



CD-557 DIGITAL

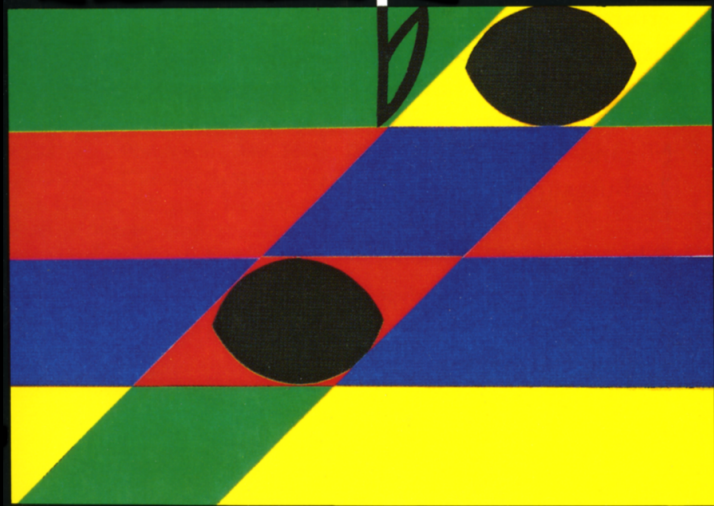


volume 14

alfred schnittke

gogol suite

labyrinths



malmö symphony orchestra

lev markiz, conductor

SCHNITTKE, Alfred (b. 1934)**Gogol Suite** (1976) (*Sikorski*)**29'51**

(Compiled by Gennady Rozhdestvensky)

- | | | |
|-----|---|------|
| [1] | I. Overture. <i>Allegro</i> | 1'18 |
| [2] | II. Chichikov's Childhood. <i>Andantino</i> | 2'25 |
| [3] | III. The Portrait. <i>Slow Valse</i> | 7'12 |
| [4] | IV. The Cloak. <i>Andante — accelerando</i> | 2'20 |
| [5] | V. Ferdinand VIII | 1'30 |
| [6] | VI. The Bureaucrats. <i>Allegro</i> | 2'21 |
| [7] | VII. The Ball. <i>In Tempo di Valse</i> | 6'20 |
| [8] | VIII. The Legacy. <i>Pesante</i> | 6'04 |

Anton Kontra, violin solo; Lev Markiz, recitativo

Malmö Symphony Orchestra (Malmö Symfoni Orkester)**Lev Markiz**, conductor

Labyrinths (1971) (*Sikorski*)

38'15

- | | | |
|-----------|---|-------|
| 9 | I. <i>Moderato</i> — <i>Allegretto scherzando</i> — <i>Meno mosso</i> — <i>Adagio</i> | 12'23 |
| 10 | II. <i>Moderato</i> | 3'31 |
| 11 | III. <i>Allegretto</i> | 2'03 |
| 12 | IV. <i>Agitato</i> | 3'56 |
| 13 | V. <i>Cadenza</i> — <i>Andante</i> — <i>Maestoso</i> | 15'56 |

Chamber Ensemble from the Malmö Symphony Orchestra

Lev Markiz, conductor

Semmy Stahlhammar, **Milos Kalla**, **Xiaoming Ma**, violin I

Klas-Göran Wahlgren, **Åke Hult**, **Dimitri Selitski**, violin II

Per Olsson, **Gunnar Jansson**, **Lars Rådelius**, viola

Niels Ullner, **Magnus Lanning-Ekenborn**, **Karin Gustavsson**, cello

Kristina Mårtensson, double bass

Lars Gärd, **Richard Sundstedt**, **Sven Carlsson**, **Lars Hannu**, percussion

Max Lörstad, celesta; **Isolda Suslak**, piano;

Irina Baytcheva, harpsichord; **Bengt Forsberg**, organ

Gogol Suite

This suite — a sequence of apparently highly amusing little movements lasting between one and eight minutes — should surely not be counted among Schnittke's principal works. Nevertheless the music is illuminated by numerous experiments with the imaginative, constructive and collage techniques of a composer who is, after all, highly appreciated as a 'polystylist'. Indisputably we find here not only a declaration of sympathy by Schnittke, whose origins are German, for his home country of Russia but also his very earnest obeisance to the beloved realist Gogol, whose literary personæ reflect the problematic nature of the Russian soul in an often grotesque manner.

The rather complex origins of the piece date back to 1976 when Yuri Lyubimov, director and manager of the Taganka Theatre in Moscow, commissioned Schnittke to write incidental music to an unusual Gogol spectacle. Schnittke had by then won a considerable artistic reputation, especially as a composer for films and the theatre (music for over forty films and for plays by Shaw, Schiller, Pushkin and Brecht). The première of his *First Symphony* (under Gennady Rozhdestvensky in Gorky in 1974), a piece with disturbingly daring collages and polystylistic diversity, had released highly controversial waves of anger, envy and amazement in the cultural and political conflict zone of the Soviet state. Lyubimov thus knew precisely what to expect of the composer from whom he commissioned music for his revolutionary productions at the Taganka Theatre: first for Brecht's *Turandot* (1972) and four years later for the *Inspector General's Story*, a Gogol medley for the thirtieth anniversary of this famous theatre, which aimed to concentrate 'the complete Gogol' into a single evening.

