

CHAN 9722

CHANDOS

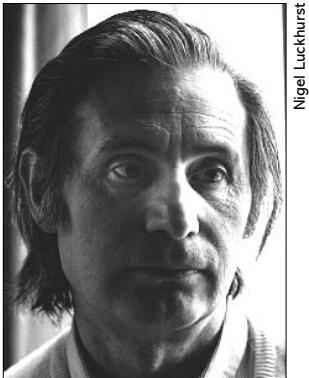
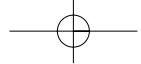
Schnittke

(K)ein Sommernachtstraum
Cello Concerto No. 2

Alexander Ivashkin cello

Russian State Symphony Orchestra

Valeri Polyansky



Alfred Schnittke



Alfred Schnittke (1934–1998)

Cello Concerto No. 2*

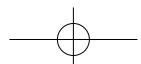
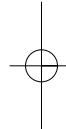
42:00

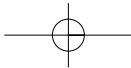
- | | | |
|-----|----------------------|-------|
| [1] | I Moderato – | 3:20 |
| [2] | II Allegro | 9:34 |
| [3] | III Lento – | 8:26 |
| [4] | IV Allegretto mino – | 4:34 |
| [5] | V Grave | 16:05 |

- [6] **(K)ein Sommernachtstraum** 10:37
(Not) A Midsummer Night's Dream

TT 52:50

Alexander Ivashkin cello*
Russian State Symphony Orchestra
Valeri Polyansky





Alfred Schnittke: Cello Concerto No. 2/(K)ein Sommernachtstraum

The Second Cello Concerto (1990) is one of Schnittke's largest compositions. The musical palate of the Concerto is far from simple, and the cello part is fiendishly difficult. Written for Mstislav Rostropovich, the solo part is truly revolutionary, exploring the very extremes of the instrument. The Concerto is in five movements – a typical pattern for Schnittke's compositions dating from the late 1980s and early 1990s – with a short, slow introduction, long fast movement, a more lyrical and mystical slow movement, a shorter and faster fourth movement (compared with the second one) and then a coda-like, long finale.

As is the case with most of Schnittke's concertos, this one is in fact a symphony-concerto, with the orchestra playing a very important role. The soloist is competing not only with the huge orchestra as a whole, but is also fighting different orchestral groups and the soloists of the orchestra. In the first movement the soloist's passionate and bitter opening is immediately suppressed and covered by cruel orchestral chords.

The second movement introduces a long and difficult fight, a kind of 'hellish' *perpetuum mobile*, where the soloist is driven through

different phases and changes as if through different ages. The first subject is excessively active and turbulent, the second more contemplative, with an almost hidden element of a strange Viennese waltz *à la* Alban Berg. The recapitulation brings us back to the disquieting mood of the first subject, but an orchestral tutti enhances this turbulence to a degree of a real disaster. Soon we hear also the tune from the very beginning of the Concerto, but it is hardly recognizable, as it appears in an active, malicious marching motion – far from its passionate and personal image at the beginning of the first movement. The second movement breaks off, rather than being finished properly: it disappears like a haunting hallucination.

The very slow third movement creates a special 'unreal', mystical mood, full of ephemeral illusions and ghostly timbres. The symbolical idea of a hero and his 'shadow' is typical of Schnittke from his Second Violin Concerto onwards, where the dualism of violinist-soloist and its 'shadow' (solo double bass) represented the opposition of God and the Devil. Instrumental 'dualism' in the Second Cello Concerto (solo cello – doublebass; solo cello – vibraphone; solo cello – bells) brings

us to a point where nothing is single-faced and everything is doubtful and double-folded.

The fourth movement is a new and last outburst of activity, of confrontation between a hero (the soloist) and a mob (the orchestra). Again, two typical elements are juxtaposed here with almost cinematographical clarity: mazurka-like aggressive tread and an unreal, misty waltz. Finally, everything is wiped out by the hurricane of the last tutti. The cello cadenza brings us to the final movement, a slow, long and dark passacaglia, which is one-third of the length of the entire Concerto.

