



SAMUEL ANDREYEV (*1981)

Iridescent Notation (2012–17)	
Cantata for soprano solo and ensemble on texts by Tom Raworth	
1 I. The Inventor Projected	02:33
2 II. There are Forty-seven Pictures of her Walking out of Central High	02:56
3 III. Moonshine	02:45
4 IV. No Hard Feelings	02:27
5 V. Pressing, Turning	03:37
6 VI. Come Back, Come Back, O Glittering and White!	02:27
7 VII. Sharpening Aggravation of Perception	02:27
8 À propos du concert de la semaine dernière (2013–15)	09:19
For piano and seven instruments	
9 Nets Move Slowly, Yet (2006–07)	10:10
For ensemble	

Le malheur adoucit les pierres (2002)

For bass flute, English horn and bassoon

10 I.	01:09
11 II.	00:34
12 III.	01:18
13 IV.	00:33
14 V.	01:01
15 Événements quotidiens (2011)	06:55
For ensemble	
Night Division (2008–10)	
For alto flute, English horn, clarinet, trombone, piano, percussion and double bass	
16 Division I	02:49
17 Nocturne	03:32
18 Division II	03:22

TT 59:54



À propos du
concert de la
semaine dernière

© Samuel Andreyev

1-7 Maren Schwier, soprano
8 Dina Pysarenko, piano

Ukho Ensemble Kyiv

Inna Vorobets, flutes
Maxim Kolomiets, oboe,
oboe d'amore, english horn
Dmytro Pashynskyi, clarinet,
A-flat piccolo clarinet, E-flat clarinet
Artem Shestovskyi, bass clarinet
Volodymyr Antoshyn, bassoon
Volodymyr Dmytriv, horn
Serhii Cherevatenko, trumpet
Renat Imametdinov, trombone
Dina Pysarenko, piano, celesta,
Casio SK-1 keyboards
Anastasiia Sabadash, percussion
Liliia Skichko, percussion 2
(on Iridescent Notation)
Yaroslava Nekliaieva, harp
Rachel Koblyakov, first violin
Igor Zavgorodnii, second violin
Nataliia Onishchuk, viola
Viktor Rekalo, cello
Nazar Stets, double bass

Luigi Gaggero, conductor

There are Forty-seven Pictures of her Walking out of Central High

anemone gloam and i'm walking (time) survival
kit survives 'droves of them leaping every night to the coast'
head aches (the delicate poem to express my grief escapes me)
being them to know and nobody RED EAGLE comes to break
the formal CRIES THE clarity of time
the women i love DREAM still three monkeys lean
back and towards one white one black one brown down
the stair trip (them) pulsing with the day
a fraction second lag is how you know you built the bridge

—

Come Back, Come Back, O Glittering and White!

life is against the laws of nature, this we know
from nothing bangs again the heart each time
shadows and light push back across the lawn
the grass that feels them both of equal length

and memory keeps going, clutching the straws
of similarity in taste or scent
flickering in laminates or spiraling in tracks
the perfume of you was and keeps on going

Moonshine

the plastic back
of chairs – the

of chairs – the
look at that

my moment
what it should have

storm of static
with one line clear

—

Sharpening Aggravation of Perception

whole giant discovery falls heavily outside
language move dances

evenly those moments
sets travel away

groundless in area float
farmhands of posting

functions not mirror-operated
memories smash to understood

No Hard Feelings

something called obstructing
then in a sudden falsetto
mutual friends : the social pressures
burn you with gasoline
thick rain : a broken sky
shows through from beneath
intimately with some part
you say was driven
gradually throwing arguments

through right notes right stuff
objects dimly above variations
whir on the refrigerator
different if almost caught
details pour out to sea
running to move the dial
from your face
in another exercise in denial
receiving his full attention

© Tom Raworth

Texts used with permission of the author
and Carcanet Press, publisher of the
Collected Poems of Tom Raworth.

Some thoughts on the music of Samuel Andreyev

Our time has developed a certain allergy to words like “Truth” or “Transcendence”, often liquidating the religious belief of great civilizations of the past as a mere superstition. And yet, as the German philosopher Rudolf Otto observes, it is naive to think we can understand something of those civilizations if we separate their greatest achievements (in philosophy, poetry, art, architecture...) from their faith in symbolic (religious, metaphysical) representations. In fact, our incapacity for producing such symbolic representations has led us to devalue them, in our own, as well as in other cultures. The progressive anesthetization of the Symbolic from which we suffer, nowadays often produces an empty simulacrum

of true art, which however “claims” to be art, usually advancing one of the two following arguments:

- 1) “This has never been done before”. Which is to say: it is new, and therefore it is art. Here, it is forgotten that to do something “for the first time” does not exclude that this “something” might be fully irrelevant.
- 2) The “artist” claims a connection to tradition. But – and here is the problem – this “connection” remains only superficial: the artist might be inspired by a particular content, or a particular form of the art of the past, but without being able to breathe life into it, i.e. without creating a real connection between his work and its memory of the past.

In this panorama, there are only a very few artists today who are authentically original and who – being in a sincere relationship with the past – can produce symbols. We can imagine a symbol as a “bridge”, a “window” between us and a dimension which is not “available” in our everyday time. In modern music, composers such as Kurtág, Ligeti or Takemitsu seem to share this sensitivity for Transcendence. And Samuel

Andreyev, while being in his poetics very far from all of them, belongs, in our opinion, to this group.

Andreyev’s music seduces, first of all, with its immediate power of expression. For instance, if we listen to his Cantata *Iridescent Notation*, we can hear from the *Overture* (track 1) how the instruments are employed in an almost archetypal way: the mercurial twirls of the clarinet, the primitive intensity of the percussions, the swinging elegance of the low strings or the lyricism of the violin... Each instrument appears, in Andreyev’s music, almost like a theatrical character: but this character doesn’t seem to be arbitrarily decided by the composer. Rather, it arises “necessarily” from his deep listening of the authentic nature of each musical instrument. Almost like the characters of Dante’s *Comedia* – each instrument is shown for the musical gestures which characterize it in its deepest essence.

And yet, while the various gestures of each instrument suggest living theatrical masks, the background, the landscape in which those characters live, is frozen with an ice-cold, almost expressionistic neon light. As in the paintings of Edward Hopper (whose works, in our opinion, have a real af-

finity with Andreyev’s music), we can easily recognize a situation, or imagine who are the characters that we see (or hear); but these characters dwell in an empty space, which isolates them from each other, much more than connecting them. Every character, even if it still bears some life deep in its heart, is condemned to a total incommunicability and to the radical impossibility of letting emotions appear.

The struggling nostalgia for any possibility of expression, for a sunbeam warming this emotionally frozen world, and the endless love with which Andreyev (once again: similarly to Hopper) tells us about this impossibility of finding a “spiritual legato” between human beings, seem to us the essential characteristic of his poetics.

In all the pieces chosen for this CD, we will therefore always find a “human element” (recognizable mostly from the employment of a “human” timbre and “human” musical gestures) contrasted to a cold, artificial space (created using at least one of these elements: an “unemotional” harmonic language; the obsessive repetition of certain elements; musical lines that “walk” parallel to each other without ever meeting; estranged timbres).

If we listen for example to *pressing, turning* (track 5), we can easily note the contrast between the sensual phrases of the violin and the coldness of the percussion and celesta. In *moonshine* (track 3), the lyric soprano voice (who seems almost scared at having lost her direction...) is surrounded by the “artificial” landscape suggested by a mechanical pulsation and by a Casio keyboard lending the scene a kind of “neon light” feeling.

Le malheur adoucit les pierres (the earliest piece on this disc), more than a sad, melancholic piece, seems to tell of the impossibility of being in contact with our existential intimate sadness. This tragic emotional anesthetization is announced by an almost inexpressive harmonic language: even the sparkling, Stravinskian gestures of the 2nd movement are contradicted by harmonies that do not support these gestures emotionally, giving them an almost “grey” colour... While these short, intimate and “naked” pieces could – superficially – remind one of Webern, there is an essential difference between them and the music of the Austrian master: in Webern, each line – while maintaining its identity – is part of a whole, which is almost the mirror of divine intelligence; here, instead, the lines drawn from

each instrument almost never meet each other – they are condemned to an inescapable solitude.

In *Night Division*, the almost tribal energy of the percussions is surrounded by estranged notes of wind instruments and by the fine dust of piano and marimba: even here, the vital energy is surrounded by the desert; it stands out on the void. And in *Nets Move Slowly, Yet*, the lyric, romantic phrases played by the horn are contrasted to the cold frequencies of crystal glasses (which remind us – at least in their meaning – of the colour of the Casio keyboard used in *Iridescent Notation*).

