

GRAND
PIANO

includes WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

ROSLAVETS

COMPLETE WORKS FOR SOLO PIANO

OLGA ANDRYUSHCHENKO

2 CDs

NIKOLAY ANDREYEVICH ROSLAVETS (1881-1944)

COMPLETE WORKS FOR SOLO PIANO

OLGA ANDRYUSHCHENKO, *Piano*

Catalogue number: GP743-44

Recording Dates: 27 March 2016 (CD 1 Tracks 8-9)

29 March 2016 (CD 1 Track 1; CD 2 Tracks 4-8, 15)

1 April 2016 (CD 1 Tracks 2-4, 10); 29 May 2016 (CD 2 Track 1; CD 2 Tracks 9-14)

30 May 2016 (CD 1 Tracks 5-7; CD 2 Tracks 2-3)

Recording Venue: CMS Studio, Moscow, Russia

Publishers: Moscow Muzyka (CD 1: 1 and 10); Schott Music Ltd (CD 1: 2-9; CD 2: 1-15)

Instrument: Steinway Grand Piano Model D

Producer, Engineer and Editor: Galina Katunina

Mastering: Slava Poprugina

Booklet Notes: Marina Lobanova

English translation by Susan Baxter

Artist photographs: Elena Hill

Cover Art: Tony Price: *Paris Reflection Study 15*

www.tonyprice.org

CD 1

1	PIANO SONATA NO. 1 (1914)	12:02
	TROIS COMPOSITIONS (1914)	03:25
2	No. 1. Adagio	01:08
3	No. 2. Agitato con passione	00:42
4	No. 3. Allegretto grazioso	01:35
5	PRÉLUDE (1915)	03:45
	DEUX COMPOSITIONS (1915)	06:41
6	No. 1. Très modéré	02:54
7	No. 2. Lent	03:47
	DEUX POÈMES (1920)	05:39
8	No. 1 Quasi prélude: Allegretto: Fervido	02:39
9	No. 2 Quasi poème: Moderato	03:00
10	PIANO SONATA NO. 2 (1916)	13:05

TOTAL TIMINGS: 44:37

CD 2

	TROIS ÉTUDES (1914)	14:36
1	I. Affettatamente	05:41
2	II. Con dolce maniera	02:51
3	III. Burlando	06:04
	CINQ PRÉLUDES (1919-1922)	10:51
4	Prélude n° 1	01:53
5	Prélude n° 2	02:29
6	Prélude n° 3	02:51
7	Prélude n° 4	01:41
8	Prélude n° 5	01:57
9	BERCEUSE (1919) *	04:08
10	DANSE (1919) *	01:50
11	VALSE (RECONSTRUCTED BY M. LOBANOVA) (1919/1988) *	04:31
12	PRELUDE (RECONSTRUCTED BY M. LOBANOVA) (1919/1921/1988) *	01:17
	QUATRE COMPOSITIONS (EXCERPTS) (1921) *	03:09
13	Prélude	01:27
14	Poème	01:42
15	PIANO SONATA NO. 5 (1923)	13:16

*

WORLD PREMIÈRE RECORDING

TOTAL TIMINGS: 53:36

NIKOLAY ANDREYEVICH ROSLAVETS (1881-1944)

COMPLETE WORKS FOR SOLO PIANO

“The most interesting Russian composer of the 20th century.” This is how Igor Stravinsky characterised the previously unknown Russian classical composer Nikolay Andreyevich Roslavets (1881-1944). The socio-political situation in Russia after the October Revolution of 1917 forced Roslavets to adopt a strategy of social mimicry: in order to survive, he had to keep a number of facts about his life secret or to present them only in abstract and general terms. For example, in his published autobiography, he emphasised that he was born into a poor, peasant family. In reality, Roslavets’ relatives were wealthy. His first wife, Natalia Langovaya, who was to die in the Gulag, came from a prominent Moscow family which patronised the arts. They supported Roslavets generously before the October Revolution of 1917 and promoted his work. After the February Revolution of 1917, Roslavets became the leader of one of the sections of a party of leftist “Socialist Revolutionaries” (SR). This party was proscribed by the Bolsheviks, and a number of its members were labelled as enemies of the Soviet regime and brutally persecuted. That Roslavets spoke as a committed global citizen, maintained numerous links with Western musical culture and campaigned against ideological cultural control was equally significant. All this inevitably led to conflict with the Soviet authorities.

