



alfred schnittke

symphony no.0 (1956-57) · nagasaki

HANNELI RUPERT · VOICE OF THE NATION
CAPE PHILHARMONIC ORCHESTRA / OWAIN ARWEL HUGHES

SCHNITTKE, ALFRED (1934-98)

SYMPHONY NO. 0 (1956-57) *(Sikorski)*

40'34

- | | | |
|---|---------------------------------|-------|
| 1 | I. <i>Allegro ma non troppo</i> | 12'58 |
| 2 | II. <i>Allegro vivace</i> | 7'08 |
| 3 | III. <i>Andante</i> | 10'26 |
| 4 | IV. <i>Allegro</i> | 9'35 |

NAGASAKI (1958) *(Sikorski)*

36'09

Oratorio for mezzo-soprano, mixed choir and orchestra

Texts: Anatoly Sofronov, Georgy Fere, Eisaku Yoneda and Shimazaki Toson

- | | | |
|---|----------------------------|-------|
| 5 | I. Nagasaki, City of Grief | 6'27 |
| 6 | II. The Morning | 4'44 |
| 7 | III. On That Fateful Day | 7'14 |
| 8 | IV. On the Ashes | 5'31 |
| 9 | V. The Sun of Peace | 11'54 |

TT: 77'35

HANNELI RUPERT *mezzo-soprano*

CAPE TOWN OPERA VOICE OF THE NATION

PETER VALENTOVIČ and ALEXANDER FOKKENS *choir masters*

CAPE PHILHARMONIC ORCHESTRA

OWAIN ARWEL HUGHES *conductor*

The most important composer to arise in Russia after Shostakovich, **Alfred Schnittke** (1934-1998) opened up new dimensions for Russian music. While closely linked to both Mahler and Shostakovich, Schnittke further intensified all their contrasts, including very extreme stylistic clashes. In his music we find a mixture of old and new styles, of modern, post-modern, classical and baroque idioms. It reflects a very complex and a very fragile late twentieth-century mentality. His works – three operas, three ballets, nine symphonies, numerous concertos for different instruments, six *concerti grossi* and chamber compositions (including four string quartets, sonatas for piano, cello, violin, trios and a quintet) – have been performed at all important music festivals, and are included on the programmes of the major orchestras and opera companies. His music has been recorded on hundreds of compact discs for leading labels worldwide.

Alfred Schnittke was born in Engels, once the capital of the Volga German Autonomous Republic of the Soviet Union, on 24th November 1934. He began his music studies with private lessons in Vienna, where his father worked from 1946 to 1948, and continued in the choirmaster's department at the October Revolution Music College in Moscow (1949-53), now the Schnittke Music Institute. At the Moscow Conservatory (1953-58; postgraduate courses 1958-61) he studied under Evgeny Golubev (composition) and Nikolai Rakov (instrumentation). From 1972 onwards he worked as a freelance composer with a rapidly growing number of commissions and performances. Until the late 1970s he was not allowed to attend any first performances of his music in Western countries. In 1977 (when he was already forty-three) he made his first ever trip to the West, as a keyboard player with Gidon Kremer, Tatyana Grindenko and the Lithuanian Chamber Orchestra performing his *Concerto grosso No. 1* in Europe. Numerous tours abroad followed in 1980s-1990s, when he attended first performances of his music in many countries.

From 1991 Schnittke lived in Hamburg, teaching composition at Hamburg Musikhochschule and visiting Moscow only occasionally. Surprisingly, he wrote more than half of his major compositions during his last thirteen years when he was gravely ill after a series of strokes. He wrote one of his last works, the *Ninth Symphony* (1996-97), with his left hand, when he was already unable to speak and could hardly move. During the same period, 1996-1998, he also completed a piece for viola and chamber orchestra and a set of variations for string quartet.

Alfred Schnittke died in Hamburg on 3rd August 1998 of a fifth stroke – the first having occurred in 1985. His funeral in Moscow on 10th August 1998, attended by thousands of people, was a tribute of honour and admiration to the greatest Russian composer since Shostakovich. ‘The last genius of the twentieth century’ was what all Russian newspapers and, quite belatedly, Russian officials called him.

This disc presents two highly significant early works, composed by Schnittke when he was still a student at the Moscow Conservatory: his *Symphony* (1956-57) and his oratorio *Nagasaki* (1958), the latter being his graduation piece at the conservatory. Like other early pieces recently discovered, performed and recorded (*Sonata for violin and piano*, 1955; *Fugue for violin solo*, 1953), these two works contain not only some very mature writing but are also examples of a highly original and individual style from a very young composer.

The symphony (usually called *Symphony No. 0*) wasn’t Schnittke’s first orchestral project. He had composed (but not orchestrated) his *Concerto for accordion and orchestra* in 1948-49. Later, at the Moscow Conservatory, Schnittke composed a *Poem for piano and orchestra* (but again left it at a piano score stage) and an *Overture* (1954-55). The score of this latter piece has been kept at the composer’s family archive in Moscow.

The *Symphony* was performed once by the Moscow Conservatory Symphony Orchestra under Algis Zhiuraitis in 1957, with Shostakovich and Kabalevsky pre-

sent in the hall. Its structure follows the standard four-movement pattern of a nineteenth-century symphony, with a *Passacaglia* as its third, slow movement. It certainly shows a Shostakovian influence. However, Schnittke would later wonder if Shostakovich himself had been ‘influenced’ by the beginning of the slow movement of the *Symphony*. Schnittke’s *Passacaglia* starts with *pizzicati* played by double basses. In Shostakovich’s *Symphony No. 11* (completed the same year) the slow movement starts in a very similar way, with *pizzicati* played by double basses. Could this be a replication of Schnittke’s idea?

Schnittke believed in the existence of certain rather important ‘ideas of the time’ which composers might or even should share. His early *Symphony* has obvious traces of Shostakovich’s music, especially of his *Symphony No. 10* which had been performed in December 1953 for the first time and which was to have the deepest possible impact on Schnittke for many years ahead. ‘There are long developments and long climaxes in my music not because I am imitating Shostakovich, but because I grew up in an atmosphere related to his music, and saturated with his ideas.’

The melodic style of the *Symphony* is probably closer to the music of another great Russian ‘symphonist’, Nikolai Myaskovsky, who had been the teacher of Evgeny Golubev, Schnittke’s composition professor at the Moscow Conservatory. The elegant and expressive profile of Schnittke’s tunes in the *Symphony* and the great skilfulness in his melodic writing for strings and wind instruments were definitely inherited from Myaskovsky’s noble and well balanced style. The ‘Myaskovsky heritage’ also creates a link to the nineteenth-century traditions and aesthetics of the Russian ‘Silver Age’, including music by Scriabin and Rachmaninov.

