

GRAND
PIANO

Includes WORLD PREMIÈRE RECORDINGS



SILVESTROV

PIANO WORKS

NAIVE MUSIK • DER BOTE • TWO WALTZES
FOUR PIECES • TWO BAGATELLES • KITSCHMUSIK

ELISAVETA BLUMINA

VALENTIN SILVESTROV (B. 1937)
PIANO WORKS
NAIVE MUSIK • DER BOTE • TWO WALTZES
FOUR PIECES • TWO BAGATELLES • KITSCHMUSIK

ELISAVETA BLUMINA, piano

Catalogue number: GP639
Recording Dates: 11-13 October 2011
Recording Venue: Siemensvilla, Berlin-Lankwitz, Germany
Executive Producer: Stefan Lang
Recording Producer: Florian B. Schmidt
Engineer: Bernd Friebe
Publisher: M. P. Belaieff
Piano Technician: Martin Jerabek
Piano: Steinway D
Booklet Notes: Tatjana Frumkis
English Version: David Stevens/HNH International Ltd.
Artist Photo: David Gazarov
Photo with the composer: Elisaveta Blumina
Cover Art: Gro Thorsen: Untitled, 10x10 cm, oil on aluminium, 2009
www.grothorsen.com

Deutschlandradio Kultur

NAIVE MUSIK (1954-55, REV. 1993) *	26:36
1 No. 1. Waltz	03:42
2 No. 2. Nocturne	02:36
3 No. 3. Fairy Tale	06:53
4 No. 4. Idyll	04:43
5 No. 5. Nocturne	02:14
6 No. 6. Prelude	02:06
7 No. 7. Waltz	04:22
 8 DER BOTE (THE MESSENGER) – VERSION FOR PIANO (1996/97)	 07:30
 2 WALTZES, OP. 153 (2009) *	 04:25
9 No. 1. Allegro assai	01:57
10 No. 2. Allegretto	02:28
 4 PIECES, OP. 2 (2006)	 09:01
11 No. 1. Lullaby: Moderato	02:46
12 No. 2. Pastorale: Vivace	02:02
13 No. 3. Bagatelle: Moderato	02:12
14 No. 4. Postludium: Moderato	02:01

** World Première Recordings*

2 BAGATELLES, OP. 173 (2011) *

03:34

15 No. 1. Moderato

01:27

16 No. 2. Andantino

02:07

KITSCHMUSIK (1977)

14:52

17 I. Allegro vivace

03:24

18 II. Moderato

03:57

19 III. Allegretto

03:02

20 IV. Moderato

02:43

21 V. Allegretto

01:46

** World Première Recordings*

TOTAL TIME: 65:58

VALENTIN SILVESTROV (b. 1937)

PIANO WORKS

This recording is devoted to piano works, by the Ukrainian composer Valentin Silvestrov, from various creative periods of his life. The piano is the composer's most important source of creative activity and it embraces a wide range of genres; there are sonatas and cycles for solo piano as well as large-scale compositions for piano and orchestra.

In recent years, which the composer calls his 'Bagatelle' period, Silvestrov has concentrated his activities on miniatures, for various combinations and, above all, for the piano. According to his own words he is interested first and foremost in melody; not in melody as something complete in itself but rather as an answer to momentary burgeoning motifs, exclamations or phrases. Hence his preference for many commonly used 'miniature' titles such as "Moment(s)..."

Inevitably there is an association here with Franz Schubert's *Moments musicaux*, as the resourceful publisher of Schubert's *Klavierstücke*, Op. 94 (D 780) called them, in 1828. According to the music scholar Horst Weber the publisher "...captured in this title something which occurs in Schubert's music: his ability to impart a sense of duration to a moment in time."

To our eyes (ears) each such piece, according to Silvestrov's thinking, establishes a sort of 'duet with silence': a duet in which not only the sounds themselves but their resonances, the 'sonorous' pauses, the caesuras, the agogic accents, the changes of tempo, as well as dynamic shades of colour, all play an important rôle – all those qualities in fact which characterize Silvestrov's mature, so-called 'metaphorical' style, a style which, from the 1970s up to the present day, Silvestrov has made his own. In the process every tiny detail is captured in the written-down notes. This extreme precision undoubtedly mirrors the pointillistic and serial empiricism of Silvestrov's output in the earlier avant-garde period of the 1960s.

