of her teacher's music. She was in many ways antipodal to Shostakovich in terms of both life and art. Ustvolskaya's music does not fit any style frames; *"at times it seems to be the limit, the terminal point of avant-garde, beyond which art closes in on non-art"* (Olga Gladkova). Ustvolskaya never left her home city of Leningrad continuing to create. Rare

performances of her music did not arouse interest of broad audiences. Ustvol'skaya's music was recognized abroad only in the late 1980s. The genuine scale of her significance in Russian culture is yet to be appreciated by the domestic lovers of music.

The composer did not think that the piano was the major direction of her work. However, each of her six piano sonatas composed during a forty-year span of time is deeply individual in terms of concept, and sometimes they are performed as a single cycle. The last two piano sonatas were written in the latter half of the 1980s. Speaking about Ustvol'skaya's music, it is difficult to trace any sort of stylistic evolution, but her Sonatas Nos 5 and 6 are notable for their dense texture – she “*gets close to the limit beyond which the instrument destroys itself*” (Olga Gladkova). This music is arguably the most honest mirror of the 20th century Russian intelligentsia. Without soothing with white lies of optimism, it renders the horror of loneliness before an abyss of spiritual emptiness.

The *Partita for piano* (1958) is one of Arvo Pärt's early pieces written when he was a first-year student of the Tallinn Conservatory (he was taught by Veljo Tormis and Heino Eller) and dedicated to Bruno Lukk, an outstanding Estonian pianist and one of Paul Hindemith's students. A neoclassical structure and graphic texture are combined here with a “percussive” interpretation of piano sound in the vein of Bartók. The third movement, Largo, unfolding into a dramatic monologue, is an exception.

Pärt “found” his true self in the piano piece *Für Alina* (1976), which is still one of his most popular works. The external reason for writing the piece was a “musical homage” to a girl he knew (similar to Beethoven's *Für Elise*). However, this miniature, an unpretentious one at first glance, is evidence of the composer's inner rebirth. Having passed through experiments with dodecaphony, aleatory music and collage technique, and having converted to Orthodoxy, Arvo Pärt went deep into the subject of medieval music for many long years. His intense creative search resulted in the type of sound dubbed by the composer “tintinnabuli” (from the Latin *tintinnabulum*, “a bell”). Art historian Natalia Govar wrote that “*each moment [of this music] is perceived as eternity, and the subjective element dissolves in the objective, universal one*”. Remaining one of the leading composers of this century, Arvo Pärt has been true to his style of “*new simplicity*” for more than forty years.

“*One of the most interesting composers of these days indeed, even if most people will be given to understand it much later*”, said Arvo Pärt about Valentin Silvestrov. The bright and extraordinary talent of the young composer from Kiev was also noted in the 1960s by the maître of European musicology Theodor Adorno. Like many of the composers of the sixties, Silvestrov went through passion for dodecaphony. He was one from the group of “*Kiev avant-garde*” and was expelled from the Union of Composers of the Ukrainian SSR. However, his own way led him to realize the lyrical essence of music art: “*...If there is no shade of sorrow, if melancholy doesn't show through, there is no music... Avant-garde is essentially musical romanticism*”.

Silvestrov's music with its strict constructiveness of logic veiled with brittle lyricism of “subtle beauty” is often called “*Afterword...*” (Tatiana Cherednichenko). The *First piano sonata* is more likely a “foreword” to the composer's creative path. Composed in 1960, when Silvestrov studied at the Kiev Conservatory (with Boris Lyatoshinsky), it precedes his first “meaningful” piece in serial technique (*Five Pieces for Piano*). But the style of the master, a “*romantic avant-gardist*” and singer of reminiscences and sorrow, is unmistakably evident in the simplicity of intonations and unobtrusive sincerity of the two neighbouring slow movements of the sonata.

The body of work of the leader of Russian musical avant-garde Alfred Schnittke is known first of all for his large-scale vocal and symphonic canvases, which involuntarily leave his chamber music in the background. In the meanwhile, his piano pieces capture various vectors of 20th century pianism.

