



CD-702 STEREO

digital

Pourquoi je suis si sentimental

Post-avant-garde Piano Music from the ex-Soviet Union



Alexei Lubimov, piano

RABINOVITCH, Alexandr (b. 1945)

- [1] **Musique triste, parfois tragique** (M/s) **14'30**
-

PÄRT, Arvo (b. 1935)

- [2] **Variationen zur Gesundung von Arinuschkä** (Universal) **3'21**
[3] **Für Alina** (Universal) **2'06**
-

PELĒCIS, Georgs (b. 1947)

- [4] **Jaungada Mūzika** (Neujahrsmusik) (M/s) (World Première Recording) **14'11**
-

MANSURIAN, Tigran (b. 1939)

- [5] **Nostalgia** (M.P. Belaieff, Frankfurt) (World Première Recording) **4'14**
-

SILVESTROV, Valentin (b. 1937)

- Kitsch-Musik für Fortepiano** (I. Belaieff) (World Première Recording) **16'22**
[6] I. *Allegro vivace* 2'55
[7] II. *Moderato* 4'03
[8] III. *Allegretto* 3'48
[9] IV. *Moderato* 3'28
[10] V. *Allegretto* 2'08
-

RABINOVITCH, Alexandr (b. 1945)

- [11] **Pourquoi je suis si sentimental** (M/s) (World Première Recording) **15'09**
-

Alexei Lubimov, piano

However one reacts to the system of political and cultural totalitarianism which prevailed in the USSR, it is undeniable that such circumstances as strict censorship and ideological and moral repression united Soviet (Russian, Ukrainian, Estonian etc.) thinkers in an extremely positive characteristic resulting from the political pressures and censorship. This characteristic involved adapting the cultural trends that came from the West, in clear recognition of their harmfulness in gradually eroding human values and replacing them with technical perfection: like selling one's infinitely immortal soul for the comforts of the material world and shoving aside all thought of the apocalypse, by all available means, as though it might then fall into oblivion. This type of criticism of Western reasoning grew up in the clear recognition of the end of the post-serial avant-garde, in the attempt to find an identity again after a subversive analysis, in a conversion to cultural heritage as a means of uniting different epochs. The 1970s form a line which sets out the boundaries for music representing optimistic and avant-garde progress, music that establishes a new depth in the meaning and value of the past — as if the twentieth century had already come to an end.

Alexei Lubimov

Alexandr Rabinovitch was born in 1945 in Baku, Azerbaijan. He studied composition with Dmitri Kabalevsky and Alexandr Pirumov and the piano with Nathan Fischman at the Moscow Conservatory. Many musicians in Moscow still remember his scandalous performances of his own music — for example a piano sonata that began just like Mozart's *Sonata in A minor*, or the electronic-concrete composition *Happy End* that ends with a Tristan chord. He was one of the earliest interpreters of the works of Stockhausen, Ives and Messiaen in the USSR. He left the Soviet Union in 1974 and began a new career as a pianist (solo and in duet with Martha Argerich) and composer. He currently lives in Brussels.

Principal works: the opera *Un songe, un fantôme, un héros* (1986), the orchestral pieces *La Belle musique No.3* (1977), *Retour aux sources* (1981), the piano concerto *Entente cordiale* (1979), the concerto for two pianos *In illo tempore* (1987), the cantatas *Das tibetanische Gebet* (1992) and *Cantique pour Orfeo* (1987), *Requiem pour une marée noire* for soprano, piano and percussion (1978) as well as chamber and piano pieces. His music has been performed at various festivals: Venice Biennale (1977,

1979), Steirischer Herbst, Witten Festival (1975), Almeida in London (1988), Alternativa in Moscow (1989, 1990), Lockenhaus, Zürich, Paris and Munich.

In his notes to a CD of Rabinovitch's piano music, Benoît Duteurtre writes: 'The main difference between Alexandr Rabinovitch and composers of repetitive music lies in the "raw material" and in the meaning this gives to their works. The American post-modernists write with *notes*; Rabinovitch, on the other hand, takes *phrases* from the mythological world formed by the tonal repertory: a sort of collection of fables, a musical bible, whether it be a matter of sublimating or destroying. Drawing on that meaningful source, he reinvents it, transfigures it completely in a mosaic organized by the logic of numbers. The bricks are from Schubert, Rachmaninov, pop or light music, but in the final edifice, the identification of these sources is of very little importance. By segmenting them, then turning them round, Rabinovitch imposes another logic upon them. The subjacent architecture of these works often refers to esoteric doctrines, to the relationship between the microcosm and the macrocosm celebrated by the composers of the Renaissance. For the listener, it shows itself first of all in its hypnotic, incantatory power; frequent use of so-called virtuoso instrumental technique, which magnifies the beauty of the sound and gradually transcends the "mythology" with fresh momentum.

Rabinovitch's music poses — and goes beyond — the most significant musical questions of the end of the 20th century. It makes us feel the weight of history, which has never been so obvious as in this age of escapism and evasion, at the same time doing away with it by revealing a new tonal world. It mingles the rhythmic vitality that is so typical of this century with a rediscovery of mysticism, over and above progress in art.'

Musique triste, parfois tragique, based on Schubert's *Impromptu*, Op.90 No.4, is in the form of reflections on the feeling of melancholy, which is put under the microscope, analyzed, going so far as the ironical and the tragic. The same geometrical exaltation of virtuosity and organized flow of emotion is the content of his ***Pourquoi je suis si sentimental***. 'Each piece acts as an individual purification rite, an exorcism of inner violence,' as the composer says.

Arvo Pärt was born in 1935 in Paide, Estonia. Until 1963 he studied composition at the Tallinn Conservatory with Heino Eller. From 1958 until 1967 he was a sound engineer with Estonian Radio. In 1980 he emigrated to Vienna; now he lives in Berlin and works as a freelance composer.

Principal works: for orchestra: three *Symphonies*, *Perpetuum mobile*, *Cantus in memory of Benjamin Britten*, *Tabula rasa* for two violins, prepared piano and string orchestra, the cello concerto *Pro et contra*, vocal and sacred music: *Credo*, *Missa sillabica*, *Summa*, *Stabat mater*, *Passio*, *Miserere*, *De profundis*, *Te Deum*, *Berliner Messe*, *Magnificat*, psalms and motets; chamber music: the cycle *Tintinnabuli*, *Fratres*, *Arbos*, *Pari intervallo*, *Sarah war neunzehn Jahre alt*; other shorter pieces; works for piano and organ.

Today Arvo Pärt is one of the most famous of European composers. His artistic personality was formed in Soviet Estonia, as an unequal combination of the common avant-garde movement of forces rebelling against the Communist régime and of his personal quest for peace and harmony. This ideological tension in the 1960s was reflected in works such as *Perpetuum mobile*, *Collage über BACH*, *Pro et contra*, *Missa sillabica* and the *Second Symphony*. The period of crisis marked by the *Third Symphony* was brought to an end when he found the way to a completely new æsthetic viewpoint, which was later to be called 'new simplicity'. The basic works in this style are the concerto for two violins and orchestra *Tabula rasa* and the major cycle *Tintinnabuli*, the characteristics of which are simple rhythmic progressions and a pure, consonant harmony on the basis of modality or tonality; slow tempi and soft dynamics produce a meditative effect. Since leaving the Soviet Union in 1980, Arvo Pärt has written mostly larger, religious works (*Passio*, *Stabat mater*, *Miserere*, *Te Deum*). His influence on the recent history of music cannot be overestimated.

Variationen zur Gesundung von Arinuschka (1977) is a small piece for 'home performance' (written for a little girl), based on A major and A minor triads. *Für Alina* (1976) is likewise a sort of intimate 'home music' with a simple, crystalline, two-part texture and a meditative, dreamy atmosphere.

The Latvian composer **Georgs Pelēcis** was born in Riga in 1947. He studied at the Riga School of Music and at the Tchaikovsky Conservatory in Moscow, where Aram Khachaturian was his composition teacher. He also graduated from the faculty of musicology after diploma studies on Johannes Ockeghem, the 16th-century Dutch master of polyphony. He is currently professor of composition at the Latvian Music Academy in Riga. He has written more than thirty publications about medieval, Renaissance, baroque and twentieth-century music. His research into Palestrina's polyphony has received an award from the International Palestrina Centre in Rome.

Principal works: *Concerto for Balalaika, Saxophone and Orchestra* (1970), *Concerto for Trumpet and Orchestra* (1982), *Concerto for Wind Instruments* (1971), *Concertino bianco in C* for piano and strings, the concerto *Persuasion* for violin, piano and strings (1994, a commission for Gidon Kremer), the oratorio *Footprints* (1969), chamber music: the string quartet *Lamento* (1986), *Music from Behind the Wall* for bassoon and string trio (1984), the nonet *Alternatives* for piano and strings (1982), piano music (four suites and a sonata [1988]), vocal music. His music has been performed at various festivals: Almeida (London 1988), Alternativa (Moscow 1989, 1990), in Germany, Italy, Finland, Holland, Belgium, France and the USA.

