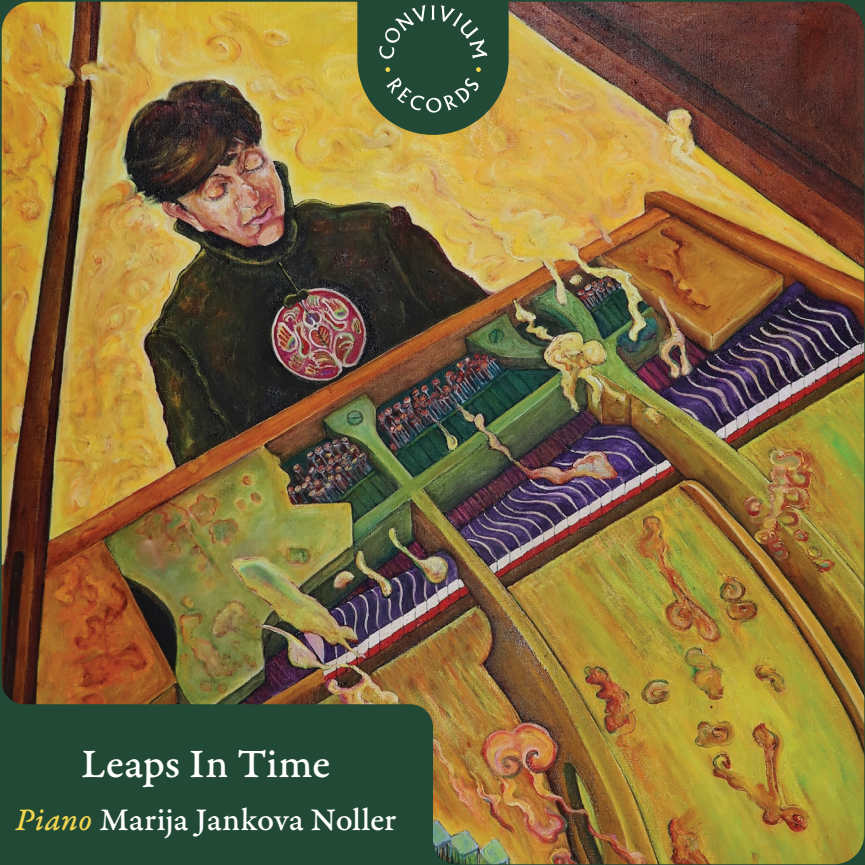




CONVIVIUM
RECORDS

Leaps In Time

Piano Marija Jankova Noller

TRACKLIST

Sonatina canonica su "Capricci" di Niccolò Paganini

Luigi Dallapiccola (1904–1975)

- | | | | |
|---|-----|--|------|
| 1 | i | Allegretto comodo – Allegro molto misurato – Tempo primo | 4.23 |
| 2 | ii | Largo – Vivacissimo – Largo | 2.21 |
| 3 | iii | Andante sostenuto | 1.55 |
| 4 | iv | Alla marcia; moderato | 2.40 |

Encores

Luciano Berio (1925–2003)

- | | | | |
|----|--|-------------------------|------|
| 5 | | Erdenklavier | 2.09 |
| 6 | | Luftklavier | 3.33 |
| 7 | | Leaf | 1.43 |
| 8 | | Wasserklavier | 2.24 |
| 9 | | Feuerklavier | 3.31 |
| 10 | | Brin | 2.11 |

Sei Preludi romantici (da Franz Liszt)

Marino Baratello (1951)

- | | | | |
|----|-----|-------------------------------|------|
| 11 | i | Sonetto | 3.09 |
| 12 | ii | Quasi una bagatella | 0.55 |
| 13 | iii | Vertigine | 2.46 |

- | | | | |
|----|----|-------------------------|------|
| 14 | iv | Streben | 1.50 |
| 15 | v | Nuvole grigie | 5.30 |
| 16 | vi | Coda | 1.33 |

33:8

Vladimir Djambazov (1954)

- | | | | |
|----|--|--------------------------|------|
| 17 | | Rapido e secco | 6.13 |
|----|--|--------------------------|------|

Triptych

Julia Tsenova (1948–2010)