The main tune of the passacaglia is taken from Schnittke's own film music written for *The Agony* (1974). This film, about the last days of the Russian Empire before the 1917 revolution, was officially banned in the Soviet Union until 1981, when it was shown for the first time with great success. Of course, in the Cello Concerto, Schnittke creates a completely new score, absolutely innovative in its density and its expression. Particularly impressive is the last section, where the soloist, playing *fortissimo* in a very high register, is completely inaudible and practically 'killed' by the massive, brutal orchestra.

The orchestral piece *(K)ein Sommernachtstraum* is based on a piece composed by Schnittke in 1974: *Greeting Rondo* for violin and piano. As the composer explained, his *(K)ein Sommernachtstraum* is a

'Greeting Rondo' with elements from the First Symphony creeping into it; one can hear all the sharp polystylistic shocking contrasts similar to Schnittke's First Symphony in condensed form here. *(K)ein Sommernachtstraum*, written just before the composer's fatal illness began to hound him, is one of his last joyful and happy works, before dramatic changes in his style occurred in the late 1980s and early 1990s.

(K)ein Sommernachtstraum was first performed at the Salzburg Festival in August 1985. The composer was not present as he was in hospital following his first severe stroke, which occurred in July 1985, at a resort on Black Sea.

The obvious pun in the title of this work, ('*Kein*' means 'not' in German) indicates the character of this work: something between a dream and reality, not quite clear. Schnittke had been asked to write a new piece to be performed in Salzburg in a programme along with German composer Aribert Reimann's opera *King Lear*. Perhaps because of this, the Festival administration asked Schnittke to compose something 'related to Shakespeare'. However, Schnittke's own subtitle of the piece says 'Not after Shakespeare'.

All the events in this overture are shown from different points of view. There is a sweet and innocent melody *à la* Mozart at the beginning, played by the musician on the

back desk of the second violins. The flavour of early Schubert-like Romanticism (violin and piano) is accompanied by a Baroque 'shadow' (the same melody, played by flute and harpsichord). The rather superficial simplicity of the beginning in C major is deceptive: there are hints of distant shadows and different dimensions in it.

Indeed, all the phrases in this 'rondo' follow 'Shakespearean' patterns, playing with tragic and with humorous symbols at the same time. A real storm is not coming, but sometimes we hear thunder nearby. Polyphonic lines become polystylistic ones; thematic 'canons' and imitations are growing fast, like a tumour, and even the main tune itself changes dramatically, reminding us of a banal march. On the brink of disaster everything is stopped by a diminished chord, played by the whole orchestra in unison, a familiar herald of changes in early-Romantic music. And, indeed, all ghosts disappear. The Mozart-like tune is shining again in a clear C major.

© 1999 Alexander Ivashkin

Alexander Ivashkin has established an international reputation both as an interpreter of the standard repertoire and as a champion of contemporary music. He has performed in over thirty countries playing under conductors such as Riccardo Muti, Seiji

Ozawa, Mstislav Rostropovich, Gennady Rozhdestvensky, Janos Fürst and Alexander Lazarev. He is one of three Russians for whom Schnittke wrote his cello works. He is a regular guest at major music festivals in Europe, Russia, the USA and Australia, and has collaborated with composers such as John Cage, George Crumb, Mauricio Kagel, Krzysztof Penderecki, Sofia Gubaidulina, Edison Denisov and Giya Kancheli.

Alexander Ivashkin has made numerous award-winning and highly acclaimed recordings. He is Artistic Director of the Australasian International Cello Festival/Competition, and of the International Canterbury Chamber Music Festival.

The **Russian State Symphony Orchestra**, or Soviet Philharmonic Orchestra as it was originally called, was formed by the conductor Gennady Rozhdestvensky. 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 Polyan sky and has given innumerable concerts together with the Russian State Symphonic Cappella. In that same year the Orchestra toured the USA,

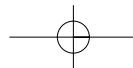
Canada, Germany, Spain, Italy, Austria, Japan and Taiwan.