Lyubimov had combined numerous Gogol originals (*The Nose*; *The Inspector General*; *Dead Souls*; *The Cloak*; *The Portrait* and others) without apparent logic to form a grandiose spectacle in which his subtle feeling for the passing of time and the intermingling of sequences of events led to a brilliantly conceived dramaturgy. Once again it was multiform action, in which everything receives a double meaning by means of surprising confrontations, which proved to be Lyubimov's true element. This, however, was and remains an elementary formal principle of

Alfred Schnittke, who regarded and supplied this composition 'as an almost trivial piece of everyday music'. It employs the familiar and the strange, genuine and counterfeit quotations, newly composed music and parts of earlier pieces. Like in Chichikov's carriage, Lyubimov's play and Schnittke's music take us through the real Russia as depicted in such a realistic and also sad way by Gogol with the characters of his already proverbial figures.

Because of a change in the musical directorship of the Taganka Theatre, Gennady Rozhdestvensky — who had been committed to Schnittke's music since as early as 1963 and who had premièred many of his orchestral compositions — had to take over as conductor of the *Inspector General's Story*. Later it occurred to him to combine large parts of the incidental music into a **Gogol Suite**. He sifted the material with great skill and produced an eight-movement suite which captures in its images, nuances and contrasts the multifaceted presentation by Schnittke, and naturally also 'the complete Gogol' in the brilliant overall view of Lyubimov. The arranger's minor retouchings (for instance the addition of a movement of his own, *Ferdinand VIII* or the juxtaposition or superimposition of some passages) merely allow Schnittke's musical structure to emerge more clearly.

After the brief *Overture* (1), in which dissonant chords precede the introductory motif of Ludwig van Beethoven's *Fifth Symphony*, parodied by the harpsichord and quoted by the orchestra, comes a reverence for Chichikov (2), hero of Gogol's novel (which Schnittke conveys by a sonically broken attempt to imitate a Haydn symphony). Next we hear a slow waltz which soon becomes more intense and rich in variation announcing a movement which is important not only on account of its length (almost eight minutes): *The Portrait* (3) depicts the fate of a painter driven to an alien style of painting, to riches and finally to insanity and death by the vision of a strange picture. A falsifying instrumental interplay leads to daring musical layers 'à la Ives' before ticking time signals over ghostly tuba depths, distorted clusters and a glissando down into the abyss of chaos signify madness. Gogol proves that the loss of a fine cloak can also lead to death in his story *The Cloak* (4), and even today poor Bashmachkin's ghost seems to wander in St. Petersburg to Schnittke's music. Gogol's lunatic introduces himself shortly and tersely in the following

melodrama as *Ferdinand VIII* (5). Then *The Bureaucrats* (6) are revealed in an *Allegro* fugue. The first almost mechanical conjoining of two themes leads to an immeasurable piling up of numerous thematic strata in which the bureaucratic establishment's delusions of grandeur and self-aggrandizement seem to be reflected. The *Ball* (7) from *The Dead Souls* turns out as an almost spooky, empty sequence of dance stereotypes (waltz, tango, polka) as we still encounter them today in the form of everyday sub-music. The finale contains the author's *Legacy* (8). This is indicated by the Ukrainian folk-song *Of the Singing Cock*, which Schnittke came to know during his studies as a choirmaster and which he gives here to the prepared piano after a brief canonic introduction. This cryptic, mournful song, which seems to thicken into a 'black hole' under the pressure of dissonant counterpoint, characterizes the Ukrainian Nikolai Gogol, who wrote resignedly about tragic human conflicts that: 'The world hears my laughter, my tears it does not see nor recognize'. Schnittke's music, in echo of this, could elicit from us a 'smile amidst tears'.

Labyrinths

This five-part ballet score was written in 1971 at the suggestion of the dancer and ballet-master Vladimir Vasiliev, who wished to participate in a choreography competition with these 'episodes'. The composer recalls: 'He set out for me the outline of his libretto, for which he had already chosen the title *Labyrinths*. Vasiliev also explained his choreographical ideas and I tried to keep to these when composing the music.' Schnittke had already written music for numerous films; he contributed practical knowledge for the realization of such a project, and — after completing the music — he was very much looking forward to the ballet performance.

Fate, however, decided otherwise: a lack of rehearsal time meant that only the first episode could be performed at the Moscow ballet competition (in spring 1972, by the chamber orchestra of the Bolshoi Theatre). Afterwards the little ballet company broke up and the dancer Alexander Godunov fled to the West. Soon Vasiliev too went abroad with his wife and partner Katerina Maximova. Schnittke

observed: 'He never returned to this choreographical concept and, when I met him recently in New York, he couldn't remember this project at all. But in the last analysis its failure to materialize was not his fault but the fault of the circumstances. Once again the "corpse of an idea" remained lying in the cellar of oblivion.'

Later this ballet music was given several concert performances in Moscow and St. Petersburg and finally, in 1989, a choreographical realization took place in the form of a collage (in a highly interesting formal mixture of ballet and pantomime sections) of *Labyrinths* and Schnittke's second ballet *Der gelbe Klang* (1973/74 — originally after poetic libretto material by Vasili Kandinsky). Alfred Schnittke concluded our discussion of his ballet music with an expectant question: 'And in what manner will *Labyrinths* be presented next time?'

Jürgen Köchel

The Malmö Symphony Orchestra gave its first concert on 18th January 1925 and has grown from an original strength of 51 musicians to the present-day total of 83, and the process of expansion is continuing. Since the opening of the Malmö City Theatre in 1944 the orchestra has combined the functions of a theatre orchestra with those of a symphony orchestra. After many years without an entirely satisfactory concert base, the opening of the Malmö Concert Hall in 1985 gave a decisive impulse to the development of the orchestra. Among the orchestra's most important early conductors can be counted Tor Mann and Georg Schnéevoigt, who led the orchestra from 1930 until his death in 1947. Since 1990 the chief conductor of the orchestra has been James DePreist. The orchestra appears on 10 other BIS records.

