

Ensemble St.Petersburg

Galina Oestvolskaja

holland festival



Werken van Galina Oestvolskaja

Ensemble St. Petersburg

muzikale leiding: Oleg Malov

inhoud

- 5 Viktor Suslin – Galina Oestvolskaja
- 7 Galina Oestvolskaja – Citaten
- 9 Oleg Malov – Mijn verhouding tot de muziek van Galina Oestvolskaja
- 10 Elmer Schönberger – De vrouw met de hamer
- 15 biografieën uitvoerenden

12 en 13 juni 1992
aanvang 20.30 uur

Paradiso, Amsterdam

Beide concerten zijn om ca. 22.30 uur afgelopen.
Het concert van 13 juni wordt rechtstreeks
uitgezonden op Radio 4. Het is verboden tijdens
de uitvoeringen te fotograferen.

*Coproductie Holland Festival, De IJsbreker, NOS-
radio. Deze produktie kwam tot stand met steun
van het Stimuleringsfonds Nederlandse Culturele
Omroepproducties en het Ministerie van
Buitenlandse Zaken.*

Galina Oestvolskaja (1919)

Sonate voor viool en piano
(1952)

Josef Rissin, viool

Olga Rissin-Morenova, piano

Octet (1950)

voor 2 hobo's, 4 violen, pauken en piano

Duet voor viool en piano (1964)

Josef Rissin, viool

Olga Rissin-Morenova, piano

pauze

12 juni

Sonate nr. 4 voor piano (1957)

Oleg Malov, piano

13 juni

Sonate nr. 2 voor piano (1949)

Oleg Malov, piano

12 juni

Sonate nr. 6 voor piano (1988)

Oleg Malov, piano

13 juni

Sonate nr. 5 voor piano (1986)

Oleg Malov, piano

Symfonie nr. 5 ('Amen') (1990)

voor hobo, trompet, tuba, viool, slagwerk en
spreekstem

Ensemble St. Petersburg

Oleg Malov	dirigent, piano
Josef Rissin	viool
Olga Rissin-Morenova	piano

Denis Koelagin	hobo
Jevgeni Sjrednik	hobo
Konstantin Barysjev	trompet
Valentin Avvakoemov	tuba
Valeri Zjavnertsjik	slagwerk
Aleksandr Stang	viool
Victor Resjetko	viool
Elina Bortnovskaja	viool
Valentin Loekin	viool
Oleg Popkov	spreekstem

Oleg Popkov is als acteur verbonden aan het Gorki Theater.

Viktor Suslin

Galina Oestvolskaja

De Russische componiste Galina Oestvolskaja, geboren 17 juni 1919 in Petrograd, studeerde van 1937 tot 1939 aan de Muziekschool in Leningrad, zoals de stad vervolgens heette, en tot 1947 aan het Rimski-Korsakov-Conservatorium. Na haar studie kreeg ze daar een aanstelling als aankomend docent en leidde 2e een compositiekلاس op de Muziekschool. Haar compositieleraar, Dmitri Sjostakovitsj, die zelden lovende woorden over had voor zijn leerlingen, merkte over haar op: 'Ik ben ervan overtuigd dat de muziek van G.I. Oestvolskaja over de hele wereld erkenning zal vinden bij al diegenen die waarachtigheid in de muziek van doorslaggevende betekenis vinden.' Meermalen nam hij het binnen de Componistenbond voor haar op, tegen het verzet van zijn collega's in. Eigen werk stuurde hij nog in de ontstaafase aan Oestvolskaja toe, en hij hechtte grote waarde aan haar oordeel. In enkele van deze werken zijn zelfs citaten aan te wijzen uit composities van zijn leerlinge; zo gebruikte hij het tweede finale-thema van haar Klarinettrio door het gehele Vijfde Strijkkwartet heen en eveneens in zijn Michelangelo-suite (nr. 9). De diepgevoelde intellectuele en artistieke band tussen de beide componisten doet denken aan die tussen Schönberg en Webern. De muziek van Galina Oestvolskaja is niet 'avantgardistisch' in de gebruikelijke zin en ontkwam vermoedelijk daardoor aan een openlijke veroordeling in de USSR; men verweet haar evenwel naast een gebrek aan communicativiteit 'beperktheid' en 'starheid'. Pas de laatste jaren begonnen haar critici te begrijpen dat deze vermeende gebreken juist de bijzondere kwaliteiten van deze muziek uitmaken. De componist Boris Tisjtsjenko vergeleek de 'beperktheid' van haar stijl met het gebundelde licht van een laserstraal die in staat is metaal te doorboren. Oestvolskaja's werken uit de jaren veertig en vijftig klinken soms alsof ze pas nu zijn ontstaan. In haar getrouwheid aan zichzelf, wars van elk compromis, en in haar muzikale credo heeft ze iets van een eenzaam rotseiland in de zee van