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

Valeri Polyan sky 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 Polyan sky has wide connections with other leading Russian and international symphony orchestras; he has conducted the State Chamber Orchestra of Belorussia, 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: Cellokonzert Nr. 2/(K)ein Sommernachtstraum

Das Zweite Cellokonzert (1990) ist eine der ausgedehntesten Kompositionen Schnittkes; sein musikalisches Spektrum ist überaus komplex und der Cello-Part extrem schwierig. Der für Mstislav Rostropovich geschriebene Solo-Part erprobt die extremen Möglichkeiten des Instruments in geradezu revolutionärer Weise. In seiner Fünfsätzigkeit ist das Konzert typisch für Schnittkes Kompositionen der späten 1980er und frühen 1990er Jahre: Auf eine kurze langsame Einleitung folgen ein ausgedehnter schneller Satz, ein eher lyrisch-mystischer langsamer Satz, ein (im Vergleich zum zweiten) kürzerer und schnellerer vierter Satz und schließlich ein Coda-hafte langes Finale.

Wie die meisten Konzerte Schnittkes ist auch dieses eigentlich ein sinfonisches Konzert, in dem das Orchester eine zentrale Rolle spielt. Der Solist wetteifert nicht nur mit dem großen Orchesterapparat als Ganzem, er mißt sich zugleich auch mit einzelnen Instrumentalgruppen und mit den Orchestersolisten. So wird im ersten Satz die leidenschaftliche, bittere Eröffnung des Solisten unmittelbar von grausamen Akkordschlägen des Orchesters übertönt.

Der zweite Satz enthält eine lange und

schwierige Auseinandersetzung, eine Art "höllisches" *Perpetuum mobile*, in dem der Solist durch verschiedene Phasen und Entwicklungen gejagt wird als seien es verschiedene Zeitalter. Während das erste Thema überaus aktiv und turbulent ist, gibt sich das zweite eher kontemplativ und zeigt fast verdeckt den Charakter eines verfremdeten Wiener Walzers in der Manier Alban Bergs. Die Reprise führt uns zurück zu der beunruhigenden Stimmung des ersten Themas, doch nun steigt ein orchestrales Tutti diese Turbulenz bis zum Grad einer wirklichen Katastrophe. Bald erklingt auch wieder die Melodie vom Anfang des Konzerts, sie ist jedoch kaum erkennbar, da sie nun in einem aggressiv-bedrohlichen Marschrhythmus ertönt – weit entfernt von dem leidenschaftlich-persönlichen Eindruck zu Beginn des ersten Satzes. Dieser zweite Satz bricht abrupt ab, anstatt ordentlich zuendegeführt zu werden: Er verschwindet wie eine unheimliche Halluzination.

Der sehr langsame dritte Satz kreiert eine ganz besondere, "unwirkliche", mystische Stimmung, voller flüchtiger Illusionen und geisterhafter Timbres. Das symbolische Konzept eines Helden und seines "Schatten"

wird von Schnittke ab seinem Zweiten Violinkonzert, in dem der Dualismus zwischen dem Violinsolisten und seinem "Schatten" (Solo-Kontrabass) den Gegensatz zwischen Gott und Teufel darstellt, häufig verwendet. Der instrumentale "Dualismus" im zweiten Cello-Konzert (Solocello – Kontrabass; Solocello – Vibraphon; Solocello – Glocken) führt dieses Konzept zu einem Punkt, an dem nichts mehr eindimensional ist und alles zweifelhaft und zwiefältig erscheint.

Der vierte Satz enthält einen neuen und letzten Ausbruch der Konfrontation zwischen dem Helden (dem Solisten) und der Menge (dem Orchester). Wiederum werden hier zwei typische Elemente mit fast cinematographischer Klarheit einander gegenübergestellt – eine Mazurka-hafte aggressive Gangart und ein unwirklicher schemenhafter Walzer. Schließlich wird alles Gewesene von dem Hurrikan des letzten Tutti ausgelöscht. Die Cellokadenz leitet in den letzten Satz über, eine langsame, lange und düstere Passacaglia, die ein Drittel der Gesamtlänge des Konzerts ausmacht.

