CHAN 241-39

ALEXANDER IVASHKIN

Cello Concertos & Sonatas

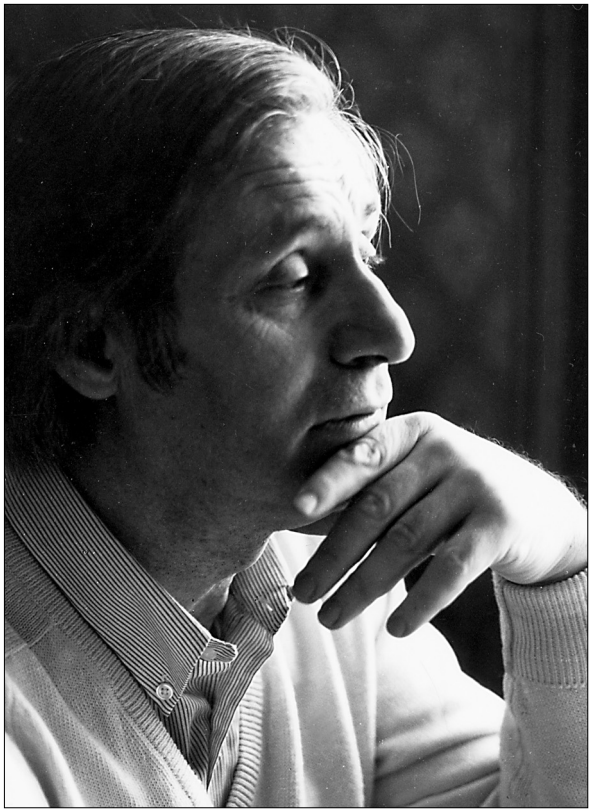
CHANDOS 2 FOR 1

ALFRED SCHNITTKE

Alexander Ivashkin
plays
SCHNITTKE

Russian State Symphony Orchestra
under Valeri Polyansky

CHAN 241-39 Booklet Cover.indd 1 2/9/07 20:30:42



© Lebrecht Music & Arts Photo Library

Alfred Schnittke

Alfred Schnittke (1934–1998)

COMPACT DISC ONE

		Cello Concerto No. 1*	**40:16**
1	I	Pesante –	15:32
2	II	Largo –	10:07
3	III	Allegro vivace –	3:44
4	IV	Largo	10:54
		Cello Sonata No. 1†	**21:15**
5	I	Largo –	4:04
6	II	Presto –	6:28
7	III	Largo	10:40
		Cello Sonata No. 2†	**17:09**
8	I	Senza tempo	4:14
9	II	Allegro –	3:42
10	III	Largo	5:04
11	IV	Allegro –	2:01
12	V	Lento	2:05
			TT 78:40

CHAN 241-39 Booklet.indd 2-3

2/9/07 20:29:02

COMPACT DISC TWO

		Cello Concerto No. 2*	**42:13**
1	I	Moderato –	3:23
2	II	Allegro	9:35
3	III	Lento –	8:26
4	IV	Allegretto mino –	4:33
5	V	Grave	16:16
		Concerto grosso No. 2‡*	**32:29**
		For violin, cello and orchestra Dedicated to Oleg Kagan and Natalia Gutman	
6	I	Andantino – Allegro	6:20
7	II	Pesante	10:21
8	III	Allegro	6:03
9	IV	Andantino	9:43

Recorded in memory of Alfred Schnittke by soloists Tatiana Grindenko, the co-dedicatee of Schnittke's Concerti grossi Nos 1 & 3, and Alexander Ivashkin

TT 74:42

Alexander Ivashkin cello

Tatiana Grindenko violin‡
Irina Schnittke piano†
Russian State Symphony Orchestra*
under
Valeri Polyansky

Alfred Schnittke: Works for Cello

Alfred Schnittke needs very little introduction. He was one of the most prolific composers of the twentieth century. His works are considered an established part of the standard repertoire for orchestras, chamber groups and soloists. His music has been performed thousands of times all over the world, his works have been recorded on over 100 CDs, and his major compositions – nine symphonies, three operas, ballets, numerous concertos, concerti grossi and sonatas – have been heard on all continents.

In Schnittke's music we find a mixture of old and new styles, of modern, post-modern, the classical and the baroque. Like Shostakovich or Mahler, Schnittke presents more than just musical ideas: there is always something symbolical in his musical language, which leads us to the 'genetic well' of a memory of past generations. His music speaks a universal language with roots clear to everybody. Schnittke said,

> Although I don't have any Russian blood, I am tied to Russia, having spent all my life here. On the other hand, much of what I've written is somehow related to German music and to the logic which comes out of being German, although I did not specially want this… Like my German forefathers, I live in Russia, I can speak and write Russian far better than German. But I am not Russian… My Jewish half gives me no peace: I know none of the three Jewish languages – but I look like a typical Jew.

The cello was an instrument that interested Schnittke throughout his life. He started to write for cello as early as 1967 (*Dialogue* for cello and instrumental ensemble), and later completed *Hymns I–IV* for cello and ensemble (1975–79). Schnittke wrote his First Cello Sonata (1978) and the First Cello Concerto (1986) for Natalia Gutman, and his solo cello piece *Klingende Buchstaben* (1988) for Alexander Ivashkin. Madrigal for solo cello (1991), premiered by Natalia Gutman, was a tribute to the memory of Oleg Kagan. All Schnittke's other compositions for cello were inspired by and written for Mstislav Rostropovich, the great Russian cellist and a friend of Schnittke's.

During the 1970s and 1980s Schnittke enjoyed enormous, and unusual, popularity in Russia. 'His music used to be our language, more perfect than the verbal one', wrote one Russian critic. Concert promoters used to call

CHAN 241-39 Booklet.indd 4-5 2/9/07 20:29:07

the police to prevent halls from overcrowding and chaos when Schnittke's music was performed in Moscow, St Petersburg or Novosibirsk. All performances of Schnittke's music were important events for Soviet listeners: in Schnittke's music they used to find metaphysical ideas and spiritual values, absent in real life during the endless years of 'the Terror', 'the Thaw', the Cold War, or 'stagnation'. During the 1980s and 1990s Schnittke's music was performed extensively and to great acclaim everywhere in the West, from Germany and the USA to South America and New Zealand.

From 1991 Schnittke lived in Hamburg, going to Moscow only occasionally. Surprisingly, he wrote more than half his major compositions during the last thirteen years of his life, when he was gravely ill. He wrote his last work, the Ninth Symphony (1996–97), with his left hand, when he was already unable to speak and could hardly move. He died in Hamburg on 3 August 1998, after a fifth stroke, having been fighting this fatal illness since 1985. His funeral in Moscow on 10 August 1998 was attended by thousands of people: a tribute of honour and admiration for the greatest Russian composer since Shostakovich. All the Russian newspapers called him the 'last genius of the twentieth century', and so too, rather belatedly, did Russian officials.

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 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.

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 had forgotten everything and had to start again from scratch. It was after this stroke that 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 which announces 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*. 'Real life' (*Moderato*) starts somewhat uneasily, with the soloist playing against the irregular, '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 interludes 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 banished. 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; only for this climax, too, to collapse. What follows 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 a 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, fourth-movement finale (*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.' A passacaglia with the quality of a prayer, this last movement 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. The composer was given an ovation. Critics talked about 'a score with the hand of fate

CHAN 241-39 Booklet.indd 6-7 2/9/07 20:29:09

in it'. It is now part of the standard cello repertoire and a compulsory piece for some important cello competitions.