- | | | | |
|----|-----|---|------|
| 18 | i | Moderato, tranquillo e rubato | 4.11 |
| 19 | ii | Misterioso | 4.25 |
| 20 | iii | Presto possibile | 2.28 |

Pancho Vladigerov (1899–1978)

- | | | | |
|----|--|---------------------------|------|
| 21 | | Rhapsody Vardar | 9.49 |
|----|--|---------------------------|------|

Alfred Schnittke (1934–1998)

- | | | | |
|----|--|--|------|
| 22 | | Hommage à Stravinsky,
Prokofiev and Shostakovich. | 7.50 |
|----|--|--|------|

TOTAL TIME: 1.17:29

PROGRAMME NOTE

Leaps In Time

Three generations of Bulgarian and Italian music

The historical dimension of the modern music scene is ambivalent. On the one hand our present is determined by history. The classical composers are all-pervasive, to a far greater extent than contemporaries. Virtual worlds of a rich past (revolving around the millennial axis of European polyphony) hold great attraction for us, and we like to escape from our own time.

On the other hand, the beginning of the 20th century sees the advent of a type of music which aspires to represent the new man and to herald a new era. This music truly sounds “unheard-of”, as though the connection to the past were completely cut off, as if the new sounds could not be deduced from what had gone before. The leap from the 19th century into the new one can – in the

listener’s mind– assume galactic dimensions, while the leap back into the past, even a few hundred years, neither irritates nor alienates her/him.

On our CD, the first generation of composers is represented by the Bulgarian Pancho Vladigerov (1899–1978) and the Italian Luigi Dallapiccola (1904-1975). With his *Rhapsody Vardar*, Vladigerov wrote a symphonic poem in the style of the 19th century. Bulgarian culture is, in the composer’s understanding, associated with the great Central European symphonic tradition, and as a result upgraded and ennobled. The piece was composed in 1922. The new state of Bulgaria had in fact been constituted in 1878, but was deeply influenced by the centuries-long Ottoman rule, also culturally. It should be remem-

PROGRAMME NOTE

bered that southern Bulgaria (which the Ottoman Turks called East Rumelia) only became fully independent and was incorporated into the nation state in 1908. And till today the *Bulgarian Rhapsody* – its alternative title – is still charged with national connotations: the website of the Sofia Philharmonic Orchestra in 2025 states that it “embodies Bulgarian identity”.

In the 1940s Dallapiccola, too, is involved in a quest for an identity which has enough resilience to break free from determination by foreign influences. In 1943, Fascism is already in decline, but northern Italy is occupied by German troops. Dallapiccola realizes the extent of the threat, first and foremost for his wife, who is Jewish, and both of them flee from Florence into the Tuscan countryside. It is there that he composes three of the four movements of the *Sonata canonica su "Capricci" di Niccolò Paganini*. It is not only Paganini's sound

effects which fascinate him, but also the composer's reception in works by Schumann (Studies after Paganini Caprices, Op. 3 and Etudes Op. 10), Liszt (Paganini Etudes) and Brahms (Paganini Variations Op. 35). Dallapiccola emphasizes that he planned the work as a contrapuntal, or to be precise, a canonic and polyphonic treatment of the material, thus applying a compositional technique which far predates Paganini, Schumann, Liszt and Brahms. Only a few years later he will unite this ancient technique with the new procedures of 12-tone composition. The leap into the past is the precondition for moving forward, for the realization of the artistic present.

The realization of the artistic present is something which should have been possible in the next generation: Julia Tsenova (1948–2010) was a pupil of Vladigerov, Luciano Berio of Dallapiccola. We have arrived here at the New Music (with a capital “N”) we spoke of above,

which seems a *prima vista* (at first sight) – or rather a *prima udita* (at first hearing) – to have cast off tradition.

