

ALFRED SCHNITTKE

Alfred Schnittke

CONCERTO GROSSO NO. 1

TRIO SONATA

TRANSCRIPTION BY YURI BASHMET



АЛЬФРЕД ШНИТКЕ

КОНЧЕРТО ГРОССО № 1 ТРИО-СОНАТА

АЛЬФРЕД ШНИТКЕ

Концерто грорсо № 1 для двух скрипок,
подготовленного фортепиано, клавесина и струнных (1977)

1 I. Прелюдия. Andante	5.15
2 II. Токката. Allegro	4.19
3 III. Речитатив. Lento	6.48
4 IV. Каденция	2.19
5 V. Рондо. Agitato	6.51
6 VI. Постлюдия. Andante	2.13
7 Трио-соната , для камерного оркестра (переложение Юрия Башмета)	
I. Moderato – II. Adagio	26.06

Общее время: 53.55

Лиана Исакадзе, *скрипка*

Олег Крыса, *скрипка*

Альфред Шнитке, *фортепиано*

Наталья Манденова, *клавесин*

Государственный камерный оркестр Грузии

Дирижер — Саулюс Сондецкис (1–6)

Ансамбль «Солисты Москвы»

Дирижер — Юрий Башмет (7)

Записи: 1983 г. (1–6),

с концерта в Большом зале Московской консерватории 22 декабря 1990 г. (7)

Звукорежиссеры: Михаил Килосанидзе (1–6), Игорь Вепринцев (7)

ALFRED SCHNITTKE

Concerto Grosso No. 1 for two violins, harpsichord,
prepared piano and strings (1977)

1 I. Preludio. Andante	5.15
2 II. Toccata. Allegro	4.19
3 III. Recitativo. Lento	6.48
4 IV. Cadenza	2.19
5 V. Rondo. Agitato	6.51
6 VI. Postludio. Andante	2.13
7 Trio Sonata for chamber orchestra (transcription by Yuri Bashmet)	
I. Moderato – II. Adagio	26.06

Total time: 53.55

Liana Isakadze, *violin*

Oleg Krysa, *violin*

Alfred Schnittke, *prepared piano*

Natalia Mandenova, *harpsichord*

The Chamber Orchestra of Georgia

Conductor — Saulius Sondeckis (1–6)

Moscow Soloists Chamber Orchestra

Conductor — Yuri Bashmet (7)

Recorded in 1983 (1–6)

and live at the Grand Hall of the Moscow Conservatory on December 22, 1990 (7).

Sound engineers: Mikhail Kilosanidze (1–6), Igor Veprintsev (7)

АЛЬФРЕД ШНИТКЕ

КОНЧЕРТО ГРОССО № 1 ТРИО-СОНАТА

Кристаллическое, изменчивое, человеческое.
Концерто гротто № 1 и Трио-соната Альфреда Шнитке

Единство классики и романтики

Что такое классика? Всех ли значимых композиторов можно назвать классиками?

В самой широкой трактовке классика — золотой фонд. Образцы. Произведения, которые пережили свою эпоху и остаются интересными и важными. Такая классика — значительна идейно и совершенна по форме. Так часто видят классиков: как ориентиры.

Есть и иное, более узкое понимание, во многом продукт раннего XX века. Тогда во многих видах искусства возникло стремление откатить время назад — после бурно-романтического XIX века с все более масштабной, иногда гигантоманской формой и такой же амбициозной мыслью вернуться к лаконизму, строгости старых мастеров. Первые музыканты-неоклассики обратились к позднему барокко и раннему классицизму, заговорили цитатами, отсылками и аллюзиями, чтобы сознательно ограничить инструментарий и таким образом очиститься. Позже правила цитирования изменились. В пантеон образцовых музыкантов, во многом с подачи молодого Стравинского, стали приглашать и недавних современников. Так параллельно формировались два пула: авторы, на которых опирались, и авторы, которые опирались.