compositorische stromingen van de twintigste eeuw. Een dergelijke, in positieve zin, zelfgenoegzaamheid en stilistisch-esthetische geslotenheid is vermoedelijk zonder weerga in de muziek van onze tijd. Haar specifieke, door een welhaast fanatieke consequentheid gekenmerkt idealisme is niet enkel typisch Russisch, maar, zoals Dostoevski dat bedoelde, typisch 'St.-Petersburgs'. Te midden van Sjostakovitsj' leerlingen was Oestvol'skaja klaarblijkelijk als enige in staat die tweede kosmische snelheid te vinden die nodig was om te ontkomen aan het krachtenveld van een 'reuzenplaneet' als Sjostakovitsj. Hij schreef aan haar: 'Niet jij staat onder mijn invloed, maar ik onder de jouwe.' Oestvol'skaja wordt geciteerd – ze citeert niemand. Al haar composities zijn groots en ruimtelijk van opzet, los van hun feitelijke tijdsduur of de omvang van hun bezetting: 'Mijn muziek is in geen geval kamermuziek, ook niet als het om een solosonate gaat!' Met de tijdsdimensie gaat ze soms even onconventioneel om als de vertegenwoordigers van de *minimal music*. Een vergelijking die echter in zoverre onjuist is dat Oestvol'skaja's muziek in hoge mate gebouwd is op spanning en compactheid. Haar van spanning zinderende rusten doen niet onder voor die van Anton Webern. In de regel 6 schrijft ze ascetische muziek; in het notenbeeld ontbreken maatstrepen, wat niet gelijk staat met onverschilligheid of bloedeloosheid, maar, integendeel, verbluffende, asymmetrische, polyfone constructies doet ontstaan, gedragen door een ongelooflijke ritmische kracht. Dynamische ontwikkelingen zijn bijna gereduceerd tot pure terrassendynamiek, waarbij plotselinge contrasten optreden tussen *ppppp* en *fffff*. Oestvol'skaja's geneigdheid tot extremen komt niet alleen in de dynamiek tot uiting, maar evenzeer in haar keuze van unieke bezettingen (Composities nr. 1-3, Derde en Vierde Symfonie). De door haar getoonzette teksten zijn geconcentreerd en aforistisch van aard. In de muziek van Galina Oestvol'skaja zoekt men tevergeefs naar eigenschappen die gewoonlijk voor 'vrouwelijk' doorgaan. Enkele van haar composities dragen een gewijd karakter, wat ook in titels of gezongen liturgische formules tot uitdrukking komt. Haar boodschap is het getuigenis van een strenge, onafhankelijke geest en een onbuigzame wil: een stem uit het 'zwarte gat' Leningrad, epicentrum van de communistische terreur en een stad zo vreselijk bezocht door het leed van de oorlog.

'Het is heel moeilijk over je eigen muziek te praten... het vermogen over mijn componeren te schrijven beantwoordt helaas niet aan mijn vermogen tot componeren. Overigens bestaat er een mening die zegt dat het één het ander zelfs uitsluit...'

'Mijn werken zijn weliswaar niet religieus in liturgische zin, maar ze zijn vervuld van een religieuze geest, en – zo ervaar ik dat – ze zouden het best tot hun recht komen binnen de ruimte van een kerk, zonder wetenschappelijke inleidingen en analyses. In een concertzaal, in een "wereldlijke" omgeving dus, klinken ze anders...'

'Mijn God! Geef mij de kracht te componeren. Ik smee het.'

'Ik schrijf dan, wanneer ik in een toestand van genade raak. Na afloop laat ik het werk een tijdlang rusten, en als zijn tijd gekomen is, geef ik het uit handen. Als zijn tijd niet komt, vernietig ik het... Alleen ikzelf bepaal de loopbaan van mijn werken.'