The music of this early Schnittke’s *Symphony*, however, clearly shows some very different stylistic elements, taken from twentieth-century Western music, in particular that of Paul Hindemith and Carl Orff. Schnittke had been very much impressed by Orff’s *Carmina Burana* after its first performance in the Soviet

Union around the same time. A very clear structure, many gesture-like tunes, the important role of percussion instruments and an often highly declamatory articulation make this music much more ‘international’ than the numerous typical Soviet symphonies written around the same time.

If in the *Symphony* the orchestra is of a medium size, the oratorio *Nagasaki* calls for a very large orchestra as well as a choir. It is one of the largest orchestral settings in all of Schnittke’s music. It requires eight horns, four of each woodwind instrument, a battery of percussion – including the electronic instrument ‘termenvox’ or theremin (which may be replaced with a saw) – two harps, and a separate group of keyboards: celesta, piano, organ (a very typical feature of Schnittke’s later style, called by Gennady Rozhdestvensky a ‘*basso continuo* of today’). The choir doesn’t just sing, but also shouts and moans.

The text of *Nagasaki* (in Russian) is a mixture of a typical Soviet propaganda poem by the official poet Anatoly Sofronov (first movement, ‘Nagasaki, city of grief’), and the translations of poems written by two Japanese poets, Eisaku Yoneda (a resident of Hiroshima) and Shimazaki Toson. Schnittke didn’t like Sofronov’s poem, but was persuaded by his professor to use it. He thought that the topic itself (the atomic bomb explosion in Nagasaki) was of the utmost importance, with great potential for a composer. ‘It is a very honest work’, Schnittke recalled later. ‘It might be a fairly naïve piece by modern standards, but it is a work where I was absolutely sincere’. *Nagasaki* (originally in six movements) was harshly criticized at a discussion in the Composers’ Union and was not recommended for public performance. Schnittke was accused of ‘expressionism and forgetting the important principles of realism in music’, and was advised to change the structure of the oratorio. As a result, Schnittke deleted one movement and re-wrote the finale (in its original form *Nagasaki* ended with material from the first movement; in the final version this is instead found at the beginning of the finale). Shosta-

kovich had liked the oratorio in its original version and asked Schnittke with a bitter smile: 'Why did you change the finale?!' Since the new finale wasn't written to a text, Schnittke asked one of his colleagues, Georgy Fere, to write a very simple text (in the form of short slogans) for the music he had already composed. This new version of *Nagasaki* was recommended (Shostakovich signed the letter of recommendation) for a broadcast on Moscow World Service Radio. It was recorded in Moscow and broadcast in Japan in 1959, but never performed publicly.

Nagasaki is still one of Schnittke's most powerful compositions. In spite of many obvious elements taken from Orff's style, Schnittke's music speaks in its own language, which is a highly imaginative and original one.

The first movement, with its *ostinato* bass line, contains allusions to the *St. Matthew Passion* by J.S. Bach. By no means is this music Soviet or even Russian; there are no clichés of 'socialist realism' whatsoever! The second movement, 'The Morning', with its 'nervous breathing of a changing metre' (Schnittke's own description) has a slightly oriental flavour, reminiscent of some early works by Stravinsky (his opera *The Nightingale* and his songs on poems by Japanese writers). The central third movement, 'On that fateful day', is perhaps the most original, impressive and powerful example of Schnittke's early dramatic style. Schnittke was criticized for this unique attempt to describe an atomic bomb explosion in music, by exploring some very unusual sonorities, as well as *glissandos* and moaning/shouting in the chorus parts. It is in this movement that Schnittke's skilful and expressive writing is truly comparable with his best later compositions. The fourth movement, 'On the ashes', is reminiscent of Prokofiev's mezzo-soprano aria from *Alexander Nevsky*. The final, fifth movement is a struggle between Schnittke's own intention to finish on a tragic note, and the official demand for an optimistic finale. This struggle certainly brings new tension to the oratorio, making it 'un-easy listening music' indeed.

The copies of the manuscript scores of both *Symphony No.0* and *Nagasaki* were kept at the Schnittke Archive in London. However, the two scores had many omissions and unclear passages. When on my suggestion Sergei Burdukov, the artistic executive of the Cape Philharmonic Orchestra, decided to perform and to record both works and to rescue them from oblivion, he had to go to Moscow to check the scores against the orchestral parts which had fortunately survived at the Moscow Conservatory and Moscow Radio House Libraries. It wasn't an easy task, but finally, with the help of Russian musicians and the South African composer Allan Stephenson, this was done. *Nagasaki* received its first public performance in Cape Town on 23rd November 2006, almost a half century after its creation.

© *Alexander Ivashkin 2007*

Hanneli Rupert, mezzo-soprano, is known as a successful recitalist and a distinguished oratorio singer. She has performed with orchestras in Germany, Denmark, Austria, Switzerland and South Africa and has appeared on radio and television. Especially noted as an interpreter of the music of Mahler, Bach and Brahms, she studied under George van der Spuy at the University of Stellenbosch, attended masterclasses given by Pierre Bernac, Paul Schilhawsky, Erik Werba and Ingall Lindén, and received private tuition from Ernst Haefliger in Munich. In 1992 she made her début with the Washington National Symphony Orchestra, performing Mahler's *Das Lied von der Erde* under Rostropovich.

Fast gaining international recognition, the **Voice of the Nation** has received critical acclaim for performances in Cape Town Opera productions in Wales, Norway, Sweden and Germany. The Voice of the Nation has excelled in chorus parts of complete operas by Verdi, Beethoven, Bizet, Giordano and Mozart. It has also

shown its mettle in operas by Berlioz, Donizetti, Gershwin, Handel, Humperdinck, Gounod, Leoncavallo, Mascagni, Puccini, Rossini, Strauss and Wagner and in traditional African songs and sacred works. Drawn from across South Africa, the group was formed for training, development and performance opportunities with Cape Town Opera, South Africa's largest performing arts company.

The **Cape Philharmonic Orchestra** is one of only two full-time, professional orchestras in South Africa. Apart from giving traditional symphony concerts, the orchestra joins Cape Town Opera and Cape Town City Ballet for their opera and ballet seasons. The orchestra has also embarked on a far-reaching educational and outreach programme. It plays not only in Cape Town's premier venues but visits smaller venues in previously disadvantaged communities. The Cape Philharmonic Orchestra is arguably the most versatile and active orchestra on the African continent, collaborating with community musicians and choirs, offering platforms to local soloists and conductors as well as internationally acclaimed ones. The orchestra made its European début at the Nuremberg State Theatre in 2005. Schnittke's *Nagasaki* was premièred at the first Cape Town International Summer Music Festival on 23rd November 2006.