À propos du concert de la semaine dernière uses fragments of music which could be potentially “lyric”... but their compulsive repetition empty them of their original emotional meaning, reducing them almost to skeletons: it is a dance on fragmented memories of romantic gestures to which we are no longer able to dance... until the end of the piece, which resembles the sudden waking up from a nightmare.

In all the pieces mentioned so far, the instrumental lines almost never cross each other, or enter a dialogue with each other,

and even when they play the same rhythm, they remain distant and isolated: two or more voices can perhaps play simultaneously, but never together. But *Événements quotidiens* is one of Andreyev’s rare pieces (and the only one on this disc) where we can speak of “sections” of instruments interacting with each other. We also find in this piece a characteristic procedure of Andreyev’s music, the cinematographic cut: very different situations are clearly painted, moving rapidly between each of them, sometimes without any transition; often, to listen to a piece by Andreyev is like watching a short film. But once again, through skillful mastery, our Composer knows how to create a “grey” temporal suspension, and something seems almost to devitalize – from deep within – the narrative element of the musical gestures.

Speaking about these few examples, we have used words like “impossibility”, “coldness”, “estranged”, “devitalization”... and yet, it is essential for us to underline that to tell about the loss of capacity of a healthy emotional communication does not mean to destroy the emotion while we are speaking about this loss. This misunderstanding is very common in contemporary art, where the direct representation of some-

thing “negative” is considered enough to be an artistic expression. And indeed, today, dozens of critics, when they try to decipher (sometimes even with some competence) the “deep meaning” of a giant black cube or of some scribbles on paper, or of someone’s dream, or of Leonardo’s *Virgin of the Rocks* – they only support the fatal misunderstanding that this “availability to interpretation” would be a sufficient guarantee to put everything (Leonardo, the cube and the scribbles, or my last nightmare) into the same “artistic” category. Conversely, we think that real art is always erotic: even the most poor or sometimes squalid subjects painted or filmed by Caravaggio, Hopper, Béla Tarr or Tarkovsky are permeated by the mystery of desire and are transfigured by the loving look of those artists (scribbles and cubes are usually not.)

Similarly, the music of Samuel Andreyev, in spite of its nervous and fragmented vocabulary, succeeds in the alchemical mutation of our existential anguish and loss of presence to ourselves into a fascinating and vibrant music, reminding us of the cleanliness of an engraving, which never stops questioning us about the mystery of being alive.

Luigi Gaggero

Samuel Andreyev

literary community proved an important influence. Also active as a poet, he has published two books, and is presently at work on a third. He studied composition with Frédéric Durieux at the Paris Conservatoire, as well as electroacoustic music at IRCAM. He completed his oboe studies under Ensemble InterContemporain soloist Didier Pateau in Paris.

Forthcoming projects include a work commissioned by the Siemens Foundation for the 10th anniversary of Ensemble Proton Bern, a piece for Montréal's Nouvel Ensemble Moderne, and a book of conversations (Éditions MF, Paris, 2020). Samuel Andreyev's music has been featured in portrait concerts in Bern, Geneva, Toronto, Paris, Kyiv, Strasbourg, Montréal, Tours, and many other cities. A widely-recorded composer, several monographic albums of his compositions have been released; nearly his entire catalogue is available on disc. Andreyev is a laureat of the Henri Dutilleux Prize (2012, for *Night Division*), and is presently shortlisted for the Grand Prix Lycéen des Compositeurs (2020, for *Vérifications*). He is also a member of the music council of the Fondation Prince Pierre (Monaco). His works are exclusively published by Edition Impronta (Mannheim).

Samuel Andreyev's "meticulously framed moments feel like portals to alternate dimensions" (Musicworks). Andreyev has completed over 25 pieces to date, including, most recently, a Violin Concerto for Max Haft and Ensemble Contrechamps, and a Cantata for solo soprano and ensemble on texts by Tom Raworth. His YouTube channel, devoted to analyses of contemporary works as well as interviews with musicians and composers, is now followed by tens of thousands of subscribers in over 160 countries. He is professor of analysis and harmony at the Strasbourg Center of the University of Syracuse. Andreyev maintains an intensive composing, performing and lecturing schedule throughout Europe, Canada and the United States.

Andreyev was born in Kincardine, Canada and grew up in Toronto, where his early contact with the city's experimental

Ukho Ensemble Kyiv

Ukho Ensemble Kyiv, founded in 2015 by Ukho Agency (managing and curatorial team) and Luigi Gaggero (musical and art direction), unites 25 of the very best Ukrainian soloists, joined by the American Rachel Koblyakov as concertmaster.

Recreating the utopia of sixty rehearsal hours for every concert, the ensemble prepares its programs with the greatest accuracy. Instead of a widespread structuralist approach to contemporary music, the ensemble privileges a phenomenological one: its interpretations are not based on an abstract idea of time which needs to be calculated, but rather on the human experience of the empathic encounter between the interpreter, composition, and audience, which brings about the feeling of lived time. This approach results in moving, colorful interpretations, in which contemporary music – despite its complexity – abandons itself to the sweep of "classical" phrasing. The readings of the great modern Masters



(Messiaen, Grisey, Varèse, Ligeti, Takemitsu, Xenakis, Kurtág, Silvestrov) alternate with those of great contemporaries (Ambrosini, Andreyev, Antignani, Couvreur, Gervasoni, Gourzi, Naón, Rathé, Rotaru, Solbiati). Featured Ukrainian composers (Kolomiiti, Manulyak, Retinsky, Pashynsky, Zaika, and Zavgorodnii) are all very young, and three of them belong to the core of the ensemble.

Since its inception, the ensemble has become Ukraine's champion of contemporary classical music. Their first recording, "Pas Perdu", a monograph of Stefano Gervasoni,

was released in September 2018 by Munich-based label Winter&Winter, to rave reviews. The Second album, “Gardens”, a long-awaited production of Toshio Hosokawa with Mario Caroli as flute soloist, was released in August 2019.

Ukho agency, a curatorial group known for all things interdisciplinary, often complements the ensemble’s concerts with visual interventions, irregular choices of narrative context, and hosting venues. This has led to numerous collaborations with young Ukrainian artists – the ensemble’s resume already includes three productions for the National Opera of Ukraine, all of them (Gervasoni, Cella, Sciarrino) dubbed historic as the first contemporary operas in decades to be staged at Ukraine’s capital theatre. From 2015 to 2018, Ukho Ensemble was in residence at Plivka, an art centre known for its unconditional raves, experimental use of media, and a straightforward ‘outsider’ attitude. This has brought about a very particular audience: at Ukho’s concerts in Kyiv, conservatoire mastodons often sit next to young artists, budding tattooed poets, and ageless, low-key promoters of all-round legendary techno parties. Quite an empathic encounter.



Luigi Gaggero

Luigi Gaggero has performed as a cymbalom and percussion player and as a conductor of contemporary music ensembles at important concert halls and festivals all over Europe, USA, and China (Philharmonic orchestras of Berlin, Paris and Kiev, Milano Musica, Carnegie Hall, Salzburger Festspiele, BBC Proms in London, the Salzburg and Venice Biennales, Klangspuren, DeSingel ...)

For 20 years, Luigi has dedicated himself to the development of new cymbalom playing techniques, revolutionizing the approach to the instrument. He has premiered more than 40 compositions, including solo pieces, concertos and chamber works, writ-

ten for him by many of the most important composers of our time, thereby contributing to an essential widening of the cymbalom literature.

Far from a structuralist approach to modern music, Luigi prioritizes a phenomenological one: in this spirit, he co-founded the Ukho Ensemble Kyiv, which he has conducted since 2015 and of which he is both artistic and musical director. In 2018, he was appointed chief conductor of the Kyiv Symphony Orchestra.

As a conductor, Luigi Gaggero has recorded monographic CDs devoted to Gervasoni (Winter & Winter), Hosokawa and Andreyev (Kairos), Solbiati (EMA Vinci Records), Monteverdi and Gesualdo (Stradivarius). As a cymbalom player he has recorded works by Kurtág, Eötvös, Fedele, Francesconi, Gervasoni, Hosokawa, Kurtág, Lévinas and Solbiati (Audite, Aeon, Neos), as well as the *Háry János Suite* by Kodály on blu-ray with the Berliner Philharmoniker conducted by Sir Simon Rattle.

He performs regularly with the finest European ensembles and orchestras (Berliner Philharmoniker, Münchner Philharmoniker, Münchner Kammerorchester, Filarmonica



Juliane Banse, Muriel Cantoreggi, Mario Caroli, Marino Formenti, David Grimal, Niek de Groot, Barbara Hannigan, Maria Husmann, András Keller and Geneviève Strosser.

Luigi Gaggero studied percussion and conducting with Andrea Pestalozza – who made him an enthusiastic discoverer of 20th century music; cimbalom with Márta Fábrián and, studying with Edgar Guggeis and Rainer Seegers, was the first percussionist to receive the soloist diploma with honors at the Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin.

