

Baroque music

IN AUTEUR CINEMA

POLINA OSETINSKAYA,
piano

Baroque music

В АВТОРСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ / IN AUTEUR CINEMA

Иоганн Себастьян Бах

- 1 Хоральная прелюдия фа минор *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ* («Взываю к тебе, Господи»), BWV 639 4.34
- 2 Токката для клавира № 5 ми минор, BWV 914 7.34
- 3 II. Сицилиана из сонаты для флейты и басса континуо № 2 Ми-бемоль мажор, BWV 1031 5.12
- 4 Пассакалия и fuga для органа до минор, BWV 582 15.35

Георг Фридрих Гендель

- 5 III. Сарабанда из сюиты для клавесина № 4 ре минор, II vol. HWV 437 3.56
- 6 Чакона с вариациями для клавесина № 2 Соль мажор, II vol. HWV 435 9.54

Генри Пёрселл

- 7 Граунд (Ground) для клавесина до минор, ZD 221. 2.57

Жан-Филипп Рамо

- Пьесы из сюиты для клавесина № 2 ми минор, RCT II
- 8 5. «Переключение птиц» (*Le rappel des oiseaux*) 3.44
 - 9 8. «Тамбурин» (*Tambourin*) 1.12
 - 10* 9. «Поселянка» (*La villageoise*) 2.14
- Пьесы из сюиты для клавесина № 3 ре минор, RCT III
- 11 1. «Нежные жалобы» (*Les tendres plaintes*) 3.17
 - 12 2. «Солонские простакки» (*Les niais de Sologne*) 5.11
 - 13* 3. «Вздохи» (*Les soupirs*). 7.07

- 14* 4. «Радостная» (*La joyeuse*) 0.59
- 15 6. «Беседа муз» (*L'entretien des Muses*). 7.41
- 16 8. «Циклопы» (*Les cyclopes*). 3.12

Франсуа Куперен

- 17 «Таинственные баррикады» (*Les barricades mystérieuses*) 3.41

Общее время: 88.07

Полина Осетинская, фортепиано

Запись: Cinelab studios, апрель 2022 г.

Звукорежиссер — Михаил Спасский

- «Солярис» (1972), режиссер — Андрей Тарковский (1)
«Пальцы» (1978), режиссер — Джеймс Тобак (2)
«Рассекая волны» (1996), режиссер — Ларс фон Триер (3)
«Крестный отец», часть II (1972), режиссер — Фрэнсис Форд Coppola (4)
«Барри Линдон» (1975), режиссер — Стэнли Кубрик (5)
«Осенняя соната» (1978), режиссер — Ингмар Бергман (6)
«Контракт рисовальщика» (1982), режиссер — Питер Гринуэй (7)
«Четыре дня во Франции» (2016), режиссер — Жером Рейбо (8)
«Служанка» (2016), режиссер — Пак Чхан Ук (9)
«Казанова» (2015), режиссер — Жан-Пьер Жёне (12)
«Древо жизни» (2010), режиссер — Терренс Малик (17)

* Только в цифровом издании.

Baroque music

В АВТОРСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ / IN AUTEUR CINEMA

Johann Sebastian Bach

- 1 Chorale prelude in F minor “*Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ,*”
BWV 639 4.34
- 2 Toccata for clavier No. 5 in E minor, BWV 914 7.34
- 3 II. Siciliana from Sonata for flute and basso continuo No. 2
in E flat major, BWV 1031 5.12
- 4 Passacaglia and Fugue for organ in C minor, BWV 582 15.35

George Frideric Handel

- 5 III. Sarabande from Harpsichord Suite No. 4 in D minor,
II vol. HWV 437 3.56
- 6 Chaconne with variations for harpsichord No. 2 in G major,
II vol. HWV 435 9.54