Tsenova “paints” a triptych on our auditory wall. Her music, as she herself says, is grounded in philosophical ideas, and not infrequently shows a religious or spiritual tendency. Triptychs traditionally have sacred themes. The primary scene in the middle depicts the sacred image. With Tsenova, this central part, the 2nd movement of *Triptych*, is marked “misterioso”. The following sound effect is prescribed in several places in the score of *Triptych*: “a hidden small bells with soft sound – better find some traditional.” The ritual character is undeniable. In several works by the composer, the sudden shift between intimate tenderness and eruptive force creates emotional intensity – comparable with spiritual “epiphanies”. This is also the case in *Triptych* with its soft bells and sharply demarcated frame. In this sense,

Tsenova's music does not show us the way into the present, but into another, transcendental, world, it does not take us into time, but out of it.

We have allocated Tsenova to the category of New Music, which places her in the second generation, juxtaposed with Luciano Berio (who is represented on this CD with 6 *Encores*). He was asked in an interview what kind of music interested him and answered: “In principle, all musics that have roots in our history, in our experience. They carry traces of the past, but they have a vision of the future, too”. New Music is identified with this vision and consequently designated as Avantgarde. This refers to the idea that artists are ahead of society, that they already exist where the mass of people – if at all - will only be in the future. But Berio links this avantgardism with historicism, with a process of coming to grips with the past which no composer can escape.

PROGRAMME NOTE

PROGRAMME NOTE

This insight is put into words in Berio's Harvard Lectures, entitled *Remembering the Future*. "In this perspective we are invited to renew our perception of history, maybe to re-invent it so that, fully responsible, we can accept the idea of a history that is exploring us and we can give ourselves, again and again, the possibility of remembering the future". The paradox of remembering the future is a dialectic leap in time which points towards the past, but also to the future and which can be interpreted in various ways (many euphoric beliefs in progress end in the confrontation with our roots; indeed, is progress even conceivable without this confrontation?).

The remaining three composers deal with these themes from a post-modern perspective (leaps in time are in plain view here). Marino Baratello (born 1951) reflects on Franz Liszt and his expressive world in his *Preludi romantici*. The Venetian composer even succeeds in intensifying Berio's formulation of the

paradox: according to Baratello, "in an age in which everything (past and present) is simultaneous, paradoxically, what has not yet been expressed can be achieved even by chasing the past; what has already been done is full of unexpressed potentialities". Vladimir Djambazov (born 1954) also works with historical material, in this case Bulgarian rhythms. Their complexity is expanded even further into an asymmetrical, additive and irregular 33:8 bar, consisting in its basic pattern of 9+10+9+5 quavers. This time structure is now interwoven with rhythmical characteristics of jazz, resulting in a groove which is suggestive of popular music and cancels out the overall rhythmic complexity of the piece in the listener's perception.

As an epilogue, the CD contains the homage to Igor Stravinsky, Sergey Prokofiev and Dmitry Shostakovich by Alfred Schnittke (1934—1998), with his Jewish-German-Russian roots. The piece is scored for six hands and is

played by two. Schnittke's music is the epitome of artistic polystylism, *a coincidentia oppositorum* (falling together of contradictions into one) in sound.

Music is an art form in time, which always transcends our present, which transports us to past and (apparently)

future worlds and not infrequently sets a fundamental question mark over temporality itself.

Joachim Noller

Translation: Philip Marston

ACKNOWLEDGEMENTS

Many thanks to: Myles Eastwood (recording producer), Adrian Green (Managing Director of Convivium Records), Dr Joachim Noller (musicological advice), Philip Marston (translation), Gabriele Wendland (Cover design), Prof. Johannes Noller (management), Marcel Kunkel (piano tuning)

Myles Eastwood has captured the nuances and moods I was aiming for. A particular challenge is the successful technical synthesis for two hands of Schnittke's work, which was originally written for six hands. My thanks go to Adrian Green and his team for the professional realisation of the project. This also applies (beyond the booklet) to my husband Joachim Noller.



The pianist as a child with the composer Vladigerov and her grandmother Marija Hadjipetrova, a pianist and pupil of Robert Teichmüller.



Marija with the composer Vladigerov.

Zeit-Sprünge

3 Generationen bulgarischer und italienischer Musik

Die historische Dimension des modernen Musiklebens ist zwiespältig. Einerseits bestimmt Geschichtliches unsere Gegenwart. Die Klassiker sind präsent, in höherem Maße als die Zeitgenossen. Virtuelle Welten einer großen Vergangenheit (mit der Jahrtausendachse europäischer Polyphonie) ziehen uns an, und wir lieben es, unserer Zeit zu entkommen.

