

Chan 9564

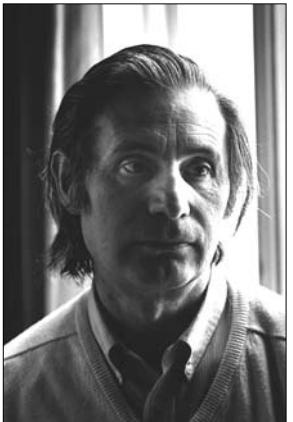
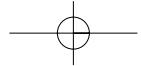
CHANDOS

Schnittke

Requiem
Piano Concerto

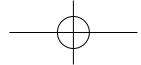
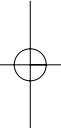
Igor Khudolei *piano*
Russian State Symphonic Cappella
Russian State Symphony Orchestra
Valeri Polyansky





Alfred Schnittke

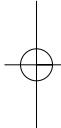
Nigel Luckhurst

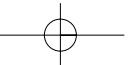


Alfred Schnittke (b. 1934)

[1]	Concerto for Piano and Strings*	24:27
	Requiem from the music to Schiller's drama <i>Don Carlos</i>†	40:36
[2]	1 Requiem –	4:09
[3]	2 Kyrie – Olga Sizova · Anaida Agadzhanian · Olga Tal sopranos	2:57
[4]	3 Dies Irae	1:21
[5]	4 Tuba mirum	3:20
[6]	5 Rex tremendae –	1:08
[7]	6 Recordare –	3:04
[8]	7 Lacrymosa – Tatyana Sharova soprano Ludmila Kuznetsova mezzo-soprano	2:44
[9]	8 Domine Jesu –	2:15
[10]	9 Hostias	1:18
[11]	10 Sanctus Tatyana Sharova soprano · Vsevolod Grivnov tenor	4:50
[12]	11 Benedictus –	2:53
[13]	12 Agnus Dei Ludmila Kuznetsova mezzo-soprano	3:10
[14]	13 Credo –	4:09
[15]	14 Requiem	4:13
		TT 65:10

Igor Khudolei piano*
Russian State Symphonic Cappella†
Russian State Symphony Orchestra
Valeri Polyansky





Alfred Schnittke: Piano Concerto / Requiem

The music of Alfred Schnittke is in many ways engendered by the Russian tradition (composers including Shostakovich and Stravinsky), but also by that of Germany (Mahler and Berg) and America (Ives). The most important composer to emerge in Russia after Shostakovich, Schnittke opened new dimensions in twentieth-century Russian music – music that did not focus on a single tradition but which tried to absorb many different ones. While closely linked to both Mahler and Shostakovich, Schnittke intensifies all their contrasts and drives this strong post-Romantic tradition to the very extreme polystylistism of the late-twentieth century.

In the 1960s Schnittke wrote almost exclusively chamber works. He was searching for a new language, and some compositions, such as the First and Second Violin Sonatas, are based on serial technique. Very often this new language was connected with a programmatic idea, as in the Second Violin Concerto which depicts episodes from the Gospel and where the soloist is identified with Christ; also in *Pianissimo* where episodes are related from Franz Kafka's novel about the mechanism of torture. Sometimes this was an attempt to use serialism as a kind of digital

code for natural processes. Thus in Schnittke's Music for Piano and Orchestra the composer used what he called a 'tree' structure: the formal serial development is shaped like a tree with the roots, trunk, branches and leaves. Later, in 1979, he attempted to implement the principle of an ocean wave in his orchestral work *Passacaglia*. Sometimes very formal and rational principles borrowed from western compositions, such as those of Boulez in Schnittke's Music for Chamber Orchestra, have been altered to suit the dynamic profile of his own composition.

In 1968 Schnittke dramatically changed the way he wrote music – the Serenade and the Second Violin Sonata mark the beginning of a new period. There are shocking contrasts of opposing images, clashes of styles and paradoxes in logic and development. He combines rather confusing hints and elements of different styles, although he always strikes a balance between them rather than choosing one in particular. The music changes the listener's perspective, seeming to elevate him to a different level, where everything appears possible. At this level we can easily imagine a dialogue between J.S. Bach and modern rock music; the combination of different styles and

genres – waltzes, polkas and tangos along with passacaglias, fugues and sonatas – is very clear in many of his works from the 1970s. And yet Schnittke is able to accommodate them all in his own homogeneous language. As a composer, Schnittke is Russian in terms of the striking contrasts between the elements he uses, but he is rather German in the way he unifies them.

Schnittke's music from the late 1970s sounds very different from the serial extremism of the 1960s and the 'theatrical extra-musicality' of his first polystylistic compositions. He had now found a new language, combining structural ideas and extra-musical elements, yet remaining natural and homogeneous – obvious quotations and allusions were disappearing. The allusions became signs of different epochs which conduct a dialogue like keys on the same keyboard. In the 1960s Schnittke was interested in absorbing new techniques and in finding new perspectives. In contrast, the 1970s was a time for retrospective analysis of stylistically different idioms and of trying to find new meanings for old roots. Finally, in the late 1970s and early 1980s Schnittke began to expand the space of his music and wrote symphonies, concertos, concerti grossi and cantatas – substantial works in which he sought to discover his relationship with time and define his own dramatic ideas.

The idea of writing a **Requiem** first came to Schnittke's mind when he was writing his Piano Quintet (1972–76). The Quintet was dedicated to his mother, who died in 1972, and he wanted one of the movements to be a small instrumental requiem. The composer had already made sketches for all the major themes of the requiem, but they seemed to be more vocal than instrumental in character so they were not used in the Quintet.

Schnittke finally implemented the idea of the Requiem when he came to write the incidental music to Schiller's play *Don Carlos* to be staged at the Moscow Mossovet Theatre (1975). The producer wanted the play to be acted to a background of Catholic church music and Schnittke chose to write a full Requiem. It is worth remembering that in Soviet Russia it was forbidden for any sacred music to be played, so this was the only way for Schnittke to write a Requiem and to hear it performed.

There are fourteen movements in the work and they follow the traditional order with only a few exceptions: there is no Libera me or Lux aeterna; the last movement is simply a repeat of the first; the text of the Recordare is cut short and there is a Credo, borrowed from the Latin mass.

