

CHAN 9852

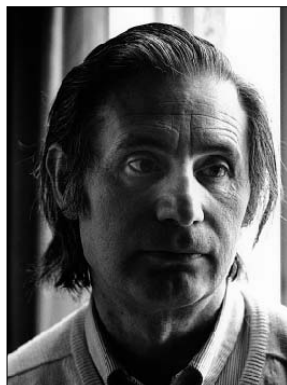
CHANDOS

Schnittke

Symphony No. 7
Cello Concerto No. 1

Valeri Polyansky

Alexander Ivashkin cello
Russian State Symphony Orchestra
under Valeri Polyansky



Nigel Luckhurst

Alfred Schnittke

Alfred Schnittke (1934–1998)

Symphony No. 7 **23:25**

Andrei Koudriatsev violin · Andrei Snegirev bassoon
Yuri Afonin tuba · Vladimir Kalashnikov double-bass

- | | | |
|---|-------------|-------|
| 1 | I Andante – | 5:03 |
| 2 | II Largo – | 3:51 |
| 3 | III Allegro | 14:31 |

Cello Concerto No. 1* **40:08**

- | | | |
|---|----------------------|-------|
| 4 | I Pesante – | 15:30 |
| 5 | II Largo – | 10:07 |
| 6 | III Allegro vivace – | 3:45 |
| 7 | IV Largo | 10:46 |

TT 63:34

Alexander Ivashkin cello*

Russian State Symphony Orchestra

under

Valeri Polyansky

Schnittke: Symphony No. 7/Cello Concerto No. 1

Alfred Schnittke's late compositions are rather enigmatic; there are fewer notes and the texture becomes very ascetic. Unlike his earlier, gigantic scores, the late symphonies – from the Sixth to the Ninth – are rather economical, and modest in terms of orchestration, duration and density. However, the latent tension increases: the sense of his latest compositions is to be found between, rather than within, the notes themselves. The language becomes rather 'tough', dissonant and discordant; it is definitely not easy-listening music. At the first performance of Schnittke's Symphony No. 6 at Carnegie Hall in New York, almost half the audience left before the end. The remaining part, however, was very enthusiastic.

The first performance of Schnittke's **Symphony No. 7** took place at New York's Avery Fisher Hall on 10 February 1994 during his last trip abroad. He was present at all the rehearsals and, as usual, was making corrections up until the end of the dress rehearsal. After the concert Schnittke stepped into a snow-drift, caught a cold and came back to Hamburg very ill. Only a few months later he suffered another stroke which left him unable to speak for four years. He was still

writing music with his left hand, and managed to complete his Ninth Symphony, a new Viola Concerto and the Variations for String Quartet before he died on 3 August 1998.

Symphony No. 7 was commissioned by Kurt Masur and the New York Philharmonic Orchestra. It was in fact Masur's second commission from Schnittke; the first produced his monumental Symphony No. 3, which Masur premiered in the Leipzig Gewandhaus in 1981.

How different these two symphonies are! Symphony No. 3, lasting about an hour, is a musical panorama of a German symphonic idea. It contains many allusions, and from the very beginning Schnittke divides the orchestra's string section in a similar way to that found in Wagner's *Das Rheingold*. The second movement is an exciting journey through centuries in which Schnittke uses several monograms of German composers. The final movement of the Third Symphony sounds like a Mahlerian *Adagio*. Symphony No. 7 is much shorter and the value of each instrumental voice increases enormously. In fact this music is mostly single-voiced (it is not surprising that the symphony exists in a chamber version, made by a young Russian composer).

The first movement, *Andante*, starts with a solo by the first violin. Later, in 1997–8, Schnittke explored the same idea in his piece for viola and orchestra which begins like a viola sonata (viola and piano only), before developing into a concerto-like composition with orchestra. Later on, other instruments join the first violin's monologue, but the texture is rarely 'massive'. Music is presented as a single idea by different instruments (groups) playing in turn, imitating the main idea in canonic 'reflections', or 'crippling' it in strange, dissonant clusters.