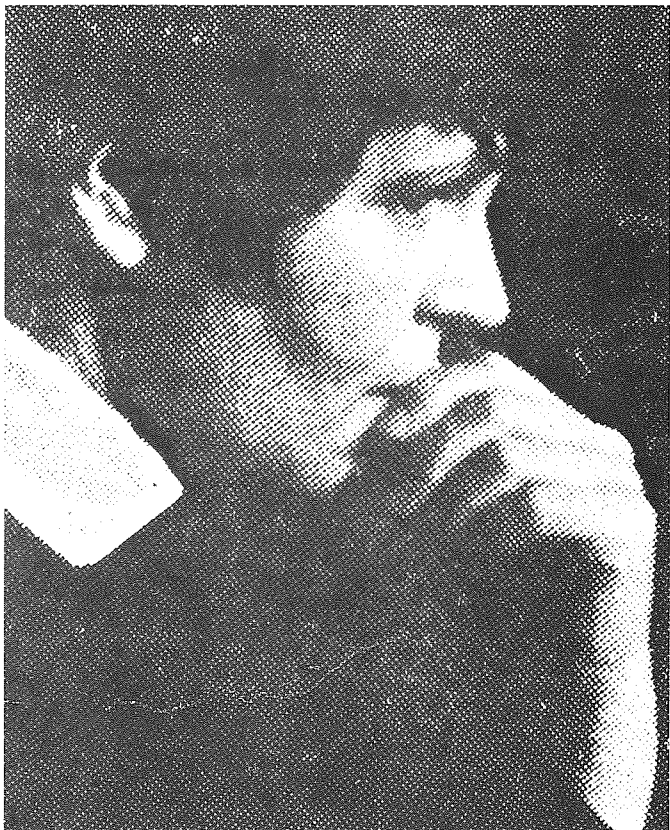
'...mijn werk is op geen enkele wijze verbonden met welke andere componist dan ook...'

'Wat het "Festival van vrouwenmuziek" betreft, zou ik het volgende willen opmerken: zou er werkelijk verschil gemaakt kunnen worden tussen een mannen- en een vrouwenmuziek? Als er nu festivals met vrouwen-muziek gehouden worden, zouden er met evenveel recht ook festivals met mannen-muziek moeten zijn. Ik voor mij ben van mening dat een dergelijke scheiding niet mag bestaan. Laat alleen de ware en sterke muziek klinken! Eigenlijk is een uitvoering in het kader van vrouwenmuziekmanifestaties een vernedering voor de gespeelde muziek. Anton Tsjechov merkt in een dergelijk verband daarover

*op: "Als een kat iets van belang schrijft, dan zal hij ook erkenning krijgen." Ik hoop ten
zeerste dat ik met mijn opmerkingen niemand beledig – ik spreek alleen maar uit het
diepst van mijn gemoed...'*

*'Aan ieder die mijn muziek op prijs stelt, vraag ik om haar niet als object van theoreti-
sche analyse te gebruiken en dienovereenkomstig te waarderen. Wie in staat is mijn
werken vanuit een theoretisch standpunt te beoordelen en te analyseren, zou dat in
alleenspraak met zichzelf moeten doen. Wie dat niet kan, moet mijn werken gewoon
beluisteren; dat is het allerbeste.'*

vertaling Hans W. Bakx



Galina Oestvol'skaja, 1986

Oleg Malov

Mijn verhouding tot de muziek van Galina Oestvol'skaja (1989)

