

YURI VIOLA BASHMET

FRANZ
SCHUBERT IGOR
STRAVINSKY
ALEXANDER
TCHAIKOVSKY
CHARLES AUGUSTE
DE BÉRIOT



МЕЛОДИЯ

ФРАНЦ ШУБЕРТ
АЛЕКСАНДР ЧАЙКОВСКИЙ
ИГОРЬ СТРАВИНСКИЙ
ЮРИЙ БАШМЕТ

ШАРЛЬ ОГЮСТ ДЕ БЕРИО
БАШМЕТ
А Л Ь Т

VIOLA
YURI BASHMET

FRANZ SCHUBERT
ALEXANDER TCHAIKOVSKY
IGOR STRAVINSKY
CHARLES AUGUSTE DE BÉRIOT

Франц Шуберт

Соната для арпеджионе и фортепиано ля минор, D. 821

- 1 I. Allegro moderato 11.41
- 2 II. Adagio 4.36
- 3 III. Allegretto 8.22

Игорь Стравинский

- 4 «Русская песня» из оперы «Мавра», K039 (транскрипция для скрипки и фортепиано И. Стравинского и С. Душкина) 5.15

Александр Чайковский

- 5 Концерт для альты с оркестром 22.56

Шарль Огюст де Берио

- 6 Фантазия, или балетная сцена для скрипки с оркестром, соч. 100 . . 10.32

Общее время: 63.24

Юрий Башмет, *альт*

Михаил Мунтян, *фортепиано* (1–4)

Академический симфонический оркестр

Московской государственной филармонии

Дирижер — Валерий Гергиев (5, 6)

Запись с концерта в Большом зале

Московской государственной консерватории 22 марта 1986 г.

Звукорежиссер — Эдвард Шахназарян

Ремастеринг — Надежда Радугина

Franz Schubert

Arpeggione Sonata in A minor, D. 821

- 1 I. Allegro moderato 11.41
- 2 II. Adagio 4.36
- 3 III. Allegretto 8.22

Igor Stravinsky

- 4 *Russian Song* from the opera *Mavra*, K039
(Arr. for violin and piano by Igor Stravinsky and Samuel Dushkin) 5.15

Alexander Tchaikovsky

- 5 Viola Concerto 22.56

Charles Auguste de Bériot

- 6 Fantaisie ou Scène de ballet, Op. 100 10.32

Total time: 63.24

Yuri Bashmet, *viola*

Mikhail Muntyan, *piano* (1–4)

Moscow Philharmonic Symphony Orchestra

Conductor — Valery Gergiev (5, 6)

Recorded live at the Grand Hall

of the Moscow Conservatory on March 22, 1986.

Sound engineer — Edvard Shakhnazaryan

Remastering — Nadezhda Radugina

ФРАНЦ ШУБЕРТ
 АЛЕКСАНДР ЧАЙКОВСКИЙ
 ИГОРЬ СТРАВИНСКИЙ
 ШАРЛЬ ОГУСТ ДЕ БЕРИО
 ЮРИЙ БАШМЕТ
 АЛЬТ
 VIOLA
 YURI BASHMET
 FRANZ SCHUBERT
 ALEXANDER TCHAIKOVSKY
 IGOR STRAVINSKY
 CHARLES AUGUSTE DE BÉRIOT

Новое дыхание, приобретенное исполнением на альте с приходом в искусство Юрия Башмета, не было бы столь широко вне атмосферы творческого сотрудничества с композиторами, дирижерами, пианистами, певцами... Феномен Башмета — не только уникальное мастерство, словно бы преодолевающее границы возможностей инструмента, но и дар строителя музыкальной Вселенной, свойство притягивать разновеликие светила, образовывать музыкальные созвездия и галактики. Рост этой способности просматривается от раннего периода концертной деятельности до сего дня, орбита ширится уже порой без участия самого артиста. В программе альбома — записи «золотого периода» ранней зрелости, 1980 — начала 1990-х годов, когда имя еще не стало брендом, но уже воссияло.