Das Hauptthema der Passacaglia stammt aus einer Filmmusik, die Schnittke 1974 für *Die Agonie* schrieb. Dieser Film über die letzten Tage des russischen Zarenreiches vor der Revolution von 1917 war in der Sowjetunion zunächst offiziell verboten, bevor er 1981 mit großem Erfolg zum ersten Mal

gezeigt wurde. Für das Cellokonzert schrieb Schnittke natürlich eine völlig neue Partitur, die in ihrer Dichte des Ausdrucks absolut neuartig ist. Besonders beeindruckend ist der letzte Abschnitt, wo der Solist in extrem hoher Lage fortissimo spielt, jedoch überhaupt nicht zu hören ist und von dem massiven, brutalen Orchester praktisch erdrückt wird.

Das Orchesterstück *(K)ein Sommernachtstraum* geht auf eine Komposition Schnittkes aus dem Jahr 1974 zurück – *Greeting Rondo* für Violine und Klavier. Wie der Komponist erklärt, ist *(K)ein Sommernachtstraum* ein "Rondo-Gruß", in den Elemente der Ersten Sinfonie einfließen; hier kann man in kondensierter Form all die scharfen polystilistischen Kontraste hören, die auch Schnittkes Erste Sinfonie auszeichnen. *(K)ein Sommernachtstraum* entstand kurz vor Beginn von Schnittkes langer Krankheit, die schließlich zu seinem Tod führte; es ist eines seiner letzten heiteren und zuversichtlichen Werke, bevor sein musikalischer Stil sich in den späten 1980er und frühen 1990er Jahren dramatisch änderte.

(K)ein Sommernachtstraum wurde im August 1985 auf dem Salzburger Festival uraufgeführt. Der Komponist konnte der Premiere nicht beiwohnen, da er sich nach seinem ersten schweren Schlaganfall, den er im Juli 1985 während eines Urlaubs am Schwarzen Meer erlitt, im Krankenhaus befand.

Das Wortspiel im Titel der Komposition deutet auf den Charakter des Werks – irgend etwas Unbestimmtes zwischen Traum und Wirklichkeit. Schnittke war gebeten worden, ein neue Komposition zu schreiben, die in Salzburg gemeinsam mit Aribert Reimanns Oper *King Lear* aufgeführt werden sollte. Wohl aus diesem Grund baten ihn die Veranstalter, etwas zu komponieren, das "mit Shakespeare zu tun" haben sollte. Der Untertitel seiner Komposition spezifiziert jedoch, "nicht nach Shakespeare".

Die Ouvertüre (*K)ein Sommernachtstraum* stellt in ihrem Verlauf die verschiedensten Stile vor. Zu Beginn spielt der Musiker am hinteren Pult der zweiten Violinen eine süße unschuldige Melodie *à la Mozart*. Anklänge an den romantischen Stil des frühen Schubert (Violine und Klavier) werden von einem barocken "Schatten" begleitet (dieselbe Melodie, diesmal von Flöte und Cembalo gespielt). Die oberflächlich wirkende Einfachheit des C-Dur-Anfangs erweist sich als trügerisch, es finden sich Andeutungen auf ferne Schatten und zusätzliche Dimensionen.

Tatsächlich folgen sämtliche Phrasen in diesem Rondo Shakespearschen Mustern, indem sie gleichzeitig mit tragischen und humoresken Symbolen spielen. Einen wirklichen Sturm gibt es nicht, doch gelegentlich hören wir ein nahes Donnern. Aus polyphonen Stimmen werden polystilistische;

schnell wie ein Gerücht entwickeln sich thematische "Kanons" und Imitationen, und selbst das Hauptthema verändert sich dramatisch und erinnert plötzlich an einen banalen Marsch. Am Rande des Abgrunds kommt das Stück schließlich auf einem vom gesamten Orchester unisono gespielten vermindernten Akkord zu einem plötzlichen Halt, in der frühromantischen Musik ein gebräuchliches Symbol des Wandels. Und tatsächlich verschwinden alle Geister, und die Mozart-hafte Melodie erstrahlt erneut in reinem C-Dur.

© 1999 Alexander Ivashkin
Übersetzung: Stephanie Wollny

Alexander Iwaschkin hat sich als Interpret des Standardrepertoires und als Fürsprecher der neuen Musik international einen Namen gemacht. Er ist in über dreißig Ländern aufgetreten und hat unter der Leitung von Dirigenten wie Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Mstislaw Rostropowitsch, Gennadi Roschdestwenski, Janos Fürst und Alexander Lazarew gespielt. Er ist einer von drei Russen, für die Schnittke seine Cellowerke schrieb. Regelmäßig ist er bei bedeutenden Musikfestspielen in Europa, Rußland, den USA und Australien zu Gast und hat mit Komponisten wie John Cage, George Crumb, Mauricio Kagel, Krzysztof Penderecki, Sofia

Gubaidulina, Edison Denissow und Gija Kancheli zusammengearbeitet.