Lev Markiz was born in Moscow, where he studied the violin, chamber music and conducting at the Moscow Conservatory. For eight years he was leader and soloist of the Moscow Chamber Orchestra and he later formed two new orchestras in Moscow and worked with leading Russian soloists including Emil Gilels, David Oistrakh, Sviatoslav Richter and Gidon Kremer. He also conducted the leading Soviet symphony orchestras and was a professor at the Moscow and Tbilisi

Conservatories. With the Tbilisi Conservatory Orchestra he won the 1978 Karajan Competition in West Berlin. Since 1981 he has lived in the Netherlands and he is an internationally sought-after guest conductor.

Recording data: 1991-08-22/23 (*Gogol Suite*); 1991-11-15/16 (*Labyrinths*) at Malmö Concert Hall (Konserthus), Malmö, Sweden

Recording engineer: Robert von Bahr

2 × Neumann U89, 2 × Neumann TLM170, 2 × Neumann KM130 microphones;
Studer 961 mixer; Sony PCM-F1 digital recording equipment

Producer: Robert von Bahr

Digital editing: Siegbert Ernst

Cover text: Jürgen Köchel

English translation: Andrew Barnett

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover picture: Peter Bently

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & ® 1991 & 1992, BIS Records AB

The vast compass of this unique recording project obviously makes it impossible to ensure that every single issue exactly reflects the specific wishes of the composer in every last detail. All efforts were made, however, to achieve the greatest possible conformity with Alfred Schnittke's intentions.

Infolge des ungeheuren Umfangs dieses ungewöhnlichen Aufnahmeprojektes ist es aus verständlichen Gründen nicht möglich, daß jede CD der Schnittke-Reihe in allen Belangen den spezifischen Wünschen des Komponisten entspricht. Es wurde jedoch auf größtmögliche Abstimmung mit Alfred Schnittke Wert gelegt.

La grande étendue de ce projet unique d'enregistrement nous empêche évidemment d'assurer que chaque disque reflète exactement dans tous les détails les intentions du compositeur. Tous les efforts possibles furent cependant faits pour respecter au maximum les desseins d'Alfred Schnittke.

Gogol-Suite

Diese Suite — eine Folge von ein- bis siebenminütigen, scheinbar recht amüsanten Sätzen — dürfte wohl kaum den Hauptwerken Schnittkes zuzurechnen sein. Dennoch leuchten hier zahlreiche Proben der Erfindungs-, Satz- und Collagetechnik des namentlich als „Polystilist“ hochgeschätzten Komponisten auf, und fraglos begegnen wir hier sowohl einer Sympathieerklärung des deutschstämmigen Schnittke an sein russisches Herkunftsland als auch seiner höchst ernsthaften Verneigung vor dem geliebten Realisten Gogol, dessen literarische Gestalten in oftmals grotesker Weise die Problematik des russischen Wesens reflektieren.

Die etwas komplizierte Entstehungsgeschichte beginnt 1976, als Juri Ljubimow, Leiter und Regisseur des Moskauer Taganka-Theaters, Schnittke den Auftrag erteilt, die Bühnenmusik zu einem ungewöhnlichen Gogol-Spektakel zu schreiben. Schnittke hatte zu dieser Zeit vor allem als Film- und Bühnenkomponist (Musik zu über 40 Filmen und zu Stücken von Shaw, Schiller, Puschkin und Brecht) hohen künstlerischen Ruf erlangt. Die Uraufführung seiner durch kühne Collagen und polystilistische Vielfalt aufregenden *1. Symphonie* (1974 in Gorki durch Gennadi Roschdestwenski) hatte im kulturpolitischen Spannungsfeld des Sowjetstaates hochkontroverse Wellen von Wut, Neid und Bewunderung ausgelöst. So wußte Ljubimow genau, bei wem er die Bühnenmusiken für seine revolutionierenden Inszenierungen am Taganka-Theater bestellte: zuerst für Brechts *Turandot* (1972), vier Jahre später für die *Geschichte des Revisors*, ein Gogol-Zusammenschnitt zum 30jährigen Jubiläum des berühmten Theaters, der „den ganzen Gogol“ zu einem einzigen Abend konzentrieren sollte.

Scheinbar sinnlos hatte Ljubimow hier zahlreiche Gogol-Stoffe (*Die Nase/Der Revisor/Die toten Seelen/Der Mantel/Das Porträt* u.a.) zu einem grandiosen Spektakel vermischt, wobei sein subtiles Gefühl für den zeitlichen Ablauf und das gegenseitige Durchdringen der Handlungsabläufe zu einer genialisch ausgetüftelten Dramaturgie führte. Wieder einmal erwies sich das vielgestaltige Geschehen, bei dem durch überraschende Konfrontation alles einen mehrfachen Sinn erhält, als Ljubimows eigentliches Element. Dies war und ist aber auch ein elementares Formprinzip Alfred Schnittkes, der diese Komposition „als eine beinahe

nebensächliche Gebrauchsmusik“ ansah und absolvierte. Sie verwendet Eigenes und Fremdes, echte und falsche Zitate, Neukomponiertes und Teile aus früher Entstandenem. Wie im Reisewagen des Tschitschikow führten Ljubimows Stück und Schnittkes Musik durch das wirkliche Rußland, das Gogol mit den Charakteren seiner schon sprichwörtlichen Figuren so lebendig und dabei so traurig geschildert hat.