Дуэт с Михаилом Мунтяном (р. 1935) сложился еще в консерваторские годы Башмета, при его подготовке к конкурсу ARD в Мюнхене (1976). По воспоминаниям альтиста, именно соната **Arpeggione** Франца Шуберта стала тем сочинением, которое позволило преодолеть возрастную разницу и ощутить полное творческое слияние. Сказанное подтверждается дискографией: камерный репертуар Башмета не так велик, но практически весь он сыгран и записан в сотрудничестве с Мунтяном. Исключение составляют лишь ансамбли со Святославом Рихтером в 1980-х и дочерью Ксенией уже в XXI веке, но то и другое, как говорится,— две совершенно иные истории, не вносящие противоречия в коренную формулировку.

История арпеджиона как музыкального инструмента хорошо известна. Сконструированный в Вене Иоганном Георгом Штауфером, он поначалу привлек к себе большое внимание. Казалось, решена главная проблема игры на струнно-смычковых: «лады» на грифе позволяли безошибочно извлекать нужные ноты, что сильно облегчало и процесс обучения, и само исполнение,

особенно на любительском уровне. В первый момент «гитарная виола» показалась вполне благозвучной и оригинальной по тембру. Разочарование пришло быстро: изобретение Штауфера не располагало достаточной громкостью даже для ансамбля с тогдашним молоточковым фортепиано, а ресурсами к усилению не обладало. Проще было усовершенствовать оркестровый альт, что произошло уже к середине 1830-х и позволило Гектору Берлиозу создать знаменитые соло в симфонии «Гарольд в Италии». Памятником арпеджиону осталась трехчастная соната Шуберта (1825), одно из поэтичнейших созданий композитора «на стыке» поздней классики и романтизма. На протяжении своей почти 200-летней истории этот опус чаще всего исполнялся виолончелистами, существуют также версии для скрипки, флейты, кларнета. Реконструкция арпеджиона в XX веке сложности не составила, и прослушивание «аутентичных» записей приводит к мысли, что именно к альту с его суховатым тембром в среднем регистре и насыщенными нижними нотами изначально должна была перейти сольная партия в сонате. Исторический курьез, что этого сразу не произошло. Не исключено, впрочем, что таковы еще и индивидуальные свойства инструмента Паоло Тесторе (1758), на котором с 1972 года играет Башмет.

«Русская песня» Игоря Стравинского — авторская версия арии из оперы «Мавра» для скрипки с фортепиано, созданная накануне концертного турне с Самуилом Душкиным 1933 года. Существует запись 1946 года, где композитор аккомпанирует в этом сочинении Йожефу Сигети, своего рода канонический образец воплощения. Примечательно несоответствие рисунков темпа и артикуляции между исходным вокальным номером и инструментальной пьесой: речь идет не о переложении, но о полном переосмыслении материала. Вариант для альты — следующий этап удаления от оригинала. Сохранив контур авторского исполнения, избежав, по завету Стравинского, явной «интерпретации», ария

ФРАНЦ ШУБЕРТ
 АЛЕКСАНДР ЧАЙКОВСКИЙ
 ИГОРЬ СТРАВИНСКИЙ
 ШАРЛЬ ОГУСТ ДЕ БЕРИО
ЮРИЙ БАШМЕТ
 А Л Ь Т
 VIOLA
YURI BASHMET
 FRANZ SCHUBERT
 ALEXANDER TCHAIKOVSKY
 IGOR STRAVINSKY
 CHARLES AUGUSTE DE BÉRIOT

на этот раз лишилась сопранового скрипичного тембра. Звучание притом весьма органично, оно заставляет вспомнить «Северную элегию» Анны Ахматовой:

«...Не я одна, но и другие тоже
 Заметили, что он подчас умеет
 Казаться литографией старинной,
 Не первоклассной, но вполне пристойной,
 Семидесятых, кажется, годов».