Owain Arwel Hughes' appointment in 2003 as principal associate conductor of the Royal Philharmonic Orchestra reflects the esteem in which he has long been held in the British musical establishment. He first made a name for himself with an electrifying televised performance of *Belshazzar's Feast*. Since that time he has worked with all of the leading British orchestras. He has held the titles of associate conductor of the BBC National Orchestra of Wales, associate conductor of the Philharmonia Orchestra and principal conductor of the Aalborg Symphony Orchestra.

Owain Arwel Hughes is the artistic director of the Welsh Proms, which since its inauguration in 1986 has become one of Britain's major musical festivals. In addition to his work with professional ensembles, he is committed to the highest level of musical education for youth, as exemplified by his position as music director of the National Youth Orchestra of Wales. Hughes has worked extensively in the Nordic countries and has a long-standing relationship with BIS, for whom he has recorded highly praised cycles of the symphonies of Rachmaninov and Vagn Holmboe.

Owain Arwel Hughes' great contribution to music has been marked by honorary titles at no fewer than seven universities and conservatories in Britain. In 2004 his continued commitment to music and charitable causes was recognized by the award of an OBE.



HANNELI RUPERT



OWAIN ARWEL HUGHES

Alfred Schnittke (1934-1998), der bedeutendste russische Komponist nach Schostakowitsch, hat der russischen Musik neue Dimensionen eröffnet. Eng mit der Musik Mahlers und Schostakowitschs verbunden, hat er ihre Kontraste intensiviert und dabei auch sehr extreme stilistische Zusammenstöße integriert. Seine Musik zeigt eine Mischung aus Alt und Neu, von modernen, post-modernen, klassischen und barocken Idiomen. Sie spiegelt eine sehr komplexe und sehr fragile Mentalität am Ausgang des 20. Jahrhunderts wider. Seine Werke – drei Opern, drei Ballette, neun Symphonien, zahlreiche Konzerte für verschiedene Instrumente, sechs Concerti grossi und Kammermusik (u.a. vier Streichquartette, Sonaten für Klavier, Cello, Violine, Trios und ein Quintett) – sind bei allen bedeutenden Musikfestivals aufgeführt worden und werden von bedeutenden Orchestern und Opernhäuser programmiert. Seine Musik wurde auf Hunderten von CDs bei führenden Labels auf der ganzen Welt eingespielt.

Alfred Schnittke wurde am 24. November 1934 in Engels, der einstigen Hauptstadt der autonomen Wolgadeutschen Republik in der Sowjetunion geboren. Er begann seine musikalische Ausbildung in Wien, wo sein Vater 1946 bis 1948 arbeitete, und setzte sie an der Chorleiter-Abteilung der Moskauer Oktoberrevolution-Musikhochschule, dem jetzigen Schnittke-Musikinstitut, fort (1949-53). Am Moskauer Konservatorium (1953-58, Postgraduiertenstudium 1958-61) studierte er Komposition bei Jewgeni Golubew und Instrumentation bei Nikolai Rakow. Seit 1972 arbeitete er als freischaffender Komponist mit einer rasch wachsenden Zahl von Kompositionsaufträgen und Aufführungen. Bis in die späten 1970er Jahre war ihm der Besuch von Uraufführungen im westlichen Ausland verwehrt. Im Jahr 1977 (Schnittke war dreiundvierzig Jahre alt) unternahm er seine allererste Reise in den Westen, wo er Gidon Kremer, Tatjana Grindenko und das Litauische Kammerorchester in seinem *Concerto grosso Nr. 1* als Pianist begleitete. In den 1980er und 1990er Jahren schlossen sich zahlreiche weitere Auslandsreisen

an, bei denen er Uraufführungen seiner Werke in vielen Ländern beiwohnte.

Ab 1991 lebte Schnittke in Hamburg, wo er an der Musikhochschule Komposition lehrte; Moskau besuchte er nur noch selten. Bemerkenswerterweise entstand über die Hälfte seiner großen Kompositionen in seinen letzten dreizehn Jahren, als er unter den Folgen mehrerer Schlaganfälle litt. Eines seiner letzten Werke, die *Neunte Symphonie* (1996/97), schrieb der Komponist mit seiner linken Hand; sprechen konnte er bereits nicht mehr, und auch bewegen konnte er sich kaum. Zur selben Zeit vollendete er ein Stück für Viola und Kammerorchester sowie eine Variationenfolge für Streichquartett.

Alfred Schnittke starb am 3. August 1998 an den Folgen eines fünften Schlaganfalls – der erste hatte ihn 1985 getroffen. Sein Moskauer Begräbnis am 10. August 1998, dem Tausende von Menschen beiwohnten, bezeugte die Ehrerbietung und Bewunderung für den größten russischen Komponisten seit Schostakowitsch. „Das letzte Genie des 20. Jahrhunderts“, so nannten ihn alle russischen Zeitungen – und, etwas verspätet, auch das offizielle Rußland.

Diese CD präsentiert zwei wichtige frühe Werke aus Schnittkes Studienzeit am Moskauer Konservatorium: seine *Symphonie* (1956/57) und das Oratorium *Nagasaki* (1958), seine Abschußarbeit am Konservatorium. Wie andere unlängst entdeckte, aufgeführte und eingespielte Frühwerke (*Sonate für Violine und Klavier*, 1955; *Fuge für Violine solo*, 1953), zeigen diese beiden Werke nicht nur eine reife Kompositionstechnik, sondern sind auch Beispiele eines ungemein originellen und individuellen Stils aus der Feder eines sehr jungen Komponisten.

Bei der üblicherweise als „Nr. 0“ bezeichneten Symphonie handelt es sich nicht um Schnittkes erstes Orchesterprojekt: 1948/49 hatte er sein *Konzert für Akkordeon und Orchester* komponiert (aber nicht orchestriert). Danach schrieb Schnittke am Moskauer Konservatorium ein *Gedicht für Klavier und Orchester* (das ebenfalls nur in einem Klavierentwurf vorliegt) sowie eine *Ouvertüre* (1954/55). Die Parti-

tur dieser *Ouvertüre* wurde im Familienarchiv des Komponisten in Moskau aufbewahrt.

Die *Symphonie* wurde 1957 vom Symphonieorchester des Moskauer Konservatoriums unter Algis Zhiuraitis aufgeführt; unter den Zuhören waren Schostakowitsch und Kabalewsky. Formal folgt sie dem viersätzigen Modell der Symphonie des 19. Jahrhunderts, wobei der dritte, langsame Satz eine Passacaglia ist. Sicherlich zeigt sie den Einfluß Schostakowitschs, doch Schnittke fragte sich später, ob nicht Schostakowitsch selber vom Anfang des dritten Satzes beeinflußt worden sei. Schnittkes Passacaglia beginnt mit dem Pizzikato der Kontrabässe. In Schostakowitschs (im selben Jahr entstandener) *Symphonie Nr. 11* beginnt der langsame Satz ganz ähnlich: Könnte es sich um eine Nachbildung von Schnittkes Idee handeln?