Luigi Gaggero is professor of cimbalom at the Conservatoire and at the Académie supérieure de musique in Strasbourg, where he also founded the contemporary music ensemble of the Académie.

della Scala, Radio Filharmonisch Orkest Holland, Philharmonia Orchestra London, Orchestre du Théâtre de La Monnaie in Bruxelles, Orchestre de Radio France, ensembles InterContemporain, Scharoun, musikfabrik, Modern, œnm Salzburg, Contrechamps and Remix) under the direction of Abbado, Barenboim, Boulez, Harnoncourt, Holliger, Muti, Nagano, Ono, Pappano, Poppen and Rattle. Mr Gaggero has also collaborated with performers such as

Maren Schwier

Soprano Maren Schwier has established herself as a sought-after interpreter of repertoire ranging from classical to contemporary music, and regularly participates in world premieres in close collaboration with various contemporary composers as well as instrumental ensembles. Concert tours have taken her to Paris, Vienna, and Kyiv, and her former and upcoming engagements include performances at renowned festivals such as the Rheingau Music Festival, Schwetzingen Schlossfestspiele, Darmstadt Summer Courses, and Musikfesttage Wien.

Ms. Schwier completed her Master of Music degree in Opera at the Frankfurt University of Music and Performing Arts under the tutelage of Professor Ursula Targler-Sell in 2017. During her studies, she was engaged as a member of the Junges Ensemble at Staatstheater Mainz, where she subsequently became a member of the opera ensemble (2018–present). In 2018, Ms. Schwier was nominated by Opernwelt for Young Artist of the Year.





Dina Pysarenko

Born in Donetsk (Ukraine), Dina Pysarenko is a pianist, accompanist at the National Tchaikovsky Music Academy of Ukraine, soloist of the Ukho Ensemble Kyiv and a laureate of the Levko Revutsky Award (2014) as well as the 6th International S. Prokofiev Competition (Saint-Petersburg, 2013).

While still studying at the Donetsk Specialized Music School for gifted children, Dina was twice a laureate of the International Competition in Memory of Vladimir Horowitz in Kyiv. She graduated with Honours from Sergey Prokofiev Donetsk State Music Academy in 2009, where she studied with Prof. Lidiya Adamenko.

Eager to embrace various styles in her repertoire, Dina devotes particular attention to contemporary music: since 2006 she has premiered a number of pieces by living composers, such as Yevhen Petrychenko, Serhiy Piliutykov, Alexandra Karastoyanova-Hermentin and Oleksiy Voytenko, perform-

ing at important Ukrainian festivals such as KyivMusicFest, GogolFEST, Donbas Modern Music Academy, etc. Together with Ukho Ensemble Kyiv under the baton of Luigi Gaggero, she has given the Ukrainian premieres of several important pieces of the 20th and 21st centuries, including *À propos du concert de la semaine dernière* by Samuel Andreyev, *...quasi una fantasia...* by György Kurtág, *Kammerkonzert* by Claus-Steffen Mahnkopf, and the *Piano concerto* of György Ligeti. Dina participated in a conducting masterclass held by maestro Luigi Gaggero with the Ukho Ensemble Kyiv, making her debut as a conductor with *Intégrales* by Edgard Varèse (2016) and *Epicycle* by Iannis Xenakis (2018).

Since 2009, Dina Pysarenko has accompanied the class of Prof. Valeriy Ivko, one of the founders of the Ukrainian domra school. In the 2013/14 season she was accompanist at the Anatolii Solovyanenko Donetsk Opera and Ballet Theatre. She has also participated as a répétiteur in three operas staged at the National Opera of Ukraine produced by Ukho agency and conducted by Luigi Gaggero: *Limbus-Limbo* by Stefano Gervasoni (2016), *Pane, sale, sabbia* by Carmine Emanuele Cella (2017), and *Luci mie traditrici* by Salvatore Sciarrino (2018).

Gedanken zur Musik von Samuel Andreyev

Wörter wie „Wahrheit“ oder „Transzendenz“ haben heutzutage öfters einen unangenehmen Beigeschmack, der religiöse Glaube großer Zivilisationen der Vergangenheit wird als bloßer Aberglaube abgestempelt. Und doch wäre es, wie der deutsche Philosoph Rudolf Otto anmerkt, naiv zu glauben, wir könnten etwas von diesen Zivilisationen verstehen, wenn wir ihre größten Errungenschaften (in Philosophie, Poesie, Kunst, Architektur...) von ihrem Glauben an symbolische (religiöse, metaphysische) Darstellungen trennen. In der Tat hat unsere Unfähigkeit, solche symbolischen Darstellungen zu produzieren, uns dazu gebracht, sie abzuwerten, sowohl in unserer eigenen als auch in anderen Kulturen. Die fort-

schreitende Betäubung des Symbolischen, unter der wir leiden, erzeugt heutzutage oft ein leeres Abbild wahrer Kunst, die jedoch „behauptet“, Kunst zu sein, was in der Regel eines der beiden folgenden Argumente vorantreibt:

- 1) „Das hat noch nie jemand gemacht.“ Das bedeutet: Es ist neu, und deshalb ist es Kunst. Hier wird vergessen, dass etwas „zum ersten Mal“ zu machen nicht ausschließt, dass dieses „Etwas“ völlig irrelevant sein könnte.
- 2) Der „Künstler“ behauptet eine Verbindung zur Tradition. Aber – und hier ist das Problem – diese „Verbindung“ bleibt rein oberflächlich: Der Künstler mag sich von einem bestimmten Inhalt oder einer bestimmten Form der Kunst der Vergangenheit inspirieren lassen, ohne jedoch in der Lage zu sein, ihr Leben einzuhauchen, d.h. ohne eine wirkliche Verbindung zwischen seinem Werk und seiner Erinnerung an die Vergangenheit.

In dieser Hinsicht gibt es heute nur noch wenige KünstlerInnen, die authentisch sind und – in einer aufrichtigen Beziehung zur Vergangenheit – Symbole produzieren können. Wir können uns ein solches Symbol

als eine „Brücke“, ein „Fenster“ zwischen uns und einer Dimension vorstellen, die in unserer täglichen Zeit nicht „verfügbar“ ist. In der Neuen Musik scheinen Komponisten wie Kurtág, Ligeti oder Takemitsu diese Sensibilität für Transzendenz zu teilen. Und Samuel Andreyev gehört, obwohl er in seiner Poetik sehr weit von alledem entfernt ist, unserer Meinung nach zu dieser Gruppe.

Andreyevs Musik verführt vor allem mit ihrer unmittelbaren Ausdruckskraft. Wenn wir zum Beispiel seine Kantate *Iridescent Notation* hören, können wir von der *Overture* (Track 1) an hören, wie die Instrumente auf fast urbildliche Weise eingesetzt werden: die lebhaften Wirbeln der Klarinette, die primitive Intensität des Schlagwerks, die schwingende Eleganz der tiefen Saiten oder die Lyrik der Violine ... Jedes Instrument erscheint in Andreyevs Musik fast wie ein theatralischer Charakter: aber dieser Charakter scheint nicht willkürlich vom Komponisten entschieden zu werden. Vielmehr entsteht es „notwendigerweise“ als Konsequenz seines intensiven Zuhörens der Authentizität jedes Musikinstruments. Fast wie die Charaktere von Dantes *Comedia* – wird jedes Instrument für die musikalischen Gesten gezeigt, die es in ihrer tiefsten Essenz charakterisieren.

Und doch, während die verschiedenen Gesten jedes Instruments lebende theatrale Masken suggerieren, ist der Hintergrund, die Landschaft, in der diese Charaktere leben, in einem eiskalten, fast expressionistischen Neonlicht eingefroren. Wie in den Gemälden von Edward Hopper (dessen Werke unserer Meinung nach eine echte Wahlverwandtschaft zu Andreyevs Musik haben), können wir leicht eine Situation erkennen oder uns vorstellen, wer die Charaktere sind, die wir sehen (oder hören); diese Charaktere verweilen jedoch in einem leeren Raum, der sie voneinander isoliert, viel mehr als sie zu verbinden. Jeder Charakter, auch wenn er noch ein bisschen Leben tief in seinem Herzen trägt, ist zu einer völligen Unkommunizierbarkeit und zu der radikalen Unmöglichkeit verdammt, Emotionen zu zeigen.

Die Sehnsucht, kämpfend nach jeder Möglichkeit des Ausdrucks, nach einem Sonnenstrahl, der diese emotional gefrorene Welt wärmt, und die unendliche Liebe, mit der Andreyev (wieder einmal ähnlich wie Hopper) uns von dieser Unmöglichkeit erzählt, ein „spirituelles Legato“ zwischen Menschen zu finden, scheint uns das wesentliche Merkmal seiner Poetik.