The second movement follows without any intermission. It is a *Largo* which occupies only fifty-six bars, with long pauses between the phrases. This kind of slow movement is different from the long, Mahlerian *adagios* found in Schnittke's Symphonies Nos 1, 3 and 5, but is more akin to the slow movements of his Cello Concertos. *Adagios* and *largos* in his late compositions represent decomposition, dying, almost physical disappearance, as opposed to the more positive profile of earlier slow movements. In Symphonies Nos 3 and 5 it is the final movement which is slow, but in Symphony No. 7 the slow movement could not serve as a finale because it is too ephemeral, unsettled and fragile.

The last movement is also the longest, taking more time than the previous two put together. In the initial *Allegro*, Schnittke

introduces again a 'moto perpetuo', an obsessive idea which remains undeveloped. This section winds down rapidly, transforming into a waltz. The symphony seems to dissolve in this banal, old-fashioned tune, played at the end in a strange manner, in turn, by the lowest instruments of the orchestra: tuba, contra-bassoon and a double-bass.

Cello Concerto No. 1 was the first work written by Schnittke after his initial, almost devastating stroke which occurred in the summer of 1985. He was clinically dead – his heart stopped three times – and the concerto reflects this terrifying 'trip' to the next world. In fact most of the concerto's melodic material was composed before July 1985. On returning from hospital Schnittke found it all on his desk, but he had forgotten everything and had to start again from scratch. After this stroke his music became more dissonant and extremely expressionistic. Melodic lines were much more twisted than ever before.

The first movement (*Pesante – Moderato*) starts with a poignant monologue by a solo cello who 'declares' both subjects of the movement at the very beginning. However, this vision of the future collapses very soon, sinking into a powerful, chaotic entropy of orchestral *tutti*. The 'real life' (*Moderato*) starts somewhat uneasily, with the soloist playing against irregular, 'incorrect', 'incomprehensible' rhythms of the orchestra.

The soloist continues to fight the orchestra's resistance until suddenly the music abates, allowing the soloist to play a second tune which evokes Mahler's emotional 'splashes' in, for example, the Ninth Symphony or *Das Lied von der Erde*.

The development section is almost entirely a cadenza for solo cello which begins unaccompanied, continues with an orchestral accompaniment and subsequently has to fight against the orchestra. The cello is defeated and the recapitulation starts with a chilling unison-*tutti*, bringing us back to the concerto's opening bars. Yet again, everything collapses and the soloist is wiped off the surface of music. The more human second subject is not present here at all...

The second movement (*Largo*) reflects an attempt to restore life, to fix the unfixable. There is no action in this movement and the development is extremely slow, like an hallucination, but still we hear an echo of the first movement's main tune. Schnittke brings back its rhythmical skeleton but begins a new circle of events. Slow drifting leads to an outburst of energy – that of the third movement (*Allegro vivace*). This starts like a finale, in a mood of high fever. Very soon the second subject from the first movement reappears, as if resurrected after a disaster at the end of the first movement. But yet again it loses the battle and dies in a powerful victory

of the first melody. Very soon, however, this climax also collapses. Now it seems to be a complete decomposition of everything that was achieved. We hear only short phrases, small bits here and there, repeatedly played by the soloists and harpsichord in turn in surreal, aleatoric context.

Originally Schnittke planned a three-movement concerto with a fast final movement, i.e. the *Allegro vivace*. But at the last moment he changed his mind and wrote a different, slow finale (fourth movement, *Largo*). 'It was like a present to me', he recalled. 'Suddenly I was given this finale from somewhere, and I've just written it down.' The last movement is a passacaglia and has the quality of a prayer. It becomes increasingly ecstatic towards the end, and the cello requires amplification at the climax.

Schnittke was able to be present at the first performance of his Cello Concerto No. 1 in Munich on 7 May 1986 which was given by the dedicatee, Russian cellist Natalia Gutman. Schnittke was given an ovation. Critics talked about 'a score with the hand of fate in it'. Since then the work has been played by many cellists in different parts of the world. It is now part of the standard cello repertoire and a compulsory piece for some important cello competitions.