It is pertinent at this juncture to refer back to another of Silvestrov's great antecedents, François Couperin, whose words he would surely have endorsed:

*"One will find in the music itself an indication of the shape of the material that follows (...) It will point to the completion of the melody, or rather of the harmonic phrasing, and will imply that, before beginning the next melody, one should separate it a little from the previous one. Even though this gesture is usually almost imperceptible, without this short pause listeners of good taste will certainly sense something lacking in the performance."*¹ Let us compare this quotation with Silvestrov's note to the interpreters of his piano works:

"In 2000 I began to write little pieces in the form of Bagatelles. Bagatelles are valuable because, above all, they are not ideologically weighted and the creative act always passes by in a flash... If you can play the piece on the piano, it is already finished, even if it has not yet been written down. But as soon as the music is written out onto the page, you are already distanced from it – the text begins to have an existence in its own right..."

My microdynamic and agogic notations are an integral part of the score, just as much as the notes themselves, their duration and their pitch... For me these instructions are not merely decorative additions but are every bit as important as intervals... To put this into practice is doubtless not easy, but it is certainly worth the effort in order to arrive at an acceptable result... The composer incorporates these dynamic and agogic notations into the score as he writes. Interpreters rarely pay attention to such things because they regard them either as routine or of secondary importance. Without them his music text would not be fully realized. It is something different if these nuances are written down only after the creation of

¹ François Couperin *L'art de toucher le clavecin*. (The Art of Playing the Harpsichord), Paris, 1717.

*the music rather than notated with it at the same time when it becomes just as rich a component as all the other parameters of music.”*²

In this way each phrase, however innocuous, is inwardly transformed, each structure is like a melody with accompaniment. ‘Genre’ music – these countless Silvestrovian *Serenades, Pastorales, Waltzes, Lullabies, Postludes* – cease being mere musical trifles (the literal translation of the French word ‘bagatelle’); they become, as Silvestrov, half-jokingly, half-seriously, calls them: ‘Sublime insignificances’.

At the beginning of the 1990s, after he had completed a succession of large orchestral works (*Symphony No 5, Postlude for Piano and Orchestra, Exegi monumentum, Widmung, Metamusik*), Silvestrov turned his attention to his own past, to his ‘old notebooks’ of the 1950s, which he rediscovered by accident. At that time the young Silvestrov, who simply enjoyed an infatuation with music which only the true dilettante can feel, and who had as yet no professional career to think about, had poured out a veritable torrent of romantic miniatures in the style of Schumann, Brahms, Tchaikovsky, Liadov, Grieg and Chopin, music of which he had been specially fond over the years. These miniatures were reworked in 1993 to form the piano cycle *Naïve Musik* (1954, rev. 1993). This unpretentious music has also been ‘wakened’ into new life through the characteristics of Silvestrov’s ‘metaphorical’ style – i.e. his particular way of developing and articulating the musical material. The ‘blurred’ sonority, like frost flowers on a window, interrupted by interjections (pauses, fermatas, *rubato* – the composer’s use of Italian directions almost never changes) and with the most delicate of nuances and continual use of the pedal—all this gives rise to a sort of ‘endless melody’, which does not stop when a piece finishes but which carries on, (*attacca*, as in all of his cycles) into the next.

² Valentin Silvestrov: *Musik – Gesang der Welt über sich selbst. Gespräche mit Marina Nest’eva*, Kiev, 2004. Russian version BEL 686, Valentin Silvestrov Bagatellen p. 3.

This return to the past has a conceptual significance for Silvestrov. *"I understand my own development as a circular process which can be expressed in the inspired lines of T. S. Eliot: 'In my end is my beginning, in my beginning is my end'. I began with naïve music and imitated Chopin a little, then went through the avant-garde, but rejected both of these firmly in favour of my 'metaphorical style' and have made a return to naïve music."* Included in this are the 'small forms', typical of later Silvestrov, to which belong the previously-mentioned *Bagatelles* of recent years.