Peter Pospelov writes: 'Various composers of the post-avant-garde generation, who have often come to prominence under the common conditions of "new simplicity", sometimes produce quite opposite results, and in the process they retain only a superficial similarity. Whilst the music of Rabinovitch lives in inseparable unity with tradition, the work of his colleague in Riga Georgs Pelēcis belongs to another, "post-historical" period, in which the entire history of music is regarded as something already concluded. For this reason Pelēcis (...) is free and unbounded in his choice of means; an infinite reflection — which unfolds like the rarest flowers in unpredictable forms — is the content of his art. In the process Pelēcis clearly does not allow himself to be enthused by an intellectual commentary or, as can happen in polystylism, by a strange combination of cultural phenomena. The basis of his music is a feeling of aversion towards analyses and towards bureaucratic examination of its origins. The breath of his music is characterised by a unique predetermination, which is related to rock compositions.

To Pelēcis's post-historical consciousness, the musical experience of humanity appears as an indivisible whole made up of masterpieces, empty shells and epigones,

where revelations remain revelations, while often at the same time being the object of mass requirement. The majority of his pieces are stories of a music heard with only half an ear, with a bitterly savoured devaluation of taste and language.'

The piece **Neujahrsmusik** (1976) is reminiscent of instrumental rock or (more accurately) beat music from the 1970s, but after a few minutes one can perceive other musical elements — jazz-like syncopations, harmonies akin to Bartók, references to rock and roll, a lyrical song (sung by the Beatles? — or by Peter Gabriel?), fragments of imitations of electronic music (Klaus Schulze?) and so on. The whole piece ends with twelve very realistic strokes, marking the arrival of the new year!

The Armenian composer **Tigran Mansurian** was born in Beirut in 1939. After emigrating to Armenia in 1947 he studied from 1956 until 1960 at the Music College in Yerevan, then (1960-65) in the composition class of Lazar Saryan at the Komitas Conservatory in the same city. In 1967 he became a professor and in 1991 he became director of the conservatory. He has been awarded the Armenian State Prize.

Principal works: two *Concertos for Cello and Orchestra* (1976, 1978), *Concerto for Violin and Strings*, *Double Concerto for Violin, Cello and Strings* (1978, written for Oleg Kagan and Natalia Gutman), *Night Music* for symphony orchestra (1980), *Canonic Ode* for two string orchestras and four harps, the concerto *Postlude* for clarinet, cello and string orchestra (1993); chamber music: three *String Quartets* (1985, 1985, 1992), *Tovem* for 15 instruments, *Intermezzo* for voice and chamber ensemble, *Intérieur* for string quartet, *Silhouette of a Bird* for harpsichord and percussion, *Five Pieces* for piano trio (1985), two *Sonatas* for cello and piano, solo piano pieces and vocal music.

The composer himself says that Chopin, Debussy and Webern were the masters who influenced his music most profoundly. His musical personality combines deep lyricism, aphoristic forms and an impressionist feeling for nature. Richly ornamented, medieval Armenian monody, interrupted by curious silences, is amalgamated with a fine use of instrumental colours; a quasi-pointillistic texture is cemented by constant motivic recapitulations. His mosaics are mostly decorative and are reminiscent of Oriental carpets or architectural ornaments; the smaller compositions are masterpieces of detail and refined colours. In the miniature **Nostalgia** (1976) there are no stylistic memories; 'flowing' tonal centres, soft phantoms; images of the impossibility of remembering...

The Ukrainian composer **Valentin Silvestrov** was born in Kiev in 1937. From 1953 onwards he studied music privately. In the years 1955-58 he qualified as a building engineer, after which (1958-64) he studied composition with Boris Lyatoshinsky at the Kiev Conservatory. In 1961 he made his début as a composer with a *Piano Quintet*. In the late 1960s and early 1970s he found himself in wide-ranging and bitter conflict with the official Soviet administrative structures. Performances of his music provoked scandals: he was the standard-bearer of avant-garde music in Kiev, as a result of which he had to retire from public concert life. As a consequence he developed a highly personal musical style. In 1967 his *Symphony No.3 (Eschatophony)* was awarded a prize by the Koussevitzky Foundation, and in 1970 he won a prize at the International Gaudeamus Competition with his *Hymns*. In the USSR his music was regarded as highly independent and individual — much more so, at that time, than the music of Denisov or Schnittke — although his fame was then principally confined to the 'underground' of official musical life. Performances of his works took place at the following festivals (among others): Almeida (London) 1988, Lockenhaus 1989, Holland Festival 1990, Frankfurter Fest 1991, Yekaterinburg (Urals, Russia, entirely devoted to his music) 1992, Berlin Biennale 1993, St. Petersburg 1993. In 1993 Lilia Ollivier's film *Les enfants illégitimes d'Anton Webern* appeared in France.

Principal works: *Piano Sonata No.1* (1960-72), *Five Pieces for Piano* (1961), *Piano Quintet* (1961), *Triade* for piano (1962), *Trio for Flute, Trumpet and Celesta* (1962), *Symphony No.1* for large orchestra (1963), *Mystery* for alto flute and six percussion groups (1964), *Symphony No.2* for flute, percussion, piano and strings (1965), *Spectre* for chamber orchestra (1965), *Monody* for piano and orchestra (1965), *Symphony No.3 (Eschatophony)* for large orchestra (1966), *Elegy* for piano (1967), *In memoriam Boris Lyatoshinsky* (1968), *Drama* for violin, cello and piano (1970), *Meditation* for cello and piano (1972), *Music in Olden Style* for piano (1973), *String Quartet* (1974), *Piano Sonata No.2* (1975), *Symphony No.4* for large orchestra (1976), *Quiet Songs* for baritone and piano (1974-77), *Kitsch-Musik* for piano (1977), *Wald-Musik* for soprano, horn and piano (1977-78), *Serenade* for string orchestra (1978), *Piano Sonata No.3* (1979), *Symphony No.5* (1982), *Sonata for Cello and Piano* (1983), *Symphony No.6 (Exegi monumentum)* for large orchestra (1984), *Postludium* for piano and orchestra, the concerto *Widmung* for violin and orchestra (1990-91) and the symphonic poem *Metamusik* for piano and orchestra.

Silvestrov's first fully realized composition, *Mystery* for alto flute and six percussion groups, was written for Severino Gazzelloni. It displays a striking change to, among other techniques, free serialism, aleatory and textural explorations, without displacing his essential lyrical and melodic qualities. In *Spectre* for orchestra (1965) and soon afterwards in the massive *Third Symphony* we first encounter the fully-developed form of an idea which had already been discernible in the early *Quintet*: both conflict and also dialogue between 'cultural' (precise) and 'mysterious' (aleatory) structures. The second period in Silvestrov's stylistic development is represented by the monumental *Drama*, a three-movement work defined in the following way: first movement, a violin sonata; second movement, a cello sonata; third movement, a trio. The work is highly theatrical, full of conscious archaisms, and an attempt to bring together the various stages of historical development into a single text. This is not to be confused with collage, which is an attempt simply to use ready-made material in new ways, often illogical and false. The year 1973 saw the creation of a whole series of works written in 'olden style', in which Silvestrov begins to rediscover diatonicism, but of an almost minimalistic kind. As Laryssa Bondarenko wrote in the *New Grove*: 'Employing the genres and stylistic norms of the 17th to 19th centuries, these pieces exhibit the paradox of an intimate personal expression contained within fixed forms.' During the extremely productive period of 1974-84, the mystical and tragic tendencies found their most concrete expression in a series of works that further identified the 'allegorical manner' as Silvestrov's terrain. In these works Silvestrov explored the concept of memory as a dramatic device.

Kitsch-Musik (1977) is a continuous cycle of five pieces in which one can discern Schumann, Chopin and Tchaikovsky; but it is not an imitation or stylisation: it is a question of the listener remembering the archetypes — a deep involvement in the past as a source of the inner life of the human soul. As the composer says, the title 'Kitsch' (in the sense of 'feeble', 'failed', 'rejected') has an elegiac rather than an ironic meaning. 'Play very quietly and extremely quietly, as if from far away, with a tender, intimate sound, as if the music were touching the memory of the listener, in order to have the music in the consciousness, as though the memory itself were singing the music.'