Henry Purcell

- 7 Ground for harpsichord in C minor, ZD 221 2.57

Jean-Philippe Rameau

- Pieces from Harpsichord Suite No. 2 in E minor, RCT II
- 8 5. *Le rappel des oiseaux* 3.44
- 9 8. *Tambourin* 1.12
- 10* 9. *La villageoise* 2.14
- Pieces from Harpsichord Suite No. 3 in D minor, RCT III
- 11 1. *Les tendres plaints* 3.17
- 12 2. *Les niais de Sologne* 5.11
- 13* 3. *Les soupirs* 7.07

- 14* 4. *La Joyeuse* 0.59
- 15 6. *L'entretien des Muses* 7.41
- 16 8. *Les cyclopes* 3.12

François Couperin

- 17 *Les barricades mystérieuses* 3.41

Total time: 88.07

Polina Osetinskaya, *piano*

Recorded at Cinelab studios in April 2022.

Sound engineer — Mikhail Spassky

Solaris (1972), directed by Andrei Tarkovsky (1)

Fingers (1978), directed by James Toback (2)

Breaking the Waves (1996), directed by Lars von Trier (3)

The Godfather Part II (1972), directed by Francis Ford Coppola (4)

Barry Lyndon (1975), directed by Stanley Kubrick (5)

Autumn Sonata (1978), directed by Ingmar Bergman (6)

The Draughtsman's Contract (1982), directed by Peter Greenaway (7)

4 Days in France (2016), directed by Jérôme Reybaud (8)

The Handmaiden (2016), directed by Park Chan-wook (9)

Casanova (2015), directed by Jean-Pierre Jeunet (12)

The Tree of Life (2010), directed by Terrence Malick (17)

* Digital release only.

Baroque music

В АВТОРСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ / IN AUTEUR CINEMA

...ВОЗНИКАЕТ ЗВУК РОЯЛЯ. НАЧИНАЕТСЯ КИНО

«Использование в фильме музыкальной классики мне кажется делом очень интересным. Уверен, что используя классическое наследие, нужно не только не избегать известных, привычных сочинений, а наоборот, — отбирать только их. Лишь при этом условии прием будет оправдан, потому что у зрителя уже имеется свой ассоциативный ряд с данным произведением, эти ассоциации стали для него привычными, родными...»

Микаэл Таривердиев

Авторское кино второй половины XX столетия вовлекает в игру заимствованиями сознательно и умышленно. Цитата — не изобразительная аппликация, она служит указанием на важнейший, подчас скрытый смысл целого в ключевой сцене, иногда в череде сцен. Цитату мало заметить, надо оценить и понять. Почти всегда она неточна, сознательно искажена или «усилена» — иной по сравнению с оригиналом аранжировкой, фантазийным продолжением, включенностью в коллаж. Очень часто она вообще лишь повод, зародыш музыкальных идей, осуществленных композитором — современником съемок. Почти никогда она не является портретом своего автора, максимум собирательным образом эпохи, хотя и в этом плане случаются небрежности. Скрупулезная точность не требуется как таковая, выявляется широкая зона соответствий, каждый уловит индивидуально-близкое.

Универсального рецепта для понимания не существует, ибо нет его и для процесса творения. Вот две «музыки на титры»: Сицилиана Баха

у Ларса фон Триера («Рассекая волны») и Чакона Генделя у Ингмара Бергмана («Осенняя соната»). Оба примера — «от противного», иносказания в дополнение к сюжету. Один фильм сложно и страшно ведет к мысли о любви и прощении, другой вполне откровенно говорит о разобщенности, взаимном непонимании и непреодолимой стене эгоизма в самых, казалось бы, чутких творческих людях. Бах в переложении для тоскующей трубы и клавесина примиряет с отталкивающим видеорядом и повествованием фильма фон Триера (показательна замена: режиссер первоначально планировал финал с песней Дэвида Боуи). Генделевское *comme il faut* (версия для барочной флейты с continuo) оттеняет своим холодом щемящую драму Бергмана, аккомпанирует северным пейзажам на экране.