Schnittke glaubte an die Existenz bestimmter zeittypischer Ideen, die die Komponisten teilen mochten oder sogar sollten. Seine frühe Symphonie zeigt deutliche Spuren von Schostakowitschs Musik, insbesondere von dessen *Symphonie Nr. 10*, die im Dezember 1953 uraufgeführt worden war und auf Schnittke den denkbar größten Eindruck machte. „Es gibt lange Entwicklungen und lange Höhepunkte in meiner Musik, nicht weil ich Schostakowitsch imitiere, sondern weil ich in einer Atmosphäre aufgewachsen bin, die zu seiner Musik in Beziehung stand und von seinen Gedanken durchdrungen war“.

Die Melodik der Symphonie steht vielleicht einem anderen großen russischen „Symphoniker“ näher: Nikolai Mjaskowski, dem Lehrer von Jewgeni Golubew, Schnittkes Kompositionsprofessor am Moskauer Konservatorium. Im eleganten und expressiven Profil der Melodien dieser Symphonie sowie der großen Gewandtheit Schnittkes im Umgang mit der Streicher- und Bläsermelodik zeigt sich deutlich das Erbe von Mjaskowskis edlem und wohlbalanciertem Stil. Dieses „Mjaskowski-Erbe“ sorgt auch für eine Verbindung zu den Traditionen und der Ästhetik

des „Silbernen Zeitalters“ der russischen Musik, zu dem etwa Skrjabin und Rachmaninow gehören.

Die Symphonie des frühen Schnittke weist jedoch noch ganz andere stilistische Elemente auf, die auf die westliche Musik des 20. Jahrhunderts zurückgehen, vor allem auf die Musik von Paul Hindemith und Carl Orff. Die sowjetische Erstaufführung von Orffs *Carmina Burana* hatte Schnittke tief beeindruckt. Eine ausgesprochen klare Form, viele gestische Melodien, die prominente Rolle der Schlaginstrumente und eine oftmals hochdeklamatorische Artikulation machen diese Musik weit „internationaler“ als die zahllosen einschlägigen sowjetischen Symphonien, die zu dieser Zeit entstanden sind.

Während das Orchester in der Symphonie von mittlerer Größe ist, verlangt das Oratorium *Nagasaki* ein sehr großes Orchester und einen Chor. Es handelt sich um eine der größten Orchesterbesetzungen in Schnittkes gesamtem Schaffen. Es sieht acht Hörner, vierfache Holzbläser, eine Batterie von Schlaginstrumenten – u.a. das elektronische „Termenvox“ oder Theremin (das durch eine Säge ersetzt werden kann) – zwei Harfen sowie eine separate Gruppe von Tasteninstrumenten vor: Celesta, Klavier, Orgel (ein sehr charakteristisches Merkmal für Schnittkes Stil, das Gennadi Roschdestwenski einmal einen „Generalbaß unserer Zeit“ genannt hat). Der Chor singt nicht nur, sondern schreit und stöhnt auch.

Der russische Text von *Nagasaki* mischt ein typisches sowjetisches Propagandagedicht des offiziellen Dichters Anatoli Sofronow (erster Satz, „Nagasaki, Stadt des Grams“) mit Übersetzungen von Gedichten zweier japanischer Dichter, Eisaku Yoneda (ein Einwohner Hiroshimas) und Shimazaki Toson. Schnittke mochte Sofronows Gedicht nicht, wurde aber von seinem Professor überredet, es zu verwenden. Er war der Überzeugung, daß das Thema selber (die Atombombenexplosion in Nagasaki) von äußerster Bedeutung sei und einem Komponisten reichlich Möglichkeiten biete. „Es ist ein sehr ehrliches Werk“, erinnerte sich

Schnittke später. „Unter dem Blickwinkel der Moderne betrachtet, mag es ein recht naives Stück sein, doch ist es ein Werk von absoluter Aufrichtigkeit“. Das ursprünglich sechssätzige *Nagasaki* wurde bei einer Diskussion des Komponistenverbands scharf kritisiert und nicht für die öffentliche Aufführung empfohlen. Man bezichtigte Schnittke des Expressionismus’, warf ihm vor, er habe „die maßgeblichen Prinzipien des musikalischen Realismus vergessen“ und riet ihm, die Struktur des Oratoriums zu ändern. Und so strich Schnittke einen Satz und schrieb das Finale um (in der Originalfassung endet *Nagasaki* mit Material aus dem ersten Satz; in der Endfassung erklingt es zu Beginn des Finales). Schostakowitsch hatte das Oratorium in seiner ursprünglichen Gestalt gemocht und fragte Schnittke mit einem bitteren Lächeln: „Warum haben sie das Finale geändert?!“ Da das neue Finale keinen Text vertonte, bat Schnittke einen seiner Kollegen, Georgi Fere, auf die bereits vorhandene Musik einen sehr einfachen Text in Form kurzer Parolen zu schreiben. Diese Neufassung von *Nagasaki* wurde Radio Moskau für eine Rundfunkübertragung empfohlen (das Empfehlungsschreiben trägt die Unterschrift Schostakowitschs). Es wurde in Moskau aufgenommen, 1959 in Japan ausgestrahlt, aber nie öffentlich aufgeführt.

Nagasaki ist immer noch eine von Schnittkes gewaltigsten Kompositionen. Trotz zahlreicher Anleihen bei Orff spricht Schnittkes Musik eine eigene Sprache – eine äußerst erfinderische und originelle. Der erste Satz mit seiner ostinaten Baßlinie enthält Anspielungen auf Bachs *Matthäus-Passion*. Diese Musik ist alles andere als sowjetisch oder gar russisch; etwaige Klischees des „sozialistischen Realismus“ sucht man vergeblich. Der zweite Satz („Der Morgen“) mit seinem „nervösen Atem in wechselndem Metrum“ (Schnittke) hat ein dezent orientalisches Flair, das an einige frühe Werke Strawinskys erinnert (Oper *Die Nachtigall* und Lieder nach japanischen Gedichten). Der zentrale dritte Satz, „An jenem schicksalhaften Tag“, ist das vielleicht originellste, beeindruckendste und kraft-

vollste Beispiel für Schnittkes frühen dramatischen Stil. Schnittke mußte sich Kritik gefallen lassen für diesen einzigartigen Versuch, eine Atombombenexplosion musikalisch darzustellen, indem er ungewöhnliche Klänge sowie Glissandi und Stöhnen/Schreien in den Chorpartien erkundete. In diesem Satz ist Schnittkes kunstvolle und expressive Schreibweise mit seinen besten Kompositionen der späteren Jahre vergleichbar. Der vierte Satz, „Auf der Asche“, erinnert an Prokofjews Mezzosopran-Arie aus *Alexander Newski*. Der fünfte und letzte Satz ist ein Kampf zwischen Schnittkes eigener Absicht, mit tragischem Ausgang zu schließen, und der offiziellen Forderung nach einem optimistischen Finale. Dieser Kampf verleiht dem Oratorium sicherlich neue Spannung und macht es zu einem beeindruckenden Beispiel eines – im besten Sinne – „uneasy listening“.

