



ELISAVETA BLUMINA
© Frances Marshall Photography

includes WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

GRAND PIANO

An abstract black and white photograph showing the surface of water with numerous fine, wavy ripples. The lighting creates highlights and shadows on the ripples, giving it a textured, organic appearance.

USTVOLSKAYA
SILVESTROV
KANCHELI

WORKS FOR PIANO AND ORCHESTRA

»SWR2

ELISAVETA BLUMINA, piano
STUTTGART CHAMBER ORCHESTRA
THOMAS SANDERLING

GALINA USTVOLSKAYA (1919-2006)
VALENTIN SILVESTROV (b. 1937)
GIYA KANCHELI (b. 1935)

WORKS FOR PIANO AND ORCHESTRA

ELISAVETA BLUMINA, piano
STUTTGART CHAMBER ORCHESTRA
THOMAS SANDERLING, conductor
JÜRGEN SPITSCHKA, timpani & percussion

Catalogue number: GP678

Recording Dates: 15-19 February 2015

Recording Venue: SWR-Funkstudio, Stuttgart

A co-production with Südwestrundfunk

Publishers: Musikverlag Hans Sikorski GmbH & Co. KG (1 and 6),
Musikverlag M.P. Belaieff, Hamburg (2-5 and 7)

Instrument: Steinway D 521 680 (1992/2003)

Producer: Björn Gottstein (SWR2)

Engineers: Tobias Hoff and Volker Neumann

Editor: Tobias Hoff

Booklet Notes: Anthony Short

German translation by Cris Posslac

Artist photographs: Jona Laffin Klein, Frances Marshall Photography
Cover Art: Tony Price: *Paris Reflections 7*
www.tonyprice.org

With the kind support of the M.P. Belaieff Foundation



ELISAVETA BLUMINA

Prize Winner of the Award Echo Classic, Elisaveta Blumina is much in demand in the most prestigious concert halls of Europe both as a solo recitalist and as a chamber music performer of exceptional abilities. She began her studies in her native St Petersburg at the Rimsky Korsakov Conservatoire. A child prodigy, she made her concert début as a soloist at the age of sixteen with the Leningrad Symphony Orchestra directed by Alexander Polyanichko with Brahms's Piano Concerto No. 1. She continued her studies at the University of Music and Theatre in Hamburg and later at the Conservatoire in Berne, with teachers including András Schiff, Evgeni Koroliov, Radu Lupu and Bruno Canino. She won the the International Brahms Piano Competition which culminated in her acclaimed recording of Brahms' *Piano Sonata No. 2* and *Klavierstücke*, Op. 76. She is recognised as one of the most important interpreters of modern Russian repertoire. Her Mieczysław Weinberg recordings have won wide acclaim. Her career has taken her to venues such as the Berlin Philharmonic, Laeisz-Halle in Hamburg and Carnegie Hall in New York. She is frequently invited to appear at significant music festivals including the Schleswig-Holstein and Verbier Festivals. She has also been invited by Gidon Kremer to the Lockenhaus Festival. She is an artistic director of the Russian Chamber Music Festival, Hamburg.

THOMAS SANDERLING

Thomas Sanderling was born in Leningrad on October 2, 1942. His father, celebrated conductor Kurt Sanderling, was forced to flee Germany in 1936. Young Thomas studied first at the Leningrad Conservatory, then at the Hochschule für Musik in East Berlin. His first important post came at the age of 24, when he was appointed director of the Halle Opera. By his mid-twenties he was conducting in all East Germany's principal orchestras and opera houses, including the Dresden Staatskapelle and the Leipzig Gewandhaus, and won the Berlin Critics' Prize for his performances at the Komische Oper Berlin.

In the 1970s he developed a friendship with the declining Shostakovich, who presented Sanderling with scores to his Thirteenth and Fourteenth symphonies. Sanderling later led the German premières of those controversial works. Sanderling's première recording of Shostakovich's *Michaelangelo Suite* directly led to his becoming assistant to both Herbert von Karajan and Leonard Bernstein.

Despite his close association with the music of Dmitry Shostakovich, his repertory is broad, encompassing Mozart, Beethoven, Brahms, Wagner, and Dvorak, as well as moderns like Karl Weigl and Americans Menotti, Barber, and Tobias Picker. He has conducted a mixture of orchestras worldwide, generally to critical acclaim, and made a number of successful recordings. He has also developed an equally respected reputation in opera, particularly for performances in the most important operatic centers in Germany, Austria, and Scandinavia.