© 2000 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. He is a regular guest at major music festivals in Europe, Russia, the USA, Australia and New Zealand, and has collaborated with composers such as John Cage, George Crumb, Mauricio Kagel, Krzysztof Penderecki, Sofia Gubaidulina, Edison Denisov and Gyia Kancheli. Ivashkin is one of the three Russian cellists (after Mstislav Rostropovich and Natalia Gutman) for whom Alfred Schnittke wrote and dedicated his cello works. Alexander Ivashkin has made numerous award-winning and highly acclaimed recordings. He is Professor at the University of London, Director of the Centre for Russian Music in London and Artistic Director of the Adam Australasian International Cello Festival/Competition.

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 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, for which 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 Belorussia, the Helsinki Symphony Orchestra and the Taipei Symphony Orchestra. He was involved with a production of Tchaikovsky's *Eugene Onegin* at the Gothenburg Music Theatre in Sweden and in 1993 was Principal Conductor at the Gothenburg Festival.

Schnittke: Sinfonie Nr. 7/Cellokonzert Nr. 1

Alfred Schnittkes späte Kompositionen geben einige Rätsel auf; die Anzahl der Noten hat sich verringert, der Aufbau wird ausgesprochen asketisch. Im Gegensatz zu seinen früheren gigantischen Partituren sind die späten Sinfonien – von der Sechsten bis zur Neunten – eher sparsam gehalten, und bescheiden in bezug auf Orchestrierung, Dauer und Dichte. Hingegen steigert sich die latente Spannung: Der Sinn seiner jüngsten Kompositionen ist nicht mehr in den Noten, sondern zwischen ihnen zu finden. Die Tonsprache wird recht "streng", dissonant und diskordant; es handelt sich eindeutig nicht um eingängige Musik. Bei der Uraufführung von Schnittkes Sinfonie Nr. 6 in der New Yorker Carnegie Hall verließ fast die Hälfte der Besucher vor Ende des Konzerts den Saal. Die übrigen zeigten sich jedoch höchst enthusiastisch.

Die Uraufführung von Schnittkes **Sinfonie Nr. 7** fand am 10. Februar 1994 anlässlich seiner letzten Auslandsreise in der Avery Fisher Hall in New York statt. Er war bei allen Proben zugegen und nahm wie üblich bis zum Ende der Generalprobe Änderungen vor. Nach dem Konzert trat Schnittke in eine Schneewehe, zog sich eine Erkältung zu und

war bei seiner Rückkehr nach Hamburg ernstlich krank. Wenige Monate später erlitt er einen weiteren Schlaganfall, der ihn vier Jahre lang der Sprache beraubte. Er schrieb immer noch Musik mit der linken Hand und schaffte es, seine Neunte Sinfonie, ein neues Bratschenkonzert und die Variationen für Streichquartett zu vollenden, ehe er am 3. August 1998 starb.

Die Siebente Sinfonie war ein Auftragswerk für Kurt Masur und das New York Philharmonic Orchestra. Es war dies bereits der zweite Kompositionsauftrag, den Masur Schnittke erteilte; der erste hatte die monumentale Sinfonie Nr. 3 gezeitigt, deren Uraufführung Masur 1981 im Leipziger Gewandhaus besorgte.

Wie unterschiedlich diese beiden Sinfonien sind! Die Dritte ist mit einer Dauer von etwa einer Stunde das musikalische Panorama einer deutschen sinfonischen Idee. Sie enthält zahlreiche Anspielungen, und Schnittke teilt die Streicher des Orchesters von Anfang an ähnlich auf, wie es Wagner beim *Rheingold* getan hat. Der zweite Satz ist eine spannende Reise durch die Jahrhunderte, für die Schnittke die Anfangsbuchstaben der Namen mehrerer deutscher Komponisten verwandt hat. Der

Schlußsatz der Dritten Sinfonie klingt wie ein *Adagio* von Mahler. Die 7. Sinfonie ist wesentlich kürzer, und jede einzelne Stimme nimmt größere Bedeutung an. Mehr noch: Die Musik ist großenteils einstimmig (es kann daher nicht überraschen, daß ein junger russischer Komponist eine Kammermusikfassung erstellt hat).