Die Partiturmanuskripte der *Symphonie Nr. 0* und des Oratoriums *Nagasaki* wurden im Londoner Schnittke-Archiv aufbewahrt. Beide Partituren enthielten jedoch viele Lücken und unklare Passagen. Als Sergei Burdakov, der Künstlerische Leiter des Cape Philharmonic Orchestra, sich auf meinen Vorschlag hin entschloß, beide Werke aufzuführen, einzuspielen und der Vergessenheit zu entreißen, mußte er in Moskau die Partituren mit den Orchesterstimmen vergleichen, die sich glücklicherweise in den Bibliotheken des Moskauer Konservatoriums bzw. des Moskauer Rundfunks erhalten haben. Das war keine einfache Aufgabe, doch wurde sie mit Hilfe russischer Musiker und des südafrikanischen Komponisten Allan Stephenson schließlich bewältigt. Und so konnte *Nagasaki* am 23. November 2006 erstmals öffentlich aufgeführt werden – fast ein halbes Jahrhundert nach seiner Entstehung.

© Alexander Ivashkin 2007

Die Mezzosopranistin **Hanneli Rupert** ist als erfolgreiche Lieder- und vorzügliche Oratoriensängerin bekannt. Sie ist mit Orchestern in Deutschland, Dänemark, Österreich, der Schweiz und in Südafrika aufgetreten und hat Aufnahmen für Rundfunk und Fernsehen gemacht. Die besonders für ihre Interpretationen der Musik von Mahler, Bach und Brahms gerühmte Sängerin hat bei George van der Spuy an der Universität Stellenbosch studiert und Meisterklassen von Pierre Bernac, Paul Schilhawsky, Erik Werba und Ingalill Linden besucht; außerdem hatte sie Privatunterricht bei Ernst Haefliger in München. 1992 gab sie ihr Debüt beim Washington National Symphony Orchestra (Mahlers *Das Lied von der Erde* unter Rostropowitsch).

Voice of the Nation hat sich mit seiner Beteiligung an Produktionen der Cape Town Opera in Wales, Norwegen, Schweden und Deutschland rasch internationale Anerkennung verschafft. In Operngesamtaufführungen von Verdi, Beethoven, Bizet, Giordano und Mozart hat sich das Ensemble hervorgetan; außerdem hat es seine Fähigkeiten in Opern von Berlioz, Donizetti, Gershwin, Händel, Humperdinck, Gounod, Leoncavallo, Mascagni, Puccini, Rossini, Strauss und Wagner sowie mit traditionellen afrikanischen Liedern und geistlichen Werken unter Beweis gestellt. Die Gruppe, deren Mitglieder aus ganz Südafrika kommen, wurde zu Ausbildungs- und Entwicklungszwecken sowie für Aufführungen der Cape Town Opera – des größten Theaterensembles Südafrikas – ins Leben gerufen.

Das **Cape Philharmonic Orchestra** ist eines von nur zwei professionellen Vollzeitorchestern in Südafrika. Neben den traditionellen Symphoniekonzerten spielt das Orchester bei den Aufführungen der Cape Town Opera und des Cape Town City Ballet. Außerdem hat das CPO weitreichende Education- und Umfeldprogramme aufgelegt. Es tritt nicht nur an den ersten Häusern von Cape Town auf,

sondern gastiert auch in kleineren Konzertsälen bislang benachteiligter Gemeinden. Das CPO ist das wohl vielseitigste und aktivste Orchester des afrikanischen Kontinents; es arbeitet mit Musikern und Chören vor Ort zusammen und bietet heimischen wie auch international renommierten Solisten und Dirigenten eine Plattform. Sein Europadebüt gab das Orchester 2005 am Staatstheater Nürnberg. *Nagasaki* erlebte seine Premiere am 23. November 2006 beim Cape Town International Summer Music Festival.

Die Ernennung **Owain Arwel Hughes'** zum Principal Associate Conductor des Royal Philharmonic Orchestra spiegelt die Wertschätzung wider, die er im britischen Musikleben seit langem genießt. Erstes Aufsehen erregte er mit einer elektrisierenden, im Fernsehen ausgestrahlten Aufführung von Sir William Waltons *Belshazzar's Feast*. Seither hat der ehemalige Associate Conductor des BBC National Orchestra of Wales und des Philharmonia Orchestra sowie einstige Chefdirigent des Aalborg Symphony Orchestra mit allen führenden britischen Orchestern gearbeitet.

Owain Arwel Hughes ist Künstlerischer Leiter der Welsh Proms, die sich seit ihrer Gründung im Jahr 1986 zu einem der wichtigsten Musikfestivals Großbritanniens entwickelt haben. Neben seiner Arbeit mit professionellen Ensembles engagiert er sich u.a. als Musikalischer Leiter des National Youth Orchestra of Wales für eine optimale musikalische Ausbildung von Jugendlichen. Hughes arbeitet häufig in Skandinavien. Eine lange Beziehung verbindet ihn mit dem Label BIS, für das er hoch gelobte Gesamteinspielungen der Symphonien von Rachmaninow und Vagn Holmboe aufgenommen hat.

Owain Arwel Hughes' große Verdienste um die Musik sind mit Ehrentiteln von nicht weniger als sieben britischen Universitäten und Konservatorien gewürdigt worden. Im Jahr 2004 wurde er wegen seines nachhaltigen Einsatzes für die Musik und karitative Belange mit dem Order of the British Empire ausgezeichnet.

Le compositeur le plus important de la Russie après Chostakovitch, **Alfred Schnittke** (1934-1998), lança la musique russe dans de nouvelles dimensions. Quoique relié étroitement à Mahler et à Chostakovitch, Schnittke intensifia encore plus tous leurs contrastes, y compris des heurts stylistiques très extrêmes. Sa musique nous offre un mélange de styles anciens et nouveaux, d'écriture moderne, post-moderne, classique et baroque. Elle reflète une mentalité très complexe et très fragile de la fin du 20^e siècle. Ses œuvres – trois opéras, trois ballets, neuf symphonies, de nombreux concertos pour divers instruments, six *concerti grossi* et des compositions de chambre (dont quatre quatuors à cordes, des sonates pour piano, violoncelle, violon, des trios et un quintette) – ont été jouées à tous les grands festivals de musique et sont au programme des principaux orchestres et compagnies d'opéra. Sa musique a été enregistrée sur des centaines de disques compacts d'étiquettes connues mondialement.