Similar in manner to their classical models (perhaps like the Beethoven or Schumann piano cycles), Silvestrov's pieces gather together, as he has said, 'into colonies, into families', where one piece is born out of another and all of them are changed in the process. Between 2002 and 2012 more than 200 (!) piano cycles by Silvestrov have appeared, and they can be perceived as links in an endless chain. Nevertheless, in spite of their being part of a family, each *Bagatelle* has its own distinctive character, thanks to the immediately recognizable melody. This can be heard clearly in the works chosen by Elisaveta Blumina for this recording: *Four Pieces, Op. 2* (*Lullaby, Pastorale, Bagatelle, Postlude*) (2006), *Two Bagatelles, Op. 173* (2011) and *Two Waltzes, Op. 153* (2009), which is dedicated to her.

Here the composer, even when confronted by the vast, boundary-free extent of contemporary music, and who in every period of his creative life has tried to compose by ear, and to construct the entire shape as melody, remains true to his creative credo.

"The moment is the beginning of an experience but I don't know when it will end. Nobody knows the end of an experience, but the messengers are not daunted by that. (...)

The messengers (...) observe the primal connection between the existent and the non-existent...

The messengers know the opposite direction. They know what lies behind things. (...) They have found equilibrium with a slight difference. They speak of this and of that."

These lines from texts by the eminent Russian philosopher Jakov Druskin ³, with whom Silvestrov felt a spiritual kinship, inspired him to write a work of the same name: *Der Bote* (The Messenger) (1996) which exists in two versions, for piano solo and for piano and chamber orchestra. According to Druskin the 'messenger' is a symbolic figure for the relationship between 'this' world and 'that' world.

At the beginning of the work the pianist plays the major triads which are interrupted by pauses, out of which is born a beautiful Mozartian theme ('very soft, distant, clear and plaintive') and out of that an old-fashioned sonatina in the style of the 18th century. But, as is always the case with Silvestrov, the ordinary is here transformed from within. Having scarcely come into being, the melodies of the 'messenger' break down into rays of the subtlest spectrum of dynamic shades, of free tempo changes, and shimmering echoes marked "Hazy" (Nebelhaft) in the score. The composer continues his note: "The whole piece is to be played with the lightest of touches. The piano lid should be completely closed. The pedal should be used immediately so that the previous sound can resonate." The work is dedicated to Larissa Bondarenko, the recently-deceased wife of the composer.

One of Silvestrov's most striking works, written in his mature 'metaphorical style', is the piano cycle *Kitschmusik* of 1977. As in his song-cycle *Stille Lieder* (Silent Songs) (1974-1977), a work also representative of this style, the composer returns to the phonemes of the romantic period. The first piece is like Schumann, the

³ Я. Друскин, «Разговоры вестников» (Jakov Druskin: *Die Gespräche von Boten*) "Činari". *Texten und Dokumenten* B.I. Moscow, 2000 pp. 547-548.

second like Chopin and the third and fourth akin to Brahms. What at first sight (or on first hearing) appears to be very simple or, as the composer puts it, a 'weak' text, is 'metaphorically' transfigured by the slightest of agogic, tempo and dynamic shades. Time and again the pianist is directed to play *half-legato*, *half-tenuto* and *half-staccato*. The flowing impulse of the music is sometimes speeded up, sometimes slowed down by the instruction *rubato*, sensibly written into the score, (as well as the constant references to *accelerando*, *ritenuto*, *a tempo* and unexpected pauses, stoppages and accents). In the dynamics gentle sounds (almost always achieved by the use of the *una corda* pedal) predominate: from *pppp* to a 'gentle' *mf*. Finally there is a special rôle for the pedal which, according to the composer's idea, represents an independent voice of overtones. In this way the composer realizes his own intention which he set out in the foreword to the cycle: "*Play softly (pp) and extremely softly (ppp), as though from afar. Melody should be brought out carefully and should emerge as it were from the accompaniment. It is to be played tenderly and with a deeply inward and discrete sound, as if the music impinges gently on the memory of the listener and so resounds in his deepest consciousness. The composer understands the designation 'kitsch' (the weak, unacceptable, unsuccessful) in an elegiac, rather than in an ironic, sense.*" ⁴

TATJANA FRUMKIS

English version by David Stevens/HNH International Ltd.