Der *Andante* bezeichnete erste Satz beginnt mit einem Solo der ersten Geige. Später, nämlich 1997/98, nahm sich Schnittke die gleiche Idee in seinem Werk für Bratsche und Orchester vor, das wie eine Bratschensonate beginnt (für Bratsche und Klavier allein), um sich dann zu einer konzertanten Komposition mit Orchester zu entfalten. Im weiteren Verlauf gesellen sich andere Instrumente dem Monolog der Geige hinzu, doch die Textur wird nur selten "massiv". Die Musik wird jeweils als Einzelidee von unterschiedlichen Instrumenten (bzw. Instrumentengruppen) dargeboten, die nacheinander zum Einsatz kommen. Sie imitieren den Hauptgedanken in kanonischen "Reflexionen" oder "verstümmeln" ihn mit merkwürdigen, dissonanten Tonklustern.

Der zweite Satz schließt sich ohne Unterbrechung an. Er besteht aus einem *Largo*, das nur sechsfünfzig Takte umfaßt, mit langen Pausen zwischen den Phrasen. Diese Art langsamer Satz unterscheidet sich von den ausgedehnten, an Mahler

gemahnenden *Adagios* in Schnittkes Sinfonien Nr. 1, 3 und 5, ähnelt jedoch den langsamen Sätzen seiner Cellokonzerte. Die *Adagios* und *Largos* seiner Spätwerke verkörpern Zersetzung, Tod, beinahe schon physisches Vergehen, während frühere langsame Sätze ein positiveres Profil zeigen. In den Sinfonien Nr. 3 und 5 ist der Schlußsatz langsam, doch in der Siebten konnte der langsame Satz nicht als Finale dienen, weil er zu flüchtig, ruhelos und brüchig ist.

Der letzte Satz ist zugleich der ausgedehnteste und dauert länger als die ersten beiden zusammen. Im einleitenden *Allegro* führt Schnittke wieder einmal ein "moto perpetuo" ein, eine zwanghafte Idee, die nicht durchgeführt wird. Dieser Abschnitt läuft rasch aus und verwandelt sich in einen Walzer. Die Sinfonie scheint sich in diese banale, altmodische Melodie aufzulösen, die zuletzt in eigenartiger Manier nacheinander von den tiefsten Instrumenten des Orchesters gespielt wird: von Tuba, Kontrafagott und einem Kontrabaß.

Das **Cellokonzert Nr. 1** war das erste Werk, das Schnittke im Anschluß an seinen ersten, beinahe verheerenden Schlaganfall im Sommer 1985 komponiert hat. Er war damals klinisch tot – sein Herz stand dreimal still –, und im Konzert spiegelt sich dieser furchterregende "Ausflug" ins Jenseits wider. Das meiste melodische Material des Konzerts war

übrigens bereits vor dem Juli 1985 entstanden. Bei seiner Rückkehr aus dem Krankenhaus fand Schnittke es auf seinem Schreibtisch vor, hatte jedoch alles vergessen und mußte noch einmal von vorn anfangen. Nach diesem Schlaganfall wurde seine Musik dissonanter und extrem expressionistisch, und die Melodielinien waren noch wesentlich verschlungener als zuvor.

Der erste Satz (*Pesante – Moderato*) beginnt mit einem ergreifenden Monolog des Solocellos, das beide Themen des Satzes gleich zu Beginn "preisgibt". Doch diese Zukunftsvision bricht bald zusammen und versinkt in die eindringliche chaotische Entropie eines Orchester-Tutti. Das "wahre Leben" (*Moderato*) fängt eher unbehaglich damit an, daß der Solist gegen unregelmäßige, "falsche", "unverständliche" Orchesterrhythmen anspielt. Der Solist ringt weiter mit dem Widerstand des Orchesters, bis die Musik plötzlich abflaut und es dem Solisten gestattet, eine zweite Melodie vorzutragen, die Mahlers emotionale "Farbtupfer" z.B. in der Neunten Sinfonie oder im *Lied von der Erde* in Erinnerung ruft.

Die Durchführung besteht fast ausschließlich aus einer Kadenz für Cello solo, die unbegleitet einsetzt, mit Orchesterbegleitung fortfährt und schließlich gegen das Orchester ankämpfen muß. Das Cello wird besiegt, und die Reprise beginnt mit einem ernüchternden Unisono-

Tutti, das uns zu den einleitenden Takten des Konzerts zurückführt. Ein weiteres Mal bricht alles zusammen, und der Solist verschwindet von der musikalischen Oberfläche. Das menschlichere zweite Thema ist an dieser Stelle überhaupt nicht vertreten...