Alfred Schnittke est né à Engels, alors la capitale de la république autonome allemande de la Volga de l'Union Soviétique, le 24 novembre 1934. Il commença ses études musicales par des leçons privées à Vienne où son père travailla de 1946 à 1948, puis il les poursuivit au département de maître de chapelle au conservatoire de la Révolution d'octobre à Moscou (1949-53), maintenant l'Institut de musique Schnittke. Au conservatoire de Moscou (1953-58 ; études supérieures 1958-61), il étudia avec Evgeny Golubev (composition) et Nikolaï Rakov (instrumentation). A partir de 1972, il travailla comme compositeur sans attaches et le nombre des commandes et des exécutions de sa musique s'accrut rapidement. Jusqu'à la fin des années 1970, on lui refusa le droit d'aller entendre toute exécution de sa musique dans les pays de l'Ouest. En 1977 (il avait déjà 43 ans), il fit son tout premier voyage à l'Ouest comme pianiste avec Gidon Kremer, Tatyana Grindenko et l'Orchestre de chambre lithuanien qui jouaient son *Concerto grosso no 1* en Europe. De nombreuses tournées à l'étranger suivirent dans les années 1980 et

1990, lui donnant l'occasion d'assister à la création de plusieurs de ses œuvres dans maints pays.

A partir de 1991, Schnittke vécut à Hambourg, enseignant la composition à la Musikhochschule de Hambourg et ne visitant Moscou qu'à l'occasion. Chose surprenante, il écrivit plus de la moitié de ses compositions majeures au cours de ses treize dernières années alors qu'une série d'accidents vasculaires l'avaient laissé gravement malade. Il écrivit l'une de ses dernières œuvres, la *Symphonie no 9* (1996-97) de la main gauche, alors qu'il avait perdu l'usage de la parole et pouvait à peine bouger. Dans la même période, 1996-1998, il termina aussi une pièce pour alto et orchestre de chambre ainsi qu'une série de variations pour quatuor à cordes.

Alfred Schnittke est mort à Hambourg le 3 août 1998 d'un cinquième accident vasculaire, le premier s'étant produit en 1985. Ses funérailles à Moscou le 10 août 1998, auxquelles assistèrent des milliers de personnes, furent un témoignage d'honneur et d'admiration pour le plus grand compositeur russe depuis Chostakovitch. Il fut appelé « le dernier génie du 20^e siècle » par tous les journaux russes et, avec un bon retard, par les autorités officielles du pays.

Ce disque présente deux œuvres de jeunesse d'une grande importance, composées par Schnittke quand il étudiait encore au conservatoire de Moscou : sa *Symphonie* (1956-57) et son oratorio *Nagasaki* (1958), qui fut sa pièce de diplôme au conservatoire. Comme d'autres pièces de jeunesse découvertes, jouées et enregistrées récemment (*Sonate pour violon et piano*, 1955 ; *Fugue pour violon solo*, 1953) ces deux œuvres montrent non seulement une écriture très mûre mais aussi sont-elles des exemples d'un style très original et individuel chez un compositeur aussi jeune.

La symphonie (appelée habituellement *Symphonie no 0*) n'était pas le premier projet orchestral de Schnittke. Il avait composé (mais non pas orchestré) son *Concerto pour accordéon et orchestre* en 1948-49. Plus tard, au conservatoire de Moscou, Schnittke écrivit un *Poème pour piano et orchestre* (mais il le laissa lui aussi

en réduction pour piano) et une *Ouverture* (1954-55). La partition de cette dernière est gardée dans les archives de la famille du compositeur à Moscou.

La *Symphonie* fut jouée une fois par l'orchestre symphonique du conservatoire de Moscou dirigé par Algis Zhiuraitis en 1957 en présence de Chostakovitch et de Kabalevsky dans la salle. Sa structure suit le modèle coutumier en quatre mouvements d'une symphonie du 19^e siècle avec une *Passacaglia* comme lent troisième mouvement. Elle montre certainement une influence de Chostakovitch. Schnittke cependant se demanda plus tard si Chostakovitch n'avait pas lui-même été « influencé » par le début du mouvement lent de la *Symphonie*. La *Passacaglia* de Schnittke commence par des *pizzicati* joués aux contrebasses. Dans la *Symphonie no 11* de Chostakovitch (terminée la même année), le mouvement lent s'ouvre de manière très semblable avec des *pizzicati* aux contrebasses. Serait-ce une reprise de l'idée de Schnittke ?

Schnittke croyait en l'existence « d'idées du temps » assez importantes que les compositeurs pouvaient ou même devaient partager. Sa *Symphonie* de jeunesse porte des traces évidentes de la musique de Chostakovitch, en particulier de sa *Symphonie no 10* qui avait été créée en décembre 1953 et qui devait faire un impact des plus profonds sur Schnittke pendant plusieurs années à venir. « Ma musique renferme de longs développements et de longs sommets non parce que j'imité Chostakovitch mais parce que j'ai grandi dans une atmosphère reliée à sa musique et saturée de ses idées. »

Le style mélodique de la *Symphonie* est probablement plus proche de la musique d'un autre grand « symphoniste » russe, Nikolaï Myaskovsky, qui avait enseigné à Evgeny Golubev, le professeur de composition de Schnittke au conservatoire de Moscou. Le profil élégant et expressif des mélodies de Schnittke dans la *Symphonie* et la grande habileté de son écriture mélodique pour cordes et vents sont définitivement un héritage du style noble et équilibré de Myaskovsky. Cet

héritage de Myaskovsky crée aussi un lien avec les traditions du 19^e siècle et l'esthétique de « l'âge d'argent » de la Russie, y compris la musique de Scriabine et de Rachmaninov.

La musique de cette *Symphonie* de jeunesse de Schnittke comporte cependant des éléments stylistiques très différents, en provenance de la musique occidentale du 20^e siècle, en particulier de celle de Paul Hindemith et de Carl Orff. Schnittke avait été très impressionné par *Carmina Burana* d'Orff après sa première exécution en Union Soviétique vers la même époque. Une structure très claire, de nombreux airs gestuels, le rôle important des instruments de percussion et une articulation souvent très déclamatoire rendent cette musique beaucoup plus « internationale » que les nombreuses symphonies soviétiques typiques du même temps.

Si la *Symphonie* demande un orchestre de grandeur moyenne, l'oratorio *Nagasaki* fait appel à une formation très nombreuse ainsi qu'à un chœur. C'est l'un des plus grands arrangements orchestraux de la musique de Schnittke. Il requiert huit cors, quatre de chaque instrument de bois, une batterie d'instruments de percussion – y compris l'instrument électronique « Termenvox » ou Theremin (qu'on peut remplacer par une scie) – deux harpes et un groupe séparé d'instruments à clavier : célesta, piano, orgue (un trait très typique du style ultérieur de Schnittke appelé par Gennady Rojdestvensky un « *basso continuo* d'aujourd'hui »). En plus de chanter, le chœur crie et gémit.