In the 1920s the Proletarian Musicians – especially representatives of the APM (Association of Proletarian Musicians) / RAPM (Russian Association of Proletarian Musicians) / VAPM (All-Russian Association of Proletarian Musicians) and of “Prokoll” (the Production Collective of the Students at the

Moscow Conservatory) conducted a cruel witch hunt against their enemies and opponents. The struggle for “a genuine proletarian culture” began with the suppression of “fellow-travellers”, primarily those belonging to the ASM (Association of Contemporary Music) which was headed up by Roslavets, and ended with a battle to control Soviet music. In the late 1920s and early 1930s any resistance to the Proletarian Musicians was interpreted as “hostile class activity”, “Trotskyism” or “opportunism”. As a victim of ideological cleansing, Nikolay Roslavets was forced to repent of his “political mistakes”. His enemies prepared a political trial against him and spread rumours that Roslavets was a “parasite who had been punished”. With the connivance of the secret police they stole and destroyed Roslavets’ manuscripts: immediately after his death, his apartment was searched by former Proletarian Musicians and representatives of the secret police, as a result of which a number of manuscripts disappeared.

All this explains why it was completely impossible to play Roslavets’ music in the Soviet Union for several decades. Any attempt to play his works was labelled as “propaganda promoting the work of an unrehabilitated enemy of the people” by some officials belonging to the Union of Soviet Composers, former Proletarian Musicians and their successors. Even under Perestroika, reconstructing Roslavets’ œuvre was made extremely difficult: for example, plans to première the present writer’s reconstruction of his symphonic poem *In the Hours of the New Moon* in Moscow in 1989 were sabotaged, and the first performance did not take place until June 1990, in Saarbrücken, conducted by Heinz Holliger. At the same time, Soviet officials were systematically violating Roslavets’ copyright, and countless attempts were made to falsify his works.

All this also influenced the fate of Roslavets' works for piano. The following piano pieces were published during his lifetime: *Trois compositions* (1914), *Trois études* (1914), *Deux compositions* (*Quasi prélude*, *Quasi poème*, 1915), *Prélude* (1915), *Deux poèmes* (1920) und *Cinq préludes* (1919-22). Some of them demonstrate Roslavets' close links to the Russian futurists: the cover artwork for the *Trois études* was by Aristarkh Lentulov, for example, while David Burlyuk designed a cover for the *Deux compositions*. Roslavets' *Piano Sonatas No. 1* (1914) and *No. 2* (1916) were kept in the archives of TsGALI (now RGALI, the Russian State Archive for Literature and Art) in Moscow for several decades and first published in 1990. It is still not known when Roslavets' *Piano Sonata No. 3* was written, nor what happened to the manuscript. *Sonata No. 4* was completed in 1923, and the first performance was given in Moscow on 12 April 1924 by Pavel Kovalyov, but no copy has yet been traced; the *Poème-berceuse*, which is dated 1939 in the Archive, is also presumed lost. The fragment of *Piano Sonata No. 6* and the sketches of several piano pieces that are preserved in the Archive are not amenable to authentic reconstruction. Roslavets' piano pieces *Berceuse*, *Danse* and *Valse* were composed in 1919. The manuscripts are in RGALI, including a sketch of *Valse* that allowed the present writer to make an authentic reconstruction in 1988. Around that time, Roslavets was intending to write a cycle, *Quatre compositions pour piano*, comprising three *préludes* and a *poème*. Only two of these pieces are stored in RGALI: a *Prélude* (Kharkiv, June 1921) and a *Poème* (Kharkiv, April 1921). The sketch of a further *Prélude* (c.1919-21), which the present writer reconstructed in 1988, is also preserved in RGALI; it is possible that it belongs to the *Quatre compositions pour piano* cycle, as it bears stylistic similarities to the other components. All the piano compositions

included on this CD are published by Schott Music (Schott ED 7907, 7941, 8391, 8392, 20760).