Der zweite Satz (*Largo*) kündigt von einem Versuch der Wiederbelebung, dem Bemühen, das Unbehebbar zu beheben. In diesem Satz fehlt jede Aktion, und die Durchführung ist extrem langsam, wie eine Halluzination, aber wir hören dennoch ein Echo der Hauptmelodie des ersten Satzes. Schnittke läßt deren rhythmisches Skelett wiederkehren, beginnt jedoch einen neuen Zyklus musikalischer Ereignisse. Langsames Dahintreiben geht in einen Energiestoß über – den des dritten Satzes (*Allegro vivace*). Der fängt an wie ein Finale, in feierhafter Stimmung. Bald darauf taucht das zweite Thema des ersten Satzes wieder auf, als sei es nach der Katastrophe am Ende des ersten Satzes wiederbelebt worden. Doch es verliert erneut den Kampf und erstirbt in einem machtvollen Sieg der ersten Melodie. Kurz danach bricht auch dieser Höhepunkt in sich zusammen. Es scheint eine vollkommene Zersetzung alles bisher Erreichten stattzufinden. Wir hören nur kurze Phrasen, kleine Fetzen hier und da, die von den Solisten und dem Cembalo abwechselnd in surrealem, aleatorischem Kontext wiederholt werden.

Ursprünglich hatte Schnittke ein dreisätziges Konzert mit schnellem Schlußsatz in Gestalt des *Allegro vivace* geplant. Doch dann disponierte er im letzten Moment um und schrieb ein anderes, langsames Finale als vierten Satz (*Largo*). "Es war wie ein Geschenk", erinnerte er sich. "Plötzlich wurde mir von irgendwo her dieses Finale eingegeben, und ich habe es bloß niedergeschrieben." Der letzte Satz ist eine Passacaglia mit dem Charakter eines Gebets. Er wird gegen Ende immer ekstatischer, und auf dem Höhepunkt bedarf das Cello der Verstärkung.

Schnittke konnte der Uraufführung seines Cellokonzerts Nr. 1 beiwohnen, die am 7. Mai 1986 von der Widmungsträgerin, der russischen Cellistin Natalja Gutman, in München gegeben wurde. Schnittke wurde mit einer Ovation bedacht. Kritiker sprachen von einer Partitur, in der die Hand des Schicksals zu spüren sei. Seither ist das Werk von zahlreichen Cellisten in aller Welt gespielt worden. Es gehört inzwischen zum Cello-Standardrepertoire und ist bei bedeutenden Cellowettbewerben als Pflichtstück vorgesehen.

© 2000 Alexander Ivashkin
Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

Alexander Iwaschkin hat es als Interpret des Standardrepertoires wie auch als Fürsprecher der Gegenwartsmusik zu internationalem

Ansehen gebracht. Er ist in über dreißig Ländern aufgetreten. Bei bedeutenden Musikfestspielen in Europa, Rußland, den USA, Australien und Neuseeland ist er regelmäßig zu Gast. Außerdem hat er mit Komponisten wie John Cage, George Crumb, Mauricio Kagel, Krzysztof Penderecki, Sofia Gubaidulina, Edison Denisow und Gyia Kancheli zusammengearbeitet. Iwaschkin ist einer der drei russischen Cellisten (nach Mstislav Rostropowitsch und Natalja Gutman), denen Alfred Schnittke Cellostücke komponiert und gewidmet hat. Alexander Iwaschkin hat zahlreiche preisgekrönte und hervorragende besprochene Einspielungen auf Tonträger vorgenommen. Er ist Professor an der University of London, Direktor des Centre for Russian Music in London und Künstlerischer Direktor des Adam Australasian International Cello Festivals und des gleichnamigen Wettbewerbs.

Das **Russische Staatsinfonieorchester**, 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, dem inzwischen weltberühmten Dirigent.

Valeri Poljanski begann seine berufliche Laufbahn mit einer Dirigentenstelle am Moskauer Operntheater 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 des Russischen Staatssinfonieorchesters.

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.