GALINA USTVOLSKAYA

- 1 CONCERTO FOR PIANO, STRING ORCHESTRA AND TIMPANI (1946) ** 18:41**

VALENTIN SILVESTROV

- FOUR POSTLUDES (2004) * 16:48

- 2 I. Larghetto – Andante 05:42**
3 II. Moderato, con moto (poco rubato) 03:38
4 III. Larghetto, con moto (poco rubato) 02:50
5 IV. Larghetto, con moto (poco rubato) 04:38

GIYA KANCHELI

- 6 SIO FOR STRING ORCHESTRA, PIANO AND PERCUSSION (1998) * 16:20**

VALENTIN SILVESTROV

- 7 HYMN 2001 06:14**

TOTAL TIME: 58:03

* WORLD PREMIÈRE RECORDING

** This is a recording of the original version. It took place before revisions to bars 220 and 222 were made to the published score in July 2015 at the behest of the late composer's husband.

USTVOLSKAYA • SILVESTROV • KANCHELI
WORKS FOR PIANO AND ORCHESTRA

Galina Ustvolskaya was born in Petrograd in 1919, educated in Leningrad, and died in St Petersburg in 2006. The name changes of her native city reflect some of the tumultuous political and social upheavals in Russian history during the course of the twentieth century: revolution, Stalinism, *glasnot*, to mention but three. It was amid such turbulence that Ustvolskaya lived and composed. Much has been written about her professional and personal relationship with Shostakovich, but she took grave exception to the fact that she was always defined in terms of her gender and by whom she was taught – Shostakovich. In 1994 she declared that not once ‘during my studies at the Conservatoire, which I spent in his class, was Shostakovich’s music close to me. Nor was his personality’. Even at the age of 80 she complained that her music was still being compared to Shostakovich’s rather than being judged on its own terms. Ustvolskaya believed that she was patronised as a woman composer, with the implication that in some ways she was perceived as a lesser artist. Drawing comparisons between her own creative approach and that of her fellow Russian composers, she acidly remarked that the men were never defined solely in terms of their sex and who their teachers were. To lend force to her argument, she said how unlikely it is that one would come across an article beginning ‘Rodion Shchedrin is a male composer and pupil of Yuri Shaporin...’

Words like ‘reclusive’ and ‘uncompromising’ are regularly used in connection with Ustvolskaya. She also had a reputation for being a ‘religious-ecstatic’ composer. Many of her purely instrumental works, for instance, have religious titles, but she maintained that her works ‘are not religious in a literary sense, but are filled with a religious spirit’. There is, however, very little about the *Concerto for Piano, Strings and Timpani* that fits this received opinion of Ustvolskaya’s music. She composed it in 1946 during her final year at the Leningrad Conservatoire. She was 27 at the time, though this relatively late age for graduating can be explained by the disruptions caused by the Great Patriotic War, especially the Siege of Leningrad. The Concerto was the first



STUTTGART CHAMBER ORCHESTRA

© Jona Laffin Klein

STUTTGART CHAMBER ORCHESTRA

Founded by Karl Münchinger in 1945, the Stuttgart Chamber Orchestra has held a prominent position in the international orchestral world for some seven decades. Münchinger, who was principal conductor of the orchestra for over forty years, was able to attract a small group of élite players in the early days to realise his vision of a completely new and exemplary way of interpreting works by Johann Sebastian Bach and the Viennese classicists. Dennis Russell Davies, who was principal conductor from 1995 to 2006, re-defined the orchestra's artistic priorities to enhance the orchestra's versatility. Under his directorship the orchestra was able to distinguish itself, both in the concert hall as well as in the recording studio, with repertoire from the 20th and 21st centuries including specially commissioned compositions, particularly from the composers Phillip Glass and Giya Kancheli. With Davies, a complete edition of all 107 symphonies by Joseph Haydn was recorded live for Sony BMG in a unique series of concerts sponsored by Daimler Benz, extending over an eleven-year period ending in 2009. A recording of works by Bartók and Lutosławski appeared on the ECM label in 2012 conducted by Dennis Russell Davies, who remains associated with the orchestra as conductor laureate. Since 2006, Michael Hofstetter, the internationally renowned specialist for authentic performing practice, has been the orchestra's principal conductor. From the 2013-14 season the young conductor Matthias Foremy has served as chief conductor of the orchestra. For its exceptional achievements, the Stuttgart Chamber Orchestra was awarded the 2008 European Chamber Music Prize by the European Cultural Foundation. The Orchestra is supported by the Land Baden-Württemberg, the City of Stuttgart and Robert Bosch GmbH.