Sonata No. 1 for cello and piano is Schnittke's most often performed and recorded work. The three movements follow on from one another without any pause. As often happens in Schnittke's music, the composition contains certain extra-musical and symbolical elements. The opening offers a nostalgic allusion to classical style: the cello (and later the piano) plays the passage which clearly recalls the French horns' fifths of early classical symphonies, shimmering on the border between major and minor, between light and dark. The furious and motoric second movement, with its cruel and devilish waltz episodes, leads to a disastrous cluster, where all this nightmare collapses and disappears like a hallucination. The final *Largo* is a very long postscript, where the past (the first and second movements) is elevated to a new level – as often happens in life itself. The finale gives a new point of view, a wider horizon, where everything that has already happened looks different. The conclusion of the sonata brings us back to the indecisive shimmering between light and dark, back to the nostalgic allusion of the past, where material from the first and second movements comes together in rather a surreal way.

Sonata No. 2 for cello and piano, written in 1994 for Mstislav Rostropovich, was premiered by that great Russian cellist and Irina Schnittke in London in the same year. This five-movement sonata is much more introspective and enigmatic in mood and ascetic in texture than the First. The piano scoring is very sparse, and the music of the first two movements is largely a passionate monologue on the cello. The final, very slow movement dissolves into almost complete silence and dies out in a non-metrical, pulse-less coda. The Second Sonata was one of the last works Schnittke wrote; one can certainly hear in this expressive, confession-like music his utter bitterness and despair.

Cello Concerto No. 2 (1990) is one of Schnittke's largest compositions with a musical palate that is far from simple. Written for Mstislav Rostropovich, the solo part is fiendishly difficult and 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* enchances this turbulence to the degree of a real disaster. Soon we hear also the tune from the very beginning of the concerto, but it is hardly recognisable, as it appears in an active, malicious marching motion – far from its passionate and personal character 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 – double-bass; solo cello – vibraphone; solo cello – bells) brings us to a point where nothing is single-faced and everything is doubtful.

The fourth movement is a last outburst of activity, of confrontation between a hero (the soloist) and a mob (the orchestra). Again, two typical elements are here juxtaposed with almost cinematographic clarity: a 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, 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

CHAN 241-39 Booklet.indd 8-9 2/9/07 20:29:10

and practically 'killed off' by the massive, brutal orchestra.

© Alexander Ivashkin

Concerto grosso No. 2 (1982) is perhaps not easy to come to terms with: the composer's appropriation of the baroque model is here a process of constant disruption and dislocation – emotional, textural, harmonic, stylistic (tonal-atonal). In this piece, the standard string-based baroque orchestra, with its interaction of solo *concertino* and massed *ripieno*, is enclosed within the giant envelope of the modern symphony orchestra, including a formidable array of percussion. It is difficult to escape the analogy of light and darkness. The composition takes as its motto theme Gruber's well-known carol 'Stille Nacht' (Silent Night) – a favourite reference point with Schnittke – and having set it up as an icon of peace and tranquillity in a solo cello prologue, leaves it far behind in a mass of whirling activity that gleams, darkens and explodes throughout the first three movements, but returns in all its calm for the long drawn-out final movement. In contrast with the D major-ish arpeggio radiance *à la* Bach of the first movement *Allegro*, turbulence and stress inform the inner movements – though the third begins with a luminous cross-reference to the first movement's major arpeggio, now in E major on the woodwind. The second movement – in which 'Stille Nacht' takes a rough ride – swerves into a preliminary (but not tonally form-establishing) F minor that takes as its point of departure the stalking bass of a baroque passacaglia. In a kaleidoscope of textural contrasts, bells, glockenspiel and celeste figure prominently (here Schnittke vividly proclaims his Russian heritage) with percussion maintaining a strong, frequently menacing presence. The soloists are given a virtuoso role and their impassioned cadenza-like breaks keep up a dialogue both between themselves and with the orchestra. In the end one is left with a feeling of uncertainty, as what promised to be a haven of D major peace at the end descends into the abyss of sepulchral darkness via a slithering timpani *glissando*. What haven shelters peace? The shades of both Mahler (Ninth Symphony?) and Britten (*Peter Grimes*? Third String Quartet?) are perhaps here invoked in yet another of Schnittke's fearful echoes of twentieth-century anxiety. And yet – all things considered – the work, in its Mozartian flicker of moods, retains its own ambiguous smile. Perhaps the strength of this concerto lies in its fulfilment of Mendelssohn's dictum: 'music begins where words end'.

© Eric Roseberry

The violinist **Tatiana Grindenko** is a People's Artist of Russia, the most eminent title that can be awarded to the country's performers. In 2003 Tatiana Grindenko received the State Prize of the Russian Federation in recognition of her outstanding achievements in music.

Her career as a violinist began in Ukraine at the age of eight, when she performed as soloist in a Bach concerto. She continued her studies in St Petersburg and at Moscow Conservatory and has won several international competitions. Although known as a performer in the Romantic tradition, she was a member of the rock group Boomerang from 1976, plays an active part in avant-garde projects and experiments with electronic music. In 1982 Tatiana Grindenko founded the Moscow Academy of Ancient Music, the first baroque ensemble in Eastern Europe. In 1997 she staged *Exercises and Dances of Guido*, an opera by Vladimir Martynov, in Germany, and the following year restored and staged Galuppi's opera *Il re pastore* in Italy. In 1999 she organized the Opus Posth ensemble on the basis of the Academy of Ancient Music. Its innovative approach to music-making has given Opus Posth a unique reputation in the Russian contemporary music scene. Together with leading video-art designers and poets, the ensemble collaborates in multimedia projects and performs works by Martynov, Pärt, Glass, Xenakis, Knaifel, Gerber, Dresher and Adams.

Tatiana Grindenko continues to perform as a soloist with the world's leading orchestras. Many composers have dedicated works to her, including Nono, Schnittke, Martynov, Silvestrov and Pärt.

Irina Schnittke, widow of the composer, is well known to European audiences after her recitals with Mstislav Rostropovich, Gidon Kremer, Mark Lubotsky and other famous soloists. Born in Leningrad, she began her music studies at the age of six and eventually graduated from the Russian Academy of Music in Moscow.

Irina Schnittke is one of the finest Russian pianists of her generation and her repertoire covers major Russian twentieth-century piano compositions from Shostakovich to Schnittke. Regarded as one of the best performers of Alfred Schnittke's music, she is also a dedicatee of several of his works. She has taken part in the premieres of Schnittke's Second Cello Sonata, Third Violin Sonata, Piano Trio, and, with Victoria Postnikova, his Concerto for piano four hands and chamber orchestra (dedicated to the duo). Irina Schnittke regularly gives concerts in Russia, Germany, Austria, Italy, Finland, France and the UK.