The Third and last piano sonata was written by the already seriously ill composer in 1992 in Germany. The composer was directing his last energies to creation working on his sixth and seventh symphonies, the operas *Gesualdo* and *Historia von D. Johann Fausten*, *Concerto grosso No. 6* and *Triple concerto* during that period. Outwardly, the sonata recreates the form of old *sonata da chiesa* with alternating slow and quick movements. The sense of resonant emptiness of two-voice polyphony changes into images of a frenzied, avalanche motion.

Olga Andryushchenko was born in Moscow. She finished the Central Music School and then graduated from the Moscow Conservatory and completed a post-graduate course studying piano and historical keyboard instruments with Professor Alexei Lyubimov. She also studied organ with Professor Alexei Parshin. She continued her post-graduate studies as a DAAD scholarship holder of the Goethe-Institut at the Hochschule für Musik in Cologne, Germany, with Professor Arbo Valdma and then as a graduate student (solo classes) at the Hochschule für Musik in Hannover, Germany, with Professor Vladimir Krainev. She also improved her skills attending the master classes of Malcolm Bilson, Konstantin Bogino, Vitaly Margulis, Dmitri Bashkirov, Mikhail Voskresensky, Karl-Heinz Kämmerling and others. From 2002 to 2004, Olga was a soloist of the Moscow State Academic Philharmonic Society. She has lived in Germany since 2004.

Olga Andryushchenko has won prizes of numerous international piano competitions such as *Franz Schubert und die Musik der Moderne in Austria*, *Musica Antiqua* in Belgium, *Vanna Spadafora* in Messina, and the tournaments named after Schubert in Dortmund, Bach in Leipzig and Nikolai Rubinstein and Scriabin in Paris. In November 2011, she was awarded the first prize of the *I hammerklavier competition* at Schloss Kremsegg, Austria.

Olga Andryushchenko has performed at many prestigious venues across the world, including the Grand Hall of the Moscow Conservatory, the Tchaikovsky Concert Hall and the International House of Music in Moscow, the Grand Hall of the St. Petersburg Philharmonic Society, the Auditorium Conciliazione in Rome, the Gewandhaus in Leipzig, the Beethoven-Haus in Bonn, Robert-Schumann-Saal in Düsseldorf, the Rolf-Liebermann-Studio des NDR in Hamburg, the Palais des Beaux-Arts in Brussels, the Concertgebouw in Bruges, the Cité de la musique in Paris, the Oji Hall in Tokyo and others.

The pianist has taken part in a number of prestigious festivals such as the ones dedicated to the 100th anniversary of Maria Yudina and the 125th anniversary of Arnold Schönberg, both in 1999 in Moscow, the *Year of J.S. Bach's Music* and the *Soul of Japan*, both in 2000 in Moscow, the *Franz Liszt Festival* in 2000 in Weimar, the *VI Russian Heinrich Neuhaus Festival* in Saratov (2002), the *Anna Artobolevskaya*

festivals in Moscow (1995 and 2005) and Ufa (2004), the *St. Gallen Steiermark Festival* in Austria (2003 and 2004), the *Thürmer Piano-Festival* in Meissen, Germany (2003), the *Euregio Musikfestival* in Osnabrück, Germany (2004), the *Oleg Kagan Festival* in Kreuth, Germany (2004), the *Piano Festival* in Sartène, France (2004), the *Festival delle Città* in Portogruaro, Italy (2004), *Europalia-Russia* in Brussels – the recital at the Henry Le Bœuf Great Hall of the Centre for Fine Arts (2005), the *Di Musica da Camera* in Lucca, Italy (2006), and the *Vivat, Russland!* Festival in Düsseldorf (2013). She has performed recitals in Tokyo during the *Festival of Russian Culture* in Japan (2009).