In allen für diese CD ausgewählten Stücken finden wir daher immer ein „menschliches Element“ (erkennbar meist an der Verwendung eines „menschlichen“ Timbres und „menschlicher“ musikalischer Gesten), im Kontrast zu einem kalten, künstlichen Raum (erstellt mit mindestens einem der folgenden Elemente: einer „emotionslosen“ harmonischen Sprache; die obsessive Wiederholung bestimmter Elemente; musikalische Linien, die parallel zueinander „gehen“, ohne sich jemals zu treffen; entfremdete Klangfarben).

Wenn wir zum Beispiel *pressing, turning* (Track 5) hören, können wir leicht den Kontrast zwischen den sinnlichen Phrasen der Violine und der Kälte des Schlagzeugs und der Celesta bemerken. In *moonshine* (Track 3) ist die lyrische Sopranstimme (die fast Angst zu haben scheint, ihre Richtung verloren zu haben...) von der „künstlichen“ Landschaft umgeben, die von einem mechanischen Pochen und einer Casio-Tastatur suggeriert wird, die der Szene eine Art „Neonlicht“-Gefühl verleiht.

Le malheur adoucit les pierres (das früheste Stück dieser CD), weit mehr als ein trauriges, melancholisches Stück, scheint von

der Unmöglichkeit zu erzählen, mit unserer existenziellen intimen Traurigkeit im Einklang zu sein. Diese tragische emotionale Betäubung wird durch eine fast ausdruckslose harmonische Sprache angekündigt: Selbst die funkelnden, strawinsky-ähnlichen Gesten des 2. Satzes werden durch Harmonien widerlegt, die diese Gesten emotional nicht unterstützen und ihnen eine fast „graue“ Farbe geben ... Während diese kurzen, intimen und „nackten“ Stücke – oberflächlich betrachtet – an Webern erinnern könnten, gibt es einen wesentlichen Unterschied zwischen ihnen und der Musik des österreichischen Meisters: In Webern ist jede Zeile – unter Beibehaltung ihrer Identität – Teil eines Ganzen, was fast den Spiegel der göttlichen Intelligenz darstellt; hier hingegen treffen die Linien, die aus jedem Instrument gezogen werden, fast nie aufeinander – sie sind zu einer unausweichlichen Einsamkeit verdammt.

In *Night Division* ist die fast indigene Energie des Schlagwerks umgeben von den entfremdeten Noten der Blasinstrumente und vom feinen Staub von Klavier und Marimba: Auch hier ist die Lebensenergie von der Wüste umgeben; sie sticht aus der Leere heraus. Und in *Nets Move Slowly, Yet* sind die

lyrischen, romantischen Phrasen, die vom Horn gespielt werden, den kalten Frequenzen von Kristallgläsern gegenübergestellt (die uns – zumindest in ihrer Bedeutung – an die Farbe der Casio-Tastatur erinnern, die in *Iridescent Notation* verwendet wird).

À propos du concert de la semaine dernière verwendet Musikfragmente, die potenziell „lyrisch“ sein könnten ... aber ihre zwanghafte Wiederholung entleert sie von ihrer ursprünglichen emotionalen Bedeutung und reduziert sie fast auf das Gerüst: Es ist ein Tanz auf zerbrochenen Erinnerungen an romantische Gesten, zu denen wir nicht mehr tanzen können ... bis zum Ende des Stückes, das dem plötzlichen Aufwachen aus einem Alptraum ähnelt.

In allen bisher erwähnten Stücken kreuzen sich die Instrumentallinien fast nie oder treten in eine Art Dialog zueinander, und selbst wenn sie den gleichen Rhythmus spielen, bleiben sie distanziert und isoliert: zwei oder mehr Stimmen können vielleicht gleichzeitig, aber nie zusammen spielen. Außer in *Événements quotidiens*, das eines von Andreyevs seltenen Stücken (und das einzige auf dieser Aufnahme) ist, in denen wir von „Sektionen“ von Instrumenten

sprechen können, die miteinander interagieren. Wir finden in diesem Stück auch ein für Andreyev sehr charakteristisches Verfahren, den kinematografischen Schnitt: sehr unterschiedliche Situationen sind klar gemalt, sie bewegen sich schnell zwischen sich, manchmal ohne Übergang; oft wirkt das Hören eines Werks von Andreyev wie das Schauen eines Kurzfilms. Aber wieder einmal versteht es unser Komponist durch geschicktes Beherrschen, eine „graue“ zeitliche Suspension zu schaffen, und etwas scheint das erzählerische Element der musikalischen Gesten – von tief drinnen – fast zu entkräften.

Wenn wir über diese wenigen Beispiele sprechen, haben wir Wörter wie „Unmöglichkeit“, „Kälte“, „Entfremdung“, „Entkräftigung“ verwendet ... und doch ist es wichtig, dass wir betonen, dass es nicht bedeutet, die Emotionen zu zerstören, wenn wir über diesen Verlust einer gesunden emotionalen Kommunikation sprechen. Dieses Missverständnis ist in der zeitgenössischen Kunst weit verbreitet, vor allem dort, wo die direkte Darstellung von etwas „Negativem“ als künstlerischer Ausdruck betrachtet wird. Und in der Tat, unterstützen heute Dutzende von Kritikern, wenn sie versuchen (manchmal sogar mit einer gewissen Kompetenz), die tiefe

Bedeutung eines riesigen schwarzen Würfels oder einiger Kritzeleien auf Papier, den Traum einer Person oder Leonardos *Felsgrottenmadonna* – nur dieses fatale Missverständnis, dass diese „Interpretationsmöglichkeit“ eine ausreichende Garantie wäre, um alles (Leonardo, den Würfel, die Kritzeleien oder meinen letzten Alptraum) als „Kunst“ zu bezeichnen. Umgekehrt denken wir, dass echte Kunst immer erotisch ist: Die ärmsten oder manchmal sogar schäbigsten Motive, die von Caravaggio, Hopper, Béla Tarr oder Tarkowski gemalt oder gefilmt wurden, sind vom Geheimnis der Begierde durchdrungen und werden durch den liebevollen Blick dieser Künstler verklärt. (Kritzeleien und Würfel in der Regel nicht.)

In ähnlicher Weise gelingt es der Musik von Samuel Andreyev trotz ihres nervösen und fragmentierten Vokabulars, unsere existenzielle Angst und den Verlust unserer Präsenz zu einer faszinierenden und lebendigen Musik zu werden, die uns an die Sauberkeit eine Gravur, die uns immer wieder über das Geheimnis des Lebens befragt, erinnert.

Luigi Gaggero

Übersetzt aus dem Englischen
von Susanne Grainer

Samuel Andreyev

Samuel Andreyevs „sorgfältig gerahmte Momente lassen sich wie Portale zu alternativen Dimensionen empfinden“ (Musicworks). Andreyev hat bisher über 25 Stücke fertiggestellt, darunter zuletzt ein Violinkonzert für Max Haft und das Ensemble Contrechamps, sowie eine Kantate für Sopran und Ensemble nach Texten von Tom Raworth. Sein YouTube-Kanal, der sowohl Analysen zeitgenössischer Werke als auch Interviews mit MusikerInnen und KomponistInnen beinhaltet, hat derzeit Zehntausende Abonnenten aus mehr als 160 Ländern.

Er ist Professor für Analyse und Harmonie am Straßburger Zentrum der Universität Syracuse. Neben zahlreichen und regelmäßigen Auftritten, widmet er seine Zeit vor allem seinen Kompositionen, sowie einer intensiven Lehrtätigkeit in mehreren Ländern Europas, Kanada und den Vereinigten Staaten.

Andreyev wurde in Kincardine, Kanada geboren und wuchs in Toronto auf. Sein früher Kontakt mit der experimentellen literarischen Gemeinschaft der Stadt hatte einen wichtigen Einfluss auf sein späteres künstlerisches Schaffen. Neben seinen musikalischen Kompositionen schreibt er auch Gedichte; zwei Bücher wurden bis dato veröffentlicht, derzeit arbeitet er an einem dritten. Er studierte Komposition bei Frédéric Durieux am Pariser Konservatorium sowie elektroakustische Musik am IRCAM. Sein Oboenstudium absolvierte er bei dem Ensemble InterContemporain-Solisten Didier Pateau in Paris.

Zu den anstehenden Projekten gehören ein Auftragwerk der Siemens-Stiftung zum 10-jährigen Bestehen des Ensemble Proton Bern, ein Werk für Montréal's Nouvel Ensemble Moderne und ein Buch über Konversationen (Éditions MF, Paris, 2020).