Originally Schnittke wanted to give the work the title 'missa brevis' as most of the movements are very short. There are no significant

contrasts in the work and most of the themes and images are quite static, slow, contemplative and ghostly. Even the *Sanctus* does not bring any light – it is written in the minor, rather than the usual major. Schnittke has recalled that this movement came to him in a dream.

There is no orchestra in the work, just a small instrumental ensemble which includes percussion, guitar, bass guitar, keyboard instruments and also a trumpet and trombone (which appear only in the *Tuba mirum* and the *Credo*). The organ plays a very important part, compensating for the lack of an orchestra. The first performance of the *Requiem* took place in Budapest in the autumn of 1977 and was performed by the Kodály Chorus.

The *Concerto for Piano and Strings* was written in 1979 in a very short period of time. This one-movement composition is based on principles of sonata-allegro form, cyclic form and variation. The original subtitle of the work was ‘Variations not on the theme’. By this, Schnittke meant that each variation is based on a certain element of the theme, which is heard in its entirety only at the end of the work. The beginning of the development section sounds like a scherzo and the soloist’s cadenza is equivalent to a slow movement.

Unlike the *Requiem* the *Concerto for Piano and Strings* is based on strong contrasts. Traditional, almost Romantic accompaniment in the left hand of the solo piano part is

opposed to ‘*znamenny*’ chant (Russian Church chorale) in the right. The simplicity of the chords in the piano part is in contrast with extremely chromatic, sometimes quarter-tone, lines in the strings. Waltz, chorale, quasi-jazz improvisation, bell-like piano sonorities – all these different images are clearly present in the Concerto. Surprisingly, the initial motive of the Concerto (a minor third) is quite similar to the doorbell at Schnittke’s Vavilova Street apartment in Moscow where he lived in the 1970s and 1980s.

His third composition for piano and orchestra (after his early *Piano Concerto* (1960), and the *Music for Piano and Chamber Orchestra* (1964)), the *Concerto for Piano and Strings* is dedicated to the Russian pianist Vladimir Krainev, who gave the first performance in Leningrad in 1979.

© 1997 Alexander Ivashkin

The first concert performance given by the Moscow Conservatoire Student Choir, later to become the choir of the *Russian State Symphonic Cappella*, under Valeri Polyansky (also a student at the Conservatoire) on 1 December 1971, is considered to be the date of its foundation.

In 1975 the Choir, under Polyansky, won gold and bronze medals at the international competition of polyphonic choirs, ‘*Guido*

d’Arezzo’ in Italy. This was the first time in the history of the Russian choral tradition that a choir had been awarded a prize in an international competition. Valeri Polyansky won a special prize as best conductor of the competition.

Polyansky and the *Russian State Symphonic Cappella* have toured extensively in Russia and abroad, to much critical acclaim.

The *Russian State Symphony Orchestra*, or Soviet Philharmonic Orchestra as it was originally called, was formed some ten years ago by the conductor Gennady Rozhdestvensky. Since then it has made numerous concert tours throughout Russia, Europe, the USA and Japan and has performed alongside many world-famous musicians and conductors including Yehudi Menuhin, Nikolai Petrov, Yuri Bashmet, Vladimir Spivakov and Zubin Mehta.

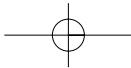
Since 1992 the orchestra has been conducted by Valeri Polyansky and has given innumerable concerts together with the *Russian State Symphonic Cappella*. In that same year the Orchestra toured the USA,

Canada, Germany, Spain, Italy, Austria, Japan and Taiwan.

After graduating from the Moscow State Conservatoire, Valeri Polyansky attended a postgraduate course in opera and symphonic conducting, where he studied with Gennady Rozhdestvensky.

Valeri Polyansky began his professional career conducting at the Moscow Operetta Theatre and at the Bolshoi Theatre. During this time he also worked with all the leading symphony orchestras of Moscow. In 1992 he became Artistic Director and Principal Conductor of the *Russian State Symphonic Cappella* and *Russian State Symphony Orchestra*.

Valeri Polyansky has wide connections with other leading Russian and international symphony orchestras; he has conducted the State Chamber Orchestra of Byelorussia, the Helsinki Symphony Orchestra and the Taipei Symphony Orchestra. He was involved with a production of Tchaikovsky’s *Eugene Onegin* at the Göteborg Music Theatre in Sweden and in 1993 was Principal Conductor at the Göteborg Festival.



Alfred Schnittke: Klavierkonzert / Requiem

Die Musik von Alfred Schnittke ist in vielerlei Hinsicht ein Produkt der russischen Tradition (von Komponisten wie Schostakowitsch und Strawinski), aber auch der von Deutschland (Mahler und Berg) und Amerika (Ives). Als der bedeutendste Komponist, der nach Schostakowitsch in Rußland in Erscheinung getreten ist, hat Schnittke neue Dimensionen in der russischen Musik des 20. Jahrhunderts eröffnet – Musik, die nicht auf eine einzige Tradition festgelegt, sondern viele verschiedene aufzunehmen bemüht war. So eng Schnittke sowohl Mahler als auch Schostakowitsch verbunden ist, steigert er doch sämtliche von ihnen gesetzten Kontraste und treibt diese starke nachromantische Tradition bis in die extremste Polystilistik des ausgehenden 20. Jahrhunderts voran.

In den 60er Jahren schrieb Schnittke fast ausschließlich Kammermusikwerke. Er war auf der Suche nach einer neuen Sprache, und einige Kompositionen wie die Erste und Zweite Violinsonate sind auf serielle Verfahren gegründet. Oft war die neue Sprache mit einer programmativen Idee verknüpft, so zum Beispiel im Zweiten Violinkonzert, das Episoden aus dem Evangelium schildert und in dem der Solist mit Christus gleichgesetzt wird,

oder in *Pianissimo*, wo Episoden aus Franz Kafkas Roman über die Mechanismen der Folter nacherzählt werden. Manchmal ging es um den Versuch, serielle Musik als eine Art digitalen Code für natürliche Vorgänge einzusetzen. So hat sich Schnittke in seiner Musik für Klavier und Orchester einer von ihm so bezeichneten "Baumstruktur" bedient: Die serielle Entwicklung erfolgt in Form eines Baumes mit Wurzeln, Stamm, Zweigen und Blattwerk. Später, genau genommen 1979, versuchte er das Prinzip einer Meereswoge auf sein Orchesterwerk *Passacaglia* anzuwenden. Manchmal passte er höchst formale und rationale Konzepte aus westlichen Stücken dem dynamischen Profil seiner eigenen Kompositionen an, zum Beispiel solche von Boulez seiner Musik für Kammerorchester.