Zum ändern tritt zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine Musik auf den Plan, die den neuen Menschen repräsentieren und eine neue Epoche einläuten soll. Diese Musik klingt wahrlich unerhört, als wäre die Verbindung zur Vergangenheit völlig gekappt, als wären die neuen Klänge historisch nicht deduzierbar. Der Sprung vom 19. ins nächste Jahrhundert kann - in der Psyche der Hörer - galaktische Dimen-

sionen annehmen, während der Sprung in die Vergangenheit, ein paar hundert Jahre zurück, weder irritiert noch befremdet.

In unserer CD ist die erste Generation durch den Bulgaren Pantscho Wladigerow (1899-1978) sowie durch den Italiener Luigi Dallapiccola (1904-1975) vertreten. In seiner Rhapsodie Vardar schrieb Wladigerow eine sinfonische Dichtung im Stile des 19. Jahrhunderts. Die bulgarische Kultur wird (im Verständnis des Komponisten) mit der großen sinfonischen Tradition Mitteleuropas assoziiert, folglich aufgewertet und nobilitiert. Das Werk entstand 1922. Der neue Staat Bulgarien hatte sich zwar schon 1878 konstituiert, war aber von der jahrhundertelangen osmanischen Herrschaft (auch kulturell) geprägt. Man bedenke: erst 1908 wurde Südbulgarien (von den Osmanen Ostrumelien

genannt) in völliger Unabhängigkeit dem Nationalstaat eingegliedert. Bis heute wird die Bulgarische Rhapsodie - so ihr alternativer Titel - mit nationalen Bedeutungen aufgeladen: Das Werk - heißt es anno 2025 in der Website der Sofioter Philharmonie - "verkörpert bulgarische Identität".

Auch Dallapiccola ist in den 40er Jahren auf der Suche nach Identität, die genug Widerstand besitzt um der Fremdbestimmung zu entkommen. Anno 1943 befindet sich der Faschismus zwar schon im Niedergang, doch deutsche Truppen besetzen Norditalien. Dallapiccola erkennt die Bedrohungslage, vor allem für seine jüdische Frau, und beide fliehen aus Florenz ins toskanische Umland. Dort entstehen 3 von 4 Sätzen der Sonatina canonica su „Capricci“ di Niccolò Paganini. Es sind nicht nur die Klangeffekte Paganinis, die ihn anregen, sondern auch die Rezeption durch Schumann (Paganini-Studien op.3 und Paganini-Etüden op. 10), Liszt (Paganini-Etüden) und

Brahms (Paganini-Variationen op.35). Dallapiccola hebt hervor, dass er eine kontra-

punktische, genaugenommen, eine kanonisch-polyphone Verarbeitung vorgenommen habe, ergo unter Anwendung einer Satztechnik, die viel älter ist als Paganini, Schumann, Liszt und Brahms. In wenigen Jahren wird er diese alte Satztechnik mit dem neuen Kompositionsverfahren der Dodekaphonie vereinen. Der Sprung in die Vergangenheit ist Voraussetzung für eine Vorwärtsbewegung, für die Einlösung künstlerischer Präsenz.

Einlösung künstlerischer Präsenz, das sollte in der nächsten Generation möglich sein: Julia Tsenova (1948-2010) war Schülerin von Wladigerow, Luciano Berio von Dallapiccola. Hier sind wir bei jener Neuen Musik (im Deutschen mit großem N) angelangt, von der schon die Rede war, die a prima vista (besser: a prima udita) sich der Tradition entledigt hat.