As a soloist and chamber musician **Alexander Ivashkin** has performed in more than thirty

CHAN 241-39 Booklet.indd 10-11 2/9/07 20:29:11

countries. He is a regular guest at many important music festivals in Europe, the United States, Japan, Australia and New Zealand, and has performed as soloist with leading orchestras all over the world. He has performed at major venues such as the Royal Festival Hall and Wigmore Hall, London, Queen's Hall, Edinburgh, Concertgebouw, Amsterdam, Philharmonic Hall, Cologne, Dvořák Hall, Prague, Great Hall of the Moscow Conservatory, Philharmonia Hall, St Petersburg and Vredenburg, Utrecht. He is one of three cellists, the others being Mstislav Rostropovich and Natalia Gutman, for whom Alfred Schnittke composed works for cello, and he has actively collaborated with numerous leading contemporary composers. He has recorded the complete works for cello by Prokofiev, Shostakovich, Rachmaninov, Schnittke, Roslavets and Tcherepnin, and in October 2004 gave the world premiere of the original version of Brahms' Double Violin Concerto in Hamburg. A Professor of Music and Head of Performance Studies at the University of London, Alexander Ivashkin is also Artistic Director of annual chamber music festivals in the city and of the Adam International Cello Festival and Competition, as well as being a teacher at summer schools worldwide.

Alexander Ivashkin plays a Joseph Guarneri cello of 1710, courtesy of the Bridgewater Trust.

The **Russian State Symphony Orchestra** was founded in 1962. Gennady Rozhdestvensky became Principal Conductor in 1981 and his energy and commitment paved the way forward for a vital new burst of creativity and achievement for the Orchestra. It has toured throughout the world, performing and recording a varied repertoire that includes all the symphonies of Bruckner and Shostakovich, and the music of Honegger, Schnittke and Vaughan Williams. Valeri Polyansky took over as Principal Conductor in 1992 and contributed to the continuing expansion of the Orchestra by successfully merging it with the Russian State Symphonic Cappella. Under his leadership it has become one of the very best Russian ensembles, alternating symphonic performances with those performed with the choir.

After graduating from the Moscow State Conservatory, **Valeri Polyansky** studied opera and symphonic conducting under Odissey Dimitriada and later under Gennady Rozhdestvensky. He began his professional career conducting at the Bolshoi Theatre, and was appointed Principal Conductor of the Russian State Symphony Orchestra in 1992. He has been Artistic Director of the Russian State Symphonic Cappella for over twenty-five years and has led both ensembles in major productions throughout the world including Iceland, Finland, Turkey and the Far East. Under his direction their repertoire has been extended to embrace music from the baroque era through to that of contemporary composers of many nationalities. Among his numerous artistic achievements have been critically acclaimed performances of *Eugene Onegin* at the Gothenburg Musical Theatre and his appointment as Principal Conductor of the Opera Nights Festival in Gothenburg.

CHAN 241-39 Booklet.indd 12-13 2/9/07 20:29:12

Alfred Schnittke: Werke für Cello

Alfred Schnittke bedarf kaum der Vorstellung. Er war einer der produktivsten Komponisten des zwanzigsten Jahrhunderts. Seine Werke gelten als fester Bestandteil des Standardrepertoires für Orchester, Kammermusikensembles und Solisten. Seine Musik ist rund um die Welt viele tausend Mal aufgeführt worden; seine Werke wurden auf über 100 CDs aufgenommen und seine bedeutenden Kompositionen – neun Sinfonien, drei Opern, Ballette, zahlreiche Konzerte, Concerti grossi und Sonaten – sind auf allen Kontinenten zu hören gewesen.

In Schnittkes Musik finden wir eine Mischung aus alten und neuen Stilrichtungen, aus modernen, postmodernen, klassischen und barocken Ideen. Wie Schostakowitsch oder Mahler bringt Schnittke mehr dar als nur musikalische Ideen: Es ist immer etwas Symbolisches in seinen musikalischen Äußerungen, das uns zur "genetischen Quelle" einer Erinnerung an vergangene Generationen führt. Schnittkes Musik spricht eine universale Sprache, deren Wurzeln jedermann verständlich sind. Schnittke sagt,

> Obwohl ich kein russisches Blut habe, hänge ich an Rußland, nachdem ich mein ganzes Leben dort zugebracht habe. Andererseits hängt vieles von dem, was ich geschrieben habe, mit deutscher Musik und der Logik zusammen, die sich daraus ergibt, Deutscher zu sein, obwohl ich darauf nicht unbedingt erpicht war… Wie meine deutschen Vorväter lebe ich in Rußland, kann ich Russisch wesentlich besser sprechen und schreiben als Deutsch. Aber ich bin kein Russe… Meine jüdische Hälfte läßt mir keine Ruhe: Ich kenne keine der drei jüdischen Sprachen – aber ich sehe wie ein typischer Jude aus.

Das Cello ist ein Instrument, das Schnittke sein Leben lang interessierte. Er fing bereits 1967 an, für Cello zu schreiben (*Dialogue* für Cello und Instrumentalensemble) und später vollendete er *Hymns I–IV* für Cello und Ensemble (1975–79). Er komponierte seine Erste Cellosonate (1978) und das Erste Cellokonzert (1986) für Natalia Gutman, und *Klingende Buchstaben* (1988), ein Stück für Cello solo, für Alexander Iwaschkin. Das von Natalia Gutman uraufgeführte Madrigal für Cello solo (1991) war eine Huldigung zum Andenken an Oleg Kagan. Alle übrigen Cellokompositionen Schnittkes wurden von Mstislaw Rostropowitsch angeregt, dem großen russischen Cellisten und Freund Schnittkes, und eigens für ihn geschrieben.

In den siebziger und achtziger Jahren genoß Schnittke ungeheure und ungewöhnliche Popularität in Rußland. "Seine Musik war einmal unsere Sprache, vollkommener als die verbale", schrieb ein russischer Kritiker. Konzertveranstalter riefen regelmäßig die Polizei zu hilfe, um übervolle Säle vor Chaos zu bewahren, wenn Schnittkes Musik in Moskau, St. Petersburg oder Nowosibirsk aufgeführt wurde. Alle Darbietungen von Schnittkes Musik waren für sowjetische Hörer wichtige Ereignisse: Sie fanden darin metaphysische Ideen und geistige Werte, an denen es im wahren Leben während der endlosen Jahre des "Terrors", des "Tauwetters", des kalten Krieges, der "Stagnation" mangelte. In den achtziger und neunziger Jahren wurde Schnittkes Musik viel und unter großem Beifall überall im Westen aufgeführt, von Deutschland und den USA bis Südafrika und Neuseeland.

Ab 1991 lebte Schnittke in Hamburg und fuhr nur noch gelegentlich nach Moskau. Überraschenderweise schrieb er mehr als die Hälfte seiner bedeutenden Kompositionen in den letzten dreizehn Jahren seines Lebens, als er schwer krank war. Sein letztes Werk (die Neunte Sinfonie, 1996/97) schrieb er mit der linken Hand, als er schon nicht mehr sprechen und sich kaum noch bewegen konnte. Er erlag am 3. August 1998 in Hamburg seinem fünften Schlaganfall. Der Komponist hatte gegen seine lebensgefährliche Erkrankung seit 1985 angekämpft. Schnittkes Beisetzung am 10. August 1998 in Moskau wurde von Tausenden von Menschen besucht und war ein Zeichen der Ehrerbietung und Bewunderung für den größten russischen Komponisten seit Schostakowitsch. Alle russischen Zeitungen nannten ihn "das letzte Genie des zwanzigsten Jahrhunderts", und die russische Obrigkeit tat es ihnen mit erheblicher Verspätung gleich.