Или два внутрикадровых «унисона»: Сарабанда Генделя на завершение смертельной дуэли в «Барри Линдоне» (режиссер Стэнли Кубрик), Граунд Пёрселла в сцене подозрений из «Контракта рисовальщика» Питера Гринуэя. При относительном соответствии ситуации — полное противоречие основной тональности картин, их живописному великолепию, картинной выверенности и доминирующему настроению остальной кадровой и закадровой музыки. Элегантность и куртуазная живость встречается с тенью *memento mori*.

Наконец, «проросшие» в сочинения Баха фантазии Эдуарда Артемьева («Солярис») и Нино Рота («Крестный отец-2»); фильмы — ровесники, оба вышли в 1972 году. Оба — своего рода проповеди, где упоминание Баха не менее уместно, чем упоминание Бога в храме. По мнению Татьяны Егоровой, известного знатока киномузыки, барочный шедевр «словно «кодирует» в себе художественные ценности человеческой цивилизации, призванные даже в самых трудных обстоятельствах помочь «человеку

Baroque music

В АВТОРСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ / IN AUTEUR CINEMA

остаться человеком»». Фильм Андрея Тарковского посвящен раскрытию этой мысли от начала до конца, гангстерская сага Фрэнсиса Форда Coppola ее последовательно опровергает. В обоих случаях режиссерами используется прием наложения цитат, звуковой и визуальной: скульптура Pieta Микеланджело в «Солярисе», роскошный декор католического собора в «Крестном отце». В обоих случаях зритель далеко не сразу и не всегда прозревает авторство музыки за композитором прошлого, следующим шагом иногда выясняет, что в оригинале это звучало иначе, задается вопросом «почему», возвращается или приходит впервые к глубинной идее фильма. Круги постижения превращаются в спирали, знания накладываются на новые впечатления, вопросы не исчезают, а множатся.

«Baroque music в авторском кинематографе» долгое время существовала на концертной эстраде и теперь выходит в записи, как бы переводя диалог музыкантов с публикой на очередной философский уровень. На страницах своей книги Полина Осетинская заметила: «следуя авторскому тексту, всегда возможно смещать смысловые акценты, вычленять разные точки в зависимости от понимания, культуры и опыта. Собственно, с чисто формальной точки зрения взятие звука уже является интерпретацией. Даже одно и то же piano никогда не будет одинаковым — возможности наделять звук всеми оттенками настроений бесконечны». Речь шла немного о другом, но амплитуда значений сентенции захватила и подходящее к данному случаю. Музыка великих мастеров барокко, прозвучавшая в фильмах XX–XXI веков, уже не вспоминается как закадровая, звук рояля надежно отгораживает память от стереотипов. Аудитория вновь вовлекается в игру или, точнее, выводится из игры — к пересмотру и обновленному включению в визуальный и событийный ряд кинопроизведений.

Большее половины фильмов из коллекции Полины Осетинской — действительно «не для всех». Не каждый сможет, захочет их даже досидеть до финала, не говоря про обсуждения и воспоминания. В музыкальной транскрипции кинематографические идеи отторжения не вызывают. По другому поводу пианистка признавалась: «преобразовать множество различных пород в единый органический сплав, совместить то, что казалось несовместимым, — и теперь тебе вдруг кажется, что иначе и быть не может. Бывает, что комментарий намного превосходит, удлиняет, множит смыслы и, в конечном счете, даже льстит первоисточнику». Когда смотрящий превращается в слушающего, ему оказывается все равно, что на «картинке». Пьесы связываются напрямую между собой, программа принимает вид истории с полускрытой фабулой, за музыкой читается сценарий, оживляемый прямо на глазах. Бах, Гендель, Пёрселл, французы... Фантастическое будущее, XX век, далекое прошлое... Андрей Тарковский, Пак Чхан Ук, Жан Жёне... Для этого нужно опять возвратиться к началу. Можно — к фантазиям режиссеров, можно — к оригиналам композиторов, можно — к первому треку на диске. Или к себе самому. Николай Каретников сказал по схожему поводу, при упоминании об Отаре Иоселиани: «Он сознательно уходит от прямой линии развития сюжета, мало того, он иногда даже не оставляет фрагментов прямого сюжетного хода, и оказывается, что в этом нет необходимости. Существование начинает восприниматься как параллельно идущие пунктирные линии, не подверженные авторскому произволу. Появляется некое высшее выражение жизни — то есть то, к чему обычно так стремится искусство кино. И это, видимо, высший принцип искусства вообще...».