⁴Valentin Silvestrov Klavierwerke Band I. *BEL 681a*, p. 93.



Valentin Silvestrov and Elisaveta Bluimina after
the concert at Louth Contemporary Music Society

© Elisaveta Bluimina

VALENTIN SILVESTROV (GEB. 1937) KLAVIERMUSIK

Diese vorliegende Aufnahme ist Klavierwerken aus verschiedenen Schaffensperioden des ukrainischen Komponisten Valentin Silvestrov gewidmet. Das Klavier bildet die wichtigste Schaffenssphäre des Komponisten und umfasst eine breite Palette von Gattungen: Klavierzyklen, Sonaten und die großen Kompositionen für Klavier mit Orchester.

In den letzten Jahren, die er als *Bagatellen*-Periode bezeichnet, hat sich Silvestrov besonders intensiv der Miniatur für verschiedene Besetzungen, vor allem für Klavier, zugewandt. Nach seinen Worten interessiert ihn hier in erster Linie die Melodie, aber nicht als etwas Fertiges, sondern als eine Antwort auf die augenblicklich aufkeimenden Motive, Ausrufe oder Floskeln. Daher der bei vielen Miniaturen beliebte Titel: „Augenblick (e)...“

Unweigerlich entsteht eine Assoziation zu Franz Schuberts *Moments musicaux*, wie ein findiger Verleger 1828 die *Klavierstücke op. 94* (D 780) nannte. Nach den Worten des Musikwissenschaftlers Horst Weber „erhaschte“ dieser Verleger „mit dieser Benennung etwas von dem, was sich in Schuberts Musik zuträgt: dem Augenblick Dauer zu verleihen.“

Vor unseren Augen (Ohren) geboren, bildet jedes solche Stück, wie Silvestrov es ausdrückte, ein „Duett mit der Stille“. Ein Duett, in dem nicht nur die Klänge selbst, sondern auch die Nachklänge, die „klingenden“ Pausen, die Zäsuren, die agogischen Akzente, die Tempowechsel sowie die dynamischen Schattierungen eine große Rolle spielen – all das, was den reifen, sogenannten „metaphorischen“ Stil ausmacht, in dem Silvestrov seit den 70er Jahren bis heute arbeitet. Dabei werden im Notentext alle kleinsten Details erfasst. In dieser extremen Präzision

spiegelt sich zweifellos die pointillistische und serielle Empirie der früheren Avantgardeperiode im Schaffen Silvestrovs der 60er Jahre wider.

Hier kann man auch auf einen anderen großen Vorfahren Silvestrovs, François Couperin, verweisen, dessen Worte er bestimmt unterzeichnet hätte: *“Man wird darin ein neues Zeichen folgender Gestalt finden - (...) es zeigt die Beendigung der Melodie oder eher harmonischen Phrasierung an, damit man wisse, dass man sie, bevor man mit der neuen beginne, ein wenig von ihr zu trennen habe. Obwohl im Allgemeinen beinahe unmerkbar, werden Zuhörer guten Geschmacks ohne diese kleine Pause irgendeinen Mangel beim Vortrag empfinden.”*¹ Vergleichen wir dieses Zitat mit den Worten, die Silvestrov an die Interpreten seiner Klavierwerke richtet: *„Im Jahr 2000 habe ich angefangen kleine Stücke in der Art von Bagatellen zu schreiben... Bagatellen sind kostbar, weil sie überhaupt nicht ideologisch befrachtet sind und der schöpferische Akt immer blitzschnell passiert... Wenn du das Stück auf dem Klavier wiedergeben kannst, ist es schon fertig, auch wenn es noch nicht aufgeschrieben ist. Sobald dann Musik in Noten notiert ist, entfernst du dich schon von ihr - der Text beginnt selbständig zu existieren...”*