Nikolay Roslavets has long been known for having invented a “new system of tone organisation” or “synthetic chords”, and his experiments with harmony in particular fed into this system. He wanted to develop strict principles of construction in order to master the “chaos of chromaticism”. Some critics have compared Roslavets’ system with dodecaphonic music, but his system was developed earlier, completely independently of the classic dodecaphonic composers, and was based on different and considerably more flexible ideas. Roslavets did not just intend to create a new harmonic system, but also to develop “new rhythmic formulae” and a “new counterpoint”, etc.

In his works for piano, Roslavets experimented both with large-scale sonata form and with miniatures. In his *Piano Sonata No. 1* (1914) he took his lead from Scriabin’s single-movement sonatas with cyclic characteristics, transforming his model into a singular dramatic composition that combines elements of stasis and dynamism. The sonata is dominated by slow or moderate tempi with detailed gradations and by changing moods that are extremely finely nuanced. Quiet, delicate sounds and the dynamic *morendo* are particularly important, and the dense textures are always transparent. In style, the work is clearly influenced by Art Nouveau; the focus on decorative elements reaches its climax in an extraordinary kaleidoscope of rhythms and themes which produces a rainbow effect. At the same time, the composer deploys variable, free, non-classical rhythmic patterns, formulae and groupings, showing a tendency to develop not just a new harmonic system, but also “new rhythmic formulae”, which were to characterise his mature “new system of tone organisation”

Analysis shows tempo in *Piano Sonata No. 2* (1916) to be very experimental. Here Roslavets creates more “new rhythmic formulae” and an unusual metre: although a conventional 4/8 time signature is still there on the surface, there is a 5/8 metre operating at a deeper level. Rhythm and agogic are brought still closer together in Roslavets’ work when he uses various rhythmic formulae such as triplets and quintuplets in their original and in diminished forms to produce the effect of a written-out *accelerando*.

Roslavets continues to produce “new rhythmic formulae” and patterns in the *Trois compositions* (1914), *Trois études* (1914), *Prélude* (1915) and *Deux compositions* (1915) for piano. The *Trois études*, in which Roslavets works with multi-layered textures, is highly decorative. The cycle is devoted to an exploration of soft to extremely faint sounds. His search for new colours, in the spirit of Art Nouveau, also extends to the *Deux compositions* for piano. In *Prélude* and in the *Trois compositions* Roslavets’ writing is far more transparent, comprehensible and bright. This manner anticipates a certain simplification of his style in the 1920s, which can be heard, for example, in his *Cinq préludes* for piano, among other works. At the same time, he was developing new genres and either renouncing traditional generic definitions in favour of the neutral term “Composition” or using alienating titles such as “Quasi poème” and “Quasi prélude”, which clearly distance them from tradition.

Roslavets is rigorous in implementing his work on the “new system of tone organisation” in his late piano works. *Danse*, *Valse* and *Berceuse* contain only traces of their chosen categories; the traditional genres become allusions. The *Piano Sonata No. 5*, composed in May-June 1923, illustrates the treatment of the piano as a virtuoso solo instrument with orchestral characteristics that

is typical of Roslavets' mature work. The writing combines brevity and even bareness of utterance with rich decoration: a transparent web and polyphonic figuration contrast with a massive sound encompassing all registers. The slow sections and the climaxes, which illustrate the static and dynamic in Roslavets' poesy, are very inventively and skilfully conceived. In the *Piano Sonata No. 5* further "new rhythmic formulae" are developed; gradual and simultaneous combinations of various rhythmic patterns and figures are of particular interest.

For each of his *Cinq préludes* (1919-22), too, Roslavets chooses a sound constellation, a state of being, a unique "moment form", imaginatively but rigorously unlocking the expressive possibilities of his chosen material. His point of departure is microthemes, microdynamics, microstructure, microarticulation – Roslavets composes using barely discernable gradations of time and movement, tempo and rhythm. These pieces, in which he proves himself the master of the musical microworld, are fascinating for their concentration and depth, venturing into an unknown dimension of musical material. The composer finds his way to formulating an extremely compressed time that always exists in the moment and can only be measured out in tiny modifications. The subtle analysis of temporal structures and sensitivity to colour in these pieces is strongly reminiscent of the art of Anton Webern.