Ein Wechsel in der musikalischen Leitung des Taganka-Theaters führte dazu, daß Gennadi Roshdestwenski, der sich schon seit 1963 für Schnittke mit der Uraufführung vieler Orchesterwerke engagiert hatte, das Dirigat der Bühnenmusik zur *Geschichte des Revisors* übernahm. Später kam ihm der Gedanke, wesentliche Teile der Schauspielmusik zu einer *Gogol-Suite* zusammenzustellen. Mit viel Geschick filterte er das Material und legte eine achteilige Suite vor, die mit ihren Bildern, Schattierungen und Kontrasten die facettenreiche Gestaltung Schnittkes und natürlich auch „den ganzen Gogol“ in der genialischen Zusammenschau eines Ljubimow einfängt. Die geringen Retuschen des Bearbeiters (z.B. das Einfügen eines eigenen Sätzchens „Ferdinand VIII.“ oder das Aneinander- und Übereinander-Montieren einiger Passagen) lassen die von Schnittke stammende Faktur nur noch deutlicher hervortreten.

Nach der kurzen Ouvertüre (1), die nach dissonanten Akkordschlägen das Eingangsmotiv von Ludwig van Beethovens *Fünfter* im Cembalo parodiert und im Orchester zitiert, und nach der anschließenden Reverenz vor Gogols Romanhelden Tschitschikow (2) (was Schnittke mit dem klanglich gebrochenen Nachahmungsversuch einer Haydn-Symphonie unternimmt) kündigt ein sich bald variationsreich steigernder Langsamer Walzer einen nicht nur wegen seiner Zeitdauer (beinahe 8 Min.) wesentlichen Satz der Suite an: „Das Porträt“ (3) schildert das Schicksal eines Malers, den die Vision eines seltsamen Bildes zu einer ihm wesensfremden Malweise, zu Reichtum und schließlich zu Wahnsinn und Tod treibt. Ein verfälschendes instrumentales Wechselspiel führt zu kühnen Über-einanderschichtungen „à la Ives“, ehe tickende Zeitsignale über gespenstischer Tuba-Tiefe, verzerrende Cluster und ein zum chaotischen Abgrund stürzendes Glissando zerstörerischen Wahnsinn signalisieren. — Daß auch der Verlust eines

schönen Mantels zum Tode führen kann, beweist Gogol mit seiner Geschichte „Der Mantel“ (4), und noch heute scheint der arme Baschmatschkin als Gespenst zu Schnittkes Musik seinem gestohlenen Rock in St. Petersburg nachzuirren. Kurz und knapp stellt sich Gogols Wahnsinniger im folgenden Melodram als „Ferdinand VIII.“ (5) vor. Dann werden mit einem *Allegro-Fugato* „Die Bürokraten“ (6) demaskiert. Das anfangs fast mechanische Zusammenführen zweier Themen führt zu einem maßlosen Aufeinandertürmen zahlreicher Themenschichten, worin sich Selbstüberschätzung und Aufblähen des Beamtenapparats zu spiegeln scheinen. — Fast gespenstisch gerät der „Ball“ (7) aus den „Toten Seelen“: Eine leere Aneinanderreihung von Tanzstereotypen (Walzer, Tango, Polka), wie sie als alltägliche Unmusik noch heute begegnet. Der Schlußsatz beinhaltet wohl das „Vermächtnis“ des Dichters (8). Darauf deutet die alte ukrainische Volksweise „Vom singenden Hahn“, die Schnittke während seines Chorleiterstudiums kennenlernte, und die er hier nach einer kurzen Kanon-Einleitung auf dem präparierten Klavier erklingen läßt. Diese abgründig traurige Melodie, die sich unter dem Druck dissonierender Kontrapunkte zu einem „Schwarzen Stern“ zu verdichten scheint, charakterisiert wohl den Ukrainer Nikolai Gogol, der angesichts der tragischen menschlichen Konflikte resignierend schrieb: „Die Welt hört mein Lachen, die Tränen sieht und kennt sie nicht“. Im Nachklang dessen könnte uns die Musik Alfred Schnittkes sogar zu einem „Lächeln unter Tränen“ führen.

Labyrinth

Diese fünfteilige Ballettmusik entstand im Jahre 1971 auf Anregung des Tänzers und Ballettmeisters Wladimir Wassiljew, der sich mit der Gestaltung dieser „Episoden“ an einem choreographischen Wettbewerb beteiligen wollte. Der Komponist berichtet: „Er entwickelte mir seinen Libretto-Entwurf, für den er auch den Titel *Labyrinth* erfand. Dabei erzählte Wassiljew seine tänzerischen Vorstellungen, und ich versuchte, mich beim Komponieren daran zu halten.“ Schnittke hatte damals bereits die Musik zu zahlreichen Filmen geschrieben, brachte Erfahrungen für die Ausführung einer solchen Idee mit und war — nach der Beendigung der Komposition — auf die Ballettaufführung sehr gespannt.

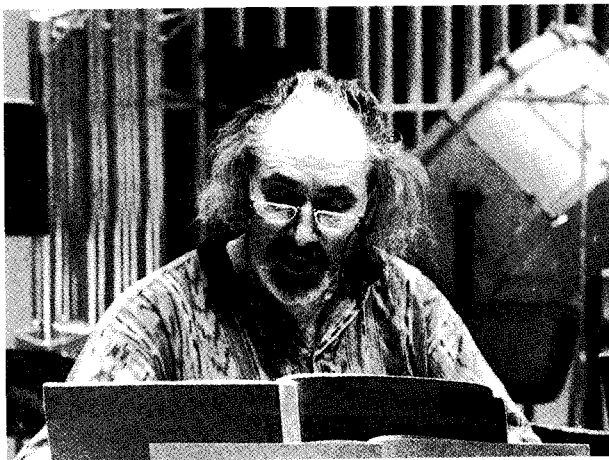
Doch das Schicksal wollte es anders: Denn aus Mangel an Probezeit kam es beim Moskauer Ballett-Wettbewerb lediglich zur Aufführung der ersten Episode, und zwar im Frühjahr 1972 mit dem Kammerorchester des Bolschoi-Theaters. Danach brach die kleine Ballett-Kompanie auseinander, und Alexander Godunow, der Tänzer, floh in den Westen. Bald ging auch Wassiljew mit seiner Frau und Partnerin Katerina Maximowa ins Ausland. Schnittke konstatiert: „Er ist auf diesen choreographischen Vorwurf nie mehr zurückgekommen und konnte sich, als ich ihn kürzlich in New York traf, gar nicht mehr an dieses Projekt erinnern. Doch letztlich war dieses Nicht-Zustandekommen nicht sein Verschulden, sondern die Schuld der Umstände. Wieder einmal blieb die ‚Leiche einer Idee‘ im Keller der Vergessenheit liegen“.