Tsenova "malt" uns ein Triptychon an die Hörwand. Ihre Kunst, sagt sie selbst, sei philosophisch grundiert, nicht selten manifestiert sich eine religiöse oder spirituelle Tendenz. Traditionelle Triptychen haben eine sakrale Thematik. Die Hauptszene in

PROGRAMMHINWEIS

der Mitte stellt das Heilige dar. Bei Tsenova ist dieser Mittelteil, also der 2.Satz von Triptych, "misterioso" überschrieben. In anderen Kompositionen werden Schlaginstrumente mit ritueller Funktion eingesetzt. In der Partitur von Triptych ist an mehreren Stellen folgender Soundeffekt vorgeschrieben: "versteckte kleine Glöckchen mit sanftem Klang – besser traditionelle suchen". Der rituelle Charakter ist unbestreitbar. In mehreren Werken der Komponistin erzeugt der plötzliche Wechsel zwischen zarter Intimität und eruptiver Stärke emotionale Intensität – vergleichbar mit spirituellen „Erweckungsmomenten“. Das ist auch in Triptych der Fall mit den sanften Glöckchen und ihrer scharfen Rahmung. Demnach führt Tsenovas Musik in keine Gegenwart, sie weist den Weg in eine andere transzendente Welt, sie führt nicht in die Zeit, sondern aus der Zeit hinaus.

Tsenova haben wir der Kategorie Neue Musik zugeordnet und damit steht sie in der 2.Generation Luciano Berio gegenüber (der auf der CD mit 6 Encores vertreten ist). In einem Interview wurde er gefragt,

welche Art von Musik ihn interessieren würde. "Grundsätzlich alle Musikrichtungen - antwortet er -, die ihre Wurzeln in unserer Geschichte und unseren Erfahrungen haben. Sie tragen Spuren der Vergangenheit in sich, haben aber auch eine Vision für die Zukunft". Neue Musik wird mit dieser Vision identifiziert und dementsprechend als Avantgarde bezeichnet. Es herrscht die Vorstellung, dass Künstler der Gesellschaft vorausseilen, dass sie schon dort sind, wo die Masse - wenn überhaupt - erst in der Zukunft sein wird. Doch Berio bringt diesen Avantgardismus mit dem Historizismus in Verbindung, mit einer Art Vergangenheitsbewältigung, der kein Komponist entkommt. In Berios Harvard-Vorlesungen wird diese Erkenntnis begrifflich erfasst. Der Titel lautet: Erinnerung an die Zukunft: "Aus dieser Perspektive sind wir aufgefordert, unsere Wahrnehmung der Geschichte zu erneuern, sie vielleicht sogar neu zu erfinden, damit wir in voller Verantwortung die Vorstellung einer Geschichte akzeptieren können, die uns erforscht und die uns immer wieder die Möglichkeit

PROGRAMMHINWEIS

gibt, uns an die Zukunft zu erinnern". Das Paradoxon vom Erinnern der Zukunft ist ein dialektischer Zeitsprung, der in die Vergangenheit, aber auch in die Zukunft weist und der sich verschiedentlich interpretieren ließe (in der Vergangenheit, in der Auseinandersetzung mit unseren Wurzeln endet doch manche [jede?] Fortschrittseuphorie; wäre ohne diese Auseinandersetzung überhaupt Fortschritt denkbar?).

Die übrigen 3 Komponisten sind aus postmoderner Sicht mit dieser Thematik befasst (Zeitsprünge sind hier evident): Marino Baratello (1951) reflektiert in seinen Preludi romantici über Franz Liszt und dessen Ausdruckswelt. Dem Venezianer gelingt es, Berios Paradoxon sprachlich zuzuspitzen: "In einer Zeit, in der alles (Vergangenheit und Gegenwart) gleichzeitig stattfindet, kann man das noch nicht Ausgedrückte paradoxerweise sogar erreichen, indem man der Vergangenheit nachjagt"; das bereits Geschehene sei voller unausgesprochener Möglichkeiten, so Baratello. Vladimir Djambazov (1954) arbeitet auch mit historischem Material, hier

sind es bulgarische Rhythmen. Dabei wird deren Komplexität noch erweitert zu einem asymmetrischen, additiven und irregulären 33: 8 Takt, bestehend im Grundmuster aus $9 + 10 + 9 + 5$ Achteln. Diese Zeitstruktur verknüpft sich nun mit rhythmischen Eigenheiten des Jazz, so dass ein Groove entsteht, der eine populäre Anmutung besitzt und die rhythmische Komplexität des Ganzen in der Wahrnehmung aufhebt.