Ik denk dat ik als kunstenaar dankzij de muziek van Oestvol'skaja ben geboren. Het is
frappant dat ik niet haar, maar dat zij mij heeft ontdekt. Wie adviseerde Galina
Ivanovna zich tot mij te wenden met het verzoek de eerste vertolker te willen zijn van
haar Derde Sonate? Ik weet het nog steeds niet. Maar zo is het gegaan. Na een succes-
volle première kreeg ik van alle kanten uitnodigingen voor soloconcerten, en dat be-
spaarde mij de lange en moeizame weg van selectie via wedstrijden en concoursen.
Sindsdien heb ik aan alle premières van Oestvol'skaja's muziek meegewerkt. Ik ervaar
dat als een grote persoonlijke eer en als een blijk van een buitengewoon groot vertrou-
wen. Galina Oestvol'skaja is een groot componist. Niet alleen omdat men haar persoon-
lijke stijl al na enkele maten kan herkennen (alhoewel dat bij twintigste-eeuwse compo-
nisten op zichzelf al wijst op een buitengewoon grote begaafdheid), maar ook vanwege
de fenomenale gestructureerdheid en doelgerichtheid van haar werk. Juist vanwege die
eigenschap is de persoonlijkheid van de componist voor mij een symbool van Geloof,
van bezieling, van anti-ijdelheid. De muziek van Oestvol'skaja is voor mij de graadmeter
van alle muzikale waarden. De relatie tussen de muziek van vroeger en die van de nieu-
we tijd, tussen nationaal en supra-nationaal, tussen het kosmische en het diep-intieme
– dat alles kan ik in deze muziek vinden. Ik ben heel bewust niet de vertolker van één
componist geworden. N. Perelman heeft gelijk als hij zegt: 'Je moet niet de slaaf worden
van een gelukkige ontdekking.' Juist door muziek te spelen van vele componisten, er-
voer ik steeds meer en meer de grootheid van de persoon van Galina Oestvol'skaja. Ik
heb vele componisten onder mijn vrienden, maar alleen haar beschouw ik als mijn
Leraar. Ik heb mij altijd onthouden van dweperijen. Ik vind dat het ware Geloof altijd
zetelt in de Ziel. En zolang ik mijn betrokkenheid en mijn gevoelens kan uitdrukken in
daden – repetities, concerten, het uitschrijven van partijen, etc. – ben ik gelukkig.

Je verwacht het niet achter die façade, maar op de hoek van de Nevski Prospekt en de Gribojedov-gracht, in hetzelfde gebouw waar je op de metro stapt, bevindt zich de Glinka-zaal. Het is een classicistische zaal, zoals alles wat mooi is in Leningrad classicistisch is. De kleuren zijn crème, goud, rood. Ruime, witte stoelen voor het publiek. Zetels eigenlijk. *Mali* (kleine) zaal is de officiële benaming. Maar de zaal is helemaal niet klein. Het is de middelgrote zaal waar Amsterdam al jaren om zit te springen. Dat de Glinka-zaal niet alleen in de negentiende eeuw een brandpunt van het Russische muziekleven was, bleek op 8 april 1991. Op die dag vond er een concert plaats dat alleen al het bezoek aan het Muzikale Lente-festival van Leningrad rechtvaardigde. Het festival had aan drie Leningradse componisten monografische concerten gewijd. Eerst was het de beurt aan de negenenvijftigjarige Serge Slonimski, van wie zes stukken op zoek naar een kern klonken. Toen kwam de tweeënvijftigjarige Boris Tisjtsjenko, met zeven stukken op zoek naar een te overwinnen weerstand. Maar op die achtste april ten slotte, bij de eenenzeventigjarige Galina Oestvolskaja, vielen weerstand en kern samen. Wat er klonk, was eigenlijk één ding, zij het in vier verschillende bezettingen, onder zes verschillende titels en daterend uit een periode van meer dan veertig jaar: twee pianowerken (de Sonates 4 en 6, uit 1957 en 1988), twee werken voor viool en piano (de Sonate uit 1952 en het Duet uit 1964), het Octet uit 1950 en de recente Vijfde Symfonie. Het zijn afschaduwingen van ‘een groot geheel’, van ‘een uit één stuk gehouwen monument van de menselijke geest, een monolitische, schitterende en laconieke sculptuur’. Juist Tisjtsjenko, de wendbare alleskunner voor wie het componeren geen geheimen lijkt te kennen, heeft het zo omschreven. Hij is een verklaarde bewonderaar van zijn voormalige compositielerares Oestvolskaja. Soms moet hij zich, denk ik, ongemakkelijk voelen bij een oeuvre dat in alles het tegendeel is van het zijne: draconisch en radicaal. Een