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" 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.

CHAN 241-39 Booklet.indd 14-15 2/9/07 20:29:13

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, "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*) kündet von einem Versuch der Wiederbelebung, dem Bemühen, das Unbehebbare 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 fieberhafter 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. Es gehört seither zum Cello-Standardrepertoire und ist bei bedeutenden Cellowettbewerben als Pflichtstück vorgesehen.

Die **Sonate Nr. 1** für Cello und Klavier ist das am häufigsten aufgeführte und eingespielte Werk Schnittkes. Die drei Sätze folgen ohne jegliche Pause aufeinander. Wie es bei Schnittkes Musik oft der Fall ist, enthält die Sonate gewisse außermusikalische und symbolische Elemente. Die Einleitung bringt eine nostalgische Anspielung auf den klassischen Stil: Das Cello (und später das Klavier) spielt eine Passage, die eindeutig an die Quinten der Waldhörner früher klassischer Sinfonien erinnert, oszillierend an der Grenze zwischen Dur und Moll, zwischen Licht und Schatten. Der furiose, motorische zweite Satz mit seinen grausamen und teuflischen Walzerepisoden führt zu einem verhängnisvollen Cluster, wo der ganze mechanische Alptraum zusammenbricht und sich wie eine Halluzination verflüchtigt. Das abschließende *Largo* ist ein sehr langes Nachwort, in dem die Vergangenheit (der erste und zweite Satz) auf eine neue Ebene erhoben wird – wie es im Leben selbst häufig passiert. Das Finale bietet einen neuen Blickpunkt, einen erweiterten Horizont, wo alles, was bisher geschehen ist, anders aussieht. Der Abschluß der Sonate führt uns zurück zum zweifelnden Oszillieren zwischen Licht und Dunkel, zurück zur nostalgischen Anspielung auf die Vergangenheit, in der Material aus dem ersten und zweiten Satz in einem eher surrealen Kontext zusammenkommt.

Die **Sonate Nr. 2**, 1994 für Mstislaw Rostropowitsch geschrieben, wurde von dem

CHAN 241-39 Booklet.indd 16-17 2/9/07 20:29:14

großen russischen Cellisten und Irina Schnittke im selben Jahr in London uraufgeführt. Diese fünfsätzige Sonate ist von der Stimmung her wesentlich besinnlicher und rätselhafter sowie strukturell asketischer als die Erste. Die Klavierstimme wird sehr sparsam geführt, und die Musik der ersten beiden Sätze ist hauptsächlich ein leidenschaftlicher Monolog auf dem Cello. Der abschließende sehr langsame Satz löst sich in nahezu vollkommene Stille auf und verklingt in einer Coda ohne Metrum oder Puls. Die Zweite Sonate war eines der letzten Werke die Schnittke verfaßte. Auf jeden Fall kann man aus der höchst expressiven, an eine Beichte erinnernden Musik der Sonate äußerste Erbitterung und Verzweiflung heraushören.

© Alexander Iwaschkin

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

Das **Cellokonzert Nr. 2** (1990) ist eine der ausgedehntesten Kompositionen Schnittkes; sein musikalisches Spektrum ist überaus komplex und der Cello-Part extrem schwierig. Der für Mstislaw Rostropowitsch 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 schliefllich ein Coda-haftes 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 steigert 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 letzen Ausbruch der Konfrontation zwischen dem Helden (dem Solisten) und der Menge (dem Orchester). Wiederum werden hier zwei typische Elemente mit fast cinemato-graphischer Klarheit einander gegenübergestellt – eine Mazurka-hafte agressive 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.

© Alexander Iwashkin

Übersetzung: Stephanie Wollny

Bei dem **Concerto grosso Nr. 2** (1982) fällt der Zugang vielleicht schwer, denn bedeutet hier die Tatsache, daß sich Schnittke eines barocken Musters bemächtigt, einen Prozeß der Störung und des Durcheinanderbringens – emotional, strukturell, harmonisch und stilistisch

CHAN 241-39 Booklet.indd 18-19 2/9/07 20:29:15

(tonal-atonal). In diesem Stück findet sich ein standardisiertes, auf Streichern basierendes Barockorchester mit seiner üblichen Interaktion zwischen Solo-Concertino und Tutti-Ripieno von einem modernen Sinfonieorchester mit beeindruckendem Schlagzeugaufgebot umfangen. Man kann sich der Analogie zu Licht und Dunkel kaum entziehen. Als "Leitmotiv" benutzt der Komponist das bekannte Weihnachtslied von Franz Xaver Gruber "Stille Nacht"– für Schnittke ein besonders beliebter Anhaltspunkt –, und nachdem er es in einem Prolog für Solocello als Ikone des Friedens und der Ruhe präsentiert hat, läßt er es dann in einem Getöse wirbelnder Aktivität, das die ersten drei Sätze hindurch schimmert, sich verdunkelt und explodiert, wieder weit zurück, um es im langgezogenen letzten Satz doch in all seiner Ruhe wiederkehren zu lassen. Im Gegensatz zu dem an Bach erinnernden Glanz der quasi-D-Dur Arpeggien des ersten Satzes *Allegro* sind die Innensätze eher von Turbulenz und Spannung geprägt – allerdings beginnt der dritte Satz mit einem leuchtenden Querverweis auf das Dur-Arpeggio des ersten Satzes, nun in E-Dur und in den Holzbläsern. Der zweite Satz, in dem "Stille Nacht" ziemlich zugesetzt wird, schwenkt in ein vorläufiges (aber nicht im Sinne von Tonalität formgebendes) f-Moll, dessen Ausgangspunkt der stolzierende Baß einer barocken Passacaglia ist. In diesem Kaleidoskop struktureller Gegensätze sind Glocken, Glockenspiel und Celesta besonders vordergründig – hier bekundet Schnittke sehr plastisch sein russisches Erbe –, und das Schlagzeug bewahrt eine starke, oft auch bedrohliche Präsenz. Den Solisten kommt eine virtuose Rolle zu, und durch ihre leidenschaftlichen kadenzartigen Ausbrüche wird ein Dialog sowohl untereinander als auch mit dem Orchester aufrechterhalten. Am Ende bleibt ein Gefühl der Ungewißheit, da der erhoffte friedliche Hafen eines D-Dur Abschlusses auf einem schliddernden Pauken-*Glissando* in einen Abgrund sepulkraler Dunkelheit abrutscht. Welcher Hafen bietet dem Frieden Schutz? Anklänge sowohl an Mahler (Neunte Sinfonie?) als auch an Britten (*Peter Grimes*? Drittes Streichquartett?) werden hier vielleicht in einer weiteren bangen Anspielung Schnittkes auf die Ängste des zwanzigsten Jahrhunderts angedeutet. Und dennoch behält das Stück alles in allem mit seinen an Mozart erinnernden Gemütsschwankungen das ihm eigene vieldeutige Lächeln bei. Womöglich liegt die Stärke von Schnittkes Werk in seiner Erfüllung der von Mendelssohn verwendeten Devise: Musik beginnt, wo Worte enden.