Alexander Iwaschkin hat zahlreiche preisgekrönte und höchst erfolgreiche Einspielungen vorgenommen. Er ist Künstlerischer Direktor des Australasian International Cello Festival/Competition und des internationalen Canterbury Chamber Music Festival.

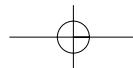
Das Russische Staatssinfonieorchester, ehemals das Sowjetische Philharmonische Orchester, wurde von dem Dirigenten Gennadi Roschdestwenski gegründet. Es hat zahlreiche Konzertreisen in Rußland, Europa, den USA und Japan unternommen und ist mit vielen weltberühmten Solisten und Dirigenten wie Yehudi Menuhin, Nikolai Petrow, Yuri Baschmet, Vladimir Spivakow 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 Staatskonservatorium 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 Staatssinfonie-cappella und der Russische Staatssinfonieorchester.

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



Alfred Schnittke: Concerto no 2 pour violoncelle (K)ein Sommernachtstraum

Le Deuxième concerto pour violoncelle (1990) de Schnittke est une de ses plus vastes compositions. Sa palette musicale est loin d'être simple. La partie solo est d'une difficulté démoniaque. Ecrite pour Mstislav Rostropovitch, elle est véritablement révolutionnaire, explorant les ressources les plus extrêmes de l'instrument. Le Concerto est en cinq mouvements – une structure typique des compositions de Schnittke de la fin des années 80 et du début des années 90 –, avec une introduction brève et lente, un long mouvement rapide, un mouvement lent plus lyrique et mystique, un quatrième mouvement plus court et plus rapide que le deuxième et un long finale pareil à une coda.

Comme la plupart des concertos de Schnittke, celui-ci est en fait un concerto-symphonie, avec l'orchestre qui y joue un rôle très important. Le soliste se mesure non seulement à l'ensemble de l'immense orchestre, mais à différents groupes d'instruments et aux solistes. Dans le premier mouvement, la première intervention du soliste, passionnée et amère, est immédiatement refoulée et couverte par de cruels accords orchestraux.

Le deuxième mouvement introduit une

longue et difficile querelle, un genre de *perpetuum mobile* "infernal", dans lequel le soliste est conduit au travers de différentes phases et métamorphoses, comme au travers de diverses époques. Le premier sujet est excessivement animé et pétulant, le second est plus contemplatif, imprégné de discrètes et étranges réminiscences de valse viennoise à la Alban Berg. La réexposition réintroduit le climat tourmenté du premier sujet, mais un tutti orchestral intensifie ces turbulences au point de créer un réel désastre. Bientôt aussi réapparaît la mélodie perçue au tout début du concerto, qui est à peine reconnaissable, car elle est intégrée dans une marche animée, malicieuse – on est loin de l'image passionnée et personnelle du début du premier mouvement. Le deuxième mouvement suspend sa marche au lieu de s'achever en bonne et due forme: il s'évanouit comme une hallucination obsédante.

Le troisième mouvement, très lent, crée une atmosphère "irréelle", mystique toute particulière, emplie d'illusions fugitives et de timbres fantomatiques. Le concept symbolique d'un héros et de son "ombre" est typique de Schnittke à partir de son Deuxième concerto pour violon dans lequel le dualisme du violoniste-solisté et de son "ombre"

(contrebassiste solo) représente l'opposition de Dieu et du Diable. Le "dualisme" instrumental dans le Deuxième concerto pour violoncelle (violoncelle solo – contrebasse; violoncelle solo – vibraphone; violoncelle solo – cloches) conduit à une situation qui n'a rien d'univoque: tout devient douteux, ambigu.