Александр Наумов

Baroque music

В АВТОРСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ / IN AUTEUR CINEMA

Полина Осетинская начала играть на фортепиано в пять лет, в шесть лет дала первый сольный концерт в Вильнюсской консерватории. Позже педагогами будущей пианистки стали преемницы исполнительской школы Генриха Нейгауза Марина Вениаминовна Вольф в Санкт-Петербурге и Вера Васильевна Горностаева в Москве.

Полину Осетинскую можно услышать в Карнеги-холле, венском Мюзикферайне, лондонском Барбикане, римском Театро Арджентина, крупнейших залах России, Германии, Польши, Израиля, а также на фестивалях в России, Европе и Америке.

Пианистка выступала с оркестром musicAeterna, оркестром Мариинского театра, государственным симфоническим оркестром Республики Татарстан, ЗКР симфоническим оркестром Санкт-Петербургской филармонии, ГАСО имени Е. Ф. Светланова и Токийским филармоническим оркестром. Среди ее сценических партнеров дирижеры Теодор Курентзис, Владимир Спиваков, Лоран Петижерар, Туган Сохиев, Александр Сладковский, Василий Синайский, Андрей Бореико, Дмитрий Лисс, Герд Альбрехт, Ян-Паскаль Тортелье, Томас Зандерлинг.

Записи Полины Осетинской выходили на лейблах *Sony Music*, *Naxos*, *Bel Air*, *Quartz* и «Мелодия».

Полина Осетинская — лауреат молодежной премии «Триумф» и автор нашумевшего бестселлера «Прощай, грусть», который в настоящее время готовится к переизданию. В 2021 году Полина дебютировала в музыкальном спектакле как драматическая актриса.



Baroque music

В АВТОРСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ / IN AUTEUR CINEMA

HERE COMES THE PIANO. A FILM BEGINS...

“Using classical music in a film seems a very interesting idea to me. When you use the classical heritage, I’m sure that it’s necessary not only to not avoid well-known, familiar pieces, but, on the contrary, to select nothing but them. This is the only condition that makes this move justified because the viewer already has his own associative array that fits this or that work, and these associations are already familiar and dear to him...”

Mikael Tariverdiyev

Auteur cinema of the second half of the 20th century consciously and deliberately draws us into the game by means of borrowings. A quote is not a pictorial applique but an indication of the very important, sometimes hidden meaning of the whole in a key scene, or sometimes in a number of scenes. It is not enough just to notice a quote — it should be appreciated and understood. It is almost always inaccurate, deliberately distorted, or “enhanced” with an arrangement that differs from the original, with some fancy continuation, or it becomes a part of a collage. Very often, it is just a pretext, a germ of musical ideas realized by a composer who is a “contemporary” of filming. It is almost never a portrait of its creator, being a collective image of the era at most, although carelessness may happen in this respect as well. Scrupulous accuracy is not required as such. With a zone of correspondence wide enough, everyone catches something personal and intimate.