1968 änderte Schnittke dramatisch seine Kompositionweise – die Serenade und die Zweite Violinsonate kennzeichnen den Beginn einer neuen Schaffensperiode. Sie enthalten von gegensätzlichen Vorstellungen ausgelöste schockierende Kontraste, stilistische Kollisionen und Paradoxien der Logik und des Aufbaus. Schnittke kombiniert eher verwirrende Andeutungen und einzelne Elemente verschiedener Stile, hält dabei

jedoch immer das Gleichgewicht zwischen ihnen, statt sich auf einen festzulegen. Die Musik verändert die Perspektive der Hörer, erhebt sie scheinbar auf eine andere Ebene, wo alles möglich erscheint. Auf dieser Ebene können wir uns ohne weiteres einen Dialog zwischen J.S. Bach und moderner Rockmusik vorstellen; die Kombination unterschiedlicher Stile und Gattungen – Walzer, Polkas und Tangos neben Passacaglias, Fugen und Sonaten – wird in vielen seiner Werke aus den 70er Jahren sehr offenkundig. Zugleich jedoch vermag Schnittke das alles seiner eigenen homogenen Sprache einzuverleiben. Als Komponist wirkt Schnittke ausgesprochen russisch, was die auffälligen Kontraste zwischen den verwendeten Elementen angeht, aber die Art, wie er sie auf einen Nenner bringt, ist eher typisch deutsch.

Schnittkes Musik aus den späten 70er Jahren klingt völlig anderes als der serielle Extremismus der 60er Jahre und die "außermusikalische Theatralik" seiner ersten polystilistischen Kompositionen. Er hatte nun eine neue Sprache gefunden, die strukturelle Ideen und außermusikalische Elemente verband, aber doch natürlich und homogen blieb – die eindeutigen Zitate und Anspielungen verschwanden allmählich. Aus den Anspielungen wurden Symbole unterschiedlicher Epochen, die wie Tasten auf ein und derselben Klaviatur in den Dialog

treten. In den 60er Jahren war Schnittke daran interessiert gewesen, sich neue Techniken anzueignen und neue Perspektiven ausfindig zu machen. Im Gegensatz dazu waren die 70er Jahre eine Zeit der rückwärts gewandten Analyse stilisch unterschiedlicher Idiome und des Versuchs, alten Wurzeln neuen Sinn abzugewinnen. In den späten 70er und frühen 80er Jahren begann Schnittke schließlich die Dimensionen seiner Musik zu erweitern und schrieb Sinfonien, Konzerte, Concerti grossi und Kantaten – umfangreiche Werke, in denen er bestrebt war, seine Beziehung zur Zeit zu entdecken und seine eigenen dramatischen Vorstellungen zu definieren.

Die Idee, ein Requiem zu komponieren, kam Schnittke, als er sein Klavierquintett schrieb (1972–76). Das Quintett war seiner 1972 verstorbenen Mutter gewidmet, und er wollte aus einem der Sätze ein kurzes instrumentales Requiem machen. Der Komponist hatte bereits alle wesentlichen Themen des Requiems skizziert, doch erschienen sie ihm vom Charakter her eher vokal als instrumental und wurden daher im Quintett nicht verarbeitet.

Schnittke setzte die Idee des Requiems erst dann endgültig um, als er die Bühnenmusik für eine Inszenierung von Schillers Drama *Don Carlos* am Moskauer Mossowet-Theater (1975) schreiben sollte. Der Regisseur wollte das Schauspiel vor dem Hintergrund katholischer

Kirchenmusik stattfinden lassen, und Schnittke beschloß, ein vollständiges Requiem zu komponieren. Dabei ist zu bedenken, daß es in der Sowjetunion verboten war, sakrale Musik aufzuführen; für Schnittke war dies also die einzige Möglichkeit, ein Requiem zu schreiben und seine Aufführung zu erleben.

Das Werk hat vierzehn Sätze, die bis auf wenige Ausnahmen die traditionelle Reihenfolge einhalten: Es gibt weder ein Libera me noch ein Lux aeterna, der letzte Satz ist schlicht eine Wiederholung des ersten, der Text des Recordare wurde gekürzt und ein aus der lateinischen Messe entlehntes Credo hinzugefügt.

Ursprünglich wollte Schnittke das Werk "Missa brevis" nennen, da die meisten Sätze sehr kurz sind. Es enthält keine wesentlichen Kontraste, und die Mehrheit der Themen und Bilder ist eher statisch, bedächtig, nachdenklich und gespenstisch. Selbst das Sanctus bringt kein Licht – es ist in Moll anstatt wie üblich in Dur gehalten. Schnittke hat über diesen Satz gesagt, er sei ihm im Traum eingefallen.

Das Requiem setzt kein Orchester ein, nur ein kleines Instrumentalensemble mit Perkussion, Gitarre, Bassgitarre, Tasteninstrumenten, dazu einer Trompete und Posaune (die nur im Tuba mirum und im Credo zum Einsatz kommen). Die Orgel spielt eine sehr wichtige Rolle, indem sie Ausgleich für

das fehlende Orchester schafft. Die Uraufführung des Requiems fand im Herbst 1977 in Budapest statt und wurde vom Kodály-Chor gegeben.

Das Konzert für Klavier und Streicher ist 1979 binnen sehr kurzer Zeit entstanden. Die einzige Komposition stützt sich auf Prinzipien des Sonatenallegros, der zyklischen Form und der Variation. Der ursprüngliche Untertitel des Werks lautete "Variationen über kein Thema". Schnittke wollte damit sagen, daß jede Variation auf einem bestimmten Teilstück des Themas beruht, das in seiner Gesamtheit erst am Ende des Konzerts zu hören ist. Der Anfang der Durchführung klingt wie ein Scherzo, und die Kadenz für den Solisten ist das Äquivalent eines langsamen Satzes.