© 1994 Alexei Lubimov

Alexei Lubimov was born in Moscow in 1944 and studied initially in his home city. In 1963 he was one of the last pupils of the famous Heinrich Neuhaus at the Moscow Conservatory. Alexei Lubimov is a unique pianist because he plays music of all styles, from the baroque to contemporary music, with equal mastery. His passionate interest in contemporary music became apparent when he played works by John Cage and Terry Riley in Moscow in 1968. He introduced composers such as Schoenberg, Webern, Stockhausen, Boulez, Ives and Ligeti to the Moscow public; he also gave the first performances of works by Soviet composers such as Schnittke, Gubaidulina and Silvestrov. In Moscow he founded and directed the 'Alternativa' Festival for Contemporary Music.

For many years Alexei Lubimov was not permitted to leave his country. During that time he developed an interest in original instruments. In 1976 he founded the Moscow Baroque Quartet and played works by Mozart and Haydn on the fortepiano for the first time. Together with Tatiana Grindenko he founded a baroque ensemble called Moscow Chamber Academy.

From 1987 onwards he was able to travel abroad and international audiences could discover his many talents: he plays on original instruments and modern pianos with equal facility. His recordings include the complete Mozart *Piano Sonatas* played on the fortepiano and Schubert's *Impromptus*; he has also recorded a Chopin selection on the composer's own piano.

In coming seasons Alexei Lubimov has commitments in London, Prague and Amsterdam, a Japanese tour and a series of concerts in the USA with the German tenor Peter Schreier. He will collaborate with the Wiener Akademie in Salzburg and the Orchestra of the Age of Enlightenment in London. Further engagements are with the Israel Philharmonic Orchestra, the Helsinki Philharmonic Orchestra, the Finnish Radio Symphony Orchestra and the Northern Sinfonia of England. This is Alexei Lubimov's first BIS recording.

Wie man sich auch immer zu dem in der UdSSR herrschenden System des politischen und kulturellen Totalitarismus stellt, muß man zugeben, daß unter den damaligen Verhältnissen, mit einer strengen Zensur, einer ideologischen und moralischen Unterdrückung, die sowjetische (russische, ukrainische, estnische usw.) Intelligenz durch eine höchst positive Eigenschaft vereint wurde, die gerade durch den politischen und zensurmäßigen Druck entstanden war. Es handelte sich um eine Adaptierung von aus dem Westen stammenden, kulturellen Vorgängen, und ein deutliches Erkennen ihrer Schädlichkeit in dem Sinne, daß sie die menschlichen Werte zugunsten der technischen Vollkommenheit allmählich ihres Inhalts beraubten; wie ein „Verkauf“ der unendlichen und unsterblichen Seele an die Bequemlichkeiten der materialistischen Welt; wie ein Versuch, die Apokalypse mit allen Mitteln beiseitezuschieben, als ob es möglich wäre, sie dadurch in Vergessenheit geraten zu lassen. Diese Art von Kritik an der Vernunft des Westens wuchs im klaren Erkenntnis des Endes der postseriellen Avantgarde heran, in der Bemühung, nach einer zersetzenden Analyse erneut eine Identität zu finden, in einer Bekehrung zum kulturellen Erbgut als Mittel zur Vereinigung der Epochen. Die 1970er Jahre bilden eben eine Linie, welche die Grenzen für die Musik eines optimistischen, avantgardistischen Fortschritts festlegt, und eine neue Vertiefung in die Bedeutung und den Wert des Vergangenen ins Leben ruft — als ob das Ende des 20. Jahrhunderts bereits gekommen sei.

Alexei Lubimow

Aleksandr Rabinowitsch wurde 1945 in Baku, Aserbajdschan, geboren. Er studierte Komposition bei Dmitri Kabalewski und Aleksandr Pirumow, sowie Klavier bei Nathan Fischman am Moskauer Konservatorium. Viele Moskauer Musiker erinnern sich noch gut an seine skandalösen Konzerte mit eigener Musik, beispielsweise mit einer Klaviersonate, die genau wie Mozarts *Sonate in a-moll* begann, oder mit der elektronisch-konkreten Komposition *Happy End*, die mit einem Tristanakkord endet. Er war einer der ersten Interpreten der Musik von Stockhausen, Ives und Messiaen in der UdSSR. 1974 verließ er die Sowjetunion, und begann eine neue Karriere als Pianist (Solist und im Duo mit Martha Argerich) und Komponist. Er lebt derzeit in Brüssel.

Wichtigste Werke: Oper *Un songe, un fantôme, un héros* (1986), Orchesterwerke *La Belle musique No.3* (1977), *Retour aux sources* (1981), Klavierkonzert *Entente cordiale* (1979), Konzert für zwei Klaviere *In illo tempore* (1987), Kantate *Das tibetanische*

Gebet (1992), Kantate *Cantique pour Orfeo* (1987), *Requiem pour une marée noire* für Sopran, Klavier und Schlagzeug (1978), Kammer- und Klaviermusik. Werke von ihm wurden bei verschiedenen Festivals aufgeführt: Biennale Venedig (1977, 1979), Steirischer Herbst, Wittener Festival (1975), Almeida in London (1988), Alternativa in Moskau (1989, 1990), Lockenhaus, Zürich, Paris, München.

Im Vorwort zu einer CD mit Rabinowitschs Klaviermusik schreibt Benoît Duteurtre: „Der Hauptunterschied zwischen Aleksandr Rabinowitsch und Komponisten repetitiver Musik ist im ‚Rohmaterial‘ zu finden, und dem Sinn, den dieser den Werken gibt. Die amerikanischen Postmodernisten schreiben mit *Noten*; Rabinowitsch wiederum entnimmt der vom tonalen Repertoire geformten mythologischen Welt *Phrasen*, eine Art Sammlung von Fabeln, eine musikalische Bibel, ob es sich nun um Sublimierung oder um Zerstörung handelt. Unter Bezugnahme auf diese sinnvolle Quelle erfindet er sie erneut, er verwandelt sie völlig in ein Mosaik, das durch Zahlenlogik organisiert wird. Die Bausteine stammen von Schubert, Rachmaninow, aus der Popmusik oder der leichten Musik, aber im endgültigen Bauwerk spielt das Identifizieren dieser Quellen eine sehr untergeordnete Rolle. Indem er sie segmentiert oder umkehrt gibt ihnen Rabinowitsch eine andere Logik. Die untergeordnete Architektur dieser Werke bezieht sich häufig auf esoterische Doktrinen, auf die von den Komponisten der Renaissance gehuldigten Beziehungen zwischen Mikrokosmos und Makrokosmos. Für den Hörer gibt sie sich zunächst durch ihre hypnotische, beschwörende Kraft zu erkennen, die häufige Verwendung der sogenannten virtuellen Instrumentaltechnik, welche die Klangschönheit verstärkt und allmählich durch einen neuen Vorwärtstrieb über die ‚Mythologie‘ hinausgeht.

Rabinowitschs Musik stellt — und überschreitet — die bedeutendsten musikalischen Fragen des Endes des 20. Jahrhunderts. Sie läßt uns die Wucht der Geschichte empfinden, die nie zuvor so deutlich war, wie in diesem Zeitalter des Eskapismus und des Ausweichens, aber gleichzeitig vernichtet sie sie, indem sie eine neue Tonwelt enthüllt. Sie vermischt die für dieses Jahrhundert so typische rhythmische Vitalität mit einer Wiederentdeckung des Mystizismus, oberhalb des Fortschrittes in der Kunst.

Die ***Musique triste, parfois tragique*** baut auf Schuberts *Impromptu* Op.90:4 und ist als Betrachtung über das Gefühl der Melancholie aufgebaut, das unter das Mikroskop gestellt und analysiert wird, bis ins Ironische und Tragische. Dieselbe geometrische Begeisterung für die Virtuosität, ein organisierter Strom der Emotionen, ist in

dem Stück ***Pourquoi je suis si sentimental*** (1978) zu finden. „Jedes Stück dient als individueller Reinigungsritus, als Exorzismus der inneren Gewalt“, sagt der Komponist.

Arvo Pärt wurde 1935 in Paide, Estland, geboren. Bis 1963 studierte er Komposition am Konservatorium in Tallinn (Reval) bei Heino Eller. 1958-67 war er Tonmeister beim Estnischen Rundfunk. 1980 emigrierte er nach Wien; jetzt lebt er in Berlin als freischaffender Komponist.

Wichtigste Werke: für Orchester: drei *Symphonien*, *Perpetuum mobile*, *Cantus in memoriam Benjamin Britten*, *Tabula rasa* für zwei Violinen, präpariertes Klavier und Streichorchester, Konzert für Cello und Orchester *Pro et contra*; vokale und sakrale Musik: *Credo*, *Missa sillabica*, *Summa*, *Stabat mater*, *Passio*, *Miserere*, *De profundis*, *Te Deum*, Berliner Messe, *Magnificat*, *Psalmen* und *Motetten*; Kammermusik: Zyklus *Tintinnabuli*, *Fratres*, *Arbos*, *Pari intervallo*, *Sarah war neunzig Jahre alt*; andere kleinere Stücke; Werke für Klavier und Orgel.