Meine mikrodynamischen und agogischen Bezeichnungen sind genauso ein Text wie die Noten, ihre Dauer und Höhe... Für mich sind diese Bezeichnungen kein schmückendes Beiwerk, sondern genauso wichtig wie Intervalle... Dies auszuführen ist zweifellos nicht einfach. Doch um ein begnadetes Resultat zu erreichen, lohnt sich sicherlich die Mühe... Mit diesen Dynamik- und Agogik-Bezeichnungen komponiert der Komponist. Ohne sie würde ihm sein Text nicht vollwertig vorkommen... Es ist etwas anderes, wenn diese Nuancen erst nach Schaffung des Notentextes eingetragen werden, als wenn sie gleichzeitig mit ihm notiert werden und so zu einer ebenso inhaltsreichen Komponente werden wie alle anderen

¹ François Couperin: *L'art de toucher le clavecin*. (Die Kunst das Clavier zu spielen) Paris 1717.

*musikalischen Parameter. Interpreten achten auf solche Dinge nur selten, weil sie sie gewohnheitsmäßig als zweitrangig betrachten. Dabei bestimmt ihre Ausführung die Einmaligkeit des Textes.“*²

Auf diese Weise klingt jede noch so harmlose Floskel, jede noch so einfache Faktur, wie sie eine Melodie mit Begleitung darstellt, wie verwandelt. Die „Genremusik“ – diese zahlreichen silvestrovschen Serenaden, Pastoralen, Walzer, Wiegenlieder, Postludien – hören auf, bloß musikalische Kleinigkeiten (wörtl. Übersetzung des französischen Wortes Bagatelle) zu sein; sie werden zu „erhabenen Unbedeutsamkeiten“, wie Silvestrov sie halb scherzhaft, halb ernst nennt.

Anfang der 90er Jahre, nachdem der Komponist eine Reihe großer Orchesterwerke vollendet hatte (*Sinfonie Nr. 5, Postludium für Klavier und Orchester, Exegi monumentum, Widmung, Metamusik*), wendet er sich seiner eigenen Vergangenheit zu, den „zufällig“ wiedergefundenen „alten Heften“ der 50er Jahre. Damals hatte der junge Silvestrov, ohne bisher an eine professionelle Laufbahn zu denken, mit einer Verliebtheit in die Musik, die nur ein Dilettant empfinden kann, eine wahre Flut romantischer Miniaturen im Stile Schumanns, Brahms', Tschaikowskys, Liadows, Griegs und Chopins, den er über Jahre besonders liebte, geschrieben. In einer neuerlichen Überarbeitung bilden diese Miniaturen insbesondere den Klavierzyklus *Naive Musik* (1954 / revidiert 1993). Diese anspruchslose Musik ist zu neuem Leben „erwacht“ auch durch die Merkmale des „metaphorischen“ Stils, d.h. durch die besondere Art, das musikalische Material zu entfalten und zu artikulieren. Der von Interjektionen (Pausen, Fermaten) unterbrochene, mit feinsten Nuancierungen und unter ständiger Verwendung des Pedals (das lt. Anweisung des Komponisten fast nie wechselt) „vernebelte“ Klang, der sich wie Eisblumen am Fenster bildet, lässt

² Valentin Silvestrov: *Musik – Gesang der Welt über sich selbst. Gespräche mit Marina Nest'eva*, Kiew 2004, russ. In: BEL 686, Valentin Silvestrov: Bagatellen S.3.

eine Art neuer „unendlicher Melodie“ entstehen, die nicht mit einem Stück endet, sondern fließend (attacca - wie in all seinen Zyklen) in das nächste übergeht.

Diese Rückkehr in die Vergangenheit hat für Silvestrov eine konzeptionelle Bedeutung. *„Ich verstehe meine eigene Entwicklung als einen kreisförmigen Prozess, den man mit den geflügelten Worten von T. S. Eliot: ‚In meinem Ende ist mein Anfang, in meinem Anfang ist mein Ende‘ beschreiben kann. Ich habe mit naiver Musik angefangen und ein bisschen Chopin nachgeahmt, bin dann stürmisch durch die Avantgarde gegangen, habe diese zugunsten des ‚metaphorischen Stils‘ genauso entschieden abgelehnt und bin zur naiven Musik zurückgekehrt.“* Gemeint sind damit die für den späteren Silvestrov typischen „kleinen Gattungen“, zu denen die schon erwähnten *Bagatellen* der letzten Jahre gehören.