Anders als das Requiem setzt das Konzert für Klavier und Streicher auf starke Kontraste. Einer traditionellen, beinahe romantischen Begleitung der linken Hand des Soloklaviers steht in der rechten "Snamennyi" (ein russischer Kirchengesang) gegenüber. Die Schlichtheit der Akkorde im Klavierpart kontrastiert mit extrem chromatischen, gelegentlich vierteltönigen Klangfolgen der Streicher. Walzer, Choral, dem Jazz nachempfundene Improvisation, glockenähnliche Klavierklänge – all diese verschiedenen Eindrücke sind im Konzert deutlich herauszuhören. Das einleitende Motiv

des Werks (eine kleine Terz) ähnelt überraschenderweise der Türklingel in Schnittkes Moskauer Wohnung an der Wawilowa-Straße, wo er in den 70er Jahren und bis in die 80er Jahre gelebt hat.

Das Konzert, Schnittkes dritte Komposition für Klavier und Orchester (nach dem frühen Klavierkonzert von 1960 und der Musik für Klavier und Kammerorchester von 1964), ist dem russischen Pianisten Wladimir Krainew gewidmet, der 1979 in Leningrad die Uraufführung besorgte.

© 1997 Alexander Iwaschkin
Übersetzung Anne Steeb/Bernd Müller

Als offizielles Gründungsdatum des Studentenchors des Moskauer Konservatoriums, später in der Russischen Staatsinfonie-Cappella umbenannt, wird der 1. Dezember 1971 genannt, das Datum seines ersten Konzertauftritts unter Valeri Poljanski (damals selbst Student am Konservatorium).

1975 errang der Chor unter Poljanski als erster Chor in der Geschichte der russischen Chormusik einen Preis in einem internationalen Wettbewerb, als ihm in Italien die goldene und bronzenen Medaille im internationalen "Guido d'Arezzo"-Wettbewerb für mehrstimmige Chöre verliehen wurde. Valeri Poljanski gewann außerdem einen Sonderpreis als bester Dirigent des Wettbewerbs.

Poljanski und der Russischen Staatssinfonie-Cappella haben ausgedehnte Konzertreisen in Rußland und im Ausland unternommen und werden von der Kritik mit großem Beifall aufgenommen.

Das Russische Staatssinfonieorchester, ehemals das Sowjetische Philharmonische Orchester, wurde vor zehn Jahren von dem Dirigenten Gennadi Roschdestwenski gegründet. Seither hat es zahlreiche Konzertreisen in Rußland, Europa, den USA und Japan unternommen und ist mit vielen weltberühmten Solisten und Dirigenten wie Yehudi Menuhin, Nikolai Petrow, Yuri Baschnet, Vladimir Spivakov und Zubin Mehta aufgetreten.

Seit 1992 steht das Orchester unter der Leitung von Valeri Poljanski und hat in dieser Zeit viele Konzerte mit der Russischen Staatssinfonie-cappella gegeben. Im selben Jahr war das Orchester in den USA, Kanada, Deutschland, Spanien, Italien, Österreich, Japan und Taiwan auf Tournee.

Nach Abschluß seiner Studien am Moskauer Staatkonservatorium belegte Valeri Poljanski einen fortgeschrittenen Kurs in Oper und sinfonischer Orchesterleitung, bei Gennadi Roschdestwenski, der inzwischen weltberühmte Dirigent.

Poljanski begann seine berufliche Laufbahn

mit einer Dirigentenstelle am Moskauer Operettentheater und am Bolschoi-Theater. Während dieser Jahre betätigte er sich ebenfalls als Dirigent bei anderen Moskauer Sinfonieorchestern. 1992 übernahm er die Stelle des künstlerischen Direktors und Chefdirigenten der Russischen Staatskapelle und der Russische Staatsorchester.

Valeri Poljanski steht mit zahlreichen

führenden russischen und internationalen Sinfonieorchestern in Verbindung. So haben das Staatskammerorchester von Beloußland, das Sinfonieorchester von Helsinki und das Sinfonieorchester von Taipeh unter seiner Leitung gespielt. Er war an einer Inszenierung von Tschaikowskis Oper *Eugene Onegin* am Musiktheater in Göteborg beteiligt und war 1993 Chefdirigent bei den Göteborger Musikfestspielen.

Alfred Schnittke: Concerto pour piano / Requiem

Si à bien des points de vue la musique d'Alfred Schnittke est issue de la tradition russe (de compositeurs tels que Chostakovitch et Stravinski), elle est également redévable de la tradition germanique (Mahler et Berg) et américaine (Ives). Schnittke, qui est le plus important compositeur russe depuis Chostakovitch, a ouvert de nouvelles perspectives à la musique russe du XXe siècle – une musique qui ne s'est pas fixée sur une seule tradition, mais qui au contraire a tenté d'en absorber de multiples. Tandis qu'il est étroitement lié à Mahler et Chostakovitch, Schnittke intensifie tous leurs contrastes, et porte cette forte tradition post-romantique à la plus extrême variété de styles de la fin du XXe siècle.

Dans les années soixante, Schnittke ne composa presque exclusivement que de la musique de chambre. Il était alors à la recherche d'un nouveau langage, et plusieurs compositions, telles que la Première et la Deuxième sonate pour violon par exemple, ont recours à la technique sérielle. Très souvent, ce nouveau langage était accompagné de l'idée d'un programme, comme dans le cas du Deuxième concerto pour violon qui évoque plusieurs épisodes des Evangiles, et où le

solistes est identifié avec le Christ; dans *Pianissimo*, plusieurs passages s'inspirent du roman de Franz Kafka où il est question du mécanisme de la torture. Parfois, il s'agissait d'une tentative d'utilisation du sérialisme comme un genre de code digital pour des processus naturels. Ainsi, dans sa Musique pour piano et orchestre, Schnittke utilise ce qu'il a qualifié de structure en "arbre": le développement formel de la série est construit comme un arbre, avec des racines, un tronc, des branches et des feuilles. Plus tard, en 1979, il essaya d'appliquer le principe du mouvement des vagues d'un océan dans son œuvre pour orchestre, *Passacaglia*. D'autres fois, comme avec sa Musique pour orchestre de chambre, Schnittke emprunta des principes très formels et rationnels à des compositions occidentales (en l'occurrence celles de Boulez) pour les transformer et les adapter au profil dynamique de sa propre composition.