Arvo Pärt ist heute einer der berühmtesten europäischen Komponisten. Seine künstlerische Persönlichkeit wurde in Sowjetestland entwickelt, als ungleiche Kombination von der in der Sowjetunion üblichen, avantgardistischen Bewegung von Kräften, die gegen das kommunistische Regime rebellierte, und seiner persönlichen Suche nach Stille und Harmonie. Diese ideologische Spannung der 1960er Jahre ist in Werken wie *Perpetuum mobile*, *Collage über BACH*, *Pro et contra*, *Missa sillabica* und der zweiten *Symphonie* vertreten. Die von der dritten *Symphonie* markierte Krisenperiode endete dadurch, daß er den Weg zu einem völlig neuartigen, ästhetischen Standpunkt fand, der später die „neue Einfachheit“ genannt wurde. Die grundlegenden Werke dieses Stils sind das Konzert für zwei Violinen und Orchester *Tabula rasa*, und der große Zyklus *Tintinnabuli*, dessen Charakteristika schlichte rhythmische Vorgänge und eine reine, konsonante Harmonik auf der Basis von Modalität oder Tonalität sind; langsame Tempi und sanfte Dynamik ergeben einen meditativen Effekt. Nach Verlassen der Sowjetunion 1980 schrieb Arvo Pärt hauptsächlich größere, sakrale Werke (*Passio*, *Stabat mater*, *Miserere*, *Te Deum*). Sein Einfluß auf die Musikgeschichte der letzten Jahre kann nicht überschätzt werden.

Variationen zur Gesundheit von Arinuschka (1977) ist ein kleines Stück zum „Hausmusizieren“ (für ein kleines Mädchen geschrieben), auf der Basis der A-dur- und a-moll-Dreiklänge. **Für Alina** (1976) ist ebenfalls eine Art intime „Hausmusik“, mit

einem schlichten, kristallinen, zweistimmigen Satz und einer meditativen, träumerischen Stimmung.

Georgs Pelēcis wurde 1947 in Riga geboren. Er studierte an der Rigaer Musikschule und am Moskauer Tschajkowskij-Konservatorium, wo Aram Chatschaturjan sein Kompositionslehrer war. Außerdem absolvierte er die musikwissenschaftliche Fakultät mit einer Diplomarbeit über das Schaffen des niederländischen Polyphonikers des 16. Jahrhunderts, Johannes Ockeghem. Derzeit ist er Professor für Polyphonie an der Lettischen Musikakademie in Riga. Er schrieb mehr als dreißig Arbeiten über die Musik des Mittelalters, der Renaissance, des Barocks und des 20. Jahrhunderts. Seine Erforschung von Palestrinas Polyphonie wurde vom Internationalen Palestrinazentrum in Rom preisgekrönt.

Wichtigste Werke: *Konzert für Balalaika, Saxophon und Orchester* (1970), *Konzert für Trompete und Orchester* (1982), *Konzert für Bläser* (1971), *Concertino bianco in C* für Klavier und Streicher (1989), *Persuasion*, Konzert für Violine, Klavier und Streicher (1994, Auftragswerk für Gidon Kremer), Oratorium *Footprints* (1969); Kammermusik: Streichquartett *Lamento* (1986), *Music from behind the wall* für Fagott und Streichtrio (1984), *Alternative*, Nonett für Klavier und Streicher (1982); Klaviermusik (vier Suiten, Sonate 1988); Vokalmusik. Werke von ihm wurden bei verschiedenen Festivals aufgeführt: Almeida (London 1988), Alternativa (Moskau 1989, 1990), in Deutschland, Italien, Finnland, den Niederlanden, Belgien, Frankreich, den USA.

Peter Pospelow schreibt: „Verschiedene Komponisten der postavantgardistischen Generation, die häufig unter den gemeinsamen Voraussetzungen der ‚neuen Einfachheit‘ hervorgetreten sind, gelangen bisweilen zu entgegengesetzten Ergebnissen, wobei sie unter sich nur eine oberflächliche Ähnlichkeit beibehalten. Während Rabinowitschs Musik in unzertrennlicher Einheit mit den Traditionen lebt, gehört die Musik seines Rigaer Kollegen Georgs Pelēcis gleichsam zu einer anderen, ‚posthistorischen‘ Zeit, in der die gesamte Musikgeschichte wie ein bereits abgeschlossenes Geschehen betrachtet wird. Deswegen ist Pelēcis... in der Wahl seiner Mittel grenzenlos frei, und eine unendliche Reflexion, die sich wie die ausgesuchtesten Blüten nicht voraussagbarer Formen entfaltet, bildet den Inhalt seiner Kunst. Dabei läßt sich Pelēcis offenbar nicht von einem intellektuellen Kommentar begeistern, oder, wie es in der Polystilistik geschehen kann, von einer seltsamen Kombination kultureller Merkmale.

Die Grundlage seiner Musik ist ein Gefühl des Widerwillens gegen Analysen und staatsanwaltsmäßige Untersuchungen ihrer Gründe. Der Atem seiner Werke wird von einer eigenartigen Vorausbestimmtheit charakterisiert, mit den Rockkompositionen verwandt.

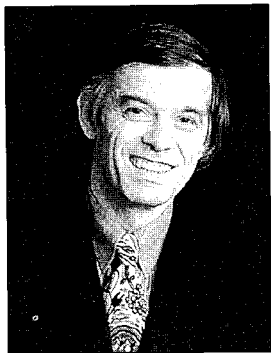
Dem posthistorischen Bewußtsein von Pelécis erscheint die musikalische Erfahrung der Menschheit als unzertrennbare Gesamtheit von Meisterwerken, leeren Schalen und Epigonentum, wo Offenbarungen Offenbarungen bleiben, aber gleichzeitig häufig Gegenstand des Bedarfs der Massen sind. Die Mehrzahl seiner Werke sind Geschichten von einer mit halbem Ohr gehörten Musik, mit einer in Bitterkeit genossenen Abwertung des Geschmacks und der Sprache.“

Die **Neujahrsmusik** (1976) erinnert anfangs an eine instrumentale Rock- oder, besser, Beatmusik aus den siebziger Jahren, aber nach einigen Minuten erkennt man andere musikalische Elemente: Synkopierungen nach der Art des Jazzes, Harmonik wie bei Bartók, Anspielungen auf Rock and Roll, ein lyrischer Song (gesungen von den Beatles?, von Peter Gabriel?), Fragmente von Imitationen elektronischer Musik (Klaus Schulze?) und so weiter. Das Ganze endet mit zwölf sehr realistischen Schlägen, die den Eintritt des neuen Jahres markieren!

Der armenische Komponist **Tigran Mansurian** wurde 1939 in Beirut geboren. Nach der Übersiedlung nach Armenien 1947 studierte er 1956-60 an der Musikschule in Jerewan, 1960-65 in der Kompositionsklasse von Lasar Sarjan am dortigen Komitas-Konservatorium. 1967 wurde er Professor, 1991 Direktor des Konservatoriums. Er ist Preisträger des Armenischen Staatspreises.

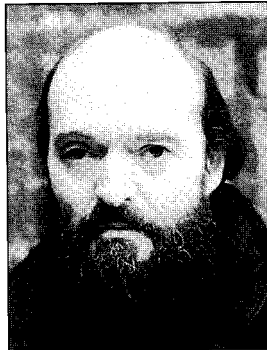
Wichtigste Werke: *Zwei Konzerte für Cello und Orchester* (1976, 1978), *Konzert für Violine und Streicher*, *Doppelkonzert für Violine, Cello und Streichorchester* (1978, für Oleg Kagan und Natalia Gutman geschrieben), *Night Music* für Symphonieorchester (1980), *Kanonische Ode* für zwei Streichorchester und vier Harfen, *Konzert für Klarinette, Cello und Streichorchester Postludium* (1993); Kammermusik: *Drei Streichquartette* (1985, 1985, 1992), *Tavern* für 15 Instrumente, *Intermezzo* für Stimme und Kammerensemble, *Intérieur* für Streichquartett, *Silhouette eines Vogels* für Cembalo und Schlagzeug, Klavierwerke, Vokalmusik.