Альфред Шнитке, который прожил несколько насыщенных творческих жизней, — автор симфонических произведений, теоретик, кинокомпозитор,

театральный сподвижник Юрия Любимова, — во многих проявлениях был именно классиком. Внимательное вслушивание в музыку былых эпох, изысканная игра с их артефактами, умелое составление своего уникального, ни на кого не похожего музыкального лица из осколков и отзвуков других авторов — его фирменная манера письма от первых опытов до зрелых произведений. Музыковед и музыкальный критик Евгения Чигарёва писала: *«прошлое в музыке Шнитке становится сегодняшним днем»* — идеальная характеристика (нео)классического мышления. И в то же время произведения Шнитке, который пережил длительный период увлечения авангардистскими практиками, свободы экспериментаторства, творения звуковых миров, по духу был романтиком — тем, кто облачал в затейливую форму живые человеческие порывы, обращался через интеллектуальные конструкции к сердцам. Композитор Юрий Каспаров вспоминал: *«София Губайдулина любит повторять, что в их тройке “Денисов – Шнитке – Губайдулина” Денисов — классик, Шнитке — романтик, а сама она — архаик. Это абсолютно верно, и именно этим объясняется особая популярность музыки Альфреда Гарриевича: романтическим произведениям легче завоевать сердца слушателей, чем “объективной и отстраненной” классике».*

Такая двойственность, если не полярность оценок, — романтики и классики часто противоположны по мышлению, — легко объясняется тем, как складывалась личная и творческая биография Шнитке, и как он эволюционировал в качестве композитора. Альфред Шнитке родился в одном из центров расселения российских немцев, в городе Энгельс Саратовской области. Его отец, Гарри Шнитке, был родом из крупного университетского города Франкфурта-на-Майне, работал переводчиком и журналистом и на новой родине сохранил немецкую культуру — страстную, порывистую и в то же время стремящуюся к порядку. Под этим

АЛЬФРЕД ШНИТКЕ

КОНЧЕРТО ГРОССО № 1 ТРИО-СОНАТА

знаком началось воспитание будущего композитора Шнитке, который с детства говорил по-немецки.

Местом его серьезного музыкального образования стала Вена — столица классической музыки и бывшая блестящая столица Австро-Венгрии. Культура города, равно важного для Моцарта и Гайдна, Шёнберга, Берга и Веберна, во многом повлияла на взгляды Альфреда Шнитке.

Его музыкантская молодость пришлась после возвращения в Советский Союз, на период «оттепели» — время, когда приоткрылись возможности для экспериментов, работы с новейшими композиторскими техниками. Шнитке увлекся авангардом, работал в первой в стране экспериментальной студии электронной музыки. Параллельно с электронными произведениями композитор разработал теорию полистилистики, которая позволяла сочетать в одном сочинении разноприродные стилистические приемы и элементы. Полистилистика, с одной стороны, отдавала дань авангардистским методам, например, коллажу, — и в то же время перебрасывала мостик к мышлению музыканта-классика, который воспринимает всю мировую культуру как огромную сокровищницу, откуда можно взять нужное и составить из звуков чужих голосов свой. В более поздние годы Шнитке сосредоточился на разработке цитатных произведений — усилил коллажный метод, сделал его основным своим инструментом. Его произведения были примером интеллектуального письма, работы с самыми разными источниками, от возрожденных к жизни форм сочинений до маленьких фольклорных мотивов. Они призывали себя дешифровать, узнать все отсылки: почерк классика в чистом виде. И в тоже время они оставались понятны вне контекста, потому что оперировали эмоциями, близкими всем состояниями — романтическая манера обращения к аудитории.

Переизобрести музыкальный почерк

В альбом вошли два сочинения Альфреда Шнитке — Концерто гротто № 1 для двух скрипок, подготовленного фортепиано, клавесина и струнных и Трио-соната. Они представляют разные периоды творчества музыканта.

Концерто гротто № 1 появился в 1977 году, когда Шнитке активно работал с возможностями полистилистики. Трио-сонату отделяло ровно 10 лет. В то же время это совершенно иное по методу произведение. Если Концерто гротто — обращение к другим авторам, то Трио-соната — возвращение к собственной мысли на новом витке, переизобретение не чужого, а своего музыкального мира.

На смену фокуса во многом повлияло ухудшение здоровья. С середины 1980-х по начало 1990-х музыкант перенес несколько инсультов, начав работать после них заново. Сам Альфред Шнитке писал: *«прежде [до инсультов — прим.] было чувство, что будто находящееся вне меня как бы имеет структуру кристаллическую, окончательную, имеет некую идеальную форму. А сейчас другое: я уже не кристаллическую структуру чувствую, а бесконечно изменчивую, текучую».*

Первый Концерто гротто относится к условно среднему периоду творчества Шнитке. Электронные эксперименты и увлечение авангардом сходят на нет, уступая недавно изобретенной музыкантом полистилистике. Композитор обратился к старинному типу пьес — барочным концерто гротто, причем особо подчеркивал, что опирается не на их разновидность, которую практиковали Антонио Вивальди и Арканджело Корелли, а на более строгую, баховскую — плоть от плоти немецкой рациональной культуры.