En 1968, Schnittke changea radicalement sa manière d'écrire de la musique – la Sérénade et la Deuxième sonate pour violon marquent en effet le début d'une nouvelle période. On y trouve des contrastes choquants d'images opposées, des conflits de styles et des paradoxes dans la logique et le

développement. Il combine des aperçus et des éléments de différents styles assez confus, bien qu'il parvienne toujours à établir un équilibre entre eux plutôt que d'en privilégier un en particulier. La musique change la perspective de l'auditeur, et semble l'élever à un niveau différent où tout devient possible. A ce niveau, on pourraît facilement imaginer un dialogue entre J.S. Bach et la musique rock d'aujourd'hui; l'alliage de différents styles et genres – valses, polkas et tangos aux côtés des passacailles, fugues et sonates – est très évident dans bon nombre de ses œuvres des années soixante-dix. Et cependant, Schnittke parvient à les adapter tous dans son propre langage homogène. En tant que compositeur, Schnittke est russe par la façon dont il fait construire de manière frappante les éléments qu'il utilise, et plutôt allemand dans la manière dont il les unifie.

La musique de Schnittke de la fin des années soixante-dix sonne de manière très différente de celle au sérialisme extrême des années soixante ou de ses compositions polystylistiques à la "théâtralité extra-musicale". Il avait maintenant trouvé un nouveau langage où se combinent des idées structurelles et des éléments extra-musicaux, mais tout en demeurant naturel et homogène – les citations évidentes et les allusions étaient en train de disparaître. Les allusions devinrent les signes de différentes époques

qui mènent un dialogue comme celui qui entretiennent les tonalités sur un même clavier. Dans les années soixante, Schnittke cherchait à absorber de nouvelles techniques et à découvrir de nouvelles perspectives. Faisant contraste, les années soixante-dix furent une période d'analyse rétrospective de langages stylistiquement différents, et de tentative pour trouver de nouvelles significations à d'anciennes racines. Enfin, vers la fin des années soixante-dix et au début des années quatre-vingt, Schnittke commença à élargir l'espace de sa musique et composa des symphonies, des concertos, des concertos grossos et des cantates – œuvres très développées dans lesquelles il chercha à découvrir le rapport qu'il entretient avec le temps, et à définir ses propres idées dramatiques.

C'est à l'époque où il composait son Quintette avec piano (1972–1976) que Schnittke pensa pour la première fois à écrire un Requiem. Le Quintette est dédié à sa mère qui mourut en 1972, et il voulait que l'un de ses mouvements soit un petit requiem instrumental. Il avait déjà esquissé tous les thèmes principaux du requiem, mais ceux-ci étant de nature plus vocale qu'instrumentale, il ne les utilisa pas dans le Quintette.

Schnittke commença à songer sérieusement à l'idée du Requiem quand il écrivit la musique de scène pour la pièce de Schiller, *Don Carlos*,

qui devait être montée au Théâtre Mossovet de Moscou (1975). Le producteur voulait que la pièce soit accompagnée d'une musique d'église catholique, et Schnittke choisit alors d'écrire un Requiem complet. Il est utile de se rappeler qu'il était formellement interdit de jouer toute musique sacrée en Union Soviétique, aussi était-ce là la seule occasion pour Schnittke d'écrire un requiem et de pouvoir l'entendre jouer.

L'œuvre est constituée de quatorze mouvements qui suivent l'ordre traditionnel à quelques exceptions près: il n'y a pas de Libera me ou de Lux aeterna; le dernier mouvement est une simple reprise du premier; le texte du Recordare est abrégé, et on y trouve un Credo, emprunté à la messe latine.

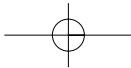
Schnittke voulait au départ intituler l'œuvre "Missa brevis" du fait que la plupart des mouvements sont très brefs. Il n'y a pas de contrastes significatifs, et la majorité des thèmes et des images sont complètement statiques, lents, de nature contemplative et fantomatique. Même le Sanctus n'apporte aucune clarté – il est écrit dans le mode mineur au lieu du majeur généralement utilisé. Schnittke a raconté que ce mouvement lui était venu au cours d'un rêve.

Le Requiem ne fait pas appel à un orchestre mais à un petit ensemble instrumental comprenant percussions, guitare, guitare basse, claviers, une trompette et un

trombone (qui intervient seulement dans le Tuba mirum et dans le Credo). En revanche, la partie d'orgue est très importante, ce qui compense l'absence de l'orchestre. La création du Requiem, par le Chœur Kodály, eut lieu à Budapest à l'automne 1977.

Le Concerto pour piano et cordes fut composé très rapidement en 1979. L'œuvre, en un seul mouvement, est basée sur les principes de l'*allegro de sonate*, de la forme cyclique et de celle de la variation. Son sous-titre original était "Variations non sur le thème". Par cela, Schnittke signifiait que chaque variation est fondée sur un élément particulier du thème, thème que l'on entend intégralement à la fin de l'œuvre. Le début du développement sonne comme un scherzo, tandis que la cadence du soliste est l'équivalent du mouvement lent.

Au contraire du Requiem, le Concerto pour piano et cordes fait intervenir de puissants contrastes. L'accompagnement traditionnel, presque romantique, de la main gauche du piano solo s'oppose au chant "znamenny" (choral de l'Eglise russe) confié à la main droite. La simplicité des accords du piano contraste avec les lignes extrêmement chromatiques et parfois en quart de ton des cordes. Valse, choral, improvisations dans un style proche du jazz, sonorités de cloches du piano – toutes ces images sont clairement présentes dans le Concerto. Détail curieux, le



motif initial du Concerto (un intervalle de tierce mineure) est tout à fait semblable à celui de la sonnette de l'appartement de Schnittke de la rue Vavilova à Moscou où il vécut dans les années soixante-dix et quatre-vingt.