Schnittke: Symphonie no 7/Concerto pour violoncelle no 1

Les dernières compositions de Schnittke sont plutôt énigmatiques; elles contiennent moins de notes et leur texture est devenue très austère. Contrairement aux premières partitions gigantesques, les dernières Symphonies – de la Sixième à la Neuvième – sont mesurées et modestes en matière d'orchestration, de longueur et de densité. Mais la tension latente a augmenté: c'est entre les notes, plus que dans les notes elles-mêmes, que se trouve le message essentiel. Le langage se durcit, il devient à la fois dissonant et discordant; c'est une musique qui certes exige de l'auditeur beaucoup d'efforts. Lorsque la Symphonie no 6 de Schnittke fut créée au Carnegie Hall à New York, près de la moitié du public partit avant la fin. Mais tous ceux qui restèrent furent enthousiasmés.

La **Symphonie no 7** de Schnittke fut créée à l'Avery Fisher Hall à New York le 10 février 1994 lors du dernier voyage du compositeur à l'étranger. Il assista à toutes les répétitions et, selon son habitude, il révisait encore la partition à la fin de la générale. Après le concert, Schnittke fut surpris par la neige, attrapa froid et rentra à Hambourg très malade. Quelques mois plus tard, il eut à

nouveau une attaque qui le priva de parole pendant quatre ans. Il pouvait encore écrire de la musique de la main gauche et réussit à terminer sa Neuvième Symphonie, un nouveau Concerto pour alto et les Variations pour quatuor à cordes avant de s'éteindre le 3 août 1998.

La Symphonie no 7 fut commandée par Kurt Masur et le New York Philharmonic Orchestra. Il s'agissait là de la deuxième commande de Masur; Schnittke avait déjà composé à son intention la monumentale Symphonie no 3 que Masur avait créée au Gewandhaus de Leipzig en 1981.

Quelle différence énorme entre ces deux symphonies! La Symphonie no 3, qui dure environ une heure, offre un panorama musical d'une idée symphonique allemande. Elle renferme de nombreuses allusions et dès le tout début Schnittke divise les cordes de l'orchestre à la façon de Wagner dans *Das Rheingold*. Le second mouvement est un voyage passionnant à travers les siècles dans lequel Schnittke utilise plusieurs monogrammes de compositeurs allemands. Le dernier mouvement de la Troisième Symphonie ressemble à un *Adagio* mahlérien. La Symphonie no 7 est beaucoup plus courte et

chaque voix y gagne considérablement en importance. En fait, cette musique s'exprime la plupart du temps à travers une seule voix (il n'est guère surprenant qu'un jeune compositeur russe ait fait de cette symphonie une version pour orchestre de chambre).

Le premier mouvement, *Andante*, s'ouvre par un solo du premier violon. Plus tard, en 1997-1998, Schnittke explora cette même idée dans son œuvre pour alto et orchestre qui commence comme une sonate pour alto (avec seulement l'alto et le piano), avant de se développer en une sorte de concerto avec orchestre. D'autres instruments par la suite se joignent au monologue du violon mais la texture est rarement dense. La musique est présentée comme une idée unique par différents instruments (en groupes) jouant tour à tour, imitant l'idée principale dans des "reflets" en canon, ou la "paralysant" dans d'étranges clusters dissonants.

Le second mouvement suit sans interruption. C'est un *Largo* qui n'occupe que cinquante-six mesures, avec de longues pauses entre les phrases. Ce genre de mouvement lent est différent des longs *adagios* mahlériens que l'on trouve dans les Symphonies nos 1, 3 et 5 de Schnittke, il est plus proche des mouvements lents de ses Concertos pour violoncelle. Les *adagios* et *largos* de ses dernières compositions symbolisent la

décomposition, la mort, quasiment la disparition physique, alors que ses mouvements lents antérieurs offraient une perspective plus optimiste. Dans les Symphonies nos 3 et 5, c'est le mouvement final qui est lent mais dans la Symphonie no 7, le mouvement lent ne saurait servir de finale car il est trop éphémère, trop fragile, trop instable.