Le quatrième mouvement est comme une nouvelle et dernière explosion d'activité, d'opposition entre un héros (le soliste) et la masse (l'orchestre). Une fois encore, deux éléments caractéristiques sont juxtaposés ici avec une limpideur cinématographique: une marche à l'allure de mazurka et une valse irréelle, floue. Et finalement, tout est balayé par l'ouragan du dernier tutti. La cadence au violoncelle nous mène au mouvement final, une passacaille lente, longue et sombre qui couvre le tiers de la durée de l'ensemble du Concerto.

La mélodie principale de la passacaille provient de la musique du film composée par Schnittke pour *The Agony* (1974). Ce film qui traite des derniers jours de l'Empire russe, peu avant la révolution de 1917, fut censuré par les autorités soviétiques jusqu'en 1981, date à laquelle eut lieu sa première représentation qui connut un grand succès. Le Concerto pour violoncelle est bien sûr une partition de conception entièrement neuve, d'une originalité absolue à la fois par sa densité et son expressivité. La dernière section est

particulièrement impressionnante: le soliste qui joue *fortissimo* dans un registre très élevé est tout à fait inaudible et pratiquement "tué" par le jeu massif et frénétique de l'orchestre.

La pièce orchestrale **(K)ein Sommernachtstraum** est basée sur une composition de Schnittke datant de 1974: *Greeting Rondo* pour violon et piano. Comme le précisa le compositeur, **(K)ein Sommernachtstraum** est un "Greeting Rondo" dans lequel se glissent des éléments de la Première symphonie. On y perçoit, sous une forme condensée, les mêmes contrastes polystylistiques aigus et heurtants que dans cette œuvre. **(K)ein Sommernachtstraum**, composé peu avant que Schnittke ne commence à s'inquiéter de la maladie qui allait lui être fatale, est une de ses dernières œuvres joyeuses et heureuses; vers la fin des années 80 et le début des années 90 en effet, des changements dramatiques se font jour dans son style.

(K)ein Sommernachtstraum fut créé au Festival de Salzbourg en août 1985. Le compositeur n'était pas présent, car il avait été hospitalisé à la suite d'une première et très grave attaque, en juillet 1985, dans une station balnéaire le long de la mer Noire.

Le jeu de mots évident dans le titre de la pièce ("Kein" indiquant une négation en allemand) souligne le caractère de la composition qui se situe entre le rêve et la

réalité, dans l'ambiguïté. Schnittke avait été invité à écrire une œuvre qui devait figurer au programme de la représentation à Salzbourg de l'opéra *King Lear* du compositeur allemand Aribert Reimann. C'est pour cette raison peut-être que l'administration du festival lui commanda une composition "ayant un lien avec Shakespeare". Toutefois, le sous-titre que Schnittke ajouta à la pièce précise qu'elle n'est "pas d'après Shakespeare".

Tous les éléments de cette ouverture sont présentés sous différents angles. Il y a au début une mélodie douce et naïve à la Mozart, jouée par le musicien au pupitre arrière des seconds violons. Les échos du romantisme caractéristique de la jeunesse de Schubert (violon et piano) sont baignés d'une "ombre" baroque (la même mélodie jouée à la flûte et à la harpe). La simplicité assez superficielle du début en ut majeur est trompeuse: de lointaines ombres et différentes dimensions sont suggérées.

Les phrases de ce "rondo" suivent toutes des schémas "shakespeariens", jouant simultanément avec des symboles tragiques et humoristiques. L'orage n'éclate jamais vraiment, mais, parfois, des coups de tonnerre grondent à proximité. Les lignes polyphoniques deviennent polystylistiques. Les "canons" et les imitations thématiques se développent rapidement, comme une tumeur, et même la mélodie principale se

métamorphose dramatiquement, évoquant une marche banale. Au bord du désastre, tout s'interrompt sur un accord diminué joué par l'ensemble de l'orchestre à l'unisson, fréquent messager de changements dans la musique romantique à ses débuts. Et tous les fantômes s'évanouissent en effet. Les notes cristallines de la mélodie scintillent à nouveau en un limpide ut majeur.