hele avond Oestvolskaja: ik had niet gedacht dat dat mogelijk was. Er zijn grenzen aan het incasseringsvermogen van de luisteraar. Een avond lang krassen en kerven in de ziel. Geen seconde respijt, nooit eens een luchtig intermezzo of een dromerij. Niets dan het meedogenloze gehamer op het aambeeld der waarheid. Het gaat maar door, en het is in de loop der jaren eigenlijk alleen maar erger geworden. De Vioolsonate, het openingswerk van het concert, is nog een eufemisme vergeleken met het Duet voor viool en piano waarmee het gedeelte na de pauze begon. De middelen die Oestvolskaja gebruikt zijn elementair, maar niet primitief en al helemaal niet naïef. Wie in een vulkaan afdaalt, heeft stevig schoeisel nodig. De pas is stevig maar niet gehaast. Soms wordt er even stilgehouden en dan hoor je het ver weg in de diepte rommelen. Of misschien lijkt het maar zo. De partituur, de routebeschrijving van de queeste, ziet er grimmig uit. De ritmiek is hoekig. Een beperkt aantal notenwaarden – vaak alleen maar kwartnoten – maakt de dienst uit. Eenvoudige symmetrieën worden vermeden. De structuur is lineair. In de loop der jaren is de enkelvoudige toon door de tooncluster vervangen – niet dat vrijblijvende, tandeloze ding uit onze moderne muziek, maar een karwats van tonen. Alles komt erop aan in deze muziek. Het afzonderlijke belang van elk van haar werken, van iedere noot is zo groot, zegt Tisjtsjenko, dat ‘je onwillekeurig moet denken aan verre sterren waar, zoals de geleerden veronderstellen, de materie zo compact is dat een vingerhoedje daarvan op aarde enkele tonnen zou wegen’. Zelfs met aftrek van alle Russische overdrijving van een idolate ex-leerling blijft er nog een loodzwaar vingerhoedje over. Ik heb het werk van Oestvolskaja radicaal genoemd, maar dit radicalisme heeft niets met het typisch westerse radicalisme te maken, dat zelfbewust en militant is en bijna altijd iets opzettelijks en polemisch heeft. Bij Oestvolskaja is provocatie eventueel het resultaat, niet de inzet. IJdelheid is deze muziek vreemd. De kans op uitvoering is tientallen jaren lang nagenoeg nihil geweest. Het is een raadsel hoe een werk als het Octet, dat klinkt als de uiterste consequentie van een stijl zoals die door Sjostakovitsj pas in de jaren zestig ontwikkeld zou worden, in de stalinistische Sovjet-unie van 1950 gecomponeerd, dat wil zeggen: gedacht kon worden. En toch, alle dissonanten ten spijt, het is geen ‘moderne’ muziek. Het zijn tussentijdse klanken. In tussentijdse kunst liggen de overlevingskansen van een cultuur die decennia lang tot provincialisme was veroordeeld en nu vermorzeld dreigt te worden in het raderwerk van vele, al te vele met elkaar concurrerende tijden. Er is de Westeuropese digitale tijd, die zijn



Oestvolskaja, Tweede Symfonie, handschrift

voorsprong almaar vergroot. Er is het oude knarsende uurwerk van het marxisme-leninisme dat de tijd ooit heeft stilgezet. En er is, als laatste houvast, de eeuwige tijd van de Russisch-orthodoxe Kerk. 'Mijn werk,' zegt Oestvolskaja, 'is weliswaar niet religieus in de liturgische betekenis van het woord, maar wel van religieuze geest doortrokken.' Puur instrumentale, uitgesproken onprogrammatische en onsentimentele composities heten bij haar *Dona nobis pacem*, *Benedictus qui venit* of *Dies irae*. Alleen de bezetting van laatstgenoemd werk jaagt bijbelse vrees aan: acht contrabassen, slagwerk en piano. In haar symfonieën, die al even excentriek zijn geïnstrumenteerd, wordt de religieuze inhoud wel onder woorden gebracht. De teksten zijn ritueel en rudimentair, en er wordt niet gezongen maar gesproken, geroepen en geschreeuwd. In de Vijfde Symfonie, die tot besluit van het concert op 8 april haar première beleefde, richt een (op voorschrift van de componiste) in het zwart geklede man zich voortdurend met de woorden *Ottsje Nasj* ('Onze Vader') ten hemel. Intussen, bij enkele schaarse instrumentale klanken, hamert een man op een kist. De muziek van Oestvolskaja is ascetisch en toch extactisch, karig en toch robuust, maar ook gelimiteerd. Dat geldt voor de stijl, de techniek, het idioom en de expressie. Het oeuvre is klein en monothematisch van karakter. De vrouw met de hamer hakt op haar eenenzeventigste welbeschouwd nog steeds aan hetzelfde werk, in de hoop op verdere vervolmaking. Als auteur van één werk in vele, niet zo heel erg verschillende vermommingen is zij familie van typisch tijdloos-twintigste-eeuwse componisten als Matthijs Vermeulen (de zoveel exuberantere zoeker naar 'de ene grondtoon'), maar ook als Feldman (de zoveel introvertere zoeker naar gradaties van stilte) en tot op zekere hoogte als Messiaen (de scholasticus van het gezelschap). Het zijn stuk voor stuk componisten wier werk slecht dat van anderen naast zich verdraagt en die zich, met uitzondering van Messiaen, noodgedwongen aan de periferie van het muzikleven ophouden. Hun muziek lijkt buiten de tijd te willen staan, zeker buiten een tijd waarin nieuwe muziek door niets zo gefascineerd is dan door haar eigen anatomie. Hun muziek lijkt zelfs buiten de muziek te willen staan. Zij hebben begrepen dat, om hun muziek meer, of althans iets anders dan alleen-maar-muziek te laten zijn, zij zich strikt tot het domein van de muziek moeten beperken. Aan deze paradox ontleent hun muziek haar vitaliteit. Dat geldt meer voor Oestvolskaja en Feldman dan voor Vermeulen en Messiaen. Alleen een ijzeren greep op de materie dwingt de geest. Vorm – de juiste noot en de juiste rust op het juiste moment – is het enige dat telt