Samuel Andreyevs Musik wurde bereits in Porträtkonzerten in Bern, Genf, Toronto, Paris, Kiew, Straßburg, Montréal, Tours und vielen anderen Städten zur Aufführung gebracht. Viele seiner Werke wurden aufgenommen, ebenso wurden einige monographische Alben seiner Kompositionen veröffentlicht; fast sein gesamter Werkbestand ist auf CD erhältlich. Andreyev ist Preisträger des Henri-Dutilleux-Preises (2012, für *Night Division*) und derzeit in der engeren Auswahl für den Grand Prix Lycéen des Compositeurs (2020, für *Vérfications*). Weiters ist er Mitglied des Musikrates der Fondation Fürst Pierre (Monaco). Seine Werke erscheinen exklusiv im Verlag Edition Impronta (Mannheim).

Ukho Ensemble Kyiv

Das Ukho Ensemble Kyiv, gegründet 2015 von der Ukho Agency (kuratorisches und organisatorisches Team) und Luigi Gaggero (künstlerische und musikalische Leitung) verbindet 25 der besten ukrainischen SolistInnen, sowie die Amerikanerin Rachel Koblyakov als Konzertmeisterin.

Das Ensemble zeichnet sich durch seine unglaublich exakte Vorbereitung der Programme aus. Statt der weitverbreiteten sehr strukturierten Herangehensweise an die zeitgenössische Musik bedienen sich die MusikerInnen jedoch einem anderen Prinzip: Ihre Interpretationen basieren nicht auf einer abstrakten Idee von

Zeit, die kalkuliert werden muss, sondern mehr auf der menschlichen Erfahrung einer einfühlsamen Begegnung zwischen InterpretIn, Komposition und Publikum. Daraus entstehen bewegende, farbenprächtige Interpretationen, bei welchen sich die zeitgenössischen Stücke – trotz ihrer Komplexität – eher im Schwung der „klassischen“ Phrasierungen verlieren. Die Werke der großen modernen Meister (Messiaen, Grisey, Varèse, Ligeti, Takemitsu, Xenakis, Kurtág, Silvestrov...) wechseln sich mit denen der großen Zeitgenossen ab (Ambrosini, Andreyev, Antignani, Couvreur, Gervasoni, Gourzi, Naon, Rathé, Rotaru, Solbiati u.a.). Von den vorgestellten ukrainischen Komponisten (Kolomiets, Manulyak, Retinsky, Pashinsky, Zaika und Zavgorodnii), alle sehr jung, sind drei Teil des Ensembles.

Seit seiner Gründung hat sich das Ensemble zum führenden Ensemble für zeitgenössische klassische Musik etabliert. Die erste Aufnahme, *Pas Perdu*, eine Monographie von Stefano Gervasoni, wurde im September 2018 vom Münchner Label Winter&Winter veröffentlicht, viele Reviews folgten. Das zweite Album *Gardens*, eine lang erwartete Produktion von Toshio Hosokawa mit Mario Caroli als Flötenunist, wurde im August 2019 veröffentlicht.

Ukho Agency, die kuratorische Institution, die vor allem für interdisziplinäre Agenten bekannt ist, ergänzt die Konzerte des Ensembles öfters mit visuellen Interventionen, untypischen Lesungen oder selten bespielte Locations. Dies hat das Ensemble schnell ins Rampenlicht der zeitgenössischen Kunstszene der Ukraine gebracht; damit einher kamen auch zahlreiche Kooperationen mit jungen ukrainischen Talenten. Das Ensemble kann bereits auf drei Opernproduktionen für die National Opera zurückblicken, alle drei (Gervasoni, Cella und Sciarrino) erlangten dadurch einen historischen Status, da es die ersten zeitgenössischen Opern in Jahrzehnten waren, die im Ukraine Capital Theatre zur Aufführung gebracht wurden.

Von 2015 bis 2018 hatte das Ukho Ensemble seinen Sitz in Plivka, einem Kunstzentrum, das für bedingungslose Raves, experimentelle Verwendung von Medien und ein geradliniges Outsider-Sentiment bekannt ist. Dies führte dazu, dass bei den Konzerten des Ensembles oft konservatives Konzertpublikum neben jungen Tattoo-Künstlern oder zeitlosen Low-Key Promotern von weltbekannten Techno-Partys Platz nimmt. Eine ziemlich empathische Begegnung.

Luigi Gaggero

Luigi Gaggero tritt sowohl als Zymbalspieler, Schlagwerker als auch Dirigent von zeitgenössischen Ensembles in zahlreichen wichtigen Konzertsälen und Festivals in Europa, den USA und China auf (philharmonische Orchester in Berlin, Paris und Kiev, Milano Musica, Carnegie Hall, Salzburger Festspiele, BBC Proms in London, Biennale in Salzburg und Venedig, Klangspuren, DeSingel etc.). Seit 20 Jahren widmet sich Luigi Gaggero der Entwicklung von neuen Spieltechniken am Zymbal und eröffnet dem Instrument damit neue Möglichkeiten. Er spielte mehr als 40 Uraufführungen – sowohl Solostücke, Konzerte als auch kammermusikalische Werke – viele wurden für ihn von einigen der wichtigsten lebenden KomponistInnen geschrieben. Damit entstand ein essentieller Beitrag und eine enorme Vergrößerung der musikalischen Literatur für das Zymbal.

Gegenteilig zu einem strukturalistischen Ansatz der modernen Musik, priorisiert Luigi Gaggero einen phänomenologischen Ansatz: er ist Mitbegründer des Ukho Ensemble Kyiv, das er seit 2015 leitet und dessen künstlerischer und musikalischer Leiter er zugleich ist. 2018 wurde er zum Chefdirigenten des Kyiv Symphony Orchestra ernannt.

Als Dirigent nahm er monografische CDs auf, die Gervasoni (Winter&Winter), Hosokawa und Andreyev (KAÏROS), Solbiati (EMA Vinci Records), Monteverdi und Gesualdo (Stradivarius) gewidmet sind. Als Zymbalspieler nahm er Werke von Kurtág, Eötvös, Fedele, Francesconi, Gervasoni, Hosokawa, Lévinas, und Solbiati (Audite, Aeon, Neos) auf, sowie die *Háry János Suite* von Kodály auf BluRay mit den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle. Er tritt regelmäßig mit den bedeutendsten europäischen Orchestern und Ensembles auf (Berliner Philharmoniker, Münchner Philharmoniker, Münchner Kammerorchester, Filharmonica della Scala, Radio Filharmonisch Orkest Holland, Philharmonia Orchestra London, Orchestre du Théâtre de La Monnaie in Bruxelles, Orchestre de Radio France; ensembles InterContemporain, Scharoun, musikfabrik, Modern, œnm Salzburg, Contrechamps und Remix) so-

wie unter der Leitung von Dirigenten wie Abbado, Barenboim, Boulez, Harnoncourt, Holliger, Muti, Nagano, Ono, Pappano, Poppen und Rattle. Luigi Gaggero arbeitete auch mit InterpretInnen wie Juliane Banse, Muriel Cantoreggi, Mario Caroli, Marino Formenti, David Grimal, Niek de Groot, Barbara Hannigan, Maria Husmann, Andrés Keller und Geneviève Strosser zusammen.

Gaggero studierte Schlagwerk und Dirigieren bei Andrea Pestalozza, der in ihm auch die Begeisterung für die Musik des 20. Jahrhunderts entfachte, sowie Zymbal bei Márta Fábíán. Weiters studierte er auch bei Edgar Gugges und Rainer Seegers. Er war der erste Schlagwerker, der ein Solistendiplom mit Auszeichnung von der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin erhielt.

Luigi Gaggero ist Professor für Zymbal am Conservatoire und an der Académie supérieure de musique in Strasbourg, wo er auch das Ensemble der Académie, das sich mit zeitgenössischer Musik auseinandersetzt, gründete.

Maren Schwier

Die Sopranistin Maren Schwier hat sich als bedeutende Interpretin eines weiten Repertoires von der klassischen bis zur zeitgenössischen Musik etabliert; so singt sie regelmäßig Uraufführungen verschiedener zeitgenössischer KomponistInnen und arbeitet eng mit diversen Instrumentalensembles zusammen. Konzertreisen führten sie nach Paris, Wien und Kiew; vergangene und zukünftige Engagements umfassen Auftritte bei renommierten Festivals wie dem Rheingau Musik Festival, den Schwetzingen Schlossfestspielen, Darmstädter Ferienkursen und den Musikfesttagen Wien.

Maren Schwier schloss 2017 ihr Studium mit dem Titel Master of Music in Opera an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt bei Professor Ursula Targler-Sell ab. Während ihres Studiums war sie als Mitglied des Jungen Ensembles am Staatstheater Mainz, wo sie später Mitglied des Opernensembles (2018 bis heute) wurde. 2018 wurde Maren Schwier von „Opernwelt“ als Young Artist of the Year nominiert.