Der Komponist sagte selbst, Chopin, Debussy und Webern seien die Meister gewesen, die seine Musik am stärksten beeinflussten. Seine musikalische Persönlich-



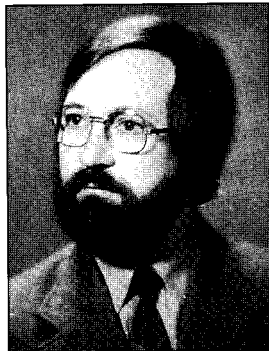
Alexandr Rabinovitch

Photo: S. Bayat

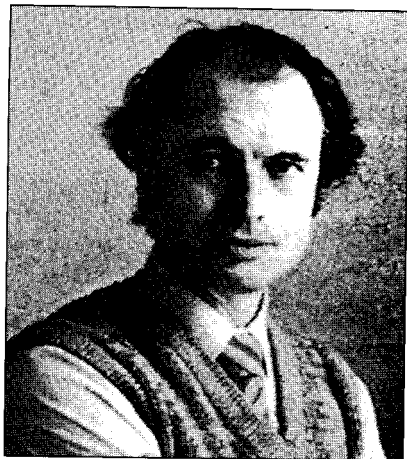


Arvo Pärt

Photo: Robert von Bahr



Georgs Pelēcis



Tigran Mansurian



Valentin Silvestrov

Photo: Victor Marushchenko

keit kombiniert eine tiefe Lyrik, aphoristische Formen und ein impressionistisches Naturgefühl. Die reich verzierte und durch rätselhafte Schweigepausen unterbrochene, mittelalterliche armenische Monodie verschmilzt mit schön eingesetzten Instrumentalfarben; ein quasi pointillistischer Satz wird durch ständige motivische Wiederholungen gefestigt. Seine Mosaiken sind zumeist dekorativ und erinnern an orientalische Teppiche oder architektonische Ornamente; die kleineren Kompositionen sind Meisterwerke der Details und feinen Farben. In der Miniatur **Nostalgia** (1976) gibt es keine stilistischen Erinnerungen; „fließende“ Tonalitätszentren, sanfte Phantome; Bilder der Unmöglichkeit, sich zu erinnern...

Der ukrainische Komponist **Walentin Silwestrow** wurde 1937 in Kiew geboren. Ab 1953 studierte er Musik privat. 1955-58 absolvierte er ein Studium als Bauingenieur, und 1958-64 studierte er Komposition bei Boris Ljatoschinski am Konservatorium in Kiew. 1961 debütierte er als Komponist mit einem Klavierquintett. Ende der 1960er und Anfang der 1970er Jahre stand er in einem breiten und starken Konflikt mit administrativen sowjetischen Instanzen. Es gab Skandale um die Aufführungen seiner Musik, da er als Fahnenträger der Avantgarde in Kiew betrachtet wurde, und er mußte sich daraufhin aus dem öffentlichen Konzertleben zurückziehen; stattdessen entwickelte er nun einen höchst persönlichen Stil. 1967 wurde seine *Symphonie Nr. 3, Eschatophonie*, mit einem Preis der Kussewitski-Stiftung belohnt, und 1970 erhielt er den Preis des Internationalen Gaudeamus-Wettbewerbs für seine *Hymns*. In der UdSSR wurde seine Musik für sehr selbständig und individuell gehalten, damals weitaus mehr so als jene von Denisow oder Schnittke, dies obwohl sein Ruhm größtenteils im „Untergrund“ des offiziellen Musiklebens entstanden war. Aufführungen seiner Werke fanden u.a. bei folgenden Festivals statt: Almeida (London) 1988, Lockenhaus 1989, Holland Festival 1990, Frankfurter Fest 1991, Jekaterinburg (Ural, Rußland, zur Gänze seiner Musik gewidmet) 1992, Berliner Biennale 1993, St. Petersburg 1993. Im Jahre 1993 entstand der Film von Lilia Ollivier *Les enfants illégitimes d'Anton Webern* in Frankreich.

Wichtigste Werke: *Sonate Nr.1 für Klavier* (1960-72), *Fünf Stücke für Klavier* (1961), *Klavierquintett* (1961), *Triade für Klavier* (1962), *Trio für Flöte, Trompete und Celesta* (1962), *Symphonie Nr.1 für großes Orchester* (1963), *Mysterium für Altflöte und sechs Schlagzeuggruppen* (1964), *Symphonie Nr.2 für Flöte, Schlagzeug, Klavier und Streicher* (1965), *Spektren für Kammerorchester* (1965), *Monodie für Klavier und*

Orchester (1965), *Symphonie Nr.3 (Eschatophonie)* für großes Orchester (1966), *Elegie* für Klavier (1967), *In memoriam Boris Ljatoschinski* (1968), *Drama* für Violine, Violoncello und Klavier (1970), *Meditation* für Violoncello und Klavier (1972), *Musik im alten Stil* für Klavier (1973), *Streichquartett* (1974), *Sonate Nr.2 für Klavier* (1975), *Symphonie Nr.4* für großes Orchester (1976), *Stille Lieder* für Bariton und Klavier (1974-77), *Kitsch-Musik* für Klavier (1977), *Wald-Musik* für Sopran, Horn und Klavier (1977-78), *Serenade* für Streichorchester (1978), *Sonate Nr.3 für Klavier* (1979), *Symphonie Nr.5* (1982), *Sonate für Violoncello und Klavier* (1983), *Symphonie Nr.6 (Exegi monumentum)* für großes Orchester (1984), *Postludium* für Klavier und Orchester, *Widmung*, Konzert für Violine und Orchester (1990-91), *Metamusik*, symphonische Dichtung für Klavier und Orchester (1992).

Silwestrows erste voll durchgeführte Komposition war das für Severino Gazzelloni geschriebene *Mysterium* für Altflöte und sechs Schlagzeuggruppen. Hier wendet er sich den verschiedenartigsten Techniken zu, darunter dem freien Serialismus und der Aleatorik, ohne dabei seine lyrischen und melodischen Eigenschaften zu vernachlässigen. In den *Spektren* für Orchester (1965), sowie bald darauf in der gigantischen *dritten Symphonie*, findet man erstmals eine Idee in voll entwickelter Form, die bereits im frühen Quintett merkbar war: sowohl Konflikt als auch Dialog zwischen „kulturellen“ (präzisen) und „mystischen“ (aleatorischen) Strukturen. — Die zweite Periode in Silwestrows stilistischer Entwicklung wird durch das monumentale *Drama* vertreten. Das dreisätzige Werk ist folgendermaßen aufgebaut: als erster Satz eine Violinsonate, als zweiter Satz eine Cellosone, als dritter Satz ein Trio. Das Werk ist stark theatralisch, mit vielen bewußten Archaismen, und es wird der Versuch gemacht, die verschiedenen Stadien der historischen Entwicklung auf einen Nenner zu bringen. Dies darf aber nicht mit einer Collage verwechselt werden, bei welcher fertiges Material auf neue Art verwendet wird, häufig unlogisch und falsch. — Im Jahre 1973 schuf Silwestrow einen ganzen Zyklus von Werken im „alten Stil“, in denen er die Diatonik wiederentdeckte, allerdings von einer nahezu minimalistischen Art. Dazu Laryssa Bondarenko im *New Grove*: „Unter Verwendung der Gattungen und stilistischen Normen der 17. bis 19. Jahrhunderte stellen diese Stücke das Paradoxon eines intim persönlichen Ausdrucks innerhalb festgelegter Formen dar.“ Während der äußerst produktiven Periode 1974-84 fanden die mystischen und tragischen Tendenzen ihren konkretesten Ausdruck in einer Serie von Werken, die die „allegorische Art“ als

Silwestrows Gebiet bekräftigten. In diesen Werken erforschte der Komponist die dramatischen Eigenschaften des Gedächtnisses.

Die ***Kitsch-Musik*** (1977) ist ein zusammenhängender Zyklus von fünf Stücken, in denen man sich an Schumann, Chopin oder Tschaikowski erinnert, aber es handelt sich nicht um Imitation oder Stilisieren, sondern darum, daß der Hörer die Archetypen aus seinem Gedächtnis holt, eine tiefe Bedeutung der Vergangenheit als Quelle des inneren Lebens der menschlichen Seele. Mit den Worten des Komponisten ist der Titel „Kitsch“ elegisch aufzufassen, nicht ironisch: „Spielen Sie sehr leise und extrem leise, wie aus der Ferne, mit einem zarten, intimen Ton, als ob die Musik das Gedächtnis des Hörers bewegen würde, um die Musik im Bewußtsein zu haben, wie wenn das Gedächtnis selbst diese Musik singen würde.“

© 1994 **Alexei Lubimow**

Alexei Lubimow wurde 1944 in Moskau geboren und begann seine Studien in der Geburtsstadt. 1963 wurde er am dortigen Konservatorium einer der letzten Schüler des berühmten Heinrich Neuhaus. Lubimow ist ein einzigartiger Pianist, denn er beherrscht alle Stile mit derselben Meisterschaft, vom Barock bis zur heutigen Musik. Sein leidenschaftliches Interesse für die zeitgenössische Musik wurde zum Ausdruck gebracht, als er 1968 in Moskau Werke von John Cage und Terry Riley spielte. Durch ihn lernte das einheimische Publikum Komponisten wie Schönberg, Webern, Stockhausen, Boulez, Ives und Ligeti kennen; er spielte auch Uraufführungen von Werken sowjetischer Komponisten: Schnittke, Gubaidulina und Silwestrow. In Moskau gründete und leitete er das Festival für zeitgenössische und avantgardistische Musik, *Alternativa*.