There is no all-embracing recipe for understanding because it does not exist for the process of creation. Here are two examples of end credits music: Bach’s Siciliano in Lars von Trier’s *Breaking the Waves* and Handel’s Chaconne

in Ingmar Bergman’s *Autumn Sonata*. Both examples are “from the contrary,” allegories in addition to the plot. One film lays a complicated and fearful path to the idea of love and forgiveness, while the other quite frankly speaks of disunity, mutual misunderstanding, and an insurmountable wall of selfishness in the most seemingly sensitive creative souls. Arranged for a melancholic trumpet and harpsichord, Bach reconciles us with the repulsive visual sequence and narration of von Trier’s film (the replacement is indicative: the director originally planned to have a David Bowie song in the ending). Handel’s *comme il faut* (a version for baroque flute with continuo) sets off Bergman’s poignant drama with its coldness and accompanies the northern landscapes depicted on the screen.

Or two intraframe “unisons”: Handel’s Sarabande at the end of the deadly duel in Stanley Kubrick’s *Barry Lyndon* and Purcell’s Ground in the scene of suspicion from Peter Greenaway’s *The Draughtsman’s Contract*. While they relatively conform to the situation, they completely contradict the main tone of the films, their pictorial splendor, exaggerated accuracy, and the dominant mood of the rest of the on- and off-screen music. Elegance and courtly liveliness meet the shadow of *memento mori*.

Finally, the fantasias of Eduard Artemiev from *Solaris* and Nino Rota from *The Godfather Part II* which both sprouted into the works of J.S. Bach. The films were released about the same time, in 1972. Both are a kind of sermon, when the mention of Bach is no less appropriate than the mention of God in the temple. According to Tatiana Yegorova, a well-known connoisseur of film music, the Baroque masterpiece “seems to ‘encode’ in itself the artistic values of human civilization, which are called upon to help ‘a human remain a human’ even in the most difficult circumstances.” The Andrei Tarkovsky film is dedicated to

Baroque music

В АВТОРСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ / IN AUTEUR CINEMA

the disclosure of this idea from beginning to end, while Francis Ford Coppola's gangster saga consistently refutes it. In both cases, the directors use the method of overlaying sound and visual quotes: Michelangelo's *Pietà* in *Solaris* and the luxurious decor of the Catholic cathedral in *The Godfather*. In both cases, the viewer does not immediately and necessarily realize that the music was written by a composer of the past. Then the viewer might find out that the original piece sounds somewhat different, wonder why, and return or come for the first time to the film's underlying idea. Circles of comprehension turn into spirals, knowledge is superimposed on new impressions, and questions do not disappear, but multiply.

The program "Baroque Music in Auteur Cinema" has existed on the concert stage for a long time. Now that it has been recorded, it takes the dialogue between the musician and the audience to the next philosophical level. Polina Osetinskaya noted in her book: "Following the author's text, it is always possible to shift semantic accents, to isolate different points depending on understanding, culture, and experience. Actually, from a purely formal point of view, taking a sound is already an interpretation. Even the same *piano* will never be identical — the possibilities to endow the sound with all shades of mood are infinite."

Although she actually meant something else, the amplitude of the maxim's meanings captured the idea that is suitable for this case. The works of the great Baroque masters that were featured in the films of the 20th and 21st centuries are no longer remembered as off-screen music, and the sound of the piano reliably fences off the memory from stereotypes. The audience is again involved in the game or, more precisely, withdrawn from the game and now enabled to reconsider and re-enter the visual and event line of the motion pictures.

More than half of the films from Polina Osetinskaya's collection are really "not for everyone." Not everyone can or would even want to watch them to the end, without mentioning discussions and memories. However, transcribed in music, the cinematic ideas do not cause rejection. The pianist admitted on some other occasion: "To transform many different rocks into a single organic alloy, to combine what seemed incompatible — and now it suddenly seems to you that it cannot be done any other way. It happens that a commentary is much superior, it lengthens and multiplies the meanings, and, in the end, even flatters the original."