Ihren klassischen Vorbildern ähnlich (wie etwa den Klavierzyklen von Schumann oder Beethoven) sammeln sich Silvestrovs Stücke nach seiner Begriffsbestimmung „in Kolonien und Familien“, in denen das eine aus dem anderen geboren wird und alle miteinander verwandt sind. Zwischen 2002 und 2012 sind mehr als 200 (!) Klavierzyklen von ihm entstanden, die als die Glieder einer endlosen Kette wahrgenommen werden können. Dennoch hat bei aller „Verwandtschaft“ jeder Zyklus, jede Bagatelle dank der sofortigen „Erkennbarkeit“ der Melodie ein eigenes, unverwechselbares Gesicht. Dies ist deutlich in den von der Interpretin für diese Aufnahme ausgewählten Stücke zu hören: *Vier Stücke op. 2* (2006 – Wiegenlied, Pastorale, Bagatelle, Postludium), *Zwei Bagatellen op. 173* (2011) und *Zwei Walzer op. 153* (2009, welche ihr gewidmet sind). Hier bleibt der Komponist, der in jeder Schaffensperiode versuchte, bei aller zeitlichen und räumlichen Grenzenlosigkeit der zeitgenössischen Musik, trotzdem nach Gehör zu komponieren und die ganze Form als eine Melodie zu bauen, seinem schöpferischen Credo treu.

„Der Augenblick ist der Beginn eines Ereignisses, doch sein Ende kenne ich nicht. Niemand kennt das Ende eines Ereignisses, aber die Boten schreckt das nicht. (...)

Die Boten (...) beobachten die ursprüngliche Verbindung des Existierenden mit dem Nichtexistierenden....

Die Boten kennen die umgekehrte Richtung. Sie kennen das, was hinter den Dingen steht. (...) Sie haben ein Gleichgewicht mit geringer Abweichung gefunden. Sie sprechen von diesem und jenem.“

Diese Zeilen des bedeutenden russischen Philosophen Jakov Druskin³, zu dem Silvestrov eine geistige Verwandtschaft verspürt, inspirierten ihn, das Stück *Der Bote* (1996/1997) zu schaffen, das in zwei Varianten existiert – einer für Klavier und einer für Klavier und Kammerorchester. Druskin zufolge ist der „Bote“ eine symbolische Figur für die Verbindung zwischen „dieser“ und „jener“ Welt.

Am Anfang des Stückes spielt der Pianist die von Pausen unterbrochenen Dur-Dreiklänge, aus denen ein schönes „mozartisches“ Thema (dolcissimo, lontano, hell und traurig) und mit ihm eine altertümliche Sonatine im Geiste des 18. Jahrhunderts geboren wird. Aber wie immer bei Silvestrov wird sich dieses Thema im Inneren verwandeln. Kaum entstanden, lösen sich die Melodien des „Boten“ in der verschwommenen Faktur, in den dynamischen Nuancen, den schwankenden Tempi und flimmernden Echos auf. „Nebelhaft: Das ganze Stück ist mit leichtestem Anschlag zu spielen. Der Deckel ist völlig zu schließen. Pedal sofort wieder treten, sodass der vorhergehende Klang nachhallt.“ (Anmerkung in der Partitur). Das Werk ist der früh verstorbenen Frau des Komponisten, Larissa Bondarenko, gewidmet.