© Eric Roseberry

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Die Geigerin **Tatiana Grindenko** ist eine Künstlerin des Russischen Volkes und damit Trägerin der höchsten Auszeichnung, die einem Musiker dieses Landes zuteil werden kann. Im Jahr 2003 erhielt Tatiana Grindenko den Staatspreis der Russischen Föderation in Anerkennung ihrer herausragenden Verdienste um die Musik.

Ihre Laufbahn als Geigerin begann in der Ukraine, wo die Achtjährige als Solistin mit einem Bach-Konzert auftrat. Sie vertiefte ihre Studien in St. Petersburg sowie am Moskauer Konservatorium und gewann mehrere internationale Wettbewerbe. Obwohl sie sich vor allem als Interpretin in der romantischen Tradition einen Namen gemacht hat, war sie seit 1976 Mitglied der Rockband Boomerang, wirkt aktiv an Avantgarde-Projekten mit und experimentiert mit elektronischer Musik. 1982 gründete Tatiana Grindenko die Moskauer Akademie für Alte Musik, das erste Barockensemble in Osteuropa. 1997 inszenierte sie in Deutschland die Oper *Exercises and Dances of Guido* von Vladimir Martynov, und im darauffolgenden Jahr rekonstruierte und inszenierte sie in Italien Galuppis Oper *Il re pastore*. 1999 gründete sie das Ensemble Opus Posth auf der Grundlage der Akademie für Alte Musik. Seiner innovativen Darbietungsweise verdankt Opus Posth seine einzigartige Stellung in der zeitgenössischen Musikszene Rußlands. In Zusammenarbeit mit führenden Videokünstlern und Dichtern hat das Ensemble eine Reihe von Multimedia-Projekten realisiert und Werke von Martynov, Pärt, Glass, Xenakis, Knaifel, Gerber, Dresher und Adams aufgeführt.

Tatiana Grindenko tritt weiterhin als Solistin mit den führenden internationalen Orchestern auf. Zahlreiche Komponisten haben ihr Werke gewidmet, darunter Nono, Schnittke, Martynov, Silvestrov und Pärt.

Irina Schnittke, die Witwe des Komponisten, ist dem europäischen Publikum nach ihren Konzerten mit Mstislaw Rostropowitsch, Gidon Kremer, Mark Lubotsky und anderen berühmten Solisten wohlbekannt. Sie wurde in St. Petersburg geboren, begann mit sechs Jahren Musikunterricht zu nehmen und hat ihr Studium an der Russischen Musikakademie in Moskau abgeschlossen.

Irina Schnittke zählt zu den besten russischen Pianisten ihrer Generation, und ihr Repertoire umfaßt die wichtigen russischen Klavierwerke des zwanzigsten Jahrhunderts von Schostakowitsch bis Schnittke. Sie wird zu den besten Interpreten von Alfred Schnittkes Musik gerechnet; außerdem sind ihr mehrere seiner Werke gewidmet. Sie war an der Uraufführung seines Zweiten Cellokonzerts, der Dritten Violinsonate und des Klaviertrios beteiligt und zusammen mit

CHAN 241-39 Booklet.indd 20-21 2/9/07 20:29:16

Victoria Postnikowa an der des Konzerts für Klavier zu vier Händen und Kammerorchester (das beiden zugeeignet ist). Irina Schnittke gibt regelmäßig Konzerte in Rußland, Deutschland, Österreich, Italien, Finnland, Frankreich und Großbritannien.

Der Cellist **Alexander Iwaschkin** ist als Solist und Kammermusiker in mehr als dreißig Ländern aufgetreten. Er ist regelmäßiger Gast bei zahlreichen bedeutenden Musikfestivals in Europa, den USA, Japan, Australien und Neuseeland und hat als Solist mit den führenden Orchestern der Welt musiziert. Auftritte haben ihn in die großen Konzertsäle geführt, darunter die Royal Festival Hall und die Wigmore Hall in London, die Queen's Hall in Edinburgh, das Concertgebouw in Amsterdam, die Kölner Philharmonie, der Dvořák-Saal in Prag, der Große Konzertsaal des Moskauer Konservatoriums, die Philharmonie in St. Petersburg und die Vredenburg in Utrecht. Er ist – neben Mstislaw Rostropowitsch und Natalia Gutman – einer von drei Cellisten, für die Alfred Schnittke Werke für Violoncello komponierte, außerdem hat er mit zahlreichen weiteren führenden zeitgenössischen Komponisten aktiv zusammengearbeitet. Er hat sämtliche Werke für Violoncello von Prokofjew, Schostakowitsch, Rachmaninow, Schnittke, Roslawets und Tscherepnin aufgenommen und spielte im Oktober 2004 in Hamburg die Welturaufführung der Originalfassung von Brahms' Doppelkonzert. Alexander Iwaschkin ist Professor für Musik und Leiter der Abteilung für Praktische Musik an der University of London, außerdem wirkt er als künstlerischer Leiter verschiedener alljährlich in London stattfindender Kammermusik-Festivals sowie des Adam International Cello Festivals und Wettbewerbs, und schließlich gibt er im Sommer weltweit Meisterkurse.

Alexander Iwaschkin spielt ein Violoncello von Giuseppe Guarneri aus dem Jahr 1710 (zur verfügung gestellt vom Bridgewater Trust).

Das **Staatliche russische Sinfonieorchester** wurde 1962 gegründet. 1981 übernahm Gennadi Roschdestwenski das Amt des Chefdirigenten, und seine Energie und sein Engagement leiteten eine wichtige neue Phase der Kreativität und des Erfolgs für das Orchester ein. Bei weltweiten Tourneen und bei Aufnahmen spielte es ein reichhaltiges Repertoire, darunter alle Sinfonien von Bruckner und Schostakowitsch sowie Musik von Honegger, Schnittke und Vaughan Williams. 1992 übernahm Waleri Poljanski als Chefdirigent und trug durch einen erfolgreichen Zusammenschluss mit der Staatlichen russischen Sinfonie-Cappella zur weiteren Entfaltung des Orchesters bei.

Unter seiner Führung hat es sich zu einem der besten russischen Ensembles überhaupt entwickelt, wobei die Aufführung sinfonischer Werke sich mit Chorauführungen abwechselt.

Nach seinem Abschluss am Staatlichen Konservatorium in Moskau studierte **Waleri Poljanski** bei Odissey Dimitriada und später bei Gennadi Roschdestwenski Oper und sinfonische Orchesterleitung. Zu Beginn seiner professionellen Laufbahn arbeitete er als Dirigent am Bolschoi-Theater. 1992 wurde er zum Chefdirigenten des Staatlichen russischen Sinfonieorchesters ernannt. Seit mehr als 25 Jahren ist er bereits für die künstlerische Leitung der Staatlichen russischen Sinfonie-Cappella verantwortlich, und er hat beide Ensembles bei bedeutenden Produktionen in aller Welt geleitet, u.a. in Island, Finnland, der Türkei und im Fernen Osten. Unter seiner Leitung wurde das Repertoire erweitert, so dass es heute Musik der Barockzeit ebenso umfasst wie Werke zeitgenössischer Komponisten der verschiedensten Nationalitäten. Zu seinen zahlreichen künstlerischen Errungenschaften zählen vielbeachtete Aufführungen von *Eugen Onegin* am Musiktheater Göteborg und seine Ernennung zum Chefdirigenten des Opera Nights Festivals in Göteborg.