Концерт для альты Александра Чайковского (р. 1946) — сочинение мощное, энергичное, играющее роль драматической кульминации программы. За этим опусом 1979 года последовал ряд крупных произведений композитора, созданных для Башмета и насчитывающий ныне не менее семи названий. Как и во многих концертах, ориентированных на индивидуальность исполнителя, сольная партия рисует портрет лирического героя, шествующего сквозь неприязнь и неурядицы мира, олицетворением которых становится партия оркестра. Главное средство самозащиты протагониста — лирическая кантилена, однако ему изначально присущи и острота сарказма, и ноты горестного протеста: таковы эмоциональные строи трех экспозиционных разделов формы. Наибольшей многоплановости характеристика достигает в центральном эпизоде, сольной каденции-монологе. Орфей увещевает фурий и, кажется, миссия его увенчана: в оркестровом «ответе» возникает светлое видение Элизиума. Но идиллия невозможна, страсти людские встают на ее пути. Оратор, который только что проповедовал согласие и добро, яростно взрывает наступившую гармонию и вновь оказывается в плену сомнений перед лицом непобедимого рока.

Юрий Башмет исполняет концерт вместе с одним из знаковых представителей отечественной музыки рубежа XX–XXI веков Валерием Гергиевым (р. 1953). Выдающемуся дирижеру на тот момент еще только предстояло встать «у руля» Мариинского театра, впереди были его грандиозные проекты, но почерк маэстро уже узнаваемо тверд. Лепка формы, масштабы звучания в концерте Чайковского предвещают и будущее вагнеровское «Кольцо нибелунга», и полный цикл прокофьевских сочинений.

Нечто вроде «биса» к программе составляет **«Балетная сцена»** Шарля Огюста де Берио (1802–1870), легендарного скрипача-виртуоза, профессора Брюссельской консерватории, автора «Трансцендентной скрипичной школы» (1858). Развернутая пьеса (в оригинале скрипичная) включает несколько замкнутых эпизодов-выходов: в этом, очевидно, и заключается ее «балетность». За темпераментной интрадой следует медленная «ария с колоратурами» (каденционными пассажами инструмента), далее два чисто танцевальных эпизода — болеро и вальс, и, после небольшой реминисценции лирики, бравурная кода. Сочинение репертуарно, его исполняли многие выдающиеся виртуозы XX века, не забыто оно и сейчас. Альтиковая версия от оригинала отличается существенно. В целях сохранения динамического баланса изменена оркестровка: партии духовых заменены роялем, так что создается эффект звучания в духе больших ансамблей Михаила Глинки. Тембровую «компенсацию» создает расширение группы ударных, благодаря которому партитура приобретает изысканную декоративность середины XIX столетия во французском вкусе и более тесно связывается с эстетикой балетных партитур. Партия солиста остается осью, удерживающей здание авторского стиля и выразительности. Ни в техническом совершенстве, ни в экспрессии Башмет скрипачам не уступает.

Александр Наумов

ФРАНЦ ШУБЕРТ
 АЛЕКСАНДР ЧАЙКОВСКИЙ
 ИГОРЬ СТРАВИНСКИЙ
 ШАРЛЬ ОГУСТ ДЕ БЕРИО

ЮРИЙ БАШМЕТ
 А Л Ь Т

VIOLA
YURI BASHMET
 FRANZ SCHUBERT
 ALEXANDER TCHAIKOVSKY
 IGOR STRAVINSKY
 CHARLES AUGUSTE DE BÉRIOT

The regained momentum that the viola received when Yuri Bashmet came into the art would not have been that widespread outside the atmosphere of artistic collaboration with composers, conductors, pianists, and singers. The Bashmet phenomenon is not just his unique mastery that seems to have overcome the limits of the instrument's capabilities, but also a gift of the builder of the musical Universe, the ability to attract different-sized luminaries and to form musical constellations and galaxies. The growth of this ability can be traced from his early concert activities to the present day, and the orbit keeps expanding sometimes even without the artist's involvement. The album's program includes recordings of the "golden period" of the musician's early maturity, from 1980 through the early 1990s, when the name was not a brand yet but already began to shine.

The duet with Mikhail Muntyan (b. 1935) was shaped back in Bashmet's conservatory years when he was preparing for the 1976 ARD Competition in Munich. The violist recalls that it was Franz Schubert's **Arpeggione Sonata** that made it possible to overcome the age gap and feel a complete artistic fusion. The discography proves the fact: Bashmet's chamber repertoire is not that extensive, but almost all of it was played and recorded in collaboration with Muntyan. The only exceptions are the ensembles with Sviatoslav Richter in the 1980s and with daughter Ksenia in the 21st century, but both, as they say, are two completely different stories that do not impart contradictions to the fundamental formulation.