Marina Lobanova

Translation by Susan Baxter

NIKOLAY ANDREYEVICH ROSLAVETS (1881-1944) SÄMTLICHE KLAVIERWERKE

“Der interessanteste russische Komponist des 20. Jahrhunderts“: so charakterisierte Igor Strawinsky den früher unbekanntem russischen Klassiker Nikolaj Andrejewitsch Roslawez (1881-1944). Das sozial-politische Leben Russlands nach der Oktoberrevolution von 1917 zwang diesen Komponisten zur sozialen Mimikry: um zu überleben, musste Roslawez mehrere Umstände seines Lebens verheimlichen oder stilisieren. So betonte der Komponist in seiner veröffentlichten Autobiographie, dass er aus einer armen bäuerlichen Familie stamme. In Wirklichkeit waren Roslawez' Verwandten vermögend. Seine erste Frau, Natalija Langowaja, die später übrigens im Gulag verstarb, stammte aus einer prominenten Moskauer Mäzenen-Familie, die Roslawez großzügig vor der Oktoberrevolution von 1917 unterstützte und sein Schaffen förderte. Nach der Februar-Revolution von 1917 war Roslawez als Leiter einer Parteiorganisation der “Linken Sozialisten-Revolutionären” (SR) tätig; diese Partei wurde von Bolschewiken verboten, und mehrere ihrer Mitglieder wurden als Feinde der Sowjetmacht bewertet und brutal verfolgt. Nicht weniger wichtig war, dass der Komponist sich als überzeugter Weltbürger äußerte, zahlreiche Kontakte zur westlichen Musikkultur pflegte und gegen die ideologische Kontrolle der Kultur kämpfte. All das führte unvermeidlich zum Konflikt mit dem Sowjetstaat. In den 1920er Jahren führten die “proletarischen Musiker“, vor allem die Vertreter der APM / RAPM / VAPM (Assoziation proletarischer Musiker bzw. Russische Assoziation proletarischer Musiker, All-Russische Assoziation proletarischer Musiker) und des “Prokoll” (Produktionskollektiv der Studenten des Moskauer Konservatoriums) eine unmenschliche Hetzjagd gegen ihre Feinde und Konkurrenten. Der Kampf um die “echte proletarische

Kultur“ begann mit der Unterdrückung von “Mitläufern”, meistens von denen, die zur “ASM” [Assoziation Zeitgenössischer Musik] gehörten, an derer Spitze Roslawez stand, und endete mit einem Kampf um die Herrschaft in der sowjetischen Musik. Ende der 1920er, Anfang der 1930er wurde jeder Widerstand gegen die “proletarischen Musiker” als “klassenfeindliche Tätigkeit”, “Trotzkismus”, “Opportunismus” bewertet. Nikolaj Roslawez, ein Opfer der ideologischen Säuberungen, war gezwungen, die begangenen “politischen Fehler” zu bereuen. Seine Feinde bereiteten einen politischen Prozess gegen ihn und verbreiteten das Gerücht, Roslawez sei “ein bestrafter Schädling”. Unterstützt von der Geheimpolizei stahlen und vernichteten sie Roslawez’ Manuskripte. So wurde gleich nach dem Tod des Komponisten seine Wohnung von den ehemaligen “proletarischen Musikern” und Vertretern der Geheimpolizei durchsucht; infolgedessen verschwanden mehrere Manuskripte. All das erklärt, wieso es mehrere Jahrzehnte lang völlig unmöglich war, Roslawez’ Musik in der Sowjetunion zu spielen. Von einigen Funktionären des “Verbands sowjetischer Komponisten”, ehemaligen “proletarischen Musikern” und ihren Nachfolgern wurde jeder Versuch, Roslawez’ Werke zu präsentieren, als “Propaganda fürs Schaffen eines nicht-rehabilitierten Volksfeindes” bezeichnet. Auch während der Perestroika war die Rekonstruktion des Schaffens von Roslawez extrem erschwert: so wurde die Uraufführung seiner von der Verfasserin rekonstruierten symphonischen Dichtung “In den Stunden des Neumonds” im Jahre 1989 in Moskau geplant; trotzdem wurde sie sabotiert und konnte erst im Juni 1990 in Saarbrücken unter der Leitung von Heinz Holliger stattfinden. Zugleich wurden Roslawez’ Urheberrechte von sowjetischen Offiziellen systematisch missbraucht und zahlreiche Versuche gemacht, seine Werke zu verfälschen.