Später wurde diese Ballettmusik mehrfach in Moskau und St. Petersburg konzertant gespielt, und schließlich kam es 1989 doch noch zu einer tänzerischen Realisierung: Man machte aus den *Labyrinthen* und aus Schnittkes zweitem, 1973/74 entstandenem Ballett *Der gelbe Klang* (ursprünglich nach einer dichterischen Libretto-Vorlage von Wassili Kandinsky) eine Collage, die in einer recht interessanten Mischform (eine Verbindung von Ballett- und Pantomime-teilen) aufgeführt wurde. Und es ist eine erwartungsvolle Frage, mit der Alfred Schnittke unser Gespräch über seine Ballettmusik beendet: „Wie wird wohl die nächste Gestaltungsform der *Labyrinth* aussehen?“

Jürgen Köchel

Das **Symphonieorchester Malmö** gab sein erstes Konzert am 18. Januar 1925 und wuchs im Laufe der Jahre von ursprünglich 51 Musikern auf die heutige Stärke von 83 Mitgliedern. Das Orchester expandiert weiter. Es dient seit der Eröffnung des Malmöer Stadttheaters 1944 sowohl als Opernorchester als auch als Symphonieorchester. Nach vielen Jahren ohne einen gänzlich zufriedenstellenden Konzertraum wurde 1985 das Malmöer Konzerthaus eröffnet, was dem Orchester entscheidende Impulse gab. Unter den wichtigsten früheren Dirigenten wären Tor Mann und Georg Schnéevoigt zu erwähnen. Dieser leitete das Orchester von 1930 bis zu seinem Tode 1947. Ab 1990 ist der Chefdirigent James DePreist. Das Orchester erscheint auf 10 weiteren BIS-Platten.

Lev Markiz wurde in Moskau geboren, wo er am Konservatorium Violine, Kammermusik und Dirigieren studierte. Acht Jahre lang leitete er das Moskauer Kammerorchester. Später gründete er in Moskau zwei neue Orchester und arbeitete mit führenden russischen Solisten wie Emil Gilels, David Oistrach, Swjatoslaw Richter und Gidon Kremer zusammen. Er dirigierte auch die besten Symphonieorchester der Sowjetunion und war Professor an den Konservatorien Moskau und Tbilisi. Mit dem Orchester des Konservatoriums von Tbilisi gewann er 1978 in West-Berlin den Karajan-Wettbewerb. Seit 1981 wohnt er in Holland und ist ein international gefragter Gastdirigent. Er erscheint auf 6 weiteren BIS-Platten.



Lev Markiz (photo: Johan Stern)

Suite Gogol

Cette suite — une série de petits mouvements d'apparence très amusante d'une durée d'une à huit minutes — n'est certainement pas une des œuvres principales de Schnittke. La musique est néanmoins mise en lumière grâce à de nombreuses expériences de techniques remplies d'imagination, constructives et de collage d'un compositeur qui, après tout, est apprécié comme "polystyliste". Nous trouvons indiscutablement ici non seulement une déclaration de sympathie de la part de Schnittke d'origine germanique pour son pays de résidence, la Russie, mais encore un hommage des plus sincères au bien-aimé réaliste Gogol dont la figure littéraire reflète la nature problématique de l'âme russe d'une manière souvent grotesque.

Les origines assez compliquées de la pièce remontent à 1976 quand Yuri Lyubimov, directeur et régisseur du théâtre Taganka à Moscou, commanda à Schnittke la musique de scène pour un spectacle Gogol inhabituel. Schnittke jouissait déjà alors d'une réputation artistique considérable grâce surtout à sa musique de film et de scène (musique de plus de 40 films et de pièces de Shaw, Schiller, Pushkin et Brecht). La création de sa *première symphonie* (dirigée par Gennady Rozhdestvensky à Gorki en 1974), une pièce remplie de collages osés et dérangeants et de variété polystylistique, avait déclenché des vagues très controversées de colère, d'envie et de stupeur dans la zone de conflit culturel et politique de l'empire soviétique. Lyubimov savait ainsi exactement à quoi s'attendre du compositeur auquel il avait commandé la musique de ses productions révolutionnaires au théâtre Taganka: d'abord pour *Turandot* (1972) de Brecht puis, quatre ans plus tard, pour *L'Histoire de l'inspecteur général*, un pot-pourri de Gogol pour le 30^e anniversaire de ce théâtre renommé, pièce qui voulait concentrer "Gogol en entier" dans une seule soirée.