Dina Pysarenko

Die in Donetsk (Ukraine) geborene Pianistin und Klavierbegleiterin an der National Tchaikovsky Music Academy der Ukraine Dina Pysarenko, ist auch als Solistin des Ukho Ensemble Kiew tätig. Sie ist weiters Preisträgerin des Levko Revutsky Award (2014) sowie des 6. Internationalen S. Prokofiev-Wettbewerbs (Sankt-Petersburg, 2013).

Während ihres Studiums an der Donetsk Specialized Music School für begabte Kinder war Dina zweimal Preisträgerin des Internationalen Wettbewerbs in Memory of Vladimir Horowitz in Kiew. 2009 schloss sie ihr Studium an der Sergey Prokofiev Donetsk State Music Academy bei Prof. Lidiya Adamenko mit Auszeichnung ab.

Um ihr Repertoire stetig zu erweitern und sich selbst weiterzubilden, widmet sich Dina vor allem der zeitgenössischen Musik: Seit 2006 hat sie eine Reihe an Stücken von lebenden KomponistInnen wie Jewhen Petrychenko, Serhiy Piliutykov, Alexandra Karastoyanova-Hermentin und Oleksiy Voytenko uraufgeführt. Sie tritt bei wichtigen ukrainischen Festivals auf, wie dem KyivMusicFest, GogolFEST, Donbas Modern Music Academy, etc. Zusammen mit dem Ukho Ensemble Kyiv unter der Leitung von Luigi Gaggero spielte sie die ukrainischen Erstaufführungen mehrerer großer Werke des 20. und 21. Jahrhunderts, darunter *À propos du concert de la semaine dernière* von Samuel Andreyev, ... *quasi una fantasia...* von György Kurtág, *Kammerkonzert* von Claus-Steffen Mahnkopf und das *Klavierkonzert* von György Ligeti.

Dina nahm an einer Dirigier-Meisterklasse bei Maestro Luigi Gaggero mit dem Ukho Ensemble Kyiv teil, und debütierte als Dirigentin mit *Intégrales* von Edgard Varèse (2016) und *Epicycle* von Iannis Xenakis (2018).

Seit 2009 begleitet Dina Pysarenko die Klasse von Prof. Valeriy Ivko, einem der Gründer der Schule der ukrainischen Domra. In der Spielzeit 2013/14 begleitete sie auch am Anatolii Solovyanenko Donetsk Opera and Ballet Theatre. Sie wirkte weiters als Korrepetitorin an drei Opern an der National Opera of Ukraine mit, welche von der Agentur Ukho produziert und von Luigi Gaggero geleitet wurden: *Limbus-Limbo* von Stefano Gervasoni (2016), *Pane, sale, sabbia* von Carmine Emanuele Cella (2017) und *Luci mie traditrici* von Salvatore Sciarrino (2018).

Quelques réflexions sur la musique de Samuel Andreyev

Notre époque a développé une certaine allergie à des mots comme « Vérité » ou « Transcendance », écartant souvent la croyance religieuse des grandes civilisations du passé comme une simple superstition. Et pourtant, comme l'observe le philosophe allemand Rudolf Otto, il serait naïf de penser que l'on peut comprendre quelque chose de ces civilisations si l'on sépare leurs plus grandes réalisations (en philosophie, poésie, art, architecture...) de leur foi en représentations symboliques (religieuses, métaphysiques). En fait, notre incapacité à produire de telles représentations symboliques nous a amenés à les dévaloriser, tant dans notre propre culture que dans celle des autres. L'anesthésie

progressive du symbolique dont nous souffrons aujourd'hui produit souvent un simulacre vide de l'art véritable, qui pourtant prétend être de l'art, avançant généralement l'un des deux arguments suivants :

- 1) « Cela n'a jamais été fait auparavant ». Autant dire : c'est nouveau, donc c'est de l'art. (Ici, on oublie que faire quelque chose « pour la première fois » n'exclut pas que ce « quelque chose » soit totalement stupide ou insignifiant).
- 2) L'« artiste » revendique un lien avec la tradition. Mais – et c'est là le problème – cette « connexion » ne reste que superficielle : l'artiste peut s'inspirer d'un contenu particulier, ou d'une forme particulière de l'art du passé, sans pouvoir lui donner vie, c'est-à-dire sans créer une véritable connexion entre son œuvre et sa mémoire du passé.

Dans ce panorama, il n'y a aujourd'hui que très peu d'artistes authentiquement originaux qui, en relation sincère avec le passé, ont la capacité à produire des symboles. Nous pouvons imaginer un symbole comme un « pont », une « fenêtre » entre nous et une dimension qui n'est pas accessible dans notre quotidien. Dans la mu-

sique moderne, des compositeurs comme Kurtág, Ligeti ou Takemitsu semblent partager cette sensibilité pour la Transcendance. Et Samuel Andreyev, tout en étant dans sa poésie très loin d'eux, appartient, à notre avis, à ce groupe.

La musique d'Andreyev séduit d'abord par son pouvoir d'expression immédiat. Par exemple, en écoutant sa Cantate *Iridescent Notation*, nous constatons d'emblée dans l'*Ouverture* (piste 1) que les instruments sont utilisés d'une manière presque archétypique : les virevoltes mercurielles de la clarinette, l'intensité primitive des percussions, le swing des cordes graves ou encore le lyrisme du violon... Chaque instrument apparaît, dans la musique de Andreyev, comme un personnage de théâtre : mais ce caractère ne semble pas être décidé arbitrairement par le compositeur, il naît nécessairement de sa profonde écoute de l'authenticité de chaque instrument de musique. Presque comme les personnages de la *Comédie* de Dante – chaque instrument est montré par les gestes (musicaux) qui le caractérisent dans son essence la plus profonde.

Et pourtant, alors que les différents gestes de chaque instrument suggèrent des masques théâtraux vivants, le *fond*, le *pay-*

sage dans lequel vivent ces personnages, est figé dans une lumière néon glaciale, presque expressionniste. Comme dans les peintures d'Edward Hopper (dont les œuvres, à notre avis, ont une réelle affinité avec la musique d'Andreyev), nous pouvons facilement reconnaître une situation, ou imaginer *qui* sont les personnages que nous voyons (ou entendons) ; mais ces personnages habitent un espace vide, qui les isole les uns des autres, bien plus que les relie. Chaque personnage, même s'il porte encore en lui une vie profonde, est condamné à l'incommunicabilité totale et à l'impossibilité radicale de laisser apparaître des émotions.

La nostalgie qui lutte pour toute possibilité d'expression, pour un rayon de soleil qui réchaufferait ce monde émotionnellement figé, et l'amour sans fin avec lequel Andreyev (encore une fois : comme Hopper) nous parle de cette impossibilité de trouver un « legato spirituel » entre êtres humains, nous semblent la caractéristique essentielle de sa poétique.

Dans toutes les pièces choisies pour ce CD, on retrouvera donc toujours un « élément humain » (reconnaissable surtout à l'emploi d'un timbre « humain » et de gestes musicaux « humains ») en contraste avec un es-

pace froid et artificiel (créé avec au moins un de ces éléments : un langage harmonique « sans émotion » ; la répétition obsessionnelle de certains éléments ; des lignes musicales parallèles entre elles sans jamais se rencontrer ; timbres aliénés).

Citons par exemple *pressing, turning* (piste 5), où l'on peut facilement entendre le contraste entre les phrases sensuelles du violon et la froideur de la percussion et du célesta. Dans *moonshine* (piste 3), la voix de soprano lyrique (qui semble presque éfrayée d'avoir perdu sa direction...) est entourée par le paysage « artificiel » suggéré par une pulsation mécanique et par un clavier Casio qui confie à la scène une sorte de « lumière néon ».

Le malheur adoucit les pierres (la pièce la plus ancienne de ce disque), plus qu'une pièce mélancolique, semble nous parler de l'impossibilité d'être en contact avec notre tristesse intime existentielle. Cette tragique anesthésie émotionnelle est annoncée par un langage harmonique presque inexpressif : même les gestes rutilants et stravinskiens du 2^e mouvement sont contredits par des harmonies qui ne soutiennent pas émotionnellement ces gestes, leur donnant une couleur presque « grise »... Si ces

pièces courtes, intimes et « nues » pourraient – superficiellement – rappeler celles de Webern, il existe une différence essentielle entre elles et la musique du maître autrichien : chez Webern, chaque ligne – tout en conservant son identité – fait partie d'un tout, qui est presque le miroir de l'intelligence divine ; ici, au contraire, les lignes tracées par chaque instrument ne se rencontrent presque jamais – elles sont condamnées à une inéluctable solitude.