Kitschmusik (1977) ist eines der eindrucksvollsten Werke Silvestrovs, das im Zeichen des reifen „metaphorischen Stils“ erschaffen wurde. Wie in dem für seinen Stil

³ Я. Друскин «Разговоры вестников»(Jakov Druskin „Die Gespräche von Boten“)"Činari".Texten und Dokumenten B.I. Moskau, 2000 S.547-548. Übersetzung von Gabriele Leupold.

emblematischen Gesangszyklus *Stille Lieder* (1974-1977), greift der Komponist bis zu den Phonemen der romantischen Epoche zurück: etwa auf Schumann im ersten, auf Chopin im zweiten, auf Brahms im dritten und vierten Stück dieses Zyklus. Ein auf den ersten Blick (dem ersten Hinhören) sehr einfacher oder, wie der Komponist sagt, „schwacher“ Text wird durch die feinsten agogischen, Tempo- und dynamischen Schattierungen „metaphorisch“ umgestaltet. Immer wieder treten hier die vielfältigsten Anweisungen wie „halb“-*legato*, *-tenuto*, *-staccato* auf. Der fließende Strom der Musik wird mittels *rubato* mal beschleunigt, mal verzögert. Mit ständigem *accelerando*, *ritenuto*, *a tempo*, mit unerwarteten Pausen, dem Anhalten sowie Betonungen versucht Silvestrov, dieses *rubato* im Notentext festzuhalten. In der Dynamik herrschen leise Klänge vor (fast immer unter Verwendung des Pedals *una corda*): von *pppp* bis zum „leisen“ *mf*. Dem Pedal kommt eine ganz besondere Bedeutung zu, das, nach der Überzeugung des Komponisten, eine eigenständige Oberton-Stimme darstellt. Auf diese Weise realisiert der Komponist seine Vorstellung, die er im Vorwort des Zyklus folgendermaßen formuliert: „*Sehr leise spielen (pp) bzw. äußerst leise (ppp), wie aus der Ferne. Die Melodie sehr vorsichtig hervorheben und sie quasi aus der Begleitung heraus entstehen lassen. Es ist sehr zart, mit einem im tiefen Innern verborgenen Ton zu spielen, als ob die Musik das Gedächtnis des Hörers vorsichtig berührt und so im inneren Bewusstsein erklingt, als ob das Gedächtnis des Hörers diese Musik selbst sänge. Der Komponist versteht die Bezeichnung Kitsch“ (das Schwache, Abgelehnte, Misslungene) im elegischen, nicht im ironischen Sinn.*“⁴

TATJANA FRUMKIS

⁴Valentin Silvestrov, Klavierwerke Band I. BEL 681a, S. 93.