Lyubimov avait combiné de nombreux originaux de Gogol (*Le Nez*; *L'Inspecteur général*; *Ames défuntes*; *Le Manteau*; *Le Portrait* et d'autres) sans logique apparente pour former un spectacle grandiose où son sens affiné du passage du temps et du mélange de suites d'événements mena à une dramaturgie de conception brillante. On est encore une fois en présence d'une action multiforme où tout prend plus d'un sens grâce à des confrontations surprenantes qui se révélèrent être l'élément

véritable de Lyubimov. Ceci est et reste cependant un principe formel élémentaire d'Alfred Schnittke qui considéra et écrivit cette composition "comme une pièce presque banale de musique de tous les jours". On y trouve le familier et l'étrange, des citations authentiques et des fausses, de la musique nouvellement écrite et des parties de morceaux antérieurs. Comme dans la diligence de Tchitchikov, la pièce de Lyubimov et la musique de Schnittke nous conduisent dans la véritable Russie ainsi que décrite de façon réaliste et triste par Gogol avec les caractères de ses figures déjà proverbiales.

A cause d'un changement dans la direction musicale du théâtre Taganka, Gennady Rozhdestvensky — qui avait été relié à la musique de Schnittke depuis 1963 déjà et qui avait dirigé la création de plusieurs de ses compositions orchestrales — dut prendre la relève et diriger *L'Histoire de l'inspecteur général*. Il décida par la suite d'assembler de grandes parties de la musique de scène en une *Suite Gogol*. Il tamisa le matériel avec beaucoup d'adresse et réunit huit mouvements en une suite qui capture dans ses images, nuances et contrastes la présentation aux nombreuses facettes de Schnittke et naturellement aussi "le Gogol en entier" dans la vue d'ensemble brillante de Lyubimov. Les retouches mineures de l'arrangeur (par exemple l'addition d'un mouvement de sa main, *Ferdinand VIII* ou la juxtaposition ou superimposition de certains passages) ne font que permettre à la structure musicale de Schnittke d'émerger plus clairement.

Après la brève *Ouverture* (1) dans laquelle des accords dissonants précèdent une parodie, au clavecin, du motif d'introduction de la 5^e symphonie de Ludwig van Beethoven, suit un hommage à Tchitchikov (2), héros du roman de Gogol (que Schnittke transmet par un essai soniquement rompu d'imiter une symphonie de Haydn). On entend maintenant une valse lente qui devient vite plus intense et plus richement variée, annonçant un mouvement important non seulement à cause de sa durée (8 minutes): *Le Portrait* (3) dépeint le sort d'un peintre que la vision d'un tableau étrange pousse à un style bizarre de peinture, aux richesses et finalement à la folie et à la mort. Un jeu combiné instrumental falsifiant mène à des couches musicales osées "à la Ives" avant que des signaux de temps tictaquant sur des profondeurs fantomatiques de tuba, des clusters déformés et un glissando jusque

dans l'abysse du chaos indiquent la folie. Gogol donne la preuve que la perte d'un beau manteau peut aussi conduire à la mort dans son histoire *Le Manteau* (4) et aujourd'hui encore, le fantôme du pauvre Bachmachkin semble errer dans St-Petersbourg sur la musique de Schnittke. Le fou de Gogol se présente brièvement et laconiquement comme *Ferdinand VIII* (5) dans le mélodrame suivant. Une fugue *Allegro* révèle ensuite *Les Bureaucrates* (6). La première union presque mécanique de deux thèmes mène à un amoncellement immensurable de nombreuses couches thématiques où les illusions de grandeur de l'établissement bureaucratique et l'auto-agrandissement semblent être reflétées. *Le Bal* (7) des *Ames défunt*es s'avère être une suite vide, à donner le frisson presque, de stéréotypes de danses (valse, tango, polka) comme nous les entendons encore aujourd'hui dans la forme de sous-musique quotidienne. Le *Finale* (8) renferme le "legs" de l'auteur. Il est indiqué par la chanson folklorique ukrainienne *Du Coq chantant* sur laquelle Schnittke tomba durant ses études de direction chorale et qu'il donne ici au piano préparé après une brève introduction canonique. Cette chanson énigmatique et triste qui semble s'épaissir comme un "trou noir" sous la pression du contrepoint dissonant, caractérise l'Ukrainien Nikolai Gogol qui écrivit avec résignation au sujet des conflits humains tragiques: "Le monde entend mon rire, voit mes larmes et ne les reconnaît pas." Si on écoute bien la musique de Schnittke, la résonance de ces paroles pourrait presque nous forcer à "un sourire entre les larmes".

Labyrinthes

Cette partition de ballet en cinq parties fut écrite en 1971 à la suggestion du danseur et maître de ballet Vladimir Vasiliev qui désirait participer à un concours de chorégraphie avec ces "épisodes". Le compositeur raconte: "Il m'esquissa le squelette de son livret pour lequel il avait déjà choisi le titre de *Labyrinthes*. Vasiliev expliqua aussi ses idées chorégraphiques et j'ai essayé de m'y tenir pendant la composition de la musique." Schnittke avait déjà écrit la musique d'environ 20 films; son expérience pratique contribua à la réalisation d'un tel projet et — après avoir écrit la musique — il attendit avec impatience la représentation du ballet.

Le sort en décida pourtant autrement: un manque de temps pour répéter entraîna que seul le premier épisode put être exécuté lors du concours de ballet de Moscou (au printemps de 1972, par l'orchestre de chambre du Théâtre Bolchoï). Après cela, la petite compagnie de ballet se dispersa et le danseur Alexander Godunov s'enfuit à l'Ouest. Peu après, Vasiliev émigra lui aussi en compagnie de sa femme et partenaire, Katerina Maximova. Schnittke observa: "Il ne revint jamais à cette idée chorégraphique et, lors de notre brève rencontre récemment à New York, il l'avait tout à fait oubliée. Mais en dernière analyse, ce n'est pas lui mais bien les circonstances qui sont responsables de l'échec de sa réalisation. Encore une fois, le "corps d'une idée" resta gisant au fond de la cave de l'oubli."