CHAN 241-39 Booklet.indd 22-23 2/9/07 20:29:17

Alfred Schnittke: Œuvres pour violoncelle

Alfred Schnittke n'a guère besoin d'être présenté. Il était l'un des compositeurs les plus prolifiques du vingtième siècle. Ses œuvres font partie intégrante du répertoire courant des orchestres, des ensembles de musique de chambre et des solistes. Sa musique a été jouée des milliers de fois dans le monde entier, ses œuvres ont été enregistrées sur plus d'une centaine de CD; en outre, ses compositions majeures – neuf symphonies, trois opéras, des ballets, de nombreux concertos, des concertos grossos et des sonates – ont été exécutées sur tous les continents.

Dans la musique de Schnittke, on trouve un mélange de styles anciens et nouveaux, d'idées modernes, post-modernes, classiques et baroques. Comme Chostakovitch ou Mahler, Schnittke ne se contente pas de présenter des idées musicales: son langage musical comporte toujours un élément symbolique, ce qui nous mène au "puits génétique" de la mémoire des générations passées. Sa musique parle un langage universel dont les racines sont claires pour tous. Schnittke dit,

> Bien que je n'ai pas une goutte de sang russe, je suis lié à la Russie, car j'y ai passé toute ma vie. D'autre part, une grande partie de ce que j'ai écrit est néanmoins apparenté à la musique allemande et à la logique qui émane du fait que je suis allemand, bien que je ne l'ai pas spécialement voulu… Comme mes ancêtres allemands, je vis en Russie, je parle russe et je l'écris beaucoup mieux que l'allemand. Mais je ne suis pas russe… Ma moitié juive ne me laisse pas de repos: je ne connais aucune des trois langues juives – mais j'ai l'air typiquement juif.

Le violoncelle est un instrument qui a intéressé Schnittke tout au long de sa vie. Il a commencé à composer pour le violoncelle dès 1967 (*Dialogue* pour violoncelle et ensemble instrumental); il a ensuite terminé *Hymnes I–IV* pour violoncelle et ensemble (1975–79). Schnittke a écrit sa Sonate pour violoncelle et piano no 1 (1978) et le Concerto pour violoncelle no 1 (1986) pour Natalia Gutman, et sa pièce pour violoncelle seul *Klingende Buchstaben* (1988) pour Alexandre Ivashkine. Madrigal pour violoncelle seul (1991), créé par Natalia Gutman, est un hommage à la mémoire d'Oleg Kagan. Toutes les autres œuvres pour violoncelle de Schnittke ont été inspirées par Mstislav Rostropovitch, le grand violoncelliste russe et ami de Schnittke, pour qui elles ont été écrites.

Au cours des années soixante-dix et quatre-vingt, Schnittke a joui d'une popularité énorme et inhabituelle en Russie. "Sa musique était notre langage, un langage plus parfait que le langage parlé", selon un critique russe. Les organisateurs de concerts avaient coutume d'appeler la police pour protéger les salles contre le surpeuplement et le chaos, lorsque la musique de Schnittke était jouée à Moscou, Saint-Pétersburg ou Novosibirsk. Toutes les exécutions d'œuvres de Schnittke étaient des événements importants pour les auditeurs soviétiques: dans la musique de Schnittke, ils trouvaient des idées métaphysiques et des valeurs spirituelles absentes de la vie réelle durant les interminables années de "terreur", de "dégel", de guerre froide ou de "stagnation". Dans les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix, la musique de Schnittke a été énormément jouée partout et avec grand succès en Occident, de l'Allemagne et des États-Unis à l'Amérique du Sud et à la Nouvelle-Zélande.

À partir de 1991, Schnittke a vécu à Hambourg, ne se rendant à Moscou qu'occasionnellement. Chose surprenante, il a composé plus de la moitié de ses œuvres majeures au cours des treize dernières années de sa vie, lorsqu'il est tombé gravement malade. Il a écrit sa dernière œuvre, la Symphonie no 9 (1996–97) de la main gauche; il ne pouvait déjà plus parler et était à peine capable de bouger. Il est mort à Hambourg le 3 août 1998 à la suite d'une cinquième attaque, après avoir lutté contre cette maladie fatale depuis 1985. Des milliers de personnes ont assisté à ses funérailles à Moscou, le 10 août 1998, lui rendant hommage et témoignant leur admiration au plus grand compositeur russe depuis Chostakovitch. Tous les journaux russes l'ont qualifié de "dernier génie du vingtième siècle" et les autorités russes en ont fait autant, quoique tardivement.

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 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.

CHAN 241-39 Booklet.indd 24-25 2/9/07 20:29:18

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. À 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 et "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. Le compositeur reçut une ovation. Les critiques reconnurent dans cette partition "l'œuvre du destin". Il fait aujourd'hui partie du répertoire de base du violoncelle et des œuvres imposées dans plusieurs concours majeurs pour cet instrument.

© Alexandre Ivashkine

Traduction: Nicole Valencia

La **Sonate pour violoncelle et piano no 1** est l'œuvre la plus souvent jouée et enregistrée de Schnittke. Les trois mouvements s'enchaînent sans interruption. Comme cela arrive souvent dans la musique de Schnittke, cette œuvre contient certains éléments extra-musicaux et symboliques. Le début comporte une allusion nostalgique au style classique: le violoncelle (et ensuite le piano) joue un passage qui rappelle clairement les quintes des cors des premières symphonies classiques, miroitant à la frontière du majeur et du mineur, entre la lumière et l'obscurité. Le deuxième mouvement, furieux, et moteur, avec ses épisodes de valse cruels et diaboliques, mène à un cluster désastreux, où tout ce cauchemar s'effondre et disparaît comme une hallucination. Le *Largo* final est un très long post-scriptum, où le passé (le premier et le deuxième mouvement) se hisse à un autre niveau – comme cela arrive dans la vie réelle. Ce finale donne un nouveau point de vue, un horizon plus large, où tout ce qui est déjà arrivé semble différent. La conclusion de cette sonate nous ramène au chatoiement "ambigu" entre la lumière et l'obscurité, à l'allusion nostalgique au passé, où du matériel des deux premiers mouvements se rassemble dans un contexte assez surréaliste.

La **Sonate pour violoncelle et piano no 2**, écrite en 1994 pour Mstislav Rostropovitch, a été créée par le grand violoncelliste russe et par Irina Schnittke à Londres, la même année. Cette sonate en cinq mouvements possède une atmosphère

CHAN 241-39 Booklet.indd 26-27 2/9/07 20:29:19

beaucoup plus introspective et énigmatique, et une texture plus ascétique que la Première sonate. L'écriture pianistique est très clairsemée et la musique des deux premiers mouvements est essentiellement un monologue passionné au violoncelle. Le finale, un mouvement très lent, se dissout dans un silence presque total et s'éteint dans une coda non-mesurée, sans pulsation. La Sonate pour violoncelle et piano no 2 est l'une des dernières œuvres de Schnittke; on perçoit nettement dans cette musique très expressive, presque une confession, son amertume et son désespoir profonds.