АЛЬФРЕД ШНИТКЕ

КОНЧЕРТО ГРОССО № 1 ТРИО-СОНАТА

Альфред Шнитке собирал произведение из разнородного материала, так, одна из тем, которую исполняет подготовленный рояль, пришла из наборок для фильма Александра Митты «Как царь Петр арапа женил». Композитор собирался использовать для саундтрека песню-колядку, но она не попала в финальную версию музыки для фильма. Зато сыгранная на нарочито разлаженном инструменте, она превратилась в рефрен Концерто гротто. Также в нем можно услышать отголоски других киноработ Шнитке — «Восхождения» Ларисы Шепитько, «Бабочек» Андрея Хржановского, «Агонии» Элема Климова.

Об этом сочинении писал музыковед Николай Димитриади: *«В концерто гротто для двух скрипок, фортепиано и клавесина с оркестром, отталкиваясь от сложившихся закономерностей старинной формы, композитор создает произведение, обнаруживающее неограниченные возможности контрастных сопоставлений фактуры, приемов звукоизвлечения, тембровых красок и образно-эмоциональных сфер»*. Он же отмечал, что повествование Концерто гротто при всей интеллектуальности его формы передает *«парадоксальность эмоциональных настроений, пульс и события человеческого бытия»*.

Трио-соната появилась в 1987 году — в период, который музыковеды называют завершающим для композитора. В 1985 году он перенес первый обширный инсульт — через 10 дней после того, как окончил посвященный своему другу и соратнику Юрию Башмету Концерт для альта с оркестром. Тогда композитор сказал, что *«заглянул туда, куда человек не должен заглядывать»*.

Восстановившись, Альфред Шнитке взялся за новые сочинения. Среди них — Струнное трио, к которому автор возвращался несколько раз, создавал новые версии. Одной из них и стала Трио-соната, она же Новое амстердамское адажиетто. Форма сочинения, как и в случае с Концерто гротто, пришла из давних музыкальных практик. Трио-сонаты пользовались популярностью в эпоху барокко. В то же время, как отмечала Елена Петрушанская, *«Шнитке наполняет старую барочную форму волнующим его содержанием»*. В произведении слышна целая палитра элегических настроений — как характеризовала ее Петрушанская, *«от мягкого сожаления до скорби»*, что соответствует состоянию автора в этот период работы, отражает мир конкретного человека, увеличенный до масштаба универсального явления.

Переложить для камерного оркестра миниатюрное сочинение для трех струнных предложил Юрий Башмет — чем при участии автора и занялся. Он же, как и в случае со многими сочинениями Шнитке, сыграл его мировую премьеру — вместе с ансамблем «Солисты Москвы». Позже Башмет вспоминал, что Альфред Шнитке говорил ему: *«Ты можешь делать что хочешь: вот написано piano, а ты можешь играть forte. Я тебе это разрешаю»*. Запись Трио-сонаты в исполнении «Солистов Москвы» — одно из эталонных исполнений этого опуса.

Тата Боева

ALFRED SCHNITTKE

CONCERTO GROSSO NO. 1 TRIO SONATA

Crystalline, Changeable, Human.

Concerto Grosso No. 1 and Trio Sonata by Alfred Schnittke

The Unity of Classical and Romantic

What is classical music? Can all significant composers be considered classical?

In its broadest sense, classical music is the golden fund. Exemplars. Works that have survived their time and are still interesting and important. Classical music is ideologically significant and formally perfect. This is how classics are often seen: as reference points.

But there is another, narrower understanding, largely a product of the early 20th century. At that time, there was a desire in many forms of art to go back in time — after the turbulent romantic 19th century, with its increasingly large-scale, sometimes gigantomaniacal form, and the same ambitious idea of returning to the laconism and austerity of the old masters. The first neoclassical musicians turned to the late Baroque and early Classicism, speaking in quotations, references, and allusions in order to deliberately limit the instrumentarium and purify themselves. Later, the rules of quotation changed. Largely at the behest of the young Stravinsky, older contemporaries were invited into the pantheon of exemplary musicians. In this way, two parallel pools were created: composers who were relied upon and those who relied.