Dans *Night Division*, l'énergie presque tribale des percussions est entourée par les notes éloignées des instruments à vent et par une fine poussière de piano et de marimba : même ici, l'énergie vitale est entourée par le désert, elle se détache dans le vide. Et dans *Nets Move Slowly, Yet*, les phrases lyriques et romantiques jouées par le cor contrastent avec les fréquences froides des verres de cristal (qui nous rappellent – du moins dans leur signification – la couleur du clavier Casio utilisé dans *Iridescent Notation*).

À propos du concert de la semaine dernière utilise des fragments de musique qui pourraient être lyriques... mais leur répétition compulsive les vide de leur sens émotionnel originel, les réduisant presque à des

squelettes : c'est une danse sur des souvenirs fragmentés de gestes romantiques sur lesquels on ne peut plus danser... jusqu'à la fin soudaine du morceau, qui ressemble à un éveil soudain suivant un cauchemar.

Dans toutes les pièces mentionnées jusqu'ici, les lignes instrumentales ne se croisent presque jamais, et ne se dialoguent pas entre elles. Même lorsqu'elles jouent le même rythme, elles restent distantes et isolées : deux voix ou plus peuvent peut-être jouer simultanément, mais jamais ensemble. Mais *Événements quotidiens* est l'une des rares pièces d'Andreyev (et la seule sur ce disque) où l'on peut parler de « sections » d'instruments en interaction les uns avec les autres. On retrouve aussi dans cette pièce un procédé caractéristique de la musique d'Andreyev, le montage cinématographique : des situations très différentes sont clairement peintes, se déplaçant rapidement entre chacune d'elles, parfois sans transition ; souvent, écouter une pièce d'Andreyev est comme regarder un court métrage. Mais encore une fois, la maîtrise habile de notre compositeur sait comment créer une suspension temporelle « grise », et quelque chose semble presque dévitaliser – du plus profond de lui-même – l'élément narratif du geste musicale.

En parlant de ces quelques exemples, nous avons utilisé des mots comme « impossibilité », « froideur », « éloignement », « dévitalisation »... et pourtant, il est essentiel pour nous de souligner que parler de la perte de capacité d'une communication émotionnelle saine ne signifie pas la destruction de l'émotion lorsque nous parlons de cette perte. Ce malentendu est très courant dans l'art contemporain, où la représentation directe de quelque chose de « négatif » est considérée comme une expression artistique. Et en effet, aujourd'hui, des dizaines de critiques, lorsqu'ils tentent de déchiffrer (parfois même avec une certaine compétence) le « sens profond » d'un cube noir géant ou de quelques gribouillis sur papier, ou d'un rêve, ou de la *Vierge aux rochers* de Léonard – ils ne font que confirmer le malentendu fatal que cette « disponibilité à être interprété » serait une garantie suffisante pour tout mettre (Léonard, le cube et le gribouillage ou mon dernier cauchemar) dans la même catégorie « artistique ». A l'inverse, nous pensons que l'art authentique est toujours érotique : même les sujets les plus pauvres, voire sordides, peints ou filmés par Caravage, Hopper, Béla Tarr ou Tarkovsky sont imprégnés du

mystère du désir et sont transfigurés par le regard amoureux de ces artistes (les gribouillis et les cubes ne le sont généralement pas.)

De même, la musique de Samuel Andreyev, malgré son vocabulaire nerveux et fragmenté, réussit la mutation alchimique de notre angoisse existentielle et de notre perte de présence en une musique vive et fascinante, nous rappelant la propriété d'une gravure, qui n'a de cesse de nous questionner sur le mystère de la vie.

Luigi Gaggero

Samuel Andreyev

Les « moments méticuleusement encadrés de Samuel Andreyev sont comme des portails vers d'autres dimensions » (Musicworks). Samuel Andreyev est l'auteur de plus de 25 partitions, dont un Concerto pour violon pour Max Haft et Ensemble Contrechamps (2018), et une Cantate pour soprano solo et ensemble sur des textes de Tom Raworth (2012–17). Sa chaîne YouTube, consacrée à l'analyse d'œuvres contemporaines ainsi qu'à des interviews avec des compositeurs, des dizaines de milliers d'abonnés en plus de 160 pays. Il est professeur d'harmonie et d'analyse au centre strasbourgeois de l'Université de Syracuse. Samuel Andreyev maintient un rythme intense de composition, d'enseignement et de concerts à travers l'Europe, les États Unis et le Canada.

Né à Kincardine, au Canada, Andreyev a grandi à Toronto, où ses premiers contacts avec la communauté littéraire expérimentale de la ville ont eu une influence impor-

tante. Il a publié deux recueils de poésie et travaille actuellement sur un troisième. Il a étudié la composition avec Frédéric Durieux au Conservatoire de Paris, ainsi que la musique électroacoustique à l'IR-CAM. Il a terminé ses études de hautbois auprès de Didier Pateau, soliste à l'Ensemble InterContemporain.

Parmi ses projets figurent une œuvre commandée par la Fondation Siemens pour le 10e anniversaire de l'Ensemble Proton Bern, une pièce pour le Nouvel Ensemble Moderne de Montréal et un livre de conversations (Éditions MF, Paris, 2020). La musique de Samuel Andreyev a fait l'objet de concerts portraits à Berne, Genève, Toronto, Paris, Kiev, Strasbourg, Montréal, Tours et bien d'autres villes. Sa musique est fréquemment enregistrée. Plusieurs albums monographiques de ses compositions ont été publiés; presque tout son catalogue est disponible sur disque. Andreyev est lauréat du Prix Henri Dutilleux (2012, pour *Night Division*), et est actuellement sélectionné pour le Grand Prix Lycéen des Compositeurs (2020, pour *Vérifications*). Il est également membre du conseil musical de la Fondation Prince Pierre de Monaco. Ses œuvres sont publiées exclusivement par Edition Impronta (Mannheim).

Ukho Ensemble Kyiv

L'Ukho Ensemble Kyiv, fondé en 2015 par Ukho Agency (pour la gestion et la curation) et Luigi Gaggero (direction artistique et musicale), réunit 25 des meilleurs solistes ukrainiens, ainsi que l'américaine Rachel Koblyakov (premier violon solo).

Recréant l'utopie de 60 heures de répétitions pour chaque concert, l'ensemble prépare ses programmes avec le plus grand soin. Plutôt que l'approche structuraliste vis-à-vis du répertoire contempo-

rain – actuellement très répandue – l'ensemble privilégie la phénoménologie : ses interprétations sont basées moins sur une notion abstraite du temps comme quelque chose qu'il faut calculer, que sur l'expérience humaine d'une rencontre empathique entre l'interprète, la composition, et le public – donnant ainsi naissance à un ressenti d'un temps *habité*. De cette approche résulte des interprétations colorées et émouvantes, dans lesquelles la musique contemporaine – malgré sa complexité – s'abandonne à la « grande ligne » du phrasé classique. Les exécutions des grands maîtres de l'époque moderne (Messiaen, Grisey, Varèse, Ligeti, Takemitsu, Xenakis, Kurtág, Silvestrov...) s'alternent avec celles des grands compositeurs d'aujourd'hui : Ambrosini, Andreyev, Antignani, Couvreur, Gervasoni, Gourzi, Naón, Rathé, Rotaru, Solbiati...). Les compositeurs ukrainiens défendus par l'ensemble (Kolomiets, Manulyak, Retinsky, Pashynsky, Zaika, ou encore Zavgorodnii) sont tous très jeunes, et trois parmi eux font parti de l'ensemble.

Depuis sa fondation, Ukho est devenu l'ensemble de référence pour la musique contemporaine en Ukraine. Leur premier disque, *Pas perdu*, une monographie autour de Stefano Gervasoni sorti en 2018,

a connu un grand succès auprès de la presse internationale. Le deuxième album, *Gardens*, autour de Toshio Hosokawa avec le flutiste Mario Caroli comme soliste, est paru en 2019.

L'Ukho Agency, un groupe curatorial connu pour son approche interdisciplinaire, vient compléter les concerts de l'ensemble avec des interventions visuelles, des choix de contexte narratif souvent insolites, et des venues d'accueil. Cela a donné lieu à de nombreuses collaborations avec des jeunes artistes ukrainiens. En effet, l'ensemble compte déjà trois productions pour l'Opéra National de l'Ukraine, – toutes historiques, puisqu'il s'agit des tout premiers opéras à avoir été montés au sein du théâtre de la capitale ukrainienne. Entre 2015 et 2018, Ukho Ensemble a été en résidence à Plivka, un centre artistique connu pour ses raves, son emploi expérimental du multimédia, et une attitude 'outsider' sans fard. Cela a conduit au développement d'un public tout à fait atypique : aux concerts d'Ukho à Kyiv, des mastodontes du conservatoire s'assoient à côté de jeunes artistes, des jeunes poètes tatoués, et des promoteurs, discrets et sans âge, de techno par-tys légendaires. Une rencontre tout à fait sympathique.