Ce Concerto, qui est la troisième partition pour piano et orchestre du compositeur (après le Concerto pour piano de 1960, et la Musique pour piano et orchestre de chambre de 1964), est dédié au pianiste russe Vladimir Krainev qui en assura la création à Leningrad en 1979.

© 1997 Alexander Ivashkin
Traduction: Francis Marchal

Le Chœur a cappella symphonique de l'état russe a donné son premier concert, sous la direction de Valeri Polyansky, étudiant au Conservatoire de Moscou, le 1er décembre 1971, date qui est également celle de sa fondation officielle, sous le nom, alors de Chœur des étudiants du conservatoire de Moscou.

En 1975 le chœur, toujours sous la direction de Polyansky, remporte les médailles d'or et de bronze au concours international de chant choral polyphonique "Guido d'Arezzo", en Italie. C'est la première fois dans l'histoire du chant choral russe qu'un chœur se voit attribuer des médailles à un concours international. Valeri Polyansky y remporte

également un prix spécial: celui du meilleur chef de chœur.

Le Chœur a cappella symphonique de l'état russe et son chef Polyansky ont effectué de grandes tournées à travers la Russie et à l'étranger, où la critique leur a toujours été favorable.

L'Orchestre symphonique de l'état russe (ou l'Orchestre philharmonique soviétique, comme il s'appelait auparavant) a été créé il y a dix ans par Gennady Rozhdestvensky. Depuis lors, il a donné de nombreux concerts un peu partout en Russie, en Europe, aux Etats-Unis, au Japon. D'autre part, de nombreux musiciens et chefs d'orchestre, de réputation mondiale, se sont produits avec lui, notamment Yehudi Menuhin, Nikolaï Petrov, Yuri Bashmet, Vladimir Spivakov et Zubin Mehta.

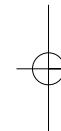
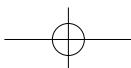
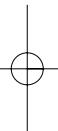
Depuis 1992, l'orchestre, placé sous la direction de Valeri Polyansky, donne de nombreux concerts en compagnie du chœur a cappella du même nom. Cette année l'orchestre a effectué des tournées aux Etats-Unis, au Canada, en Allemagne, en Espagne, en Italie, en Autriche, au Japon et à Formose (Taïwan).

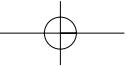
Après avoir terminé ses études au conservatoire national de Moscou, Valeri Polyansky suit une formation supérieure pour la direction d'orchestre symphonique et l'opéra avec Gennady Rozhdestvensky.

Valeri Polyansky débute comme chef d'orchestre au théâtre de l'opérette de Moscou il dirige l'orchestre du Théâtre Bolchoï. Parallèlement il coopère avec les principaux orchestres symphoniques de Moscou. En 1992 il est nommé Directeur artistique et Chef de Chœur principal du Chœur a cappella et de l'Orchestre symphonique de l'état russe.

Valeri Polyansky dirige plusieurs autres

grands orchestres symphoniques russes et internationaux, notamment l'orchestre national de chambre de Biélorussie, le symphonique d'Helsinki, et le symphonique de Taïpeï. Il était récemment au pupitre pour les représentations d'*Eugène Onéguine*, de Tchaïkovski, au Théâtre musical de Göteborg en Suède, et fut le principal chef d'orchestre du Festival de Göteborg 1993.





Seigneur, donne-leur le repos éternel,
et fais luire pour eux la lumière sans fin.
Nous te louons, Seigneur, dans Sion,
et élevons nos vœux dans Jérusalem.
Ecoute ma prière,
Toi vers qui iront tous les mortels.

Seigneur, prends pitié, Christ, prends pitié.

Ce jour, jour de colère,
où le monde sera réduit en cendres,
selon les oracles de David et de Sibylle.
Quelle terreur nous saisira,
lorsque le Juge viendra
pour nous examiner avec rigueur!

La trompette répandant la stupeur
parmi les tombeaux, rassemblera
tous les hommes devant le trône.
La mort et la nature seront dans l'effroi,
lorsque la création tout entière resuscitera
pour rendre compte au Juge.
Le livre tenu à jour sera apporté,
le livre qui contiendra
tout ce sur quoi le monde sera jugé.
Quand donc le Juge tiendra séance,
tout ce qui est caché sera révélé,
et rien ne demeurera impuni.
Malheureux que je suis, que dirai-je alors?
Quel protecteur invoquerai-je, quand le
juste lui-même sera dans l'inquiétude?

Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
Und das ewige Licht leuchte ihnen.
O Gott, dir gebühret ein Loblied in Sion,
Dir erfülle man sein Gelübde in Jerusalem.
Erhöre mein Gebet;
Zu dir kommt alles Fleisch.

Herr, erbarme dich unsrer, Christus, erbarme dich unsrer.

Tag des Zornes, Tag der Klage
Wird die Welt in Asche zünden,
Wie Sibyll und David künden.
Welch ein Graus wird sein und Zagen,
Wenn der Richter kommt, mit Fragen
Streng zu prüfen alle Klagen!

Laut wird die Posaune klingen,
Durch der Erde Gräber dringen,
Alle hin zum Throne zwingen.
Schaudernd sehen Tod und Leben
Sich die Kreatur erheben,
Rechenschaft dem Herrn zu geben.
Und ein Buch wird aufgeschlagen,
Treu ist darin eingetragen
Jede Schuld aus Erdentagen.
Sitzt der Richter dann zu richten,
Wird sich das Verborgne lichten;
Nichts kann vor der Strafe flüchten.
Weh, was soll ich Armer sagen?
Welchen Anwalt mir erfragen,
Wenn Gerechte selbst verzagen?

Requiem

1. Requiem

2 Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus, Deus, in Sion,
et tibi reddetur votum in Jerusalem.
Exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.

2. Kyrie

3 Kyrie eleison, Christe eleison.

3. Dies irae

4 Dies irae, dies illa,
solvet saeculum in favilla,
teste David cum Sybilla.
Quantus tremor est futurus,
quando Iudex est venturus,
cuncta stricte discussurus!