Alfred Schnittke, who lived several rich creative lives as a symphonic composer, theorist, film composer, and theatrical collaborator of Yuri

Lyubimov, was in many ways a classic. Careful listening to the music of past epochs, exquisite play with their artifacts, skillful compilation of his unique, inimitable musical self from fragments and echoes of other composers — all this made up his characteristic style of writing from his first experiments to mature works. Musicologist and critic Evgenia Chigareva wrote that “in Schnittke’s music, the past becomes today” — a perfect characteristic of (neo)classical thinking. At the same time, Schnittke, who for a long time was fascinated by avant-garde practices, the freedom of experimentation, and the creation of sound worlds, was a romanticist in spirit — someone who put living human impulses into intricate form and appealed to hearts through the most intellectual constructions. Composer Yuri Kasparov recalled: “Sofia Gubaidulina likes to repeat that in their triad ‘Denisov–Schnittke–Gubaidulina’ Denisov is a classicist, Schnittke is a romanticist, and she is an archaist. This is absolutely true, and it explains the special popularity of Alfred Schnittke’s music: it is easier for romantic works to win the hearts of listeners than for ‘objective and distant’ classical pieces.”

This duality, if not polarity, of views — romanticists and classicists are often diametrically opposed in their thinking — can easily be explained by the development of Schnittke’s personal and artistic biography and his development as a composer. Alfred Schnittke was born in one of the centers of Russian German settlement, the town of Engels in the Saratov region. His father, Harry Schnittke, came from the great university city of Frankfurt am Main, worked as a translator and journalist, and preserved German culture in his new homeland — passionate, impetuous, and at the same time striving for order. It was under this sign that the future composer Schnittke, who spoke German from childhood, began his education.

ALFRED SCHNITTKE

CONCERTO GROSSO NO. 1 TRIO SONATA

Vienna, the capital of classical music and the former glorious capital of Austria-Hungary, was the place of his serious musical education. The culture of the city, which was equally important for Mozart and Haydn, Schoenberg, Berg and Webern, influenced Alfred Schnittke's views in many ways.

His musical youth came after his return to the Soviet Union, during the so-called "thaw" period, when opportunities for experimentation and work with the latest compositional techniques opened up. Schnittke became interested in the avant-garde and worked in the country's first experimental electronic music studio. Parallel to his electronic works, the composer developed the theory of polystylistics, which made it possible to combine different stylistic techniques and elements in a single work. On the one hand, polystylistics paid tribute to avant-garde methods such as collage; on the other, it built a bridge to the thinking of the classical musician, who perceives the entire world culture as a vast treasury from which he can take what he needs and compose his own from the sounds of other people's voices. In his later years, Schnittke concentrated on developing quotable works — he intensified the collage method and made it his main tool. His works were examples of intellectual writing and working with a wide variety of sources, from revived compositional forms to small folkloric motifs. They encouraged deciphering and discovering all the references: the idiom of a classicist in its purest form. At the same time, they remained understandable out of context, because they operated with emotions close to all states, and this was a romantic way of addressing the audience.

Reinventing the Musical Idiom

The Melodiya album contains two works by Alfred Schnittke — Concerto Grosso No. 1 for two violins, prepared piano, harpsichord, and strings, and Trio Sonata. They represent different periods of the composer's career.

Concerto Grosso No. 1 appeared in 1977, when Schnittke was actively exploring the possibilities of polystylistics. The Trio Sonata was written exactly ten years later. At the same time, it is a completely different work in terms of method. While the Concerto Grosso is an appeal to other composers, the Trio Sonata is another return to the composer's own thinking, a reinvention of his own musical world rather than that of someone else.

The change in focus was largely influenced by the deterioration of his health. From the mid-1980s to the early 1990s, the musician suffered several strokes, but continued to work after each one. Alfred Schnittke wrote: "Before [the strokes] I had the feeling that what was outside me had a crystalline structure, a definitive structure, a certain ideal form. But now it feels different: I no longer feel a crystalline structure, but an infinitely changeable, fluid one."

Concerto Grosso No. 1 belongs to the conventionally middle period of Schnittke's career. His electronic experimentation and fascination with the avant-garde were waning, giving way to Schnittke's newly invented polystylistics. The composer turned to an epochal type of piece — the Baroque concerto grosso — and emphasized that he was not relying on its variant practiced by Antonio Vivaldi and Arcangelo Corelli, but on the more austere Bach type — the flesh and blood of German rational culture.