Während vieler Jahre war es Lubimow nicht gestattet, sein Land zu verlassen. Damals entfaltete er sein Interesse für originalgetreue Instrumente. 1976 gründete er das Moskauer Barockquartett und spielte erstmals Werke von Haydn und Mozart auf dem Pianoforte. Zusammen mit Tatjana Grindenko gründete er das Barockensemble Moskauer Kammerakademie.

Ab 1987 konnte er ins Ausland reisen, und das internationale Publikum konnte seine vielfältigen Fähigkeiten entdecken: er spielt auf alten Instrumenten genauso gut wie auf modernen Klavieren. Auf Schallplatten hat er bereits sämtliche Sonaten Mozarts auf Pianoforte eingespielt, sowie die *Impromptus* von Schubert; außerdem liegt eine Aufnahme von Werken Chopins auf dem Klavier des Komponisten vor.

Alexei Lubimows Terminkalender für die nächsten Spielzeiten verzeichnet Engagements in London, Prag und Amsterdam, dann eine Tournee in Japan und eine Konzertreise in den USA mit dem deutschen Tenor Peter Schreier. Er spielt mit der Wiener Akademie in Salzburg und Wien, dann mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment in London. Weitere Engagements hat er mit dem Israel Philharmonischen Orchester, dem Philharmonischen Orchester Helsinki, beim Finnischen Rundfunk und mit der Northern Sinfonia.

Quelle que soit notre réaction face au système totalitaire politique et culturel en URSS, il est indéniable — vu les circonstances de l'époque avec une censure sévère, une répression idéologique et morale — que les penseurs soviétiques (russes, ukrainiens, estoniens, etc.) étaient unis par une caractéristique extrêmement positive qui résultait même de cette pression politique et censoriale. Cette caractéristique implique une adaptation des pratiques culturelles en provenance de l'Ouest et une nette reconnaissance de leur nocivité en ce sens qu'elles privaient petit à petit les valeurs humaines de leur contenu, le remplaçant par la perfection technique: comme de "vendre" l'âme infinie et immortelle au confort du monde matériel; comme un essai d'écarter l'apocalypse par tous les moyens permis, comme s'il était ainsi possible de la faire tomber dans l'oubli. Ce type de critique de la pensée occidentale crût dans la nette reconnaissance de la fin de l'avant-garde post-sérielle, dans un essai de retrouver une identité après une analyse subversive, dans une conversion à l'héritage culturel comme moyen d'union d'époques différentes. Les années 1970 forment une ligne qui détermine les limites de la musique représentant le progrès optimiste et d'avant-garde, la musique qui établit une nouvelle profondeur dans la signification et la valeur du passé — comme si le 20^e siècle était déjà une époque révolue.

Alexei Lubimov

Alexandr Rabinovitch est né en 1915 à Bakou, Azerbaïdjan. Il étudia la composition avec Dmitri Kabalevsky et Alexandr Pirumov et le piano avec Nathan Fischman au conservatoire de Moscou. Plusieurs musiciens à Moscou se souviennent des exécutions scandaleuses de sa propre musique — par exemple une sonate pour piano qui commençait juste comme la *Sonate en la mineur* de Mozart, ou la composition électronique-concrète *Happy End* qui se termine par l'accord de Tristan. Il fut l'un des premiers interprètes des œuvres de Stockhausen, Ives et Messiaen en URSS. Il quitta l'Union Soviétique en 1974 et entreprit une nouvelle carrière de pianiste (soliste et duettiste avec Martha Argerich) et de compositeur. Il vit actuellement à Bruxelles.

Œuvres principales: l'opéra *Un songe, un fantôme, un héros* (1986), les pièces orchestrales *La Belle Musique no 3* (1977), *Retour aux sources* (1981), le concerto pour piano *Entente cordiale* (1979), le concerto pour deux pianos *In illo tempore* (1987), les cantates *Das tibetanische Gebet* (1992) et *Cantique pour Orfeo* (1987), *Requiem pour une marée noire* pour soprano, piano et percussion (1978) ainsi que de

la musique de chambre et des pièces pour piano. Sa musique a été jouée lors de plusieurs festivals: Biennale de Venise (1977, 1979), Steirischer Herbst, Festival de Witten (1975), Almeida à Londres (1988), Alternativa à Moscou (1989, 1990), Lockenhaus, Zurich, Paris et Munich.

Dans ses notes relatives à un CD de la musique pour piano de Rabinovitch, Benoît Duteurtre écrit: "La principale différence entre Alexandr Rabinovitch et les compositeurs de musique répétitive réside dans le 'matériau brut' et dans le sens que cela donne à leurs œuvres. Les postmodernistes américains écrivent à l'aide de notes; d'un autre côté, Rabinovitch prend des phrases du monde mythologique formé par le répertoire tonal: une sorte de collection de fables, une bible musicale, que ce soit une question de sublimation ou de destruction. Au travail sur cette source significative, il la réinvente, la transfigure complètement en une mosaïque organisée par la logique des nombres. Les briques sont de Schubert, Rachmaninov, de la musique pop ou légère mais, dans l'édifice final, il n'est accordé que très peu d'importance à l'identification de ces sources. En les segmentant, puis en les retournant, Rabinovitch leur impose une autre logique. L'architecture subjacente de ces œuvres se réfère souvent à des doctrines ésotériques, à la relation entre le microcosme et le macrocosme et au macrocosme célébré par les compositeurs de la Renaissance. Pour l'auditeur, elle se montre d'abord dans tout son pouvoir hypnotique incantatoire; l'emploi fréquent de la dite technique instrumentale virtuose qui glorifie la beauté du son et transcende graduellement la 'mythologie' dans un nouvel élan.

La musique de Rabinovitch pose les questions musicales les plus significatives de la fin du 20^e siècle — elle va même plus loin. Elle nous fait sentir le poids de l'histoire qui n'a jamais été aussi évident qu'à cet âge de fuite et d'évasion, tout en le supprimant en faisant connaître un nouveau monde tonal. Elle mélange la vitalité rythmique si typique de ce siècle avec une redécouverte du mysticisme, par-dessus le progrès en art et au-dessus de celui-ci."

Musique triste, parfois tragique, une œuvre basée sur l'*Impromptu op.90 no 4* de Schubert, est dans la forme de réflexions sur le sentiment de mélancolie mis sous le microscope, analysé, allant aussi loin que l'ironique et le tragique. Les mêmes exaltation géométrique de virtuosité et cours organisé d'émotion forment le contenu de son **Pourquoi je suis si sentimental**. Selon le compositeur, "chaque pièce sert de rite purificateur individuel, un exercice de violence intérieure".

Arvo Pärt est né en 1935 à Paide, Estonie. il étudia la composition au conservatoire de Tallinn avec Heino Eller jusqu'en 1963. De 1958 à 1967, il fut ingénieur de son à la Radio Estonienne. En 1980, il émigra à Vienne; il vit maintenant à Berlin et il travaille comme compositeur autonome.

Œuvres principales: pour orchestre: trois symphonies, *Perpetuum mobile*, *Cantus in memoriam Benjamin Britten*, *Tabula rasa* pour deux violons, piano préparé et orchestre à cordes, le concerto pour violoncelle *Pro et contra*; de la musique vocale et sacrée: *Credo*, *Missa sillabica*, *Summa*, *Stabat mater*, *Passio*, *Miserere*, *De profundis*, *Te Deum*, *Berliner Messe*, *Magnificat*, psaumes et motets; de la musique de chambre: le cycle *Tintinnabuli*, *Fratres*, *Arbos*, *Pari intervallo*, *Sarah war neunzehn Jahre alt*; d'autres pièces brèves; des œuvres pour piano et orgue.