All das beeinflusste auch das Schicksal des Klavierwerks Roslawez'. Zu Lebzeiten des Komponisten wurden die folgenden Klavierstücke veröffentlicht: *Trois compositions* (1914), *Trois études* (1914), *Deux compositions (Quasi prélude, Quasi poème)* (1915), *Prélude* (1915), *Deux poèmes* (1920) und *Cinq préludes* (1919-1922). Einige von ihnen weisen u.a. die engsten Verbindungen des Komponisten zu den russischen Futuristen nach: So gestaltete Aristarch Lentulow das künstlerische Cover zu den *Trois études*, und Dawid Burljuk entwarf ein Cover zu den *Deux compositions*. Die Klaviersonaten Nr. 1 (1914) und 2 (1916) von Roslawez blieben mehrere Jahrzehnte im Moskauer Archiv ZGALI (z.Z.: RGALI: Das Staatliche Archiv für Literatur und Kunst Russlands) aufbewahrt und erstmals im Jahre 1990 verlegt. Bislang bleibt es unbekannt, wann die Dritte Klaviersonate von Roslawez entstand und was mit dem Manuskript geschah. Die Vierte Klaviersonate wurde im Jahre 1923 vollendet und am 12. April 1924 in Moskau von Pawel Kowaljow uraufgeführt, konnte aber bis heute nicht aufgefunden werden; als verschollen gilt auch das Klavierstück *Poème-berceuse*, das im Archiv mit dem Jahre 1939 datiert wird. Das im Archiv erhaltene Fragment der 6. Klaviersonate sowie die Skizzen etlicher Klavierstücke erlauben keine authentische Rekonstruktion. Die Klavierstücke *Berceuse*, *Danse* und *Valse* von Roslawez entstanden im Jahre 1919. Die Manuskripte befinden sich im RGALI, darunter *Valse* als eine Skizze, die der Verfasserin eine authentische Rekonstruktion im Jahre 1988 erlaubte. In jenen Jahren beabsichtigte Roslawez, einen Zyklus *Quatre compositions pour piano* zu schreiben, der aus drei *Préludes* und einem *Poème* bestehen sollte. Von diesen Stücken werden lediglich zwei im RGALI aufbewahrt: ein *Prélude* (Charkow, Juni 1921) und ein *Poème* (Charkow, April 1921). Im RGALI befindet sich auch die Skizze zu einem weiterem *Prélude* (um 1919-1921), das im Jahre 1988 von der Verfasserin rekonstruiert wurde; möglicherweise

gehört sie zum eben erwähnten Klavierzyklus *Quatre compositions pour piano*, mit deren anderen Teilen sie stilistisch ähnlich ist. Alle auf dieser CD aufgenommenen Klavierkompositionen gehören zum Katalog des Verlags Schott Music (SCHOTT ED 7907, 7941, 8391, 8392, 20760).

Nikolaj Roslawez war seit langem als Erfinder eines „neuen Systems der Tonorganisation“ bzw. des „synthetischen Akkords“ („Synthetakkords“) bekannt. Zu diesem System gehörten vor allem seine Experimente mit der Harmonik: der Komponist wollte strenge konstruktive Prinzipien entwickeln, um das „Chaos der Chromatik“ zu beherrschen. Von manchen Kritikern wurde Roslawez' System mit der Zwölftonmusik verglichen; jedoch entstand sein System früher und völlig unabhängig von den Klassikern der Dodekaphonie und ruhte auf anderen, wesentlich flexibleren Konzepten. Roslawez beabsichtigte nicht nur neue Harmonik zu schaffen, sondern auch „neue Rhythmusformeln“, „neuen Kontrapunkt“ usw. zu entwickeln.

In seinem Klavierwerk experimentierte Roslawez zugleich mit der großen Sonaten-Form als auch den Miniaturen. In seiner Ersten Klaviersonate (1914) knüpfte er an die Skrjabinische einsätzigige Sonate mit zyklischen Zügen an und verwandelte sie in eine eigenartige Komposition, die die Züge von statischer und dynamischer Dramaturgie vereinte. In der Sonate dominieren langsame oder mäßige Tempi-Zustände mit detaillierten Abstufungen sowie die feinsten Nuancen wechselnder Stimmungen. Besonders bedeutend sind die leisen zarten Klänge sowie eine *morendo*-Dynamik, wobei das dicht geflochtene Gewebe immer transparent bleibt. Die Stilistik des Werks erweist deutliche Einflüsse seitens des Jugendstils; das Orientieren aufs Ornamentale erreicht seinen Höhepunkt im eigenartigen rhythmisch-thematischen Kaleidoskop, das