Olga Andryushchenko has collaborated with the Arnold Schönberg Center in Vienna, the Schubert Society in Duisburg, the International Rachmaninoff Society in Darmstadt, the C. Bechstein Center in Cologne and Düsseldorf, the Consulate General of the Russian Federation in Bonn and Frankfurt, with singer and conductor Peter Schreier and many chamber ensembles. In 2014, Olga collaborated with German TV and radio companies WDR and NDR taking part in the documentary on Wolfgang Bosbach and the *Monologue Festival* dedicated to the 80th anniversary of Alfred Schnittke along with the People's Artist of Russia Alexei Lyubimov.

Naxos released albums of Alexander Mosolov's and Nikolai Roslavets's complete piano works performed by Olga Andryushchenko in 2016 and 2017, respectively.

Das Ende der 50er und der Beginn der 60er Jahre waren Vorboten der musikalischen Avantgarde in der Sowjetunion. Der eiserne Vorhang zwischen diesem Land und dem Westen war noch nicht komplett verschwunden, aber das kulturelle Phänomen des kurzfristigen Abtauens formte neue Triebe und Hoffnung das Dogma des sozialistischen Realismus hinter sich zu lassen. Der Besuch von Glenn Gould, der die Musik der zweiten Wiener Schule für die Studenten des Moskauer Konservatoriums spielte, Igor Stravinsky's Tour und die Präsenz von Pierre Boulez als Dirigent und Komponist waren die Basis, auf dem eine neue Generation von Musikern aufwuchs. Viele von ihnen mussten die schwierige Entscheidung zwischen Konformismus und geheimer Auswanderung zu treffen. Die Jahre der Stille gaben Raum für eine neue Welle der Liberalisierung in den 80ern, als sich die ehemaligen musikalischen Regimekritiker plötzlich auf einem Höhepunkt an Popularität befanden.

Die von der russischen Pianistin Olga Andryushchenko aufgenommene CD setzt deren Forschung im Bereich der russischen Pianomusik des 20. Jahrhunderts fort (sie hat bereits die kompletten Klavierwerke von Nicolai Roslawez und Alexander Mossolow eingespielt). Durch die Hinzunahme von Vertretern vom Anfang dieser bemerkenswerten musikalischen Periode, hat die Pianistin auch einige Stücke aufgenommen, die während der Perestroika geschrieben wurden, die sicherlich eine der schwierigsten Zeiten russischer Kunst war.

„Ich wünsche dir den „falschen“ Weg zu wählen“, – munterte Dmitri Schostakowitsch prophetisch Sofia Gubaidulina auf, die auf dem Weg war, einer der prominentesten Vertreter der russischen Avantgarde zu werden. Nach ihrem Abschluss am Kazan Konservatorium, wo sie mit Albert Leman studiert hatte, zog Gubaidulina 1954 nach Moskau und setzte ihre Studien am Moskauer Konservatorium als eine von Yuri Shaporin's und später Nicolai Peiko's Studentinnen fort. 1963 schloss sie ihr weiterführendes Studium zusammen mit Wissarion Schebalin ab. Sie war eines der ersten Mitglieder von Edison Denisow's Vereinigung für zeitgenössische Musik. In seiner Musik verspürte sie die nötige innere Emanzipation, die so wichtig war für die Jahre des „weit offenen lüftenden Fensters“.

Gubaidulina dachte nicht, dass ihr 1962 geschriebenes *Chaconne* für Klavier eines ihrer «besonderen» Stücke wäre (wie sie selber sagt, betrachtet sie sich selbst erst als Komponistin seit Mitte der 60er Jahre). Andererseits verbindet dieses Werk jugendliche Verwegenheit gepaart mit striktem Konstruktivismus in einer derart speziellen Art, welches ein Ausdruck von Gubaidulina's wichtigem spirituellen Antrieb ist – die Musik von J.S. Bach, in dem sie wieder und wieder die „unerreichbare Synthese von Intellektualität und Innigkeit“ sieht.

„Ich bin kein sowjetischer Komponist, ich bin ein Russischer.“ So drückte Edison Denisow lakonisch seine eigene Position aus. Der junge Mann, der Student der Strahlenphysik war, erlaubte es sich einen Brief an Schostakowitsch zu schreiben. Nachdem er eine Antwort von diesem erhalten hatte, schickte Denisow seine Werke an Schostakowitsch der darin das aussergewöhnliche Talent erkannte. Allerdings sahen werdet Schostakowitsch noch der junge Komponist die ungewöhnliche Rolle von Denisow in der russischen und der Musik allgemein am Ende des 20. Jahrhunderts voraus.