Der CD ist als Epilog die Hommage an Strawinsky, Prokofjew und Schostakowitsch von Alfred Schnittke (1934-98, jüdisch-deutsch-russischer Herkunft) beigelegt. Das Werk ist für 6 Hände geschrieben und wird von 2 Händen gespielt. Schnittkes Musik ist ein Inbegriff künstlerischer Polystilistik, eine Klang gewordene Koinzidenz von Gegensätzen.

Musik ist eine Zeit-Kunst, die unsere Gegenwart stets transzendiert, die uns in vergangene und (scheinbar) zukünftige Welten entführt und dabei Zeitlichkeit nicht selten prinzipiell in Frage stellt.

Joachim Noller

BIOGRAPHY / BIOGRAFIE

Marija Jankova Noller is a German pianist of Bulgarian-Macedonian origin. She studied piano and chamber music at the Academy of Music in Sofia (concert diploma) and taught at the University of Education in her hometown of Plovdiv. She has won several prizes at international competitions. In 1980, she moved to Hamburg, obtained a position at the State Youth Music School (for gifted students) and began an active concert career at home and abroad. The Academy of Arts in Berlin awarded her a scholarship to study in Italy. She has been involved in a leading role in the Gedok (Association of German-Austrian Women Artists) for many years. She is a juror at various music competitions. As a pianist, she performs in public as a soloist and chamber musician. Her programmes are organized around a common theme and include commentaries (e.g. "Complementary", "Metamorphoses: Beckett meets Schubert", "Still Life" etc.). The CDs released by Convivium Records (e.g. the double album *European Soundscapes*) follow the same principle.

Marija Jankova Noller ist eine deutsche Pianistin bulgarisch-mazedonischer Herkunft, studierte Klavier und Kammermusik an der Musikhochschule in Sofia (Konzertexamen) und unterrichtete an der Pädagogischen Hochschule ihrer Heimatstadt Plovdiv. Auf internationalen Wettbewerben wurden ihr mehrfach Preise zuerkannt. 1980 kam sie nach Hamburg, erhielt eine Stelle an der Staatlichen Jugendmusikschule (für Begabtenförderung) und begann eine rege Konzerttätigkeit im In- und Ausland. Die Akademie der Künste Berlin verlieh ihr ein Italien-Stipendium. In der Gedok (Gemeinschaft deutsch-österreichischer Künstlerinnen) engagiert sie sich seit Jahren in leitender Funktion. Sie ist Jurorin bei verschiedenen Musikwettbewerben. Als Pianistin tritt sie solistisch wie auch kammermusikalisch mit komponierten und kommentierten Programmen an die Öffentlichkeit (z.B. "komplementär", "Metamorphosen: Beckett begegnet Schubert", "Stilleben" etc.). Demselben Prinzip folgen die bei Convivium Records veröffentlichten CDs (z. B. das Doppelalbum „European Soundscapes“).



**Recording Producer**

Myles Eastwood

Cover Design

Gabriele Wendland

Executive Producer

Adrian Green

Translation

Philip Marston

Creative Director

Mike Cooter

Recorded in the Concert Hall of

Cambridge University's Faculty of Music, December 2025.

Many thanks to **Prof Dr Johannes Noller** (management), **Dr Joachim Noller** (musicological advice) and recording engineer **Myles Eastwood** for his consummate professionalism as he realises subtle nuances in virtual sonorous space.

Leaps In Time / Zeit-Sprünge

Diese CD wurde im Dezember 2025 in der

Concert Hall der Universität von Cambridge aufgenommen.

Myles Eastwood ist der Toningenieur dieser CD-Aufnahme. Mit seiner hohen Professionalität verwirklicht er subtile Klangnuancen im virtuellen Raum. Ein herzlicher Dank geht an **Prof Dr Johannes Noller** (Management), **Philip Marston** (Übersetzung des Booklets), **Gabriele Wendland** (© Cover design), **Dr Joachim Noller** (musikologische Beratung) und **Adrian Green** (Managing Director of Convivium Records).

Every effort has been made to secure necessary permissions to reproduce copyright material in this booklet, although in some cases it has proven difficult to locate copyright holders. If any omissions are brought to our notice, we would be pleased to include appropriate acknowledgements in subsequent pressings. www.conviviumrecords.co.uk