The history of the arpeggione as a musical instrument is well known. Designed in Vienna by Johann Georg Stauffer, it attracted a lot of attention at first. It seemed that the main problem of playing the bowed stringed instruments had been solved: the frets on the fretboard made it possible to accurately extract the necessary notes, which greatly facilitated both the learning process and

playing itself, especially at the amateur level. For a time, the "guitar viol" seemed quite harmonious and original in terms of timbre. Disappointment came quickly: Stauffer's invention was not loud enough even for an ensemble with the hammer piano of the time, and its sound could not be amplified. It was easier to enhance the orchestral viola, which happened by the mid-1830s and allowed Hector Berlioz to create the famous solos in *Harold in Italy*. Schubert's three-movement sonata (1825), one of the composer's most poetic creations at the junction of late classicism and romanticism, remains a monument to the arpeggione. Throughout its almost 200-year history, this opus has been most often performed by cellists; there are also versions for violin, flute, and clarinet. Reconstructing the arpeggione in the 20th century was not difficult to do, and as we listen to the "authentic" recordings, we think that the solo part in the sonata should have belonged to the viola with its dryish timbre in the middle register and rich lower notes. It is a historical curiosity that it did not happen immediately. However, it is possible that these are also the individual properties of the instrument made by Paolo Testore in 1758, the one that Bashmet has been playing since 1972.

Igor Stravinsky's **Russian Song** is the composer's violin and piano version of the aria from the opera *Mavra*. It was composed on the eve of the concert tour with Samuel Dushkin in 1933. There is a 1946 recording on which the composer accompanies Josef Szigeti in this work, a kind of canonical example of performance. The discrepancy between the patterns of tempo and articulation in the original vocal number and the instrumental piece is noteworthy: we are not talking about transcribing, but about a complete rethinking of the material. The viola version takes even farther from the original. Retaining the contour of the composer's performance and avoiding, as Stravinsky wanted, an explicit

ФРАНЦ ШУБЕРТ
 АЛЕКСАНДР ЧАЙКОВСКИЙ
 ИГОРЬ СТРАВИНСКИЙ
 ШАРЛЬ ОГУСТ ДЕ БЕРИО
 ЮРИЙ БАШМЕТ
 А Л Ь Т
 VIOLA
 YURI BASHMET
 FRANZ SCHUBERT
 ALEXANDER TCHAIKOVSKY
 IGOR STRAVINSKY
 CHARLES AUGUSTE DE BÉRIOT

“interpretation,” this time the aria loses its soprano violin timbre. However, the sound is very organic and makes us recollect Anna Akhmatova’s *Northern Elegies*:

*I am not the only one
 To have noticed that it can
 Look like an old lithograph sometimes,
 Not a first-class one but quite decent,
 From the seventies possibly.*

The **Viola Concerto** by Alexander Tchaikovsky (b. 1946) is a powerful, energetic work that plays the part of a dramatic culmination of the program. Written in 1979, this opus was followed by a number of the composer’s major works created for Bashmet and now numbering at least seven. As is the case with many concertos focused on a performer’s personality, the solo part draws a portrait of a lyrical hero who marches through the hostility and troubles of the world, the personification of which is the orchestra’s part. The protagonist’s main means of self-defense is the lyrical cantilena, but he is not initially devoid of sharp sarcasm and notes of woeful protest: such are the emotional structures of the three expositional sections of the form. The characterization reaches its greatest diversity in the central episode, which is a solo monologue cadenza. Orpheus admonishes the Furies, and it seems that his mission is crowned: there is a bright vision of Elysium in the orchestral “response.” But the idyll is impossible as human passions stand in its way. The speaker, who has just preached harmony and kindness, violently explodes the harmony and again finds himself enchained by doubt in the face of invincible fate.

Yuri Bashmet performs the concerto together with Valery Gergiev (b. 1953), one of the iconic representatives of Russian music of the late 20th and early 21st centuries. At that time, the outstanding conductor was yet to take over the helm of the Mariinsky Theatre, and his grandiose projects were yet to happen, but the maestro’s style was already recognizably firm. The molding and the scale in the Tchaikovsky concerto portend both Wagner’s *Der Ring des Nibelungen* and the complete series of Prokofiev’s works.