Le dernier mouvement est également le plus long, puisqu'il dure plus que les deux autres mis bout à bout. Dans l'*Allegro* initial, Schnittke introduit à nouveau un "moto perpetuo", idée obsédante qui ne sera jamais développée. Cette section tire rapidement à sa fin et se transforme en valse. La symphonie semble se dissoudre dans cette mélodie banale, démodée, qui à la fin se voit bizarrement confiée tour à tour aux instruments les plus graves de l'orchestre: le tuba, le contrebasson et la contrebasse.

Le **Concerto pour violoncelle no 1** fut la première composition de Schnittke après l'attaque initiale de l'été 1985 qui faillit lui coûter la vie. Il était cliniquement mort – son cœur s'arrêta à trois reprises – et le concerto illustre ce "voyage" terrifiant dans l'au-delà. En fait Schnittke avait composé l'essentiel du matériau mélodique de ce concerto avant juillet 1985. A sa sortie d'hôpital, il le retrouva sur son bureau mais il avait tout oublié et dut recommencer à zéro. Après cette

attaque, sa musique devint plus dissonante et fortement expressionniste. Jamais ses lignes mélodiques n'avaient été encore aussi entortillées.

Le premier mouvement (*Pesante – Moderato*) commence par un monologue poignant du violoncelle solo qui énonce les deux sujets du mouvement dès le tout début. Mais cette vision du futur s'effondre bien vite et disparaît dans un profond chaos de *tutti* orchestraux. La "vraie vie" (*Moderato*) commence dans un certain malaise, le soliste jouant sur fond de rythmes irréguliers, "incorrects", "incompréhensibles" à l'orchestre. Le soliste continue de lutter contre l'orchestre rebelle quand soudain la musique se calme, permettant au soliste de jouer une deuxième mélodie qui nous rappelle les transports émotionnels de Mahler dans la Neuvième Symphonie ou dans *Das Lied von der Erde*.

Le développement consiste presque entièrement en une cadence pour le violoncelle soliste qui commence par jouer seul, puis se fait accompagner de l'orchestre avant de devoir lutter contre ce dernier. Le violoncelle est vaincu et la réexposition s'ouvre par un *tutti* à l'unisson qui donne des frissons, et ramène l'auditeur aux mesures initiales du concerto. Mais une fois de plus tout s'effondre et le soliste est effacé de la musique. Le second sujet, plus humain, n'intervient même pas...

Le second mouvement (*Largo*) tente de ramener la vie, de réparer l'irréparable. Il ne se passe rien dans ce mouvement et le développement est extrêmement lent, comme un rêve, où se devine pourtant encore la mélodie principale du premier mouvement. Schnittke réintroduit le squelette rythmique de cette mélodie mais entame une nouvelle série d'épisodes. Cette lente errance entraîne un accès d'énergie – sous la forme du troisième mouvement (*Allegro vivace*). Ce mouvement commence comme un finale, avec fièvre et passion. Très vite on entend le second sujet du premier mouvement, apparemment ressuscité du désastre qui avait frappé à la fin du premier mouvement. Mais une fois de plus il perd la bataille et meurt alors que triomphe la première mélodie. Cet apogée cependant s'effondre bien vite à son tour. Il semble maintenant que la décomposition soit totale. On n'entend que de courtes phrases, des fragments par-ci par-là, inlassablement répétés tour à tour par les solistes et le clavecin dans un contexte aléatoire très surréel.

Schnittke avait conçu à l'origine un concerto en trois mouvements, avec un dernier mouvement rapide, à savoir l'*Allegro vivace*. Mais au dernier moment il changea d'avis et écrivit un finale lent (le quatrième mouvement, *Largo*). "C'était comme un cadeau pour moi" raconta-t-il. "Ce finale m'est venu tout à coup de je ne sais où et je

viens de le coucher sur papier." Ce dernier mouvement est une passacaille qui a toutes les qualités d'une prière. Lorsque l'extase atteint son apogée vers la fin, le violoncelle doit être amplifié.

Le 7 mai 1986, à Munich, Schnittke assista à la création de son Concerto pour violoncelle no 1 par sa dédicataire, la violoncelliste russe Natalia Gutman. Schnittke reçut une ovation. Les critiques reconnurent dans cette partition "l'œuvre du destin". Depuis, ce concerto a été joué par de nombreux violoncellistes dans le monde entier. Il fait aujourd'hui partie du répertoire de base du violoncelle et des œuvres imposées dans plusieurs concours majeurs pour cet instrument.