Le **Concerto no 2 pour violoncelle** (1990) de Schnittke est une de ses plus vastes compositions. Sa palette musicale est loin d'être simple et la partie solo est d'une difficulté démoniaque. Écrite 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-soliste 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 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 limpidité 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 de 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.

© Alexandre Ivashkine

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Le **Concerto grosso No. 2** (1982) n'est peut-être pas facile d'approche: la façon dont Schnittke s'approprie le modèle baroque devient ici un processus de désorganisation et de bouleversement constants – émotionnels, structurels, harmoniques, stylistiques (tonal-atonal). Dans ce concerto, l'orchestre baroque traditionnel, s'appuyant sur les cordes, avec son interaction entre *concertino* solo et *ripieno* d'ensemble, s'insère dans l'enveloppe géante de l'orchestre symphonique moderne, qui comprend une panoplie impressionnante de percussion. Il est difficile d'échapper à l'analogie de la lumière et de l'obscurité. L'œuvre prend pour thème principal le célèbre chant de Noël de Gruber "Stille Nacht" (Douce Nuit) – point de référence

CHAN 241-39 Booklet.indd 28-29 2/9/07 20:29:20

favori de Schnittke – et après l'avoir implanté comme un symbole de paix et de tranquillité dans un prologue confié au violoncelle solo, il le laisse au loin dans une masse d'activité tourbillonnante qui pétille, s'assombrit et explose d'un bout à l'autre des trois premiers mouvements, avant de revenir dans toute sa quiétude pour le long mouvement final étiré. Par opposition au rayonnement à la manière de Bach de l'arpège en ré "majeurisant" de l'*Allegro* du premier mouvement, l'agitation et la tension guident les mouvements internes – quoique le troisième commence par un renvoi lumineux à l'arpège en majeur du premier mouvement, maintenant en mi majeur aux bois. Le deuxième mouvement – dans lequel "Stille Nacht" suit un parcours difficile – fait un écart en un fa mineur préliminaire (sans fixer la forme sur le plan tonal) qui prend pour point de départ la basse majestueuse d'une passacaille baroque. Dans un kaléidoscope de textures contrastées, les cloches, le glockenspiel et le célesta jouent un rôle important (ici Schnittke affirme de façon très nette son héritage russe), la percussion conservant une forte présence, souvent menaçante. Les solistes se voient confier un rôle virtuose et leurs pauses passionnées comme des cadences entretiennent un dialogue entre eux-mêmes et avec l'orchestre. Finalement, on a un sentiment d'incertitude, car ce qui promettait d'être un havre de paix en ré majeur s'enfonce à la fin dans un abîme d'obscurité sépulcrale au travers d'un *glissando* de timbales. Où la paix peut-elle trouver refuge? Les ombres de Mahler (Neuvième Symphonie?) et de Britten (*Peter Grimes*? Quatuor à cordes no 3?) sont peut-être évoquées à nouveau ici dans un nouvel écho craintif de l'anxiété du vingtième siècle, typique de Schnittke. Pourtant – tout bien considéré – cette œuvre, dans son vacillement mozartien d'atmosphères, conserve son propre sourire ambigu. La force de l'œuvre de Schnittke tient peut-être à ce qu'elle répond à la phrase célèbre de Mendelssohn: "La musique commence là où finissent les mots."

© Eric Roseberry

Traduction: Marie-Stella Pâris

La violoniste **Tatiana Grindenko** est une Artiste du Peuple de Russie, le titre le plus distingué que puisse recevoir un artiste dans ce pays. En 2003, Tatiana Grindenko reçut le Prix de la Fédération Russe pour sa contribution exceptionnelle au monde de la musique.

Elle débute sa carrière de violoniste en Ukraine à l'âge de huit ans lorsqu'elle interprète la partie de soliste d'un concerto de Bach. Elle poursuit ses études à Saint-Pétersbourg et au Conservatoire de Moscou et remporte de nombreux concours internationaux. Bien que célèbre comme interprète romantique, elle fait partie d'un groupe rock, Boomerang, dès 1976 et joue un rôle actif dans des projets d'avant-garde et dans le monde de la musique électronique expérimentale. En 1982, Tatiana Grindenko fonde l'Académie de Musique Ancienne de Moscou, le premier ensemble baroque en Europe de l'Est. En 1997, en Allemagne, elle met en scène *Exercises and Dances of Guido*, un opéra de Vladimir Martynov; l'année suivante, elle restaure et monte l'opéra de Galuppi *Il re pastore* en Italie. En 1999, elle organise Opus Posth, un ensemble basé sur l'Académie de Musique Ancienne. Avec son approche innovatrice de l'interprétation, Opus Posth jouit d'une réputation unique dans le domaine de la musique contemporaine en Russie. En association avec des créateurs d'art vidéo et des poètes, l'ensemble travaille à des projets multimédias et interprète des œuvres de Martynov, Pärt, Glass, Xenakis, Knaifel, Gerber, Dresher et Adams.

Tatiana Grindenko continue à se produire en soliste avec les plus grands orchestres du monde. De nombreux compositeurs lui ont dédié des œuvres, par exemple Nono, Schnittke, Martynov, Silvestrov et Pärt.

Irina Schnittke, veuve du compositeur, s'est fait connaître du public européen par les récitals qu'elle a donnés avec Mstislav Rostropovitch, Gidon Kremer, Mark Lubotski et avec d'autres solistes célèbres. Née à Saint-Pétersburg, elle a commencé ses études musicales à l'âge de six ans et est sortie diplômée de l'Académie russe de musique de Moscou.

Irina Schnittke est l'une des meilleures pianistes russes de sa génération et son répertoire comprend les principales œuvres russes pour piano du vingtième siècle, de Chostakovitch à Schnittke. Considérée comme l'une des meilleures interprètes de la musique d'Alfred Schnittke, elle est également dédicataire de plusieurs de ses œuvres. Elle a participé à la création de la Sonate pour violoncelle et piano no 2, de la Sonate pour violon et piano no 3, du Trio avec piano de Schnittke, et, avec Victoria Postnikova, de son Concerto pour piano à quatre mains et orchestre de chambre (dédié au duo). Irina Schnittke donne régulièrement des concerts en Russie, en Allemagne, en Autriche, en Italie, en Finlande, en France et au Royaume-Uni.