Nach dem Abschluss des Konservatoriums 1959 zusammen mit Schebalin, wurde Denisow ein Zeuge und Teilnehmer der Veränderungen, welche die erstickende Atmosphäre der sowjetischen Kunst auffrischten. Diese neue kreative Freiheit, die mit der offiziellen Ideologie des Landes überhaupt nicht zusammenpasste, rückten ihn ins Zentrum junger Komponisten der 60er Jahre und machten ihn zu einer spirituellen Attraktion.

Allerdings entstanden die *Drei Präludien für Klavier* spät im Schaffen von Denisow. Das Stück hatte er 1994 geschrieben, am Abend vor dem Autounfall, der sein Leben auf so tragische Weise verkürzen sollte. „Da ist etwas Folgeschweres im Gange, wenn ein zeitgenössischer Musiker, dessen Kunst scheinbar keine Auswirkung auf die Entwicklung nach dem Verständnis des 19. Jahrhunderts gehabt zu haben schien, die Zeit allmählich und wie selbstverständlich zurückdreht“, schrieb der bedeutende Kulturexperte Alexander Mikhailov über die späten Werke von Alfred Schnittke. Die Zeilen könnten mit Recht auch für die späten Werke von Denisow gelten. In den Anfangstagen seiner Karriere als Komponist hatte er bereits Klavier Präludien geschrieben. Und dann, am Ende der Reise durch sein persönliches akustisches Universum, hat der Komponist die Inspiration sich am romantischen Klavier zu versuchen.

„Ich glaube, dass die Musik von Galina Ustvol'skaya weltweite Anerkennung bei denen erhalten wird, die ehrliche musikalische Kreation schätzen“, schrieb Schostakowitsch über eine seiner talentiertesten Studentinnen. Allerdings bekräftigte Ustvol'skaya wiederholte Male ihre Unabhängigkeit von der Musik ihres Lehrers. Sie war in vielen Dingen Schostakowitsch entgegengesetzt, sowohl im Leben als auch in der Kunst. Ustvol'skaya's Musik passt in keine „Schublade“; „Zeitweise scheint sie das Limit zu sein, die Endstation der Avantgarde, hinter dem die Kunst sich der „Unkunst“ annähert“ (Olga Gladkova). Ustvol'skaya verliess nie ihre Heimatstadt Leningrad um mehr zu erreichen. Seltene Aufführungen ihrer Musik fanden keine grösseren Hörerkreise. Ustvol'skaya's Musik wurde im Ausland erst in den späten 1980er Jahren bekannt. Die wahren Ausmasse ihrer Bedeutung für die russische Kultur muss erst noch von den einheimischen Liebhabern von Musik anerkannt, geschätzt und entwickelt werden.

Die Komponistin hatte nicht erwartet, dass das Klavier die Hauptrichtung ihrer Werke sein würde. Trotzdem sind ihre sechs Klaviersonaten die sie in einem Zeitraum von 40 Jahren geschrieben hat, konzeptionell komplett unterschiedlich ausgefallen und entsprechen teils überhaupt nicht ihrem gewohnten Stil. Die beiden letzten Klaviersonaten schrieb die Komponistin in den späten 1980er Jahren. Wenn man über Ustvol'skaya's Musik spricht, ist es schwierig eine stilistische Evolution zu erkennen, aber ihre Sonaten Nummer 5 und 6 sind wegen dem kompakten Aufbau bemerkenswert – sie „geht hart an das Limit wo sich das Instrument selbst zerstört“ (Zitat von Olga Gladkova). Diese Musik ist wohl der ehrlichste Spiegel des russischen Intellektualismus im 20. Jahrhundert. Ohne offensichtliche Lügen mit zu viel Optimismus zu besänftigen, zeigt es die verweifte Angst von Einsamkeit vor einem Abgrund spiritueller Leere.