© 1999 Alexander Ivashkin

Traduction: Marie-Françoise de Meeùs

Alexandre Ivashkin s'est forgé une réputation internationale à la fois comme interprète du grand répertoire et comme défenseur de la musique contemporaine. Il a joué dans plus de trente pays sous la direction de chefs d'orchestre tels Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Mstislav Rostropovitch, Gennady Rozhdestvensky, Janos Fürst et Alexandre Lazarev. Il est l'un des trois Russes pour lesquels Schnittke a écrit ses œuvres pour violoncelle. Il est régulièrement invité à jouer dans les principaux festivals de musique d'Europe, de Russie, des Etats-Unis et d'Australie et a travaillé avec des compositeurs tels John Cage, George Crumb, Mauricio Kagel, Krzysztof Penderecki, Sofia Goubaïdoulina, Edison Denisov et Giya Kancheli.

Alexandre Ivashkin a fait beaucoup d'enregistrements acclamés qui ont gagné

des prix. Il est directeur artistique du Festival/Concours international de violoncelle d'Australasie et du Festival international de musique de chambre de Canterbury.

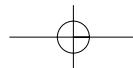
L'Orchestre symphonique de l'état russe (ou l'Orchestre philharmonique soviétique, comme il s'appelait auparavant) a été créé par Gennady Rozhdestvensky. Il a donné de nombreux concerts un peu partout en Russie, en Europe, aux Etats-Unis, au Japon. D'autre part, de nombreux musiciens et chefs d'orchestre, 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 Taipei. 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.



Russian State Symphony Orchestra plays Schnittke

Symphony No. 2
CHAN 9417



Symphony No. 4
Three Sacred Hymns
CHAN 9463



Symphony No. 2
'St Florian'
CHAN 9519



Requiem
Piano Concerto
CHAN 9564



Schnittke on Chandos

In Memoriam
Septet
Music for Piano and
Chamber Orchestra
Sound and Resound
CHAN 9466



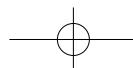
Piano Music
CHAN 9704

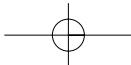


Choir Concerto
CHAN 9332



Complete Works for
Cello and Piano
CHAN 9705





You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, United Kingdom
E-mail: chandosdirect@chandos-records.com Website: www.chandos-records.com

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Producer Igor Veprintsev

Engineers & editors Elena Buneeva & Vladimir Kiselev

Recording venue Grand Auditorium of the Moscow Conservatoire; 16 January 1998

Front cover Photo montage by Sean Coleman

Design Sean Coleman

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Kara Reed

Copyright Hans Sikorski Musikverlag GmbH (GEMA 75%/Boosey & Hawkes Ltd 25%) (Cello Concerto No. 2), Universal Edition AG (Boosey & Hawkes Ltd 100%) ((K)ein Sommernachstraum)

© 1999 Chandos Records Ltd

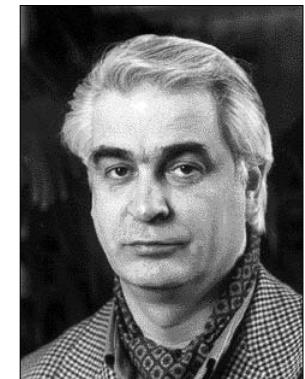
© 1999 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU

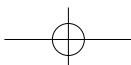


Alexander Ivashkin



Valeri Polyansky

Nigel Luckhurst



CHANDOS DIGITAL

CHAN 9722

SCHNITTKE: CELLO CONCERTO NO. 2 ETC. - Ivashkin/RSSO/Polyansky

Alfred Schnittke (1934–1998)

Cello Concerto No. 2*

[1]	I	Moderato –	3:20
[2]	II	Allegro	9:34
[3]	III	Lento –	8:26
[4]	IV	Allegretto mino –	4:34
[5]	V	Grave	16:05

[6] (K)ein Sommernachtstraum
(Not) A Midsummer Night's Dream

42:00

3:20

9:34

8:26

4:34

16:05

10:37

TT 52:50

Alexander Ivashkin cello*

Russian State Symphony Orchestra

Valeri Polyansky

(DDD)

CHANDOS
CHAN
9722

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

(C) 7038

© 1999 Chandos Records Ltd. © 1999 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

SCHNITTKE: CELLO CONCERTO NO. 2 ETC. - Ivashkin/RSSO/Polyansky

CHANDOS
CHAN
9722