© 2000 **Alexandre Ivashkine**

Traduction: Nicole Valencia

Alexandre Ivashkine s'est forgé une réputation internationale à la fois comme interprète du répertoire traditionnel et comme défenseur de la musique contemporaine. Il a joué dans plus de trente pays. Il est fréquemment invité à se produire dans le cadre des grands festivals de musique en Europe, en Russie, aux Etats-Unis, en Australie et en Nouvelle-Zélande et il a collaboré avec des compositeurs tels John Cage, George Crumb, Mauricio Kagel, Krzysztof Penderecki, Sofia Goubaidouline, Edison Denissov et Guyia

Kantcheli. Ivashkine est l'un des trois violoncellistes russes (après Mstislav Rostropovitch et Natalia Gutman) pour qui Alfred Schnittke composa des œuvres pour violoncelle, les leur dédiant également.

Alexandre Ivashkine a fait de nombreux enregistrements primés et loués par la critique. Il est professeur à l'Université de Londres, directeur du Centre pour la musique russe à Londres et directeur artistique du Concours/Festival international d'Australasie de violoncelle Adam.

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, et au Japon. D'autre part, de nombreux musiciens et chefs d'orchestre, de réputation mondiale, se sont produits avec lui, notamment Yehudi Menuhin, Nikolai 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 et il dirige l'orchestre du Théâtre du Bolshoi. 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, l'Orchestre symphonique d'Helsinki, et l'Orchestre 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.

Also available



Schnittke
Cello Concerto No. 2
(K)ein Sommernachtstraum
CHAN 9722

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

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.

Cello made for Alexander Ivashkin by Bruce Carlson, Cremona 1993; bow by Hans-Karl Schmidt, 1995

Producer Valeri Polyansky
Engineer Igor Verprintsev
Editors Elena Buneeva & Vladimir Kiselev
Recording venue Mosfilm Studio, Moscow; 22 May 1999 (Symphony No. 7), Mosfilm New Studio; 24 March 1999 (Cello Concerto No. 1)
Front cover Photograph © Photonica
Back cover Photograph of Valeri Polyansky (photographer unknown)
Design Sean Coleman
Booklet typeset by Michael White-Robinson
Booklet editor Genevieve Helsby
Copyright Musikverlag Hans Sikorski GmbH
© 2000 Chandos Records Ltd
© 2000 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England
Printed in the EU

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9852

SCHNITTKE: SYMPHONY NO. 7/CELLO CONCERTO NO. 1 - Ivashkin/RSSO/Polyansky

SCHNITTKE: SYMPHONY NO. 7/CELLO CONCERTO NO. 1 - Ivashkin/RSSO/Polyansky

Alfred Schnittke (1934–1998)

Symphony No. 7

23:25

Andrei Koudriavtsev violin · Andrei Snegirev bassoon
Yuri Afonin tuba · Vladimir Kalashnikov double-bass

- 1 I Andante – 5:03
- 2 II Largo – 3:51
- 3 III Allegro 14:31

Cello Concerto No. 1*

40:08

- 4 I Pesante – 15:30
- 5 II Largo – 10:07
- 6 III Allegro vivace – 3:45
- 7 IV Largo 10:46

TT 63:34

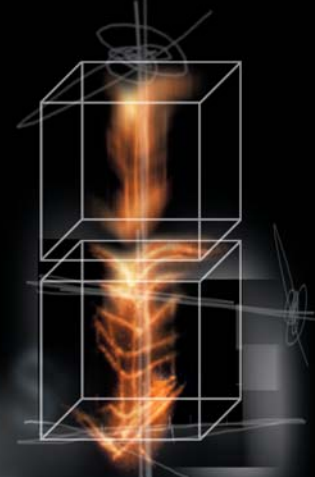
Alexander Ivashkin cello*

Russian State Symphony Orchestra

DDD

under

Valeri Polyansky



CHANDOS
CHAN 9852

CHANDOS
CHAN 9852

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester · Essex · England

LO 7038

© 2000 Chandos Records Ltd © 2000 Chandos Records Ltd
Printed in the EU