Le soliste et chambriste **Alexandre Ivashkine** a joué dans plus de trente pays. Il est régulièrement invité à participer aux grands festivals de musique d'Europe, des États-Unis, du Japon, d'Australie et de Nouvelle-Zélande et a joué en soliste avec des orchestres de

CHAN 241-39 Booklet.indd 30-31 2/9/07 20:29:21

renom dans le monde entier. Il s'est produit dans des salles aussi prestigieuses que le Royal Festival Hall et le Wigmore Hall à Londres, le Queen's Hall à Edimbourg, le Concertgebouw à Amsterdam, la Salle Philharmonique de Cologne, la Salle Dvo˘rák à Prague, la Grande Salle du Conservatoire de Moscou, la Salle Philharmonia à Saint-Pétersbourg ainsi qu'au Vredenburg à Utrecht. Il est l'un des trois violoncellistes (avec Mstislav Rostropovitch et Natalia Gutman) pour qui Alfred Schnittke composa des œuvres pour violoncelle et il a collaboré avec plusieurs grands compositeurs contemporains. Il a enregistré l'intégrale des œuvres pour violoncelle de Prokofiev, Chostakovitch, Rachmaninov, Schnittke, Roslavetz et Tchérepnine. En octobre 2004, il a pris part à Hambourg à la première mondiale de la version originale du Double Concerto pour violon de Brahms. Professeur de musique et responsable des études d'interprétation à la University of London, Alexandre Ivashkine est également directeur artistique de festivals annuels de musique de chambre à Londres et du Festival et Concours international de violoncelle Adam. Il enseigne également dans le monde entier dans le cadre de cours d'été.

Alexandre Ivashkine joue sur un Giuseppe Guarneri de 1710 (grâce à générosité du Bridgewater Trust).

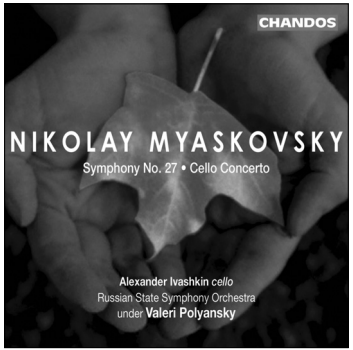
L'**Orchestre symphonique de la cappella d'état russe** fut fondé en 1962. Guennadi Rojdestvenski devint chef principal en 1981; par son dynamisme et son dévouement, il assura le renouveau de l'Orchestre, un renouveau nécessaire à sa créativité et à son succès. L'Orchestre fit des tournées dans le monde entier, interprétant et enregistrant un répertoire varié qui comprenait toutes les symphonies de Bruckner et Chostakovitch ainsi que des œuvres de Honegger, Schnittke et Vaughan Williams. Valeri Polianski devint chef principal en 1992 et contribua à l'essor ininterrompu de l'Orchestre en l'amalgamant avec succès au Chœur a cappella symphonique d'état russe. Sous sa direction, cet ensemble est devenu l'un des meilleurs de Russie, alternant les concerts symphoniques et ceux incluant le Chœur.

Après avoir obtenu son diplôme au Conservatoire d'état de Moscou, **Valeri Polianski** étudia la direction symphonique et lyrique avec Odissey Dimitriada puis avec Guennadi Rojdestvenski. Il débuta sa carrière professionnelle à la tête du Théâtre du Bolchoï et devint chef principal de l'Orchestre symphonique de la cappella d'état russe en 1992. Il est directeur artistique du Chœur a cappella symphonique d'état russe depuis plus de vingt-cinq ans et a dirigé ces deux ensembles dans des productions majeures dans le monde entier, entre autres en Islande, en Finlande, en Turquie et en Extrême-Orient. Sous sa houlette, leur répertoire n'a cessé de croître et comprend aussi bien la musique de l'ère baroque que celle de compositeurs contemporains de différentes nationalités.

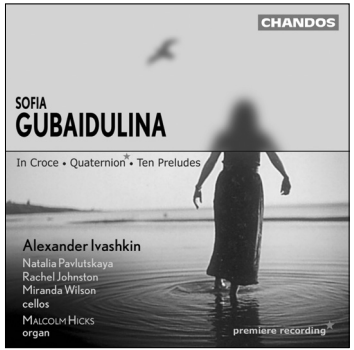
Parmi les grands moments de la carrière de Polianski, notons sa production d'*Eugène Onéguine* au Théâtre musical de Gothenburg qui a fait l'unanimité des critiques ainsi que sa nomination au poste de chef principal du Festival des Nuits de l'Opéra à Gothenburg.

CHAN 241-39 Booklet.indd 32-33 2/9/07 20:29:22

Also available



Myaskovsky
Symphony No. 7 • Cello Concerto
CHAN 10025



Gubaidulina
In Croce • Quaternion • Ten Preludes
CHAN 9958

You can now purchase Chandos CDs online at our website: www.chandos.net
To order CDs by mail or telephone please contact Liz: 0845 370 4994

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK. E-mail: enquiries@chandos.net
Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Recording producers Vadim Ivanov (Sonatas Nos 1 & 2), Igor Veprintsev (Cello Concerto No. 2), Valeri Polyansky (other works)
Sound engineers Farida Uzbekova (Sonatas Nos 1 & 2), Eleena Buneeva and Vladimir Kisselev (Cello Concerto No. 2), Igor Veprintsev (other works)
Editors Eleena Buneeva and Vladimir Kisselev
Recording venue Great Hall of Moscow Conservatory; 16 January 1998 (Cello Concerto No. 2) and 22 – 25 April 1998 (Sonatas Nos 1 & 2), Mosfilm New Studio, Moscow; 24 March 1999 (Cello Concerto No. 1) and 24 & 26 December 2001 (Concerto grosso)
Front cover Montage by designer
Back cover Photograph of Alexander Ivashkin
Design and typesetting Cassidy Rayne Creative
Booklet editor Elizabeth Long
Copyright Musikverlag Hans Sikorski GmbH (Cello Concerto No. 1), Universal Edition, Vienna (Sonata No. 1), Sikorski, Hamburg (Sonata No. 2), Hans Sikorski Musikverlag GmbH (GEMA 75%/Boosey & Hawkes Ltd 25%) (Cello Concerto No. 2), Hans Sikorski, Hamburg (Concerto grosso No. 2)
℗ 1999 – 2004 Chandos Records Ltd
This compilation ℗ 2007 Chandos Records Ltd
Digital remastering ℗ 2007 Chandos Records Ltd
© 2007 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Printed in the EU

CHAN 241-39 Booklet.indd 34-35
2/9/07 20:29:23

SCHNITTKE: CELLO CONCERTOS - Alexander Ivashkin

CHANDOS DIGITAL 2-disc set CHAN 241-39

Printed in the EU | MCPS

0 95115 24392 3

LC 7038 | DDD | TT 153:22

24-bit/96 kHz digitally remastered

ALEXANDER IVASHKIN plays SCHNITTKE

COMPACT DISC ONE

1 - 4	Cello Concerto No. 1*	40:08
5 - 7	Cello Sonata No. 1†	21:15
8 - 12	Cello Sonata No. 2†	17:09
		TT 78:40

COMPACT DISC TWO

1 - 5	Cello Concerto No. 2*	42:13
6 - 9	Concerto grosso No. 2‡*	32:29
	For violin, cello and orchestra	
	Dedicated to Oleg Kagan and Natalia Gutman	
		TT 74:42

Alexander Ivashkin cello

Tatiana Grindenko violin‡

Irina Schnittke piano†

Russian State Symphony Orchestra*

under

Valeri Polyansky

℗ 1999–2004 Chandos Records Ltd This compilation ℗ 2007 Chandos Records Ltd
Digital remastering ℗ 2007 Chandos Records Ltd © 2007 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

CHANDOS CHAN 241-39

SCHNITTKE: CELLO CONCERTOS - Alexander Ivashkin

CHANDOS CHAN 241-39