Die *Partita für Klavier* (1958) ist eines von Arvo Pärt's frühen Stücken, das er als Student im ersten Jahr am Tallinn Konservatorium geschrieben hat (er wurde von Veljo Tormis und Heino Eller unterrichtet). Das Stück hat er Bruno Lukk, einem herausragenden estnischen Pianisten gewidmet, der ein Schüler von Paul Hindemith war. Eine neoklassizistische Struktur und ein anschaulicher Aufbau sind hier mit einer aufrüttelnden Klavierinterpretation im Stil von

Bartók vereint. Der dritte Satz (Largo), der sich in einen dramatischen Monolog entfaltet, ist dabei die Ausnahme.

Pärt fand sein tiefstes Inneres in dem Klavierstück *Für Alina* (1976), das nach wie vor eines seiner bekanntesten Werke ist. Der Grund das Stück zu schreiben war die „musikalische Hommage“ an eine junge Dame (wie im Fall von Beethoven's *Für Elise*). Bei weitem bedeutender ist, dass dieses auf den ersten Blick einfache Stück der Beweis für die innere Wiedergeburt des Komponisten ist. Nach seinen Versuchen mit Zwölftonmusik, aleatorischer Musik, musikalischer Collage und der Konvertierung zum orthodoxen Glauben, konzentrierte sich Arvo Pärt viele Jahre lang auf mittelalterliche Musik. Seine intensiven Studien führten zu einem Klangtypus, den der Komponist „tintinnabuli“ nannte (aus dem Lateinischen *tintinnabulum*, „ein Glöckchen“). Die Kunsthistorikerin Natalia Govar bemerkte dazu, dass „jeder Moment [seiner Musik] als Teil der Unendlichkeit wahrgenommen wird und sich als subjektives Element in einem objektiven, gar universellem Element auflöst“. Als einer der führenden Komponisten dieses Jahrhunderts blieb Arvo Pärt seinem Stil „neuer Einfachheit“ für mehr als 40 Jahre treu.

„Auch wenn es die meisten Menschen erst viel später verstehen werden, ist er einer der interessantesten Komponisten von heute“, sagte Pärt über Valentin Sylwestrow. Auf das überragende und aussergewöhnliche Talent des jungen Komponisten wurde auch Theodor Adorno als Maitre der europäischen Musikwissenschaften in den 60er Jahren aufmerksam. Wie viele andere Komponisten der 60er Jahre, ging auch Sylwestrow durch die Faszination für die Zwölftonmusik. Er war ein Mitglied der Gruppe „Kiew Avantgarde“ und wurde aus diesem Grund aus der Gruppe der Komponisten der ukrainischen SSR ausgeschlossen. Dennoch verhalf ihm sein eigener Weg die lyrische Essenz musikalischer Kunst zu verstehen und zu verinnerlichen: „...Wenn es kein Anzeichen von Melancholie gibt, wenn sich keine Wehmut zeigt, dann gibt es auch keine Musik... Avantgarde ist in erster Linie musikalische Romantik“.

Sylwestrow's Musik mit ihren strikten konstruktiven Eigenschaften von Logik verhüllt mit zerbrechlicher Lyrik von „feinsinniger Schönheit“ wird oftmals „Nachwort...“ (Tatiana Cherednichenko) genannt. Die *erste Klaviersonate* ist eher ein Vorwort zum kreativen Weg des Komponisten. Komponiert im Jahr 1960, als Sylwestrow am Konservatorium in Kiew studierte (zusammen mit Boris Lyatoschinsky), denn es geht seinem ersten bedeutsamen Werk als Fortsetzungsreihe (Fünf Stücke für

Klavier) voran. Aber der Stil des Meisters als „romantischer Avantgardist“ und Sänger von Erinnerungen und Kummer ist unverkennbar ersichtlich in der Einfachheit von Intonationen und dezenter Aufrichtigkeit der beiden Bewegungen der Sonate nebeneinander.