Le texte de *Nagasaki* (en russe) est un mélange d'un poème de propagande typiquement soviétique du poète officiel Anatoly Sofronov (premier mouvement, *Nagasaki, ville de désolation*) et des traductions de poèmes écrits par deux poètes japonais, Eisaku Yoneda (un résident d'Hiroshima) et Shimazaki Toson. Schnittke n'aimait pas le poème de Sofronov mais fut persuadé par son professeur de l'utiliser. Il pensait que le sujet même (l'explosion de la bombe atomique à Nagasaki) était d'une importance immense, d'un potentiel énorme pour un compositeur.

«C'est une œuvre très honnête.» Schnittke dit plus tard : «C'est peut-être une pièce assez naïve selon les critères modernes mais c'est une œuvre où j'ai été absolument sincère.» L'oratorio *Nagasaki* (d'abord en six mouvements) fut apremment critiqué lors d'une discussion à l'Union des Compositeurs et on ne le recommanda pas pour être donné en public. Schnittke fut accusé d'expressionnisme et d'oubli des principes importants du réalisme en musique et on lui conseilla de changer la structure de l'oratorio. Il en résulta que Schnittke retrancha un mouvement et récrivit le finale (dans la forme originale, *Nagasaki* se terminait avec du matériel du premier mouvement ; dans la version finale, ce matériel se trouve au début du finale). Chostakovitch avait aimé l'oratorio dans sa version originale et il demanda à Schnittke avec un sourire amer : «Pourquoi avez-vous changé le Finale ? ! » Comme le nouveau Finale n'était pas écrit sur un texte, Schnittke demanda à un de ses collègues, Georgy Fere, d'écrire un texte très simple (sous forme de brefs slogans) pour la musique qu'il avait déjà composée. Cette nouvelle version de *Nagasaki* fut recommandée (Chostakovitch signa la lettre de recommandation) pour une diffusion sur les ondes de la Radio Service Monde de Moscou. L'oratorio fut enregistré à Moscou et diffusé au Japon en 1959 mais jamais donné en public.

Nagasaki est néanmoins l'une des compositions les plus frappantes de Schnittke. Malgré plusieurs éléments évidents du style d'Orff, la musique de Schnittke parle son propre langage, plein d'imagination et d'originalité.

Avec sa ligne de basse ostinato, le premier mouvement renferme des allusions à la *Passion selon saint Matthieu* de J.S. Bach. Cette musique n'a rien de soviétique ni même de russe ; il n'y a pas le moindre cliché de «réalisme socialiste» ! «Avec la respiration nerveuse de son changement de mètre» (la description même de Schnittke), le second mouvement *Le matin* a une petite touche orientale rappelant quelques œuvres de prime jeunesse de Stravinsky (son opéra *Le Rossignol* et ses chansons sur des poèmes d'écrivains japonais). Au centre, le troisième

mouvement *Ce jour fatidique* est peut-être l'exemple le plus original, impressionnant et frappant du premier style dramatique de Schnittke. Il fut critiqué pour cette unique tentative de décrire l'explosion d'une bombe atomique en musique en explorant des sonorités très inhabituelles et en dotant les parties du chœur de *glissandi*, de gémissements et de cris. Dans ce mouvement, l'écriture habile et expressive de Schnittke soutient la comparaison avec ses compositions ultérieures les meilleures. Le quatrième mouvement *Sur les cendres* rappelle l'aria de mezzo-soprano tirée d'*Alexandre Nevsky* de Prokofiev. Le cinquième mouvement, *Le soleil de la paix*, est une lutte entre l'intention de Schnittke de finir sur une note tragique et la demande officielle d'un Finale optimiste. Cette lutte apporte certainement une nouvelle tension à l'oratorio, le rendant vraiment de la musique difficile à écouter.

Les copies des partitions manuscrites de la *Symphonie no 0* et de *Nagasaki* furent gardées aux Archives de Schnittke à Londres. Les deux partitions révèlent cependant plusieurs omissions et des passages diffus. Quand, à ma suggestion, le directeur artistique de l'Orchestre philharmonique de Cape, Sergueï Burdukov, décida de jouer et d'enregistrer les deux œuvres et de les sortir de l'oubli, il dut aller à Moscou vérifier les partitions à partir des parties d'orchestre qui avaient heureusement survécu aux bibliothèques du conservatoire de Moscou et de la maison de la Radio de Moscou. La tâche fut ardue mais finalement terminée avec l'aide de musiciens russes et du compositeur sud-africain Allan Stephenson. *Nagasaki* fut créé à Cape Town le 23 novembre 2006, presque un demi-siècle après sa naissance.

© Alexander Ivashkin 2007

La mezzo-soprano **Hanneli Rupert** est une récitaliste à succès et une interprète distinguée d'oratorios. Elle a chanté avec des orchestres en Allemagne, Danemark, Autriche, Suisse et Afrique du Sud et on l'a entendue à la radio et à la télévision. Particulièrement remarquée comme interprète de la musique de Mahler, Bach et Brahms, elle a étudié avec George van der Spuy à l'université de Stellenbosch, fréquenté les classes de maître données par Pierre Bernac, Paul Schilhawsky, Erik Werba et Ingilill Linden et étudié privément avec Ernst Haefliger à Munich. Elle fit ses débuts en 1992 avec l'Orchestre symphonique national de Washington (*Das Lied von der Erde* de Mahler) dirigé par Rostropovitch.

Gagnant rapidement une renommée internationale, **Voice of the Nation** a reçu l'éloge des critiques pour sa participation aux productions de l'Opéra de Cape Town au Pays de Galles, en Norvège, Suède et Allemagne. Voice of the Nation a excellé dans les parties de chœur d'opéras complets de Verdi, Beethoven, Bizet, Giordano et Mozart. Il a aussi fait ses preuves dans des opéras de Berlioz, Donizetti, Gershwin, Haendel, Humperdinck, Gounod, Leoncavallo, Mascagni, Puccini, Rossini, Strauss et Wagner ainsi que dans des chansons et œuvres sacrées traditionnelles d'Afrique. Avec ses membres en provenance de toute l'Afrique du Sud, le groupe a été formé suite aux occasions d'entraînement, de développement et de représentations avec l'Opéra de Cape Town, la plus grande compagnie artistique de l'Afrique du Sud.

L'Orchestre Philharmonique de Cape est l'un des deux seuls orchestres professionnels à temps plein de l'Afrique du Sud. En plus de donner des concerts symphoniques traditionnels, l'orchestre se joint à l'Opéra et au Ballet de Cape Town pour leurs saisons d'opéra et de ballet. L'OPC s'est aussi engagé dans un vaste programme éducatif. En plus de jouer dans les salles principales de Cape Town, il

visite des théâtres plus étroits dans des communautés précédemment désavantagées. On peut dire que l'OPC est l'orchestre le plus souple et actif du continent africain, collaborant avec des musiciens et chœurs régionaux, offrant des concerts aux solistes et chefs du pays autant qu'à ceux de réputation internationale. L'orchestre fit ses débuts européens au théâtre national de Nuremberg en 2005. *Nagasaki* reçut sa création au premier Festival international de musique estivale de Cape Town le 23 novembre 2006.