Cette musique de ballet fut plus tard entendue plusieurs fois en concert à Moscou et à St-Petersbourg et, finalement en 1989, une production chorégraphique eut lieu sous forme de collage (dans un mélange formel très intéressant de sections de ballet et de pantomime) de *Labyrinthes* et du second ballet de Schnittke, *Der gelbe Klang* (La Sonorité jaune) (1973/74 — originalement d'après un matériel de livret poétique de Vasili Kandinsky). Alfred Schnittke termina notre discussion sur sa musique de ballet avec une question expectante: "Et quelle forme sera donnée à *Labyrinthes* la prochaine fois?"

Jürgen Köchel

L'Orchestre Symphonique de Malmö donna son premier concert le 18 janvier 1925 et se composait alors de 51 musiciens; ils sont aujourd'hui au nombre de 83 et l'orchestre est en perpétuelle expansion. Depuis l'ouverture du Théâtre de la Ville de Malmö en 1944, l'orchestre a cumulé les fonctions d'un orchestre de théâtre et d'un orchestre symphonique. Après plusieurs années sans salle de concert entièrement satisfaisante, l'inauguration de la Salle de Concert de Malmö en 1985 contribua grandement au développement de l'orchestre. Tor Mann et Georg Schnéevoigt, qui dirigea l'orchestre de 1930 jusqu'à sa mort en 1947, comptent parmi les plus importants des premiers chefs de la formation. James DePreist en est le chef principal depuis 1990. L'Orchestre Symphonique de Malmö a enregistré sur 10 autres disques BIS.

Lev Markiz est né à Moscou où il étudia le violon, la musique de chambre et la direction au conservatoire de Moscou. Il fut le chef et le soliste de l'Orchestre de Chambre de Moscou pendant huit ans; il fonda ensuite deux nouveaux orchestres de chambre à Moscou et travailla avec d'éminents solistes russes incluant Emil Gilels, David Oistrach, Svyatoslav Richter et Gidon Kremer. Il a également dirigé les orchestres symphoniques majeurs de l'Union Soviétique et détient une chaire de professeur aux conservatoires de Moscou et de Tbilisi. Avec l'orchestre du conservatoire de Tbilisi, il gagna la Compétition Karajan à Berlin-Ouest en 1978. Depuis 1981, il réside en Hollande et est un chef d'orchestre en demande partout dans le monde. Il a également enregistré sur 6 autres disques BIS.

The Alfred Schnittke Edition

Compositions by Alfred Schnittke already available on BIS compact discs:

Sonata for cello and piano. *Torleif Thedéen, cello; Roland Pöntinen, piano.*

BIS-CD-336

Sonata No.1 for violin and piano. *Christian Bergqvist, violin; Roland Pöntinen, piano.* **BIS-CD-364**

Concerto Grosso No.1; Concerto for oboe, harp & strings; Concerto for Piano and Strings. *Christian Bergqvist and Patrik Swedrup, violins; Helén Jahren, oboe; Kjell Axel Lier, harp; Roland Pöntinen, piano; New Stockholm Chamber Orchestra / Lev Markiz.* **BIS-CD-377**

4. Concerto Grosso — 5. Sinfonie; Pianissimo for large orchestra. *Gothenburg Symphony Orchestra / Neeme Järvi.* **BIS-CD-427**

Ritual for large symphony orchestra; (K)ein Sommernachtstraum for large orchestra; Passacaglia for large orchestra; *Faust Cantata ('Seid nüchtern und wachet'). **Inger Blom, mezzo-soprano; *Mikael Bellini, counter-tenor; *Louis Devos, tenor; *Ulrik Cold, bass; Malmö Symphony Orchestra and *Chorus / Leif Segerstam and *James DePreist.* **BIS-CD-437**

Concerto for viola and orchestra*; In Memoriam for orchestra. **Nobuko Imai, viola; Malmö Symphony Orchestra / Lev Markiz.* **BIS-CD-447**

THE TEN SYMPHONIES

- SYMPHONY No. 0 [1956-57] · NAGASAKI
VOICE OF THE NATION · CAPE PHILHARMONIC ORCHESTRA · OWAIN ARWEL HUGHES..... BIS-CD-1647
- SYMPHONY No. 1
SOLOISTS · ROYAL STOCKHOLM PHILHARMONIC ORCHESTRA · LEIF SEGERSTAM BIS-CD-577
- SYMPHONY No. 2 *St. FLORIAN*
SOLOISTS · CHOIR · ROYAL STOCKHOLM PHILHARMONIC ORCHESTRA · LEIF SEGERSTAM BIS-CD-667
- SYMPHONY No. 3
ROYAL STOCKHOLM PHILHARMONIC ORCHESTRA · ERI KLAS BIS-CD-477
- SYMPHONY No. 4 · REQUIEM
SOLOISTS · CHOIR · STOCKHOLM SINFONIETTA · OKKO KAMU · STEFAN PARKMAN BIS-CD-497
- CONCERTO GROSSO No. 4 – SYMPHONY No. 5 · PIANISSIMO FOR LARGE ORCHESTRA
GOTHENBURG SYMPHONY ORCHESTRA · NEEME JÄRVI BIS-CD-427
- SYMPHONIES NOS. 6 & 7
BBC NATIONAL ORCHESTRA OF WALES · TADAOKI OTAKA BIS-CD-747
- SYMPHONY No. 8 · FOR LIVERPOOL · SYMPHONIC PRELUDE
NORRKÖPING SYMPHONY ORCHESTRA · LÜ JIA BIS-CD-1217
- SYMPHONY No. 9 · CONCERTO GROSSO No.1 (VERSION FOR FLUTE, OBOE AND STRINGS)
CAPE PHILHARMONIC ORCHESTRA · OWAIN ARWEL HUGHES BIS-CD-1727