work in her catalogue that she was prepared to acknowledge, although it remained unpublished until 1993, when it received a dedication to the pianist Alexei Lubimov (who was born only two years before its composition). This single-movement work is predominantly written in the keys of C minor and C major, quite unlike her later, atonal pieces. There is also a penchant for extremes of dynamics, which went on to become something of a hallmark – so much so, in fact, that the Dutch musicologist Elmer Schönberger subsequently dubbed Ustvolskaya 'the Lady with the Hammer'. The final section of the Concerto comes under scrutiny in Arnold Whittall's obituary of Ustvolskaya in *The Musical Times*. He questions the idea that its merciless repetition offers listeners the possibility of sharing the composer's vision of beauty, suffering and redemption. Instead, he suggests that 'there is more desolation than redemption in this music'.

The Georgian composer Giya Kancheli was born in 1935 and studied at the Tbilisi Conservatoire. Now living in Belgium, he is one of the many composers from the former Soviet Union whose music has only become familiar in the West since the 1990s. Although his works have explored the elemental subjects of grief, fear, solitude and protest, they also touch on topics such as nostalgia and innocence. His personal credo is perhaps best expressed in his own words: the music', like life itself, is inconceivable without romanticism. Romanticism is a high dream of the past, present, and future – a force of invincible beauty which towers above, and conquers, the forces of ignorance, bigotry, violence, and evil.'

Commentators have observed that the distinctive sonorities of Kancheli's music are born out of his use of silence. Indeed, Kancheli himself has affirmed that what fascinates him most is 'the mysterious silence that precedes the emergence of a tone'. A striking feature of his music is its use of silence as a means of heightening the listener's impressions and responses. Many of the composer's other defining traits, including modal tunes, bass drones and wide dynamic extremes, are derived from Georgian folk music. When these factors are associated with images of Georgian landscape and Georgian folk traditions, the result is a very distinctive sound world such as the one we experience in *Sio* (a Georgian word for 'breeze').

Commissioned by the Sächsische Staatskapelle Dresden to mark its 450th anniversary, this single-movement work, scored for strings, piano and percussion, was composed in 1998. The folk-like quality of *Sio* is apparent right at the outset as a lone violin strikes up a plaintive melody *sul ponticello* (on the bridge). Near the end of the work, the music is marked *pppp*, which already seems impossibly quiet, yet from this point onwards the players are directed to get progressively quieter *al niente* (to nothing). Organised sound subsides, and nature's silence reigns supreme.

Kancheli is the dedicatee of *Hymn*, a work for string orchestra written in 2001 by the Ukrainian composer Valentin Silvestrov. In this piece, the traditional groupings of first violins, second violins, violas, cellos and double basses are further subdivided to the extent that for most of the work's duration each musician is playing a separate part. The mood throughout *Hymn* is devotional, and the entire piece is a study in quietude – in only one place does the dynamic level even reach *mezzo piano*.

Valentin Silvestrov was born in Kiev in 1937. After commencing his musical training at the comparatively advanced age of 15, he undertook his formal studies at the Kiev Conservatoire. The January 1961 edition of *The Musical Quarterly* alludes to an example of 'a twelve-tone piece by Valentin Silvestrov, a young Ukrainian composer'. However, since the 1970s he has radically shifted his compositional approach in the direction of what has been called a 'metaphorical' and 'allegorical' style, one that contains a strong dose of romanticism. He maintains that 'music is still song, even if one cannot literally sing it: it is not a philosophy, not a world-view. It is, above all, a chant, a song the world sings about itself – it is the musical testimony to life.'

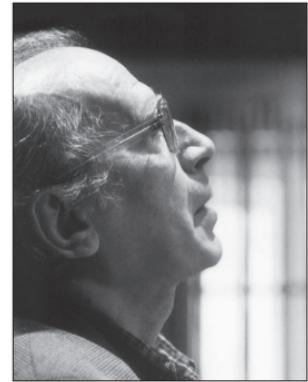
Silvestrov's 'metaphorical' style has yielded a corpus of slow and extremely detailed Postludes that appear Mahlerian through the manner in which they deal with the vastness of time and subtle decay. The elegiac *Four Postludes for Piano and Strings*, which were composed in 2004, observe these characteristics. Dedicated to the Ukrainian conductor Valery Matyukhin, these movements explore the composer's relationship with silence, and are testament to his belief: 'I do not write new music. My music is a response to and an echo of what already exists.'