ALFRED SCHNITTKE

CONCERTO GROSSO NO. 1 TRIO SONATA

Alfred Schnittke assembled the work from material he found around him: for example, one of the first themes played by the prepared piano came from the sketches for Alexander Mitta's film *How Czar Peter the Great Married Off His Moor*. The composer intended to use a carol song, which was not included in the final version of the film score. Played on a deliberately untuned instrument, it became the refrain of the Concerto Grosso. One can also hear echoes of Schnittke's other film scores, such as for Larisa Shepitko's *The Ascent*, Andrei Khrzhanovsky's *Butterflies*, and Elem Klimov's *Agony*.

Musicologist Nikolai Dimitriadi wrote of this work: "Departing from the established regularities of the ancient form, the composer, with his Concerto Grosso for two violins, piano, harpsichord, and orchestra, creates a work that reveals the unlimited possibilities of contrasting juxtapositions of textures, methods of sound production, timbres, and figurative and emotional spheres. He also noted that the narrative of the Concerto Grosso, for all the intellectualism of its form, conveys 'the paradoxical nature of emotional moods, the pulse and events of human existence.'"

The Trio Sonata was written in 1987, a period that musicologists call the composer's last year. He suffered his first massive stroke in 1985, ten days after completing the Viola Concerto, dedicated to his friend and collaborator Yuri Bashmet. At the time, the composer said that he had "looked where no man should look."

After his recovery, Alfred Schnittke began to compose new works. Among them was the String Trio, to which the composer returned several times, creating new versions. One of these was the Trio Sonata, also known as the New Amsterdam Adagietto. Like the Concerto Grosso, the form of this work was derived from old musical practices. Trio sonatas were popular in the Baroque period. At the same time, as Elena Petrushanskaya noted, "Schnittke fills the old Baroque form with content that is important to him. A whole palette of elegiac moods can be heard in the work." As Petrushanskaya described it, "from mild regret to sorrow," which corresponds to the composer's state of mind at the time and reflects the world of a particular person magnified to the scale of a universal phenomenon.

It was Yuri Bashmet who suggested that the miniature for three string instruments should be arranged for chamber orchestra, which he did with the composer's participation. As with many of Schnittke's works, he premiered it with the Moscow Soloists. Bashmet later recalled that Alfred Schnittke told him: "You can do what you like: you can see *piano*, but you can play *forte*. I give you permission to do so." The Moscow Soloists' recording of the Trio Sonata is one of the benchmark performances of the work.

Tata Boeva



РУКОВОДИТЕЛИ ПРОЕКТА: АНДРЕЙ КРИЧЕВСКИЙ, КАРИНА АБРАМЯН	PROJECT SUPERVISOR — ANDREY KRICHEVSKIY LABEL MANAGER — KARINA ABRAMYAN
ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР — ПОЛИНА ДОБРЫШКИНА	EXECUTIVE EDITOR — POLINA DOBRYSHKINA
ДИЗАЙН — ИЛЬДАР КРЮКОВ	DESIGN — ILDAR KRYUKOV
КОРРЕКТОРЫ: ОЛЬГА ПАРАНИЧЕВА, МАРГАРИТА КРУГЛОВА	PROOFREADERS: OLGA PARANICHEVA, MARGARITA KRUGLOVA
ПЕРЕВОД — НИКОЛАЙ КУЗНЕЦОВ	TRANSLATION — NIKOLAI KUZNETSOV
ЦИФРОВОЕ ИЗДАНИЕ: ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ, АЛЛА КОСТРЮКОВА	DIGITAL RELEASE: DMITRY MASLYAKOV, ALLA KOSTRYUKOVA

MEL CO 1495

© АО ФИРМА МЕЛОДИЯ, 2024. 127055, Г. МОСКВА, ВН. ТЕР. Г. МУНИЦИПАЛЬНЫЙ ОКРУГ ТВЕРСКОЙ, УЛ. НОВОСЛОБОДСКАЯ, Д. 73, СТР. 1, ЭТ./КАБ. 3/312 INFO@MELODY.SU
ВНИМАНИЕ! ВСЕ ПРАВА ЗАЩИЩЕНЫ. ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ (КОПИРОВАНИЕ), СДАЧА В ПРОКАТ, ПУБЛИЧНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ
И ПЕРЕДАЧА В ЭФИР БЕЗ РАЗРЕШЕНИЯ ПРАВООБЛАДАТЕЛЯ ЗАПРЕЩЕНЫ.



WWW.MELODY.SU