La nomination d'**Owain Arwel Hughes** comme principal chef associé de l'Orchestre philharmonique royal en 2003 reflète l'estime que l'intelligentsia musicale britannique lui accorde. Il s'est fait un nom avec une exécution télévisée électrisante de *Belshazzar's Feast*. Depuis ce temps, il travaille avec tous les grands orchestres britanniques. Il a porté les titres de chef associé de l'Orchestre national de la BBC du pays de Galles, chef associé de l'Orchestre Philharmonia et chef principal de l'Orchestre symphonique d'Aalborg.

Owain Arwel Hughes est directeur artistique des Proms du pays de Galles qui, depuis leurs débuts en 1986, sont devenus l'un des principaux festivals musicaux de l'Angleterre. En plus de son travail avec des ensembles professionnels, il est profondément engagé dans l'éducation musicale de la jeunesse comme le prouve son poste de directeur musical de l'Orchestre national des jeunes du pays de Galles. Hughes a travaillé considérablement dans les pays du Nord. Sa longue collaboration avec BIS a résulté en cycles hautement appréciés des symphonies de Rachmaninov et de Vagn Holmboe.

La contribution d'Owain Arwel Hughes à la musique a été récompensée par des titres honorifiques accordés par sept universités et conservatoires en Angleterre. On le gratifia, en 2004, de l'Ordre de l'Empire Britannique en reconnaissance de son intérêt continu pour la musique et les œuvres de charité.

НАГАСАКИ

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Нагасаки город скорби
Город атомных страшных руин
Где стояли дома
Там простые бараки
Нагасаки

Тот кто выжил не забыл
Этот грохот и гром
Этот огненный купол
Город скорби и гнева
Нагасаки

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Утро к нам утро вернулось опять
Утро нам улыбнулось опять
Тьма уходи улетай сновиденье
Ветра ночного прощай дуновенье

Солнце хлещет бичом клочки облаков
Без звука без слова могучий зов
Властно на труд людей подымая
Летит по долине от края до края

Скорей выходи солнцу навстречу
Расправляя плечи солнцу навстречу
Солнце вернулось
Вернулось к нам

NAGASAKI

PART ONE

Nagasaki, City of grief
City laid waste by atomic bombs
In Nagasaki, where once houses stood
Now stand simple shacks
Nagasaki

Those who survived will never forget
The roar of thunder
The dome of fire
City of grief, City of anger
Nagasaki

PART TWO

The morning has returned again
The morning smiled at us again
Darkness, go away! Night dreams, fly away!
Farewell to gusty winds of night

Tiny clouds pierced by the sun
No sound, not a word, only one compelling call
Flying from border to border
Those who survived – unite in work!

Come out and greet the sun
Stretch out your arms and face the sun
The sun is back
The sun has returned to us

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

В этот тягостный день,
Когда бомба к земле полетела звеня
Не в бою не в атаке и не в грозном сраженьи
В страшной муке здесь тысячи рядом легли

PART THREE

On that fateful day
A bomb fell on Nagasaki!
Not in combat, not in bloody battle
Yet thousands died in agony one beside the other

ЧАСТЬ ЧЕТВЁРТАЯ

Я тихо иду по земле опалённой
Зимним солнцем пепел светло озарён
Молодых побегов зелёные стрелы
На него набегают со всех сторон

Но напрасно мне звать моего ребёнка
Только эхо катится по реке

Вновь к реке красота возвратилась
Всё прозрачной волны до самых глубин
На её берегах он бы вырос
Он играл здесь так часто мой маленький сын

О река красотой своей вечно радуй
Ты ещё не забыла страшного дня
На закате отблеском прежнего ада
Ходят в волнах твоих языки огня

PART FOUR

I walk quietly on this scorched land
Cinders glow in the winter sun
Green shoots of young grass
Are sprouting over the ashen waste

I call my baby in vain
Only the echo rolls down to the river
Where he so often played

The river – now beautiful again
Through the clear water the riverbed can be seen
On whose banks my child would have grown...

Oh my river, gladden me with your eternal beauty
You have not forgotten that awful day
Even now in the setting sun, reflections of hell
Like tongues of fire still dance in your waters

ЧАСТЬ ПЯТАЯ

Солнце взойди, солнце мира взойди
Посмотри, как прекрасна земля
В ярких лучах цепи гор и лесов
Мерно колышется грудь океана
Солнце взойди, солнце мира взойди

PART FIVE

Rise sun, rise sun of peace
Gaze upon our land
Mountain chains and forests light up in your light,
The ocean's breast rhythmically heaves up and down
Rise sun, rise sun of peace

Люди,
Ко всей земле вызывает
Скорбный образ Нагасаки
В море страшного огня

Люди,
Плечом к плечу
Мы встанем одной колонной
На земле

Скажем
Грозной
Чёрной
Смерти
Нет

Люди, на всей земле
На пяти материках
К Вам вызывает Нагасаки
Руки тянет к Вам

Нагасаки город скорби
Вас он призывает
Встать на защиту правды и света
Жизни и счастья
Мира и труда

Нагасаки пусть напомним
Как в лучах рассвета
Прекрасна
Земля

People,
The whole earth laments
At the stricken image of Nagasaki
In the sea of terrible flames

People
Shoulder to shoulder
As a column we will stand
On our land

We will say
To the menacing
Black
Death
'No!'

People all over the world
On all five continents
Nagasaki appeals to you,
Stretches out its hands to you

Nagasaki, a City of grief
Calls out to you
To stand up and fight for truth and light
Life and happiness
Peace and toil

In the light of the sunrise
May Nagasaki remind us
How beautiful
Is our land.

BIS Records and the Cape Philharmonic Orchestra wish to thank Irina Schnittke for allowing this, the first recording of *Nagasaki* and the *Symphony No. 0* (1956-57).

RECORDING DATA

Recorded in November 2006 at the Cape Town City Hall, South Africa

Recording producer: Jens Braun

Sound engineer: Hans Kipfer

Digital editing: Christian Starke

Recording equipment: Neumann microphones; RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution A/D converter; MADI optical cabling; Yamaha DM1000 digital mixer; Sequoia Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Alexander Ivashkin 2007

Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French); © Folio Online (song texts)

Front cover design: Esa Tantt

Photograph of Owain Arwel Hughes: © Carole Latimer

Photograph of Hanneli Rupert: © Gerda Genis

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS CDs 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.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1647 © & © 2007, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS-CD-1647