Anthony Short



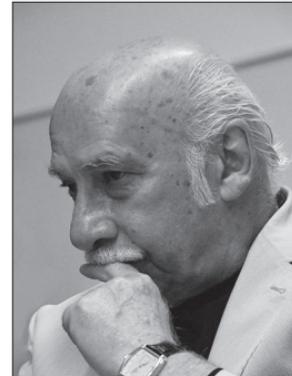
GALINA USTVOLSKAYA

© ustvolskaya.org



VALENTIN SILVESTROV

© Roberto Masotti



GIYA KANCHELI

© Yuri Muradov

Vier Postludien für Klavier und Streicher aus dem Jahre 2004 lassen diese Merkmale erkennen. Die vier Sätze, die dem ukrainischen Dirigenten Valerij Matyukhin gewidmet sind, zeigen die Beziehung des Komponisten zur Stille und bestätigen seine Auffassung: »Ich schreibe keine neue Musik. Meine Musik ist eine Antwort auf das und ein Echo dessen, was bereits existiert«.

Anthony Short

Deutsche Fassung: Cris Posslac

**USTWOLSKAJA • SILVESTROV • KANTSCHELI
WORKS FOR PIANO AND ORCHESTRA**

Galina Ustwolskaja wurde 1919 in Petrograd geboren, absolvierte ihr Studium in Leningrad und starb im Jahre 2006 in St. Petersburg. In diesen Namensänderungen ihrer Heimatstadt spiegeln sich die politischen und gesellschaftlichen Tumulte, die Russland während des 20. Jahrhunderts erlebte: Revolution, Stalinismus und Glasnost seien stellvertretend für diese Turbulenzen genannt, in denen Galina Ustwolskaja lebte und komponierte. Es ist zwar viel über ihre berufliche und persönliche Beziehung zu Schostakowitsch geschrieben worden, doch sie nahm es stets sehr übel, wenn man sie über ihr Geschlecht und ihren Lehrer definierte. 1994 sagte sie, dass sie während ihrer Ausbildung in Schostakowitschs Klasse am Konservatorium weder der Musik noch der Person des Lehrers nahe gestanden habe. Noch als Achtzigjährige beklagte sie, dass man ihre Musik noch immer mit Schostakowitschs Werken verglich, anstatt sie um ihrer selbst willen zu beurteilen. Galina Ustwolskaja meinte, dass man ihr als Komponistin mit einer gönnerhaften Einstellung begegnete – mit andern Worten: sie als einen Künstler geringeren Niveaus betrachtete. Sie verglich ihren eigenen schöpferischen Ansatz mit dem ihrer russischen Kollegen und unterstrich dabei, dass man die Männer nie ausschließlich durch ihr Geschlecht und ihren jeweiligen Lehrer definierte. Es sei völlig ausgeschlossen, sagte sie mit Nachdruck, dass jemand etwa einen Artikel mit den Worten begönne: »Der Komponist Rodion Schtschedrin ist ein Mann und Schüler von Juri Schaparin«.

Worte wie »einsiedlerisch« und »kompromisslos« findet man regelmäßig im Zusammenhang mit Galina Ustwolskaja. Auch galt sie als »religiös-ekstatische« Komponistin. Viele ihrer reinen Instrumentalwerke tragen religiöse Titel, doch sie legte Wert darauf, dass »sie nicht im wörtlichen Sinne religiös, sondern von einem religiösen Geist erfüllt sind«. Sehr wenig ist davon in dem *Konzert für Klavier, Streicher und Pauken* zu spüren. Sie schrieb das Stück während ihres letzten Jahres (1946) am Leningrader Konservatorium. Dass sie erst mit 27 Jahren ihre Ausbildung beendete, ist durch die Unterbrechungen zu erklären, die der Große Vaterländische Krieg und ganz besonders die Belagerung von Leningrad mit sich gebracht hatten. Das Konzert ist die

erste ihrer Kompositionen, die sie als gültig anerkannte. Gleichwohl wurde es erst 1993 veröffentlicht – und zwar mit einer Widmung an den Pianisten Alexej Lubimow (der ganze zwei Jahre vor der Entstehung des Werkes geboren worden war). Das einsätzige Werk bewegt sich vornehmlich in den Tonarten c-Moll und C-Dur, ganz anders als die späteren, atonalen Stücke der Komponistin, die auch hier bereits zu jenen extremen dynamischen Werten tendierte, die später so etwas wie ein Markenzeichen wurden – bis sie schließlich vom niederländischen Musikwissenschaftler Elmer Schönberger als »die Lady mit dem Hammer« tituliert wurde. Als Arnold Whittall in der *Musical Times* seinen Nachruf auf die Künstlerin veröffentlichte, nahm er den Schlussabschnitt eben dieses Konzertes unter die Lupe. Er fragte sich, ob das Publikum bei den erbarmungslosen Wiederholungen denn wohl die Möglichkeit hätte, die Visionen von Schönheit, Leiden und Erlösung mit der Komponistin zu teilen. Und er meinte, dass es »in dieser Musik mehr Verzweiflung als Erlösung gibt«.