einen irisierenden Effekt erzeugt. Zugleich verwendet der Komponist variable, freie, nicht-klassische rhythmische Muster, Formeln und Gruppierungen. In diesem Konzept äußert sich die Tendenz, nicht nur neue Harmonik zu gestalten, sondern auch „neue Rhythmusformeln“ zu entwickeln, die für das reife „neue System der Tonorganisation“ charakteristisch wird.

Sehr experimentell ist die Zeitanalyse in der Zweiten Klaviersonate (1916), in der Roslawez weitere „neue Rhythmusformeln“ und eine ungewöhnliche Metrik entwirft: Obwohl der konventionelle 4/8-Takt vordergründig bleibt, wirkt ein 5/8-Takt-System in einer tieferen Gewebeschicht. Ferner nähern sich Rhythmik und Agogik bei Roslawez einander an, wenn der Komponist verschiedene Rhythmusformeln wie Triolen und Quintolen in ursprünglichen Formen und Verminderungen verwendet und dadurch den Effekt eines ausgeschriebenen *accelerando* erzeugt.

Das Komponieren von „neuen Rhythmusformeln“ und Gewebemustern setzt Roslawez in den *Trois compositions* (1914), *Trois études* (1914), *Prélude* (1915) und *Deux compositions* (1915) für Klavier fort. Höchst dekorativ sind *Trois études*, in den der Komponist mit mehrstöckigen Geweben arbeitet. Der Zyklus ist der Forschung leiser bis leisester Klänge gewidmet. Die Suche nach neuen Klangfarben im Geiste des Jugendstils dringt auch in die *Deux compositions* für Klavier ein. Im *Prélude* und in den *Trois compositions* verwendet der Komponist eine viel transparentere, fassbarere und hellere Faktur. Diese Manier nimmt eine gewisse Vereinfachung des Stils Roslawez' in den 1920er Jahren voraus, die sich u.a. in seinen *Cinq préludes* für Klavier manifestiert. Zugleich entwickelt der Komponist neue Gattungen: Er verzichtet entweder auf traditionelle Genredefinitionen und verwendet den

gattungsneutralen Begriff „Composition“ oder er benutzt die entfremdenden Bezeichnungen wie „Quasi poème“ und „Quasi prélude“, die eine deutliche Distanz zur Tradition demonstrieren.

Seine Arbeit am „neuen System der Tonorganisation“ führt Roslawez konsequent in den späteren Klavierwerken durch. In seinen Stücken *Danse*, *Valse* und *Berceuse* findet man nur noch Spuren der gewählten Gattungen: Die traditionellen Genres verwandeln sich in Anspielungen. Die im Mai/Juni 1923 komponierte Fünfte Klaviersonate demonstriert die Behandlung des Klaviers als virtuoses Soloinstrument von orchestralem Charakter, die fürs reife Schaffen Roslawez' typisch ist. Deutliche Knappheit, sogar Kargheit des Ausdrucks verbindet sich im Gewebe mit dekorativem Reichtum; ein transparentes Geflecht und vielstimmige Figurationen kontrastieren mit mächtigem, alle Register umfassendem Klang. Sehr erfinderisch und geschickt sind die Höhepunkte und die langsamen Kompositionsabschnitte konzipiert, die das Statische und das Dynamische in der Poetik von Roslawez darstellen. In der Fünften Klaviersonate entwickelt Roslawez weitere „neue Rhythmusformeln“; besonders interessant sind sukzessive und simultane Kombinationen verschiedener rhythmischer Muster und Figuren.