ELISAVETA BLUMINA

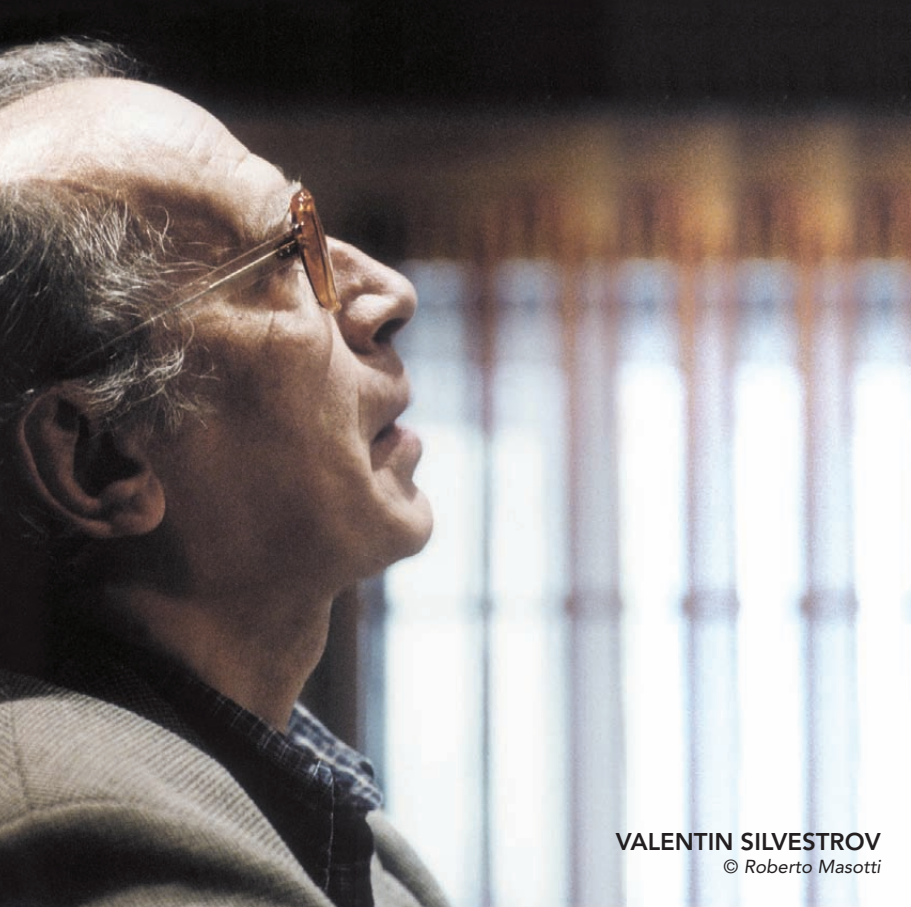
Elisaveta Blumina began her studies in her native St Petersburg at the Rimsky Korsakov Conservatory. A child prodigy, she made her concert début as a soloist at the age of sixteen with the Leningrad Symphony Orchestra in Brahms's *Piano Concerto No. 1*. Her highly acclaimed performance of her beloved Brahms was the start of a long and fruitful association with the music of this great German composer, bringing her to Hamburg where she continued her studies at the University of Music and Theatre and later at the Conservatoire in Berne (among her teachers were András Schiff, Evgeni Koroliov, Radu Lupu and Bruno Canino) winning the International Brahms Piano Competition along the way. Elisaveta Blumina has been recognized as one of the most important interpreters of the modern repertoire. Her Mieczysław Weinberg recordings have brought her international acclaim. Her career has taken her from halls such as the Berlin Philharmonic, Laeiszhalle in Hamburg to Carnegie Hall in New York. She is frequently invited to appear at significant music festivals including the Schleswig-Holstein and Verbier festivals. She also has been invited by Gidon Kremer to the Lockenhaus Festival. She is an artistic director of the Russian Chamber Music Festival, Hamburg.

"Silvestrov is a passionate personality. Yet, paradoxically, his music, while having great power of expression, has a soft character. His work is characterized by a gentle anger, almost certainly inspired by injustices suffered under a Soviet system to which he never succumbed. Silvestrov christened this CD "70 minutes happiness set against 1000 years of misery". It was such a thrill for me, that this wonderful composer, dedicated two Waltzes in my honour, after I finally met him." – Elisaveta Blumina



ELISAVETA BLUMINA

© David Gazarov



VALENTIN SILVESTROV

© Roberto Masotti

ALSO AVAILABLE FROM

GRAND
PIANO



VALENTIN SILVESTROV

PIANO WORKS

NAIVE MUSIK • DER BOTE • TWO WALTZES

FOUR PIECES • TWO BAGATELLES • KITSCHMUSIK

Piano music is central to Valentin Silvestrov's output. With its frequent allusions to lingering recollections of the past, this programme presents an overview of various creative periods. It begins with the composer's reworkings of youthful sketches (*Naive Musik*), followed by *Der Bote* (The Messenger) with its beautiful Mozartian theme leading into a sonatina in the style of the 18th century. After recent works from Silvestrov's self-defined 'Bagatelle' period, the recording concludes with the striking *Kitschmusik*, which engages with the music of Schumann, Chopin and Brahms. The *Two Waltzes* are dedicated to Elisaveta Blumina.

1-7	Naive Musik (1954-55, rev. 1993 *	26:36
8	Der Bote (The Messenger) – version for piano ((1996/97)	07:30
9-10	2 Waltzes, Op. 153 *	04:25
11-14	4 Pieces, Op. 2 (2006)	09:01
15-16	2 Bagatelles, Op. 173 (2011) *	03:34
17-21	Kitschmusik (1977)	14:52

* World Première Recordings

TOTAL PLAYING TIME:

65:58



ELISAVETA BLUMINA



A Co-production with

Deutschlandradio Kultur

GRAND
PIANO

© & © 2013 HNH International Ltd. Manufactured in Germany. Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this recording is prohibited. Booklet notes in English and German. Distributed by Naxos.

GP639