When viewers turn into listeners, they ultimately do not care about the visuals. The pieces are connected directly with each other, the program takes the form of a story with a semi-hidden plot, and the script is read behind the music and becomes alive right before our eyes. Bach, Handel, Purcell, the French... The fantastic future, the 20th century, the distant past... Andrei Tarkovsky, Park Chan-wook, Jean Genet... To do this, you need to get back to where you started. You can get back to the directors' flight of fancy, or to the composers' originals, or to the first track on a CD. Or back to yourself. Referring to film director Otar Ioseliani, composer Nikolai Karetnikov said on a similar occasion: "He deliberately walks away from the direct line of the plot. Moreover, he sometimes doesn't even leave fragments of direct plot development, and then it turns out that it wasn't really necessary. You start to perceive existence as parallel dotted lines not subject to the author's arbitrary treatment. A certain higher expression of life appears — that is something that the art of cinema usually so much strives for. And apparently, it's the highest principle of art in general..."

Alexander Naumov

Baroque music

В АВТОРСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ / IN AUTEUR CINEMA

Internationally acclaimed pianist **Polina Osetinskaya** began her career at the age of five and was soon acclaimed as a wunderkind in the former Soviet Union. She gave her first concert at the age of six and entered the Central Music School of the Moscow Conservatory at the age of seven. The first teacher of Polina Osetinskaya was her father Oleg Osetinsky, then she continued her studies at the Leningrad Conservatory with Marina Wolf and later at the Moscow Conservatory with Vera Gornostaeva.

Polina Osetinskaya has performed at Carnegie Hall, Vienna's Musikverein, London's Barbican Centre, Rome's Teatro Argentina, as well as in Russia, Germany, Poland, Israel. She also appears at festivals in Europe, Russia, and the United States.

Polina Osetinskaya has appeared with musicAeterna, the Mariinsky Orchestra, the Tatarstan National Symphony Orchestra, the St. Petersburg Philharmonic Orchestra, the State Academic Symphony Orchestra of Russia "Evgeny Svetlanov," and the Tokyo Philharmonic Orchestra, among others. Onstage partners have included Maxim Vengerov, Julian Milkis, Ksenia Rappoport, Teodor Currentzis, Laurent Petitgirard, Vladimir Spivakov, Alexander Sladkovsky, Vassily Sinaisky, Andrey Boreyko, Dmitry Liss, Gerd Albrecht, Yan Pascal Tortelier, Thomas Sanderling. Polina Osetinskaya has released recordings with the Quartz, Naxos, Sony Music, Bel-Aire, and Melodiya labels.

In 2021, the premieres of two musical performances with the participation of Polina Osetinskaya took place, in one of them she made her debut as a dramatic actress. Her autobiography *Farewell, Sadness* — an account of her wunderkind years — is a bestseller.





РУКОВОДИТЕЛИ ПРОЕКТА:	PROJECT SUPERVISOR: ANDREY KRICHEVSKIY
АНДРЕЙ КРИЧЕВСКИЙ, КАРИНА АБРАМЯН	LABEL MANAGER: KARINA ABRAMYAN
МЕНЕДЖЕР ПРОЕКТА: МАРИНА БЕЗРУКОВА	PROJECT MANAGER: MARINA BEZRUKOVA
ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР: ТАТЬЯНА КАЗАРНОВСКАЯ	RELEASE EDITOR: TATIANA KAZARNOVSKAYA
КОРРЕКТОРЫ: МАРГАРИТА КРУГЛОВА, ОЛЬГА ПАРАНИЧЕВА	PROOFREADERS: MARGARITA KRUGLOVA, OLGA PARANICHEVA
ФОТО: ЕВГЕНИЙ ЕВТЮХОВ	PHOTO: EVGENY EVTYUKHOV
ПЕРЕВОД: НИКОЛАЙ КУЗНЕЦОВ	TRANSLATION: NIKOLAI KUZNETSOV
ЦИФРОВОЕ ИЗДАНИЕ: ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ, ЮЛИЯ КАРАБАНОВА	DIGITAL RELEASE: DMITRY MASLYAKOV, YULIA KARABANOVA

MEL CO 1072

© & © 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