Auch für seine *Cinq préludes* (1919-1922) wählt Roslawez jeweils eine Klangkonstellation, einen Zustand, eine einzigartige „Momentform“ und schöpft dabei erfinderisch und konsequent die expressiven Möglichkeiten des gewählten Materials aus. Der Ausgangspunkt für den Komponisten ist Mikrothematik, -dynamik, -faktur, -artikulation; Roslawez komponiert kaum fassbare Abstufungen von Bewegung und Zeit, von Tempo und Rhythmus. Diese Stücke, in denen sich Roslawez als Herrscher der musikalischen

Mikrowelt zeigt, faszinieren durch ihre Konzentration und Tiefe: Sie dringen in eine unbekannt Dimension der musikalischen Materie ein. Der Komponist gelingt zur Konzeption einer extrem gepressten und stets dem Augenblick verhafteten Zeit, die sich nur in winzigen Veränderungen misst. Die raffinierte Analyse von Zeitprozessen und die Sensibilität für Klangfarbe in diesen Stücken erweckt deutliche Erinnerungen an die Poetik Anton Webers.

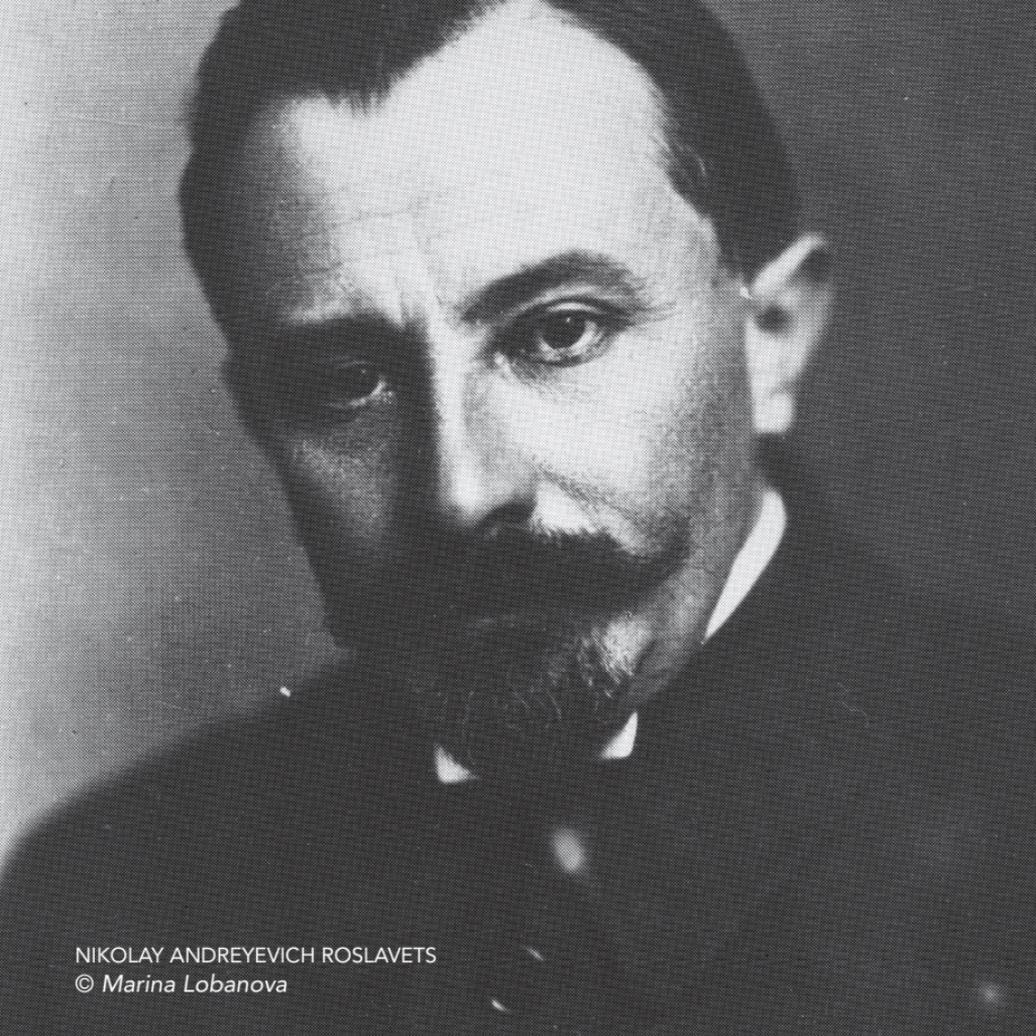
Marina Lobanova

OLGA ANDRYUSHCHENKO

Olga Andryushchenko was born in Moscow and educated at the Central Special Music School, and the Faculty of Historical and Modern Performing Arts of the Moscow Tchaikovsky State Conservatory under Alexei Lubimov. She also studied organ. She completed her postgraduate studies at the same conservatory, and was also a DAAD scholarship-holder at the Cologne Hochschule für Musik. She has won a number of important prizes and awards, including the 4th International Piano Competition "Franz Schubert and the Music of Modernity" in Austria (2000), the Premium Piano Seiler 2nd International Piano Competition in Germany (2001), the Premio Vanna Spadafor International Piano Competition in Italy (2004), the Bach Competition in Leipzig (2006), the Musica Antiqua International Fortepiano Competition in Belgium (2007), the A. Scriabine International Piano Competition in Paris (2008), the N. Rubinstein International Piano Competition in Paris (2008), and the Fortepiano Competition in Schloss Kremsegg (2011). She was a soloist of the