Der Hauptteil der Werke des musikalischen Vorreiters der russischen Avantgarde Alfred Schnittke ist vor allem bekannt für seine grossangelegte vokale und symphonische Ausdrucksweise, durch die seine Kammermusik ohne grosse Beachtung im Hintergrund bleibt. Dafür nehmen seine Klavierstücke diverse Bereiche der Klaviermusik des 20. Jahrhunderts ein.

Die dritte und letzte Klaviersonate wurde von dem bereits schwer erkrankten Komponisten 1992 in Deutschland geschrieben. Der Komponist konzentrierte in dieser Zeit all seine verbliebene Energie auf die Arbeit an seiner sechsten und siebten Symphonie, den Opern *Gesualdo* und *Historia von D. Johann Fausten*, dem *Concerto grosso Nr. 6* sowie dem *Konzert zu Dritt*. Äusserlich stellt die Sonate die Form alter *Kirchensonaten* mit alternierenden langsamen und schnellen Sätzen wieder her. Die Wahrnehmung widerhallender Leere zweistimmiger Polyphonie verändert sich in Bilder einer rasenden lawinenartigen Bewegung.

Boris Mukosey

Olga Andryushchenko, geboren in Moskau, studierte zunächst am Moskauer Tschaikowsky Konservatorium und später an der Hochschule für Musik in Hannover. Sie lebt derzeit am Niederrhein. Nachdem sie anfangs bei A. Artobolevskaya und L. Naumov modernes Klavier studiert hatte, fing sie an, sich auch für alte Tasteninstrumente zu interessieren und studierte Hammerklavier, Cembalo und historische Aufführungspraxis bei A. Lubimov. Des weiteren war sie Solistin bei der Moskauer Staatsphilharmonie von 2002–2004. Internationale Aufmerksamkeit zog sie auf sich, als sie beim Vierten Internationalen Piano Wettbewerb *Franz Schubert und die moderne Musik* (Graz, 2000), *Vanna Spadafora* Piano Wettbewerb (Messina, 2004), *Bach* Wettbewerb (Leipzig, 2006), *Musica Antiqua* Fortepiano Wettbewerb (Brügge, 2007), beim A. Skrjabin Wettbewerb und beim N. Rubinstein Wettbewerb (Paris,

2008), sowie beim *Hammerklavier Wettbewerb* in Schloss Kremsegg (Österreich, 2011) Preise gewann.

Sie spielt regelmäßig Konzerte, organisiert von der Deutschen Schubert-Gesellschaft, der internationalen Rachmaninov-Gesellschaft, dem Bechstein Centrum Köln und Düsseldorf, dem Schönberg-Center in Wien und dem Generalkonsulat der Russischen Föderation in Bonn und in Frankfurt am Main.

Ihre internationale Karriere führte Olga Andryushchenko zu den bedeutendsten Musikfestivals, wie zum Beispiel: Arnold Schönberg Festival, Bach Festival, Ferenc Liszt Festival Weimar, G. Neuhaus Festival, Festival St. Gallen, *Euregio Festival* Osnabrück, Oleg Kagan Festival Kreuth, *Europalia Festival*, Festival di Musica da Camera Città di Lucca, 17e Musicales Guil Durance Festival in Frankreich, 3te Musikalische Kollektion Festival St. Petersburg, *Monolog* Festival in Memoriam Alfred Schnittke zum 80. Geburtstag in Hamburg.

Olga Andryushchenko ist als Konzertsolistin ebenso gefragt wie als Pianistin in Recitals und als Kammermusikpartnerin. Sie gastierte u. a. beim Orchestra Sinfonica di Roma, Kammerorchester Leipzig, Shenzhen Symphony Orchestra, St. Petersburger Akademische Symphonische Orchester. Sie hat in einigen der renommiertesten Konzertsäle gespielt, u. a. in Gewandhaus in Leipzig, Beethovenhaus in Bonn, Auditorium Conciliazione in Roma, Palais des Beaux-Arts in Brüssel, Concertgebouw in Brügge, Cite de la Musique in Paris, Oji-Hall in Tokio, Haus der Musik in Moskau, Philharmoniesaal in St. Petersburg, R. Schumann Saal in Düsseldorf, Rolf-Liebermann-Studio des NDR in Hamburg.