4. Tuba mirum

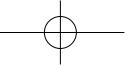
5 Tuba mirum spargens sonum,
per sepulchra regionum,
coget omnes ante thronum.
Mors stupebit et natura,
cum resurgent creatura,
judicanti responsura.
Liber scriptus proferetur,
in quo totum continetur,
unde mundus judicetur.
Iudex ergo cum sedebit,
quidquid latet apparebit,
nil inultum remanebit.
Quid sum miser tunc dicturus,
Quem patronum rogaturus,
cum vix justus sit securus?

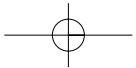
Eternal rest grant unto them, O Lord,
and let perpetual light shine upon them.
There shall be singing unto Thee in Sion,
and prayer shall go up to Thee in Jerusalem.
Hear my prayer,
unto Thee all flesh shall come.

Lord, have mercy, Christ, have mercy.

Day of wrath, day of mourning,
earth in smoldering ashes lying,
so spake David and the Sibyl.
How great the trembling shall be
when the Judge shall come,
by whose sentence all shall be bound!

The trumpet, sending its wondrous sound
through the tombs in every land,
shall bring all before the throne.
Death shall stun and nature quake
when all creatures rise again
to answer to the Judge.
The written book will be brought forth
in which all is recorded,
whence the world shall be judged.
Therefore, when the Judge shall be seated
nothing shall be held hidden any longer,
no wrong shall remain unpunished.
What shall I, a poor sinner, say?
What patron shall I entreat
when even the just need mercy?





O Roi dont la majesté est redoutable,
toi qui sauve par la grâce,
sauve-moi, à source de miséricorde!

Souviens-toi, ô doux Jésus,
que je suis la cause de ta venue sur terre.
Ne me perds donc pas en ce jour.
En me cherchant, tu t'es assis de fatigue,
tu m'as racheté par le supplice de la croix;
que tant de souffrances ne soient pas perdues.

Oh! Jour plein de larmes,
où l'homme ressuscitera de la poussière,
cet homme coupable que tu vas juger.
Epargne-le, ô mon Dieu,
Seigneur, plein de pitié,
donne-leur le repos éternel! Ainsi soit-il.

Seigneur Jésus-Christ, Roi de gloire,
délivrez les âmes de tous les fidèles défunt
des peines de l'enfer
et du lac profond.
Délivrez de la gueule du lion,
que l'abime ne les engloutisse pas,
qu'ils ne tombent pas dans les ténèbres!
Mais que le porte-enseigne Saint Michel
les présente dans la lumière sainte
que vous avez promise jadis à Abraham et à toute sa
descendance.

König schrecklicher Gewalten,
Frei ist deiner Gnade Schalten:
Gnadenquell, laß Gnade walten.

Milder Jesus, wollst erwägen,
Daß Du kamst meinetwegen,
Schleudre mir nicht Fluch entgegen.
Bist mich suchend müd' gegangen,
Mir zum Heil am Kreuz gehangen,
Mög' dies Müh'n zum Ziel gelangen.

Tag der Tränen, Tag der Wehen,
Da vom Grabe wird erstehen
Zum Gericht der Mensch voll Sünden.
Laß ihn, Gott, Erbarmen finden.
Milder Jesus, Herrscher Du,
Schenk' den Toten ew'ge Ruh'! Amen.

Herr Jesus Christus, König der Herrlichkeit,
Bewahre die Seelen aller verstorbenen
Gläubigen vor den Qualen der Hölle
Und vor den Tiefen der Unterwelt.
Bewahre sie vor dem Rachen des Löwen,
Daß die Hölle sie nicht verschlinge
Daß sie nicht hinabstürzen in die Finsternis.
Vielmehr geleite sie Sankt Michael,
Der Bannerträger, in das heilige Licht,
das Du einstens dem Abraham verheißen und seinen
Nachkommen.

5. Rex tremendae

[6] Rex tremendae majestatis,
qui salvandos salvas gratis,
salva me, fons pietatis.

King of tremendous majesty,
who sends us free salvation,
save me, fount of mercy.

6. Recordare

[7] Recordare, Jesu pie,
quod sum causa tuae viae,
ne me perdas illa die.
Quaerens me, sedisti lassus,
redemisti crucem passus;
tantus labor non sit cassus.

Remember, kind Jesus,
that I caused thy earthly course.
Do not forget me on that day.
Seeking me, Thou sat down weary,
redeemed me on the cross of suffering;
such labour should not be in vain.

7. Lacrymosa

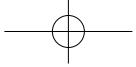
[8] Lacrymosa dies illa,
qua resurgent ex favilla
judicandus homo reus.
Huic ergo parce, Deus,
pie Jesu Domine,
dona eis requiem. Amen.

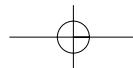
Tearful that day shall be
when from the ashes shall arise
guilty man to be judged.
Spare him then, O God;
gentle Lord Jesus,
grant him eternal rest. Amen.

8. Domine Jesu

[9] Domine Jesu Christe, Rex gloriae,
libera animas omnium fidelium
defunctorum de poenis inferni
et de profundo lacu.
Libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum;
sed signifer sanctus Michael
repraesentet eas in lucem sanctam,
quam olim Abrahe promisisti
et semini ejus.

Lord Jesus Christ, King of glory,
free the souls of all the faithful departed
from the pains of hell
and from the deep pit.
Free them from the lion's mouth,
lest hell devour them
or they fall into darkness;
let the standard-bearer, St Michael,
lead them into the holy light,
as you promised Abraham and his seed.





Nous vous offrons, Seigneur
des hosties et des prières de louanges;
recevez-les pour ces âmes
dont nous faisons mémoire aujourd'hui;
Fais-les passer, Seigneur, de la mort à la vie.

Saint, saint, saint
est le Seigneur, Dieu de l'univers!
Le ciel et la terre sont remplis de ta gloire.
Hosanna au plus haut des cieux.

Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur.

Agneau de Dieu,
toi qui enlève les péchés du monde,
donne-leur le repos éternel.