Luigi Gaggero

importants compositeurs de notre époque. Ainsi, il a contribué à l'épanouissement du répertoire de cet instrument.

Loin de l'approche structuraliste si souvent appliquée à la musique moderne et contemporaine, Luigi Gaggero favorise un regard phénoménologique sur ce répertoire : dans cet esprit, il a co-fondé l'Ukko Ensemble Kyiv, formation qu'il dirige depuis 2015. En 2018, il a été nommé chef principal du Kyiv Symphony Orchestra.

Luigi Gaggero se produit en tant que cymbaliste et percussionniste, et dirige également des ensembles de musique contemporaine dans des lieux et des festivals importants à travers toute l'Europe, les USA, et la Chine (Berlin, Paris, Kyiv, Milano Musica, Carnegie Hall, Salzburger Festspiele, BBC Proms, les biennales de Salzbourg et de Vénise, Klangspuren, DeSingel...)

Depuis 20 ans, Luigi Gaggero se consacre au développement de nouvelles techniques de jeu au cymbalum, transformant ainsi l'approche des compositeurs vis-à-vis de l'instrument. Il a créé plus de 40 compositions – parmi lesquelles morceaux solistes, concertos et musique de chambre – écrites pour lui par quelques uns des plus

En tant que chef, Luigi Gaggero a enregistré des disques monographiques dédiés à Stefano Gervasoni (*Winter & Winter*), Hosokawa et Andreyev (*Kairos*), Solbiati (EMA Vinci Records), Monteverdi et Gesualdo (*Stradivarius*). En tant que cymbaliste il a enregistré des œuvres de Kurtág, Eötvös, Fedele, Francesconi, Gervasoni, Hosokawa, Kurtág, Lévinas et Solbiati (*Audite*, *Aeon*, *Neos*) ainsi que la *Suite Hány János* de Kodály en format blu-ray avec le Berliner Philharmoniker sous la baguette de Sir Simon Rattle.

Il joue régulièrement avec les meilleures formations d'Europe (Berliner Philharmoniker, Münchner Philharmoniker, Münchner Kammerorchester, Filarmonica della Scala,

Radio Filharmonisch Orkest Holland, Philharmonia Orchestra London, Orchestre du Théâtre de La Monnaie (Bruxelles), Orchestre de Radio France) ; les ensembles InterContemporain, Scharoun, musikfabrik, Modern, œnm Salzburg, Contrechamps et Remix, sous la direction d'Abbado, Barenboim, Boulez, Harnoncourt, Holliger, Muti, Nagano, Ono, Pappano, Poppen ou encore Sir Simon Rattle. Luigi a également collaboré avec des interprètes tels que Juliane Banse, Muriel Cantoreggi, Mario Caroli, Marino Formenti, David Grimal, Niek de Groot, Barbara Hannigan, Maria Husmann, Andrés Keller et Geneviève Strosser.

Il a étudié les percussions et la direction avec Andrea Pestalozza – qui a fait de lui un découvreur de la musique du XXème siècle ; et le cymbalum avec Márta Fábíán. Il a également étudié avec Edgar Guggeis et Rainer Seegers à la Hochschule für Musik Hanns Eisler à Berlin, ou il a été le premier percussionniste à recevoir le diplôme de soliste avec les félicitations du jury.

Luigi Gaggero est professeur de cymbalum au Conservatoire et à l'Académie supérieure de musique de Strasbourg, ou il dirige également l'ensemble de musique contemporaine de l'Académie.

Maren Schwier

Le répertoire du soprano Maren Schwier s'étend de la période classique à la musique contemporaine. Elle participe régulièrement à des créations mondiales en étroite collaboration avec divers compositeurs contemporains ainsi qu'avec des ensembles instrumentaux. Ses tournées lui ont amené à se produire à Paris, à Vienne ou à Kyiv, et parmi ses engagements figurent des performances à des festivals de renommée tels que le Rheingau Music Festival, Schwetzingen Schlossfestspiele, les Cours d'été de Darmstadt, ou encore Musikfesttage Wien.

Maren Schwier a complété son Master de Musique opératique à la Frankfurt University of Music and Performing Arts sous la direction de Prof. Ursula Targler-Sell en 2017. Pendant ses études, elle a été nommé membre du Junges Ensemble du Staatstheater Mainz, ou elle est ensuite devenue membre de l'ensemble de l'opéra. En 2018, Maren Schwier est nommée en tant que Jeune artiste de l'année par Opernwelt.

Dina Pysarenko

Née à Donetsk (Ukraine), Dina Pysarenko est pianiste et accompagnatrice à la National Tchaikovsky Music Academy of Ukraine, soliste de l'Ukho Ensemble Kyiv, et lauréate du Levko Revutsky Award (2014). En 2013, elle a remporté la VI. International S. Prokoviev Competition (Saint-Petersbourg, 2013).

Alors qu'elle était toujours étudiante à la Donetsk Specialized Music School for gifted children, Dina était déjà deux fois lauréate de la International Competition in Memory of Vladimir Horowitz à Kyiv. Elle a poursuivi ses études avec Prof. Lidiya Adamenko à la Sergey Prokoviev Donetsk State Music Academy en 2009, où elle a eu son diplôme avec les félicitations du jury.

Soucieuse d'intégrer divers styles musicaux dans son repertoire, Dina porte une attention particulière à la musique contemporaine : depuis 2006, elle a créé de nombreuses pièces de compositeurs vivants (Yevhen Petrychenko, Serhiy Piliutykov, Alexandra Karastoyanova-Hermentin, Oleksiy

Voytenko...) à des festivals ukrainiens tels que KyivMusicFest, GogolFEST, ou encore la Donbas Modern Music Academy. Avec l'Ukho Ensemble Kyiv, elle a participé aux créations ukrainiennes de plusieurs œuvres phares du XXème et du XXIème siècles, dont *À propos du concert de la semaine dernière* de Samuel Andreyev, *...quasi una fantasia...* de György Kurtág, le *Kammerkonzert* de Claus-Steffen Mahnkopf, ou encore le *Concerto pour piano* de György Ligeti.

Dina Pysarenko a participé à une masterclass de direction dirigée par Luigi Gaggero avec l'Ukho Ensemble Kyiv. Elle a fait son début en tant que cheffe avec les *Intégrales* d'Edgard Varèse, et *Epicycle* de Iannis Xenakis.

Depuis 2009 elle est accompagnatrice dans la classe de Prof. Valeriy Ivko, l'un des fondateurs de l'école de domra ukrainienne. Lors de la saison 2013-14 elle a été accompagnatrice au Anatolii Solovyanenko Donetsk Opera and Ballet Theatre. Elle a également participé en tant qu'accompagnatrice à trois opéras montées au National Opera of Ukraine, produites par Ukho Agency et dirigées par L. Gaggero : *Limbus-Limbo* par Stefano Gervasoni (2016), *Pane, sale, sabbia* de Carmine Emanuele Cella (2017), et *Lucie traditrici* par Salvatore Sciarrino (2018).



Night Division

© Samuel Andreyev

Sharpening Aggravation
of Perception, from
Iridescent Notation

© Samuel Andreyev

Handwritten musical score for 'Sharpening Aggravation of Perception'. The score is written on multiple staves. The top staff is marked '1.H.' and 'sfz/afz'. Below it, there are several staves of music with various annotations. A note is marked '(Piano: clouds only)'. Another note says 'place: #4, #5, #3, #18'. At the bottom, there is a section of music with the text 'more de la' and 'pour les...'. The score is on 'PLAIN PAPER'.

Le malheur adoucit les
pierres, 3rd movement

© Samuel Andreyev

Handwritten musical score for 'Le malheur adoucit les pierres, 3rd movement'. The score is written on multiple staves. The top staff is marked '1.H.' and 'sfz/afz'. Below it, there are several staves of music with various annotations. A note is marked '(Piano: clouds only)'. Another note says 'place: #4, #5, #3, #18'. At the bottom, there is a section of music with the text 'more de la' and 'pour les...'. The score is on 'PLAIN PAPER'.



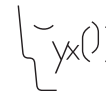
Nets Move Slowly, Yet

© Samuel Andreyev

Recording dates: 22–27 September 2018
Recording venue: National Recording House, Kyiv/Ukraine
Producers: Sasha Andrusyk, Katya Sula, Ian Spektor (Ukho Agency)
Engineer, Editor: Andrii Mokrytskyi
Publisher: Edition Impronta
Publisher of Tom Raworth's poems: 1–7 Carcanet Press
German Translation: Susanne Grainer

Cover based on artwork by
Heinz Göbel (from the collection of Martin Rummel)

plivka



0015002KAI

© & © 2020 paladino media gmbh, Vienna
www.kairos-music.com

(LC)10488 ISRC: ATK941550201 - 18