Moscow State Philharmonic Society (2002-2004), and performs both as a soloist and in ensembles, playing piano, organ, fortepiano or harpsichord. She has also given a number of piano recitals and played with orchestras in many cities of Russia, Austria, Germany, Sweden, Italy, the United States, Belgium, Finland, Great Britain, Canada, France, Japan and elsewhere. In 2016, Olga Andryushchenko has released a critically acclaimed recording of Alexander Mosolov's complete piano works on the Grand Piano label [GP703-704]. She has recorded extensively for radio and now lives in Germany.



OLGA ANDRYUSHCHENKO
© Elena Hill



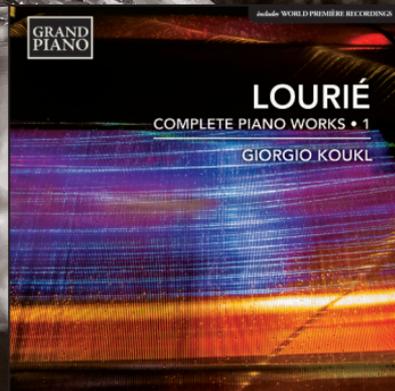
NIKOLAY ANDREYEVICH ROSLAVETS

© *Marina Lobanova*

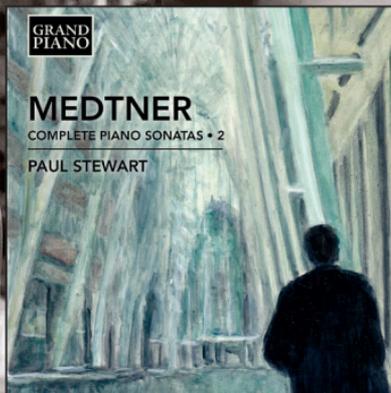
ALSO AVAILABLE



GP703-04



GP737



GP618

ROSLAVETS

COMPLETE WORKS FOR SOLO PIANO

Stravinsky described Nikolay Roslavets as "the most interesting Russian composer of the 20th century," but after decades of suppression in the former Soviet Union his significance is still being assessed even today through newly discovered and reconstructed works. Although Scriabin's influence can be heard in earlier works, Roslavets' constant experimentation with original and complex compositional techniques resulted in his 'new system of tone organization' and 'synthetic chords'. Olga Andryushchenko describes Roslavets' daunting piano music as "fire and ice!"

CD 1

1	PIANO SONATA NO. 1 (1914)	12:02
2-4	TROIS COMPOSITIONS (1914)	03:25
5	PRÉLUDE (1915)	03:45
6-7	DEUX COMPOSITIONS (1915)	06:41
8-9	DEUX POÈMES (1920)	05:39
10	PIANO SONATA NO. 2 (1916)	13:05

TOTAL TIMINGS: 44:37

*

WORLD PREMIÈRE RECORDING

CD 2

1-3	TROIS ÉTUDES (1914)	14:36
4-8	CINQ PRÉLUDES (1919-1922)	10:51
9	BERCEUSE (1919)*	04:08
10	DANSE (1919)*	01:50
11	VALSE (reconstructed by M. Lobanova) (1919/1988)*	04:31
12	PRÉLUDE (reconstructed by M. Lobanova) (1919/1921/1988)*	01:17
13-14	QUATRE COMPOSITIONS (EXCERPTS) (1921)*	03:09
15	PIANO SONATA NO. 5 (1923)	13:16

TOTAL TIMINGS: 53:36



OLGA ANDRYUSHCHENKO