Je crois en un seul Dieu,
Créateur du ciel et de la terre, de tout ce qui est visible
et invisible.
Je crois en un seul Dieu, l'unique Jésus-Christ, fils du
Père.
Né du Père avant tous les siècles;
Dieu de Dieu, lumière de la lumière, Dieu vrai né du
vrai Dieu.
Engendré, non créé, consubstantiel au Père.
Qui pour nous autres, hommes, et pour notre salut est
descendu des cieux.

Opfergaben und Gebete bringen wir
Zum Lobe Dir dar, o Herr:
Nimm sie an für jene Seelen,
Deren wir heute gedenken.
Herr, laß sie vom Tode hinübergehen zum Leben.

Heilig, heilig, heilig
Herr, Gott der Heerscharen!
Himmel und Erde sind erfüllt von Deiner Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe.

Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn.

Lamm Gottes,
Du nimmst hinweg die Sünden der Welt:
gib ihnen die ewige Ruhe.

Ich glaube an einen Gott.
Schöpfer des Himmels und der Erde, aller sichtbaren
und unsichtbaren Dinge.
Ich glaube an einen Gott, Herr Jesus Christus,
eingeborener Sohn des Vaters.
Er ist aus dem Vater geboren vor aller Zeit.
Gott von Gott, Licht vom Lichte, wahrer Gott vom
wahren Gott.
Gezeugt, nicht geschaffen, eines Wesens mit dem
Vater.
Für uns Menschen und um unseres Heiles willen ist Er
vom Himmel herabgestiegen.

9. Hostias

[10] Hostias et preces tibi, Domine,
laudus offerimus.
Tu suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam facimus.
Fac eas, Domine, de morte transire ad vitam.

10. Sanctus

[11] Sanctus, sanctus, sanctus,
Dominus Deus Sabaoth!
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.

11. Benedictus

[12] Benedictus qui venit in nomine Domini.

12. Agnus Dei

[13] Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem sempiternam.

13. Credo

[14] Credo in unum Deum.
Factorem coeli et terrae, visibilium omnium et
invisibilium.
Credo in unum Deum, omnium Iesum Christum,
filium Dei Patris.
Et ex patre natum ante omnia saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de
Deo vero.
Genitum, non factum, con substantialem Patri.
Qui propter nos homines, et propter nostram
salutem descendit de coelis.

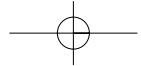
A sacrifice of praise and prayer, O Lord,
we offer Thee.
Accept it in behalf of those souls
we commemorate this day;
let them, O Lord, pass from death to life.

Holy, holy, holy,
Lord God of Hosts!
Heaven and earth are full of Thy glory.
Hosanna in the highest.

Blessed is he who cometh in the name of the Lord,

Lamb of God,
who taketh away the sins of the world,
grant them eternal rest.

I believe in one God.
The Father almighty, maker of heaven and earth, of all
things visible and invisible.
I believe in one God, Jesus Christ, Son of the Father.
Born of the Fther before all worlds.
God from God, light from light, true God from
true God.
Begotten, not made, of one being with the Father.
For us men and for our salvation down from
heaven.



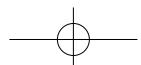
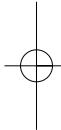
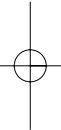
Seigneur, donne-leur le repos éternel,
et fais luire pour eux la lumière sans fin.
Nous te louons, Seigneur, dans Sion,
et élevons nos vœux dans Jérusalem.
Ecoute ma prière,
Toi vers qui iront tous les mortels.

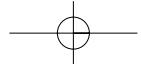
Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
Und das ewige Licht leuchte ihnen.
O Gott, dir gebühret ein Loblied in Sion,
Dir erfülle man sein Gelübde in Jerusalem.
Erhöre mein Gebet;
Zu dir kommt alles Fleisch.

14. Requiem

¹⁵ Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus, Deus, in Sion,
et tibi reddetur votum in Jerusalem.
Exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.

Eternal rest grant unto them, O Lord,
and let perpetual light shine upon them.
There shall be singing unto Thee in Sion,
and prayer shall go up to Thee in Jerusalem.
Hear my prayer,
unto Thee all flesh shall come.





We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our catalogue and would like to be kept up-to-date with our news, please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, United Kingdom.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone Chandos Direct on +44 (0) 1206 225225. Fax: +44 (0) 1206 225201.
E-Mail: sales@chandos.u-net.com

Producer Igor Veprintsev

Sound engineers and editors Elena Buneeva & Vladimir Kisselev

Recording venue Moscow Music Studio Mosfilm; May 1996 (Piano Concerto); Moscow Big Hall of the Conservatoire; June 1996 (Requiem)

Front cover Portrait of Paul Gauguin, painted after his death, by Odilon Redon (Musée d'Orsay, Paris/Peter Willi/Bridgeman Art Library, London)

Back cover image Photonica

Design Guy Lawrence

Booklet typeset by Michael White-Robinson

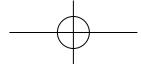
Copyright Sikorski (Piano Concerto), Copyright Control (Requiem)

© 1997 Chandos Records Ltd

© 1997 Chandos Records Ltd

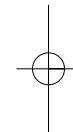
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



Valeri Polyansky

Ilya Keitelgasser



CHANDOS DIGITAL

CHAN 9564

Alfred Schnittke (b. 1934)

[1] Concerto for Piano and Strings* 24:27

[2] - [15] Requiem from the music to Schiller's drama *Don Carlos*[†] 40:36

TT 65:10

Olga Sizova soprano

Anaida Agadzhanian soprano

Olga Tal soprano

Tatyana Sharova soprano

Ludmila Kuznetsova mezzo-soprano

Vsevolod Grivnov tenor

Igor Khudolei piano*

Russian State Symphonic Cappella[†]

Russian State Symphony Orchestra

Valeri Polyansky

(DDD)



SCHNITTKE: PIANO CONCERTO/REQUIEM - Khudolei/RSSC/RSSO/Polyansky

CHAN
CHAN
9564

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

(C) 7038

© 1997 Chandos Records Ltd. © 1997 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

SCHNITTKE: PIANO CONCERTO/REQUIEM - Khudolei/RSSC/RSSO/Polyansky

CHAN
CHAN
9564