2014 hat Olga Andryushchenko 2 gemeinsame Produktionen zusammen mit dem WDR und mit dem NDR gemacht.

Im Februar 2015 hat sie eine CD mit den gesamten Klavierwerken von Alexander Mossolov für das internationale Label *Naxos* aufgenommen. In 2017 hat *Naxos* eine weitere CD von ihr erscheinen lassen mit den kompletten Klavierwerken von Nikolai Rolslawets.

София Губайдулина	
1	Чакона (1962) 8.59
Эдисон Денисов	
Три прелюдии (1994)	
2	№ 1 0.44
3	№ 2 2.39
4	№ 3 2.01
Валентин Сильвестров	
Соната № 1 (1972)	
5	I. Moderato, con molta attenzione. 12.01
6	II. Andantino. 4.41
Галина Уствольская	
7	Соната № 6 (1947) 7.17
Арво Пярт	
8	«К Алине» (1976) 3.37
Партита, соч. 2 (1958)	
9	1. Toccata 0.46
10	2. Fughetta 0.58
11	3. Larghetto 3.36
12	4. Ostinato 2.01
Альфред Шнитке	
Соната № 3 (1992)	
13	I. Lento 6.29
14	II. Allegro. 2.07
15	III. Lento 7.07
16	IV. Allegro 3.23

Общее время: 68.36

Ольга Андриющенко, *фортпиано*

Запись сделана в Большом зале Московской консерватории в июле 2017 г.
Звукорежиссер – Михаил Спасский
Ассистент звукорежиссера – Игорь Соловьев

Sofia Gubaidulina	
1	Chaconne (1962). 8.59
Edison Denisov	
Three Preludes (1994)	
2	No. 1 0.44
3	No. 2 2.39
4	No. 3 2.01
Valentin Silvestrov	
Piano Sonata No. 1 (1972)	
5	I. Moderato, con molta attenzione. 12.01
6	II. Andantino. 4.41
Galina Ustvol'skaya	
7	Piano Sonata No. 6 (1947) 7.17
Arvo Pärt	
8	<i>Für Alina</i> (1976) 3.37
Piano Partita, Op. 2 (1958)	
9	1. Toccata 0.46
10	2. Fughetta 0.58
11	3. Larghetto 3.36
12	4. Ostinato 2.01
Alfred Schnittke	
Piano Sonata No. 3 (1992)	
13	I. Lento 6.29
14	II. Allegro. 2.07
15	III. Lento 7.07
16	IV. Allegro 3.23

Total time: 68.36

Olga Andryushchenko, *piano*

Recorded at the Grand Hall of the Moscow Conservatory in July, 2017.
Sound engineer – Mikhail Spassky
Assistant to sound engineer – Igor Soloviev

Sofia Gubaidulina

1 Chaconne (1962) 8.59

Edison Denisow

Drei Präludien (1994)

2 Nr. 1. 0.44

3 Nr. 2. 2.39

4 Nr. 3. 2.01

Walentin Silwestrow

Sonate Nr. 1 (1972)

5 I. Moderato, con molta attenzione. 12.01

6 II. Andantino. 4.41

Galina Ustwolskaja

7 Sonate Nr. 6 (1947) 7.17

Arvo Pärt

8 *Für Alina* (1976) 3.37

Partita, Op. 2 (1958)

9 1. Toccata 0.46

10 2. Fughetta 0.58

11 3. Larghetto 3.36

12 4. Ostinato 2.01

Alfred Schnittke

Sonate Nr. 3 (1992)

13 I. Lento 6.29

14 II. Allegro. 2.07

15 III. Lento 7.07

16 IV. Allegro 3.23

Gesamtspielzeit: 68.36

Olga Andryushchenko, *Klavier*

Aufgenommen in der Großen Saal des Moskauer Konservatoriums im Juli, 2017.

Tonregisseur – Michail Spasski

Assistent des Tonregisseur – Igor Solowjew