OTHER ORCHESTRAL WORKS

- FAUST CANTATA · RITUAL · (K)EIN SOMMERNACHTSTRAUM · PASSACAGLIA
SOLOISTS · CHOIR · MALMÖ SYMPHONY ORCHESTRA · LEIF SEGERSTAM · JAMES DE PREIST BIS-CD-437
- GOGOL SUITE · LABYRINTHS
MALMÖ SYMPHONY ORCHESTRA · LEV MARKIZ BIS-CD-557
- PEER GYNT, BALLET IN THREE ACTS
ROYAL SWEDISH OPERA ORCHESTRA · ERI KLAS BIS-CD-677/78
- VIOLIN CONCERTOS NOS. 1 & 2
MARK LUBOTSKY · MALMÖ SYMPHONY ORCHESTRA · ERI KLAS BIS-CD-487

VIOLIN CONCERTOS NOS. 3 & 4

OLEH KRYSA · MALMÖ SYMPHONY ORCHESTRA · ERI KLAS..... BIS-CD-517

VIOLA CONCERTO · IN MEMORIAM

NOBUKO IMAI · MALMÖ SYMPHONY ORCHESTRA · LEV MARKIZ BIS-CD-447

CELLO CONCERTO No. 1 · KLINGENDE BUCHSTABEN FOR SOLO CELLO · HYMNS I-IV

TORLEIF THEDÉEN · DANISH NATIONAL SYMPHONY ORCHESTRA · LEIF SEGERSTAM..... BIS-CD-507

CELLO CONCERTO No. 2 · CONCERTO GROSSO No. 2 FOR VIOLIN, CELLO AND ORCHESTRA

TORLEIF THEDÉEN, CELLO · OLEH KRYSA, VIOLIN · MALMÖ SO · LEV MARKIZ..... BIS-CD-567

WORKS FOR CHAMBER ORCHESTRA

CONCERTO GROSSO No. I · CONCERTO FOR OBOE, HARP AND STRINGS · CONCERTO FOR PIANO AND STRINGS

SOLOISTS · NEW STOCKHOLM CHAMBER ORCHESTRA · LEV MARKIZ..... BIS-CD-377

CONCERTO GROSSO No. 3 · SONATA FOR VIOLIN AND CHAMBER ORCHESTRA · TRIO SONATA

SOLOISTS · STOCKHOLM CHAMBER ORCHESTRA · LEV MARKIZ BIS-CD-537

WORKS FOR SOLO INSTRUMENTS AND CHAMBER ORCHESTRA

ULF WALLIN · TAPIOLA SINFONIETTA · RALF GOTHÓNI BIS-CD-1437

CHAMBER MUSIC

VIOLIN SONATAS NOS. 1 & 2 · SUITE IN OLD STYLE · STILLE NACHT · CONGRATULATORY RONDO

ULF WALLIN, VIOLIN · ROLAND PÖNTINEN, PIANO..... BIS-CD-527

MOZ-ART · STILLE MUSIK · A PAGANINI · PRELUDE IN MEMORIAM D. SHOSTAKOVICH · PIANO TRIO ETC.

O. KRYSA & A. FISCHER, VIOLIN · T. THEDÉEN, CELLO · T. TCHEKINA, PIANO BIS-CD-697

EPILOGUE · CELLO SONATAS NOS. 1 & 2 · MUSICA NOSTALGICA

TORLEIF THEDÉEN · ROLAND PÖNTINEN BIS-CD-1427

STRING QUARTETS NOS. 1-3

TALE QUARTET..... BIS-CD-467

PIANO QUINTET · CANON IN MEMORIAM IGOR STRAVINSKY · PIANO QUARTET · STRING TRIO

TALE QUARTET · ROLAND PÖNTINEN, PIANO..... BIS-CD-547

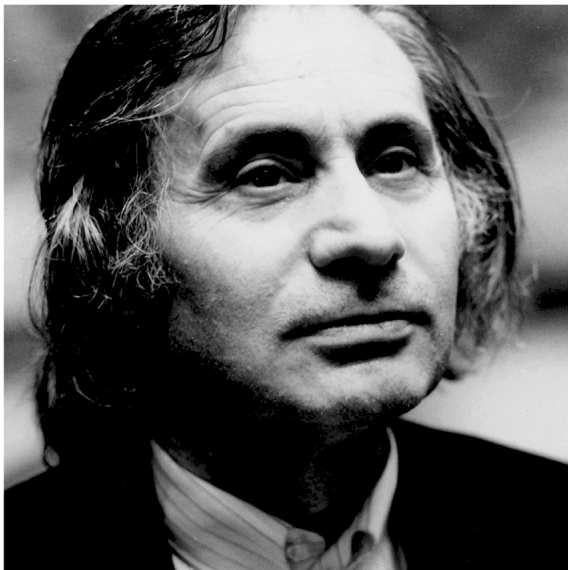


PHOTO: © MARA EGGERT

ALFRED SCHNITTKE (1934 – 1998)

WORKS BY SCHNITTKE CAN ALSO BE FOUND ON THE FOLLOWING BIS RELEASES:

BIS-CD-336, 488, 568, 638, 1051, 1157, 1379/80, 1392 & 1507
AND BIS-SACD-1482

FOR FURTHER INFORMATION PLEASE VISIT
www.bis.se