in Oestvolskaja's muziek. Dankzij uitvoerenden die bereid zijn tot het uiterste te gaan is het mogelijk een avond lang naar deze muziek te luisteren. Na afloop van het concert vroeg iemand me of ik wist wat een *joerodivy* is. Ik herinnerde me het begrip uit Solomon Volkovs inleiding tot de memoires van Sjostakovitsj. *Joerodivy*: nar en waarheidsspreker. Houdt afstand tot de bestaande orde en krititiseert deze. Van oorsprong een religieus verschijnsel. Volkov noemt Moesorgski de eerste *joerodivy*-componist, Sjostakovitsj de tweede. Is Oestvolskaja misschien zijn erfgename? Voor Sjostakovitsj, die haar leraar was, moet zij een geweten zijn geweest. Hij toonde haar zijn nieuwste werk, hechtte grote waarde aan haar oordeel en citeerde uit haar Trio. Hij stelde haar 'wereldwijde erkenning' in het vooruitzicht 'bij allen wie het om muzikale waarachtigheid gaat'. Het Octet, zo schreef hij in een brief, maakte 'zo'n diepe indruk dat ik niet in staat was te blijven luisteren naar het tweede gedeelte van het concert'. Als Oestvolskaja de derde grote *joerodivy* is, dan niet een die volgens gebruik in paradoxen en codes van haar inzichten getuigt. Natuurlijk, alle muziek is code (en tegelijkertijd haar eigen sleutel), maar als er één muziek geen blad voor de mond neemt, dan deze.

14 Haar waarheid is niet anekdotisch, zonder verwijzingen en nooit sentimenteel. Hoewel het ondenkbaar is dat deze waarheid op een andere plaats, op een ander tijdstip en onder andere omstandigheden precies zo geformuleerd had kunnen worden, is zij om begrepen te worden niet van deze context afhankelijk. Ook de schaarse uitvoeringen die haar muziek in Nederland heeft gehad (voor het eerst in het Holland Festival van 1989) hebben dit bewezen. Na afloop van het concert sprak ik de man aan die de hele avond naast haar had gezeten. Hij stond de componiste met een grote bos bloemen op te wachten achter het podium. Ik vertelde hem dat ik Oestvolskaja in de paar jaar dat ik haar werk nog maar kende, steeds meer was gaan bewonderen. 'Het genie kan niet gekend worden,' antwoordde hij zonder een spier te verrekken. En op kalme en waardige toon voegde hij eraan toe dat Oestvolskaja in zijn ogen het grootste muzikale genie is dat de twintigste eeuw heeft voortgebracht. Of zei hij zelfs 'grootste genie' zonder meer? Ook dat kan, in Rusland. Ik had niet naar zijn naam gevraagd, en achteraf kwam het bij me op dat hij misschien A. Sanin was, die heeft geschreven: 'In al haar werken hoort men de zware voetstap van de Tijd en de angstwekkende ademhaling van de Eeuwigheid.' Volgens deze Sanin behoort Oestvolskaja met Da Vinci, Shakespeare, Michelangelo, Van Gogh en Moesorgski tot die kunstenaars die als uit het niets verschijnen, geen in-

vloeden van voorgangers of tijdgenoten vertonen, en weer verdwijnen zonder briljante leerlingen achter te laten, zonder epigonen of voortzetters van hun geslacht. 'Ieder van hen verkeerde met de Natuur zonder tussenkomst van een derde, hoe groot deze derde ook mocht zijn. Het meest zichzelf, het meest direct, het meest kwetsbaar in hun eigen angstwekkende kracht, het meest consequent in hun strenge inconsequentie.'