Der georgische Komponist Gija Kantscheli wurde 1935 geboren, studierte am Konservatorium von Tiflis und lebt inzwischen in Belgien. Er ist einer der zahlreichen sowjetischen Komponisten, die seit den neunziger Jahren im Westen bekannt wurden. Wenngleich er in seinen Werken die elementaren Themen Trauer, Angst, Einsamkeit und Protest ausgelotet hat, so berührt er darin doch auch Aspekte wie Nostalgie und Unschuld. Sein persönliches Credo verrät er am besten selbst: »Wie das Leben, so ist auch die Musik ohne Romantik nicht vorstellbar. Romantik ist ein großer Traum von der Vergangenheit, der Gegenwart und der Zukunft – eine Kraft von unbesiegbarer Schönheit, die sich über die Mächte der Ignoranz, Bigotterie, Gewalt und Bosheit erhebt und sie besiegt«.

In Kommentaren wurde beobachtet, dass Kantschelis unverwechselbare Klänge aus seinem spezifischen Umgang mit der Stille entstehen. Und Kantscheli hat bestätigt, dass ihn am meisten die »mysteriöse Stille fasziniert, die der Entstehung eines Tones vorausgeht«. Ein auffallendes Merkmal seiner Musik ist die Verwendung der Stille als Mittel, die Eindrücke und Reaktionen des Publikums zu verstärken. Viele andere wichtige Züge, darunter die modale Melodik, die Bordunbässe und die großen dynamischen Extreme, sind aus der georgischen Volksmusik abgeleitet. Werden diese

Faktoren mit Bildern der georgischen Landschaft und georgischen Volkstraditionen assoziiert, so ist das Resultat eine sehr eigene Klangwelt, wie wir sie beispielsweise in *Sio* erleben (dem georgischen Wort für »Brise«). Das einsätzige, 1998 als Auftragswerk zum 450-jährigen Bestehen der Sächsischen Staatskapelle Dresden geschriebene Stück verlangt Streicher, Klavier und Schlagzeug. Die volksmusikalische Qualität des *Sio* zeigt sich gleich zu Beginn, wenn eine einsame Violine *sul ponticello* (am Steg) eine klagende Melodie anstimmt. Gegen Ende liegt die Dynamik schon bei einem kaum mehr wahrnehmbaren *pppp*, doch anschließend sollen die Spieler noch leiser werden – *al niente* (bis zum Nichts). Der organisierte Klang verliert sich, und die Stille der Natur übernimmt die alleinige Herrschaft.

Kantscheli ist die *Hymne* gewidmet, die der ukrainische Komponist Valentin Silvestrov im Jahre 2001 geschrieben hat. Hier sind die üblichen Unterteilungen der Streicher in erste und zweite Violinen, Bratschen, Celli und Kontrabässe so weit getrieben, dass jeder Musiker zumeist eine ganz eigene Stimme zu spielen hat. Eine andachtsvolle Stimmung liegt über der gesamten *Hymne*, die sich als eine Studie der Stille darstellt: Nur einmal erreicht die Dynamik ein *mezzo piano*.

Valentin Silvestrov wurde 1937 in Kiew geboren. Nachdem er mit seinem Musikunterricht erst als Fünfzehnjähriger begonnen hatte, ließ er sich am Konservatorium seiner Heimatstadt ausbilden. Im Januar 1961 erwähnte *The Musical Quarterly* das Zwölftonstück »eines jungen ukrainischen Komponisten namens Valentin Silvestrov« – der seinen kompositorischen Ansatz jedoch in den siebziger Jahren radikal veränderte, als er zu einem Stil fand, den er als »metaphorisch« und »allegorisch« bezeichnete und der ein starkes Quantum an Romantik enthält. Silvestrov steht auf dem Standpunkt, dass »Musik immer Gesang ist, auch wenn man sie nicht eigentlich singen kann: Sie ist keine Philosophie, keine Weltanschauung. Sie ist vor allem ein Gesang, ein Lied, das die Welt von sich selbst singt – es ist das musikalische Zeugnis des Lebens«.

Silvestrovs »metaphorischer« Stil resultierte in einer Reihe langsamer, extrem differenzierter Poststudien, die in der Art, wie sie mit der Unermesslichkeit der Zeit und dem schleichenden Verfall operieren, an Mahler erinnern. Auch die elegischen