The **Scène de ballet** by Charles Auguste de Bériot (1802–1870), the legendary virtuoso violinist, professor at the Brussels Conservatory, and author of the Transcendental Violin School (1858), is something like an encore to the program. Originally written for violin, this expanded piece includes several closed entrée episodes, which obviously makes it a “ballet” number. The temperamental intrada is followed by the slow “aria with coloratura” (cadenza passages of the instrument), then two purely dance episodes — the bolero and the waltz, and, after a slight reminiscence of the lyrical part, the bravura coda. It is a repertoire piece that was performed by many outstanding virtuosos of the 20th century. It has not been forgotten even now. The viola version differs significantly from the original. In order to preserve the dynamic balance, the orchestration has been changed: the parts of the winds have been replaced by the piano, so that there is a sound effect in the vein of Mikhail Glinka’s large ensembles. The timbre is compensated for by the expansion of the percussion group, thanks to which the score acquires the exquisite decorativeness of the mid-19th century in the French style and is more closely associated with the aesthetics of ballet scores. The soloist’s part remains the axis that holds the building of the composer’s style and expressiveness. Bashmet is not inferior to violinists either technically or expressively.

Alexander Naumov



РУКОВОДИТЕЛИ ПРОЕКТА:	PROJECT SUPERVISOR: ANDREY KRICHEVSKIY
АНДРЕЙ КРИЧЕВСКИЙ, КАРИНА АБРАМЯН	LABEL MANAGER: KARINA ABRAMYAN
ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР: ТАТЬЯНА КАЗАРНОВСКАЯ	RELEASE EDITOR: TATIANA KAZARNOVSKAYA
ДИЗАЙН: ГРИГОРИЙ ЖУКОВ	DESIGNER: GRIGORI ZHUKOV
КОРРЕКТОРЫ: МАРГАРИТА КРУГЛОВА, ОЛЬГА ПАРАНИЧЕВА	PROOFREADERS: MARGARITA KRUGLOVA, OLGA PARANICHEVA
ПЕРЕВОД: НИКОЛАЙ КУЗНЕЦОВ	TRANSLATION: NIKOLAI KUZNETSOV
ФОТО: АЛЕКСАНДР РАТНИКОВ	PHOTO: ALEXANDER RATNIKOV
ЦИФРОВОЕ ИЗДАНИЕ: ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ, ЮЛИЯ КАРАБАНОВА	DIGITAL RELEASE: DMITRY MASLYAKOV, YULIA KARABANOVA

MEL CO 1202

© АО «ФИРМА МЕЛОДИЯ», 2022. 127055, Г. МОСКВА, УЛ. НОВОСЛОБОДСКАЯ, Д. 73, СТР. 1, INFO@MELODY.SU
ВНИМАНИЕ! ВСЕ ПРАВА ЗАЩИЩЕНЫ. ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ (КОПИРОВАНИЕ), СДАЧА В ПРОКАТ, ПУБЛИЧНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ
И ПЕРЕДАЧА В ЭФИР БЕЗ РАЗРЕШЕНИЯ ПРАВООБЛАДАТЕЛЯ ЗАПРЕЩЕНЫ.

WARNING: ALL RIGHTS RESERVED. UNAUTHORISED COPYING, REPRODUCTION, HIRING, LENDING, PUBLIC PERFORMANCE AND BROADCASTING PROHIBITED.
LICENCES FOR PUBLIC PERFORMANCE OR BROADCASTING MAY BE OBTAINED FROM JSC «FIRMA MELODIYA», NOVOSLOBODSKAYA STREET 73, BUILDING 1, MOSCOW, 127005, RUSSIA, INFO@MELODY.SU.
IN THE UNITED STATES OF AMERICA UNAUTHORISED REPRODUCTION OF THIS RECORDING IS PROHIBITED BY FEDERAL LAW AND SUBJECT TO CRIMINAL PROSECUTION.



/ FIRMAMELODIYA

WWW.MELODY.SU