Arvo Pärt est aujourd'hui l'un des compositeurs européens les plus célèbres. Sa personnalité artistique fut formée en Estonie soviétique, le résultat d'une combinaison inégale du mouvement commun d'avant-garde de forces se révoltant contre le régime communiste et de sa poursuite personnelle de la paix et de l'harmonie. La tension idéologique des années 1960 fut reflétée dans des œuvres telles que *Perpetuum mobile*, *Collage über BACH*, *Pro et contra*, *Missa sillabica* et la *seconde symphonie*. La période de crise marquée par la *troisième symphonie* se termina quand il trouva le chemin d'un point de vue esthétique complètement nouveau qui devait être appelé plus tard "nouvelle simplicité". Les œuvres de base de ce style sont le concerto pour deux violons et orchestre *Tabula rasa* et le cycle majeur *Tintinnabuli* dont les caractéristiques sont de simples progressions rythmiques et une harmonie consonnante pure reposant sur la modalité ou la tonalité; des tempi lents et des nuances douces produisent un effet méditatif. Après avoir quitté l'Union soviétique en 1980, Arvo Pärt écrit principalement des œuvres religieuses considérables (*Passio*, *Stabat mater*, *Miserere*, *Te Deum*). Son influence sur l'histoire récente de la musique ne peut pas être surestimée.

Variationen zur Gesundung von Arinuschka (1977) est une petite pièce pour "exécution domestique" (écrite pour une petite fille), basée sur des accords parfaits de la majeur et de la mineur. **Für Alina** (1976) est également une sorte de "musique domestique" intime avec une structure bipartite simple, cristalline, et une atmosphère méditative et rêveuse.

Le compositeur lette **Georgs Pelēcis** est né à Riga en 1947. Il a étudié à l'école de musique de Riga et au conservatoire Tchaïkovski de Moscou où Aram Khatchaturian lui enseigna la composition. Il obtint aussi un diplôme de la faculté de musicologie après des études sur Johannes Ockeghem, le maître hollandais du 16^e siècle en polyphonie. Il enseigne présentement la composition à l'Académie de musique lette à Riga. Il a écrit plus d'une trentaine de publications sur la musique du moyen âge, de la Renaissance, du baroque et du 20^e siècle. Ses recherches sur la polyphonie de Palestrina gagnèrent un prix du Centre international de Palestrina à Rome.

Œuvres principales: *Concerto pour balalaïka, saxophone et orchestre* (1970), *Concerto pour trompette et orchestre* (1982), *Concerto pour instruments à vent* (1971), *Concertino bianco en do* pour piano et cordes (1994, une commande pour Gidon Kremer), l'oratorio *Footprints* (1969); de la musique de chambre: le quatuor à cordes *Lamento* (1986), *Music from Behind the Wall* pour basson et trio à cordes (1984), le nonet *Alternatives* pour piano et cordes (1982), de la musique pour piano (quatre suites et une sonate de 1988), de la musique vocale. Sa musique a été jouée lors de plusieurs festivals: Almeida (Londres 1988), Alternativa (Moscou 1989, 1990), en Allemagne, Italie, Finlande, Hollande, Belgique, France et aux États-Unis.

Peter Pospelov écrit: "Maints compositeurs de la génération postérieure à l'avant-garde, compositeurs qui prirent de l'importance sous les conditions communes de la 'nouvelle simplicité', produisent parfois des résultats entièrement opposés et, pendant ce temps, ils ne gardent qu'une similitude superficielle. Tandis que la musique de Rabinovitch vit dans une unité inséparable avec la tradition, l'œuvre de son collègue Georgs Pelēcis à Riga appartient à une autre période 'post-historique' dans laquelle l'entière histoire de la musique est considérée comme quelque chose de déjà terminé. C'est pourquoi Pelēcis (...) est libre et sans attaches dans son choix de moyens; une réflexion infinie — qui se déplie comme des fleurs rarissimes dans des formes imprévisibles — est le contenu de son art. Au cours de son travail, Pelēcis ne se permet évidemment pas d'être emballé par un commentaire intellectuel ou, comme cela peut se produire en polystylisme, par une étrange combinaison de phénomènes culturels. La base de sa musique est un sentiment d'aversion contre les analyses et l'inspection bureaucratique de ses origines. Le souffle de sa musique est caractérisé par une prédétermination unique reliée aux compositions du rock.

Face à la conscience post-historique de Pelêcis, l'expérience musicale de l'humanité apparaît comme un tout indivisible fait de chefs-d'œuvre, de coquilles vides et d'épigones où les révélations restent des révélations alors qu'elles sont en même temps l'objet des exigences de la masse. La majorité de ses pièces sont des histoires d'une musique entendue d'une demi-oreille seulement, avec une dévaluation de goût et de langage savourée avec amertume."

La pièce **Neujahrsmusik** (1976) est évocatrice du rock instrumental ou (plus précisément) de la musique *beat* des années 1970 mais, après quelques minutes, on peut percevoir d'autres éléments musicaux — des syncopes jazzées, des harmonies à la Bartók, des références au rock and roll, une chanson lyrique (chantée par les Beatles? — ou par Peter Gabriel?), des fragments d'imitations de musique électronique (Klaus Schulze?) et ainsi de suite. La pièce en entier se termine par douze coups très réalistes marquant l'arrivée de la nouvelle année!

Le compositeur arménien **Tigran Mansurian** est né à Beyrouth en 1939. Après avoir émigré en Arménie en 1947, il étudia au conservatoire d'Erevan de 1956 à 1960, puis il fit partie de la classe de composition de Lazar Saryan au conservatoire Komitas de la même ville de 1960 à 1965. En 1967, il devint un professeur et, en 1991, on lui confia la direction du conservatoire. On lui attribua le Prix de l'Etat Arménien.

Œuvres principales: deux concertos pour violoncelle et orchestre (1976, 1978), *Concerto pour violon et cordes*, *Concerto pour violon, violoncelle et cordes* (1978, écrit pour Oleg Kagan et Natalia Gutman), *Musique de nuit* pour orchestre symphonique (1980), *Ode canonique* pour deux orchestres à cordes et quatre harpes, le concerto *Postlude* pour clarinette, violoncelle et orchestre à cordes (1993); de la musique de chambre: trois quatuors à cordes (1985, 1985, 1992), *Tovem* pour 15 instruments, *Intermezzo* pour voix et ensemble de chambre, *Intérieur* pour quatuor à cordes, *Silhouette of a Bird* (Silhouette d'un oiseau) pour clavecin et percussion, *Cinq Pièces* pour trio pour piano (1985), deux sonates pour violoncelle et piano, des pièces pour piano solo et de la musique vocale.

Le compositeur dit lui-même que Chopin, Debussy et Webern furent les maîtres qui influencèrent le plus profondément sa musique. Sa personnalité musicale allie lyrisme profond, formes "aphoristes" et un sens impressionniste de la nature. Richement ornée, la monodie médiévale arménienne, interrompue de curieux silences, est

amalgamée dans un emploi raffiné de couleurs instrumentales; une structure quasi-pointilliste est cimentée par de constantes récapitulations motiviques. Ses mosaïques sont en majorité décoratives et réminiscentes de tapis orientaux ou d'ornements architecturaux; les compositions de format plus réduit sont des chefs-d'œuvre de détails et de couleurs raffinées. La miniature **Nostalgia** (1976) ne présente pas de souvenirs stylistiques; des centres tonals "coulants", de doux fantasmes; des images de l'impossibilité de se souvenir...

Le compositeur ukrainien **Valentin Silvestrov** est né à Kiev en 1937. A partir de 1957, il étudia la musique privément. Dans les années 1955-58, il se qualifia comme ingénieur en construction après quoi (1958-64), il étudia la composition avec Boris Lyatoshinsky au conservatoire de Kiev. En 1961, il fit ses débuts de compositeur avec un *Quintette pour piano*. Autour des années 1970, il se trouva en grand conflit envenimé avec les structures administratives soviétiques officielles. Les exécutions de sa musique firent scandale; il était le porte-étendard de la musique d'avant-garde à Kiev, ce qui le força à se retirer de la vie de concert publique. Par conséquent, il développa un style musical hautement personnel. En 1967, sa *Symphonie no 3 (Eschatophony)* gagna un prix de la fondation Koussevitzky et, en 1970, il gagna un prix au concours international Gaudeamus avec *Hymnes*. Dans l'URSS, sa musique était considérée comme très indépendante et individuelle — beaucoup plus même, à cette époque, que la musique de Denisov ou de Schnittke — quoique sa réputation fût alors confinée à la vie musicale officielle "clandestine". Des exécutions de ses œuvres eurent lieu lors des festivals suivants (entre autres): Almeida (Londres) 1988, Lockenhaus 1989, festival de la Hollande 1990, Frankfurter Fest 1991, Yekaterinburg (Oural, Russie, entièrement dédié à sa musique) 1992, Biennale de Berlin 1993, St-Petersbourg 1993. En 1993, le film de Lilia Ollivier *Les enfants illégitimes d'Anton Webern* sortit en France.