(april 1991)

Handwritten musical score for piano, consisting of five systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'fff' and 'f'. The score is written in a fluid, handwritten style with some corrections and annotations.

1. Ударить первым пальцем три ноты.
Strike with the first finger three keys.

c. 1549 κ

biografieën uitvoerenden

Ensemble St. Petersburg

Het Ensemble St. Petersburg bestaat, in wisselende bezettingen, zo'n vijftien jaar. De meeste musici zijn verbonden aan het Filharmonisch Orkest van St. Petersburg. Het ensemble is gespecialiseerd in eigentijdse muziek.

Oleg Malov

Oleg Malov (Gorki 1951) studeerde in 1970 af aan het Leningrads Conservatorium. Tijdens zijn studie won hij prijzen op het Russisch concours voor piano-duo's en het Russisch pianoconcours. Hij is sinds 1968 actief als concertpianist, trad op met verschillende orkesten, o.a. in Leningrad en Moskou, en maakte in 1973 een tournee door Finland. Verder kwam hij tot 1989, toen hij in Nederland tijdens het Holland Festival optrad, niet in het buitenland. Malov maakte verscheidene radio- en televisieopnamen en heeft een tiental grammofoonplaten op zijn naam staan. Op Malovs repertoire staan, naast werk van 18de- en 19de-eeuwse componisten, stukken van Bartók, Britten, Debussy, Copland, Hindemith, Kurtág, Martin, Messiaen, Ravel en Schönberg. Sinds 1972 doceert hij piano aan het Leningrads Conservatorium.

Josef Rissin

Josef Rissin is afkomstig uit Riga en studeerde aan het Moskouwe Tsjaikovski Conservatorium bij professor Boris Belenkij. Al tijdens zijn studie won hij prijzen op internationale concoursen zoals het Koningin Elisabeth Concours in Brussel en het Niccolò Paganini Concours in Genua. Zijn activiteiten als concertmusicus voerden hem langs de muziekcentra van de voormalige Sovjetunie en de westerse wereld. Zijn repertoire reikt van kamermuziek, en de grote vioolconcerten tot aan de meest virtuoze stukken van de vioolliteratuur. Josef Rissin maakte verscheidene radio- en plaatopnamen.

Olga Rissin-Morenova

De pianiste Olga Rissin-Morenova behaalde het concertdiploma aan het Tsjaikovski Conservatorium cum laude. Sinds hun gezamenlijke studietijd vormt ze samen met Josef Rissin een duo. Zij wonen sinds enige jaren in Duitsland, van waaruit ze hun internationale concertactiviteiten ondernemen.

Colofon

Dit programmaboek is een uitgave van het Holland Festival.

Telefoon: 31.(0)20.627 65 66

Telefax: 31.(0)20.620 34 59

Adres: Kleine-Gartmanplantsoen 21

NL-1017 RP Amsterdam

Basisontwerp: Pieter Roozen / Mart. Warmerdam

Opmaak: Patrick Hoogenberg

DTP-apparatuur ter beschikking gesteld door:

Magister Computer

Druk: Drukkerijen de Bussy Ellerman Harms bv

Aan de totstandkoming van dit programmaboek werkten verder mee: Bettine Heslinga, Janneke van der Meulen en Elmer Schönberger.

Sponsors

Koninklijke PTT Nederland NV (hoofdsponsor)

De Volkskrant bv

Fiat Auto Nederland bv

Dommelsche Bierbrouwerij bv

BV Weekbladpers

Drukkerijen de Bussy Ellerman Harms bv

Andersen Consulting

Subsidiënten

Ministerie van WVC

Ministerie van Economische Zaken

Ministerie van Buitenlandse Zaken

Gemeente Amsterdam

Prins Bernhard Fonds

Stimuleringsfonds Nederlandse Culturele

Omroepproducties



de Volkskrant

FIAT



Dommelsch Bier