Œuvres principales: *Sonate pour piano no 1* (1960-72), *Cinq pièces pour piano* (1961), *Quintette pour piano* (1961), *Triade pour piano* (1962), *Trio pour flûte, trompette et célesta*, (1962), *Symphonie no 1* pour grand orchestre (1963), *Mystère pour flûte alto et six groupes de percussion* (1964), *Symphonie no 2* pour flûte, percussion, piano et cordes (1965), *Spectre* (pour orchestre de chambre) (1965), *Monodie pour piano et orchestre* (1965), *Symphonie no 3 (Eschatophony)* pour grand orchestre (1966), *Elégie*

pour piano (1967), *In memoriam Boris Lyatosininsky* (1968), *Drama* pour violon, violoncelle et piano (1970), *Méditation* pour violoncelle et piano (1972), *Musique en style antique* pour piano (1973), *Quatuor à cordes* (1974), *Sonate pour piano no 2* (1975), *Symphonie no 4* pour grand orchestre (1976), *Chansons tranquilles* pour baryton et piano (1974-77), *Kitsch-Musik* pour piano (1977), *Wald-Musik* pour soprano, cor et piano (1977-78), *Sérénade* pour orchestre à cordes (1978), *Sonate pour piano no 3* (1979), *Symphonie no 5* (1982), *Sonate pour violoncelle et piano* (1983), *Symphonie no 6 (Exegi monumentum)* pour grand orchestre (1984), *Postludium* pour piano et orchestre, le concerto *Widmung* pour violon et orchestre (1990-91) et le poème symphonique *Metamusik* pour piano et orchestre.

Le première composition à part entière de Silvestrov, *Mystère* pour flûte alto et six groupes de percussion, fut écrite pour Severino Gazzelloni. Elle expose un changement frappant pour, entre autres techniques, le sérialisme libre, les explorations aléatoires et structurales, sans déplacer ses qualités essentielles lyriques et mélodiques. Dans *Spectre* pour orchestre (1965) et peu après dans la massive *Symphonie no 3*, nous rencontrons pour la première fois la forme entièrement développée d'une idée qui a déjà été discernable dans le *Quintette* hâtif: à la fois un conflit et un dialogue entre des structures "culturelles" (précises) et "mystérieuses" (aléatoires). La seconde période du développement stylistique de Silvestrov est représenté par le *Drama* monumental, une œuvre en trois mouvements définie de la façon suivante: premier mouvement, une sonate pour violon; second mouvement, une sonate pour violoncelle; troisième mouvement, un trio. L'œuvre est hautement théâtrale, remplie d'archaïsmes délibérés, en un essai de concilier les différents stades du développement historique en un seul texte. Il ne faudrait pas confondre ceci avec un collage qui est tout simplement un essai d'utiliser du matériel déjà préparé de manières différentes, souvent illogiques et fausses. L'an 1973 vit la création de toute une série d'œuvres écrites dans le "style antique" où Silvestrov commence à redécouvrir le diatonisme mais d'une sorte presque minimaliste. Laryssa Bondarenko écrit dans le *New Grove*: "Utilisant les genres et les normes stylistiques des 17^e au 19^e siècles, ces pièces montrent le paradoxe d'une expression personnelle intime contenue dans des formes fixes." Au cours de la période extrêmement féconde de 1974-84, les tendances mystiques et tragiques trouvèrent leur expression la plus concrète dans une série d'œuvres qui identifièrent encore plus la "manière allégorique" comme le domaine de Silvestrov.

Dans ces œuvres, Silvestrov explora le concept de mémoire comme une formule dramatique.

Kitsch-Musik (1977) est un cycle continu de pièces vivantes où on peut discerner Schumann, Chopin et Tchaïkovski; ce n'est cependant pas une imitation ou une stylisation: il s'agit de l'auditeur se rappelant des archétypes — un engagement profond dans le passé comme source de la vie intérieure de l'âme humaine. Selon le compositeur, le titre "Kitsch" (dans le sens de "faible", "échoué", "rejeté") a une signification élégiaque plutôt qu'ironique. "A jouer très doucement et extrêmement doucement, comme de provenance lointaine, avec un son tendre, intime, comme si la musique touchait à la mémoire de l'auditeur, dans le but de placer la musique dans la conscience, comme si la mémoire elle-même chantait la musique."

© 1994 Alexei Lubimov

Alexei Lubimov est né à Moscou en 1944 et il a d'abord étudié dans sa ville natale. En 1963, il était l'un des derniers élèves du célèbre Heinrich Neuhaus au conservatoire de Moscou. Alexei Lubimov est un pianiste unique parce qu'il joue de la musique de tous les styles, du baroque à la musique contemporaine, avec une maîtrise égale. Son intérêt passionné pour la musique contemporaine devint apparent quand il joua des œuvres de John Cage et de Terry Riley à Moscou en 1968. Il présenta des compositeurs tels que Schoenberg, Stockhausen, Boulez, Ives et Ligeti au public moscovite; il donna également la création d'œuvres de compositeurs soviétiques tels que Schnittke, Gubaidulina et Silvestrov. A Moscou, il fonda et dirigea le festival "Alternativa" pour la musique contemporaine.

Pendant plusieurs années, Alexei Lubimov n'eut pas le droit de sortir de son pays. A cette époque, il développa un intérêt pour les instruments originaux. En 1976, il fonda le Quatuor Baroque de Moscou et joua pour la première fois des œuvres de Mozart et de Haydn sur le piano-forte. En collaboration avec Tatiana Grindenko, il fonda un ensemble baroque sous le nom d'Académie de Chambre de Moscou.

A partir de 1987, on lui permit de voyager à l'étranger et des auditeurs internationaux purent découvrir ses nombreux talents: il joue tout aussi bien sur des instruments originaux que sur des pianos modernes. Ses enregistrements incluent l'intégrale des sonates pour piano de Mozart sur le piano-forte et les *Impromptus* de

Schubert: il a également enregistré des pièces de Chopin sur le piano même du compositeur.

Les saisons prochaines, on pourra entendre Alexei Lubimov à Londres, Prague et Amsterdam: une tournée au Japon et une série de concerts aux Etats-Unis avec le ténor allemand Peter Schreier sont également à son agenda. Il travaillera en collaboration avec la Wiener Akademie à Salzbourg et l'Orchestre of the Age of Enlightenment à Londres. D'autres engagements l'amèneront à se produire avec les orchestres philharmoniques d'Israël et d'Helsinki, l'Orchestre Symphonique de la Radio Finlandaise et la Northern Sinfonia d'Angleterre. Ceci est le premier disque BIS d'Alexei Lubimov.

INSTRUMENTARIUM

Grand Piano: Steinway D

Piano technician: Matti Kyllönen

Alexei Lubimov appears by courtesy of Erato Disques

DDD

RECORDING DATA

Recorded in September 1994 at the Sibelius Hall, Järvenpää, Finland

Recording producer and sound engineer: Robert von Bahr

Digital editing: Jens Braun

Neumann microphones; microphone amplifier by Didrik De Geer, Stockholm; Fostex D-20 DAT recorder

Executive producer: Robert von Bahr

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: Alexei Lubimov

Translations: Andrew Barnett (English); Julius Wender (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover: Eric Boulatov: *Je vais* (1975)

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

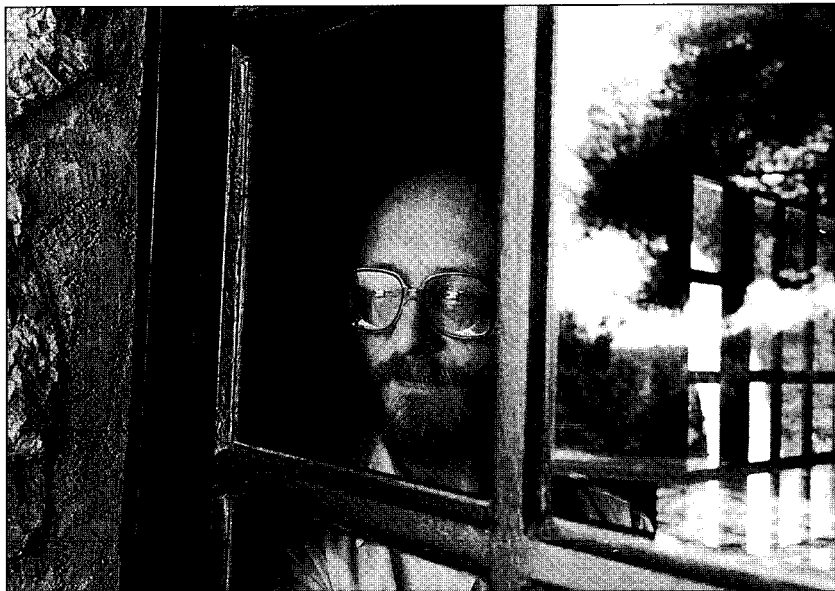
If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-702 © 1994 & © 1995, BIS Records AB, Åkersberga.



Alexei Lubimov

Photo: © Franck Ferville, Paris

Alexei Lubimov appears by courtesy of Erato Disques