

alfred schnittke



epilogue – works for cello & piano  
TORLEIF THEDÉEN & ROLAND PÖNTINEN

# SCHNITTKE, ALFRED (1934-98)

## SONATA NO. 1 FOR CELLO AND PIANO (1978) *(Universal/Sikorski)* 21'47

- 1 I. *Largo* 4'08
- 2 II. *Presto* 6'10
- 3 III. *Largo* 11'27

## 4 IMPROVISATION for cello solo (1993) *(Sikorski)* 10'16

*Andante poco rubato*

## SONATA NO. 2 FOR CELLO AND PIANO (1993-94) *(Sikorski)* 15'25

- 5 I. *Senza tempo* 3'47
- 6 II. *Allegro* 3'19
- 7 III. *Largo* 4'21
- 8 IV. *Allegro* 1'59
- 9 V. *Lento* 1'52

## 10 MUSICA NOSTALGICA for cello and piano (1992) *(Sikorski)* 3'30

*In tempo di Menuetto*

## 11 EPILOGUE for cello, piano and tape (1993) *(Sikorski)* 23'49

(from the ballet *Peer Gynt*)

The pre-recorded tape of the choir used in this performance was kindly made available by Musikverlag Hans Sikorski, Hamburg

TT: 76'12

TORLEIF THEDÉEN *cello*

ROLAND PÖNTINEN *piano*

### INSTRUMENTARIUM

Cello: David Tecchler 1711. Bow: Vigneron

Grand Piano: Steinway D

*Wherein lies the secret of Alfred Schnittke's worldwide charisma? I believe it is to be found in the strong similarity of his music to language. It is a suggestive musical language, rich in associations, readily understood by many because it contains experiences relevant to us all. This music moves us deeply.*

(Constantin Floros)

**Alfred Schnittke's** (1934-1998) successful compositional encounters with the cello were shaped to a large extent by his friendship and close collaboration with exceptional musicians, in particular Mstislav Rostropovich, Alexander Ivashkin and Natalia Gutman, to all of whom he dedicated works. To many, Schnittke's use of the elegiac voice of the cello evokes Russian musical tradition and history, despite Schnittke's own sense of not completely belonging to the Soviet and Russian culture (his parents were part of the German-speaking minority). When asked if Schnittke's music is universal or carries on Russian traditions, Rostropovich replied, 'I think it is more universal. But many of my friends, who listen to his music, find deep Russian roots in it. I didn't find them straightaway. As far as I am concerned, the most remarkable thing about Schnittke is his all-embracing, all-encompassing genius. He encompasses everything he has to. They build bridges nowadays of metal and plastic – everything human beings have invented. Schnittke is like that – he uses everything invented before him. Uses it as his palette, his colours. And it is all so organic: for example, diatonic music goes side by side with complex atonal polyphony. I regard this as unbelievably individual.'

Indeed, Rostropovich's words perfectly illustrate the works on this CD, dating from the 1960s to 1994, whose stylistic breadth reflects multiple facets of Schnittke's development, including his playful engagement with historical musical styles, the continuation of the Shostakovich tradition, and his later ascetic, introspective and often solemn style.

The *First Cello Sonata* (1978), dedicated to Natalia Gutman, is one of Schnittke's most popular chamber works. It has been a required piece in several competitions,

including the Tchaikovsky competition. Alexander Ivashkin, who is also Schnittke's biographer, described some drawbacks of this popularity. As Schnittke was not an officially sanctioned composer during the Soviet era, only five hundred copies of the sonata were printed. As a result, copies were stolen at libraries and the few copies left were in miserable condition.

The cello's slow, meditative solo beginning sets the tone of the work. The descending motif that follows in the piano as it enters is typical of Schnittke: it combines major and minor tonality, oscillating between hope and despair. This motif returns in the extensive, elegiac third movement, dominated by the voice of the crying cello. The second movement is dominated by the piano and moves through several stylized idioms, all with a resolute intensity: a rigid walking bass, a twisted waltz, repetitive, naïve scale exercises, against all of which the cello superimposes scales and *glissandi* and high-pitched outcries. As Constantin Floros so aptly put it: 'Music rarely comes as close to madness as it does here.' The movement's character is somewhat reminiscent of a silent movie pianist illustrating a dramatic film sequence. The association is not so far-fetched: Schnittke was a prolific film composer during the 1960s and 70s, and wrote some sixty film scores over the course of his career. He found the work artistically rewarding. Under the Soviet system, the composer was often seen as a co-creator of the film, which made film scoring more attractive as a venue for experimentation. Ivashkin even argues that extensive work for the movies was a most important factor in the development of Schnittke's style. The non-linear and picture-centred mode of composition, including abrupt changes of atmosphere, simply became his everyday approach to instrumental composition.

*Musica Nostalgica* (1992), dedicated to Rostropovich, has a direct connection to Schnittke's work as a film-music composer. It is an arrangement of an earlier work, the minuet movement from *Suite in the Old Style* (1972, BIS-CD-1437 and 1392) for violin and piano or violin and chamber orchestra, a work which in turn originates from the score Schnittke composed for Elem Klimov's surrealistic yet political film *The Adventures of a Dentist* (1965). The capricious film portrays a handsome young dentist who

has a magical power to extract teeth without pain, an ability that creates trouble as he encounters jealousy from his colleagues. *Musica Nostalgica* keeps to the minuet's rhythmic path throughout the movement but, in contrast to *Suite in the Old Style*, breaks from the true eighteenth-century pastiche through a strategic *glissando* in the middle of the movement – signalling 'something is wrong here; this is not an eighteenth-century piece'. The effect is one of alienation, even discomfort, so typical of Schnittke.

In 1985 Schnittke suffered his first stroke. When he woke up, he was only able to speak his mother tongue, German. He recovered quite rapidly, but Ivashkin explains how Schnittke's music was affected. 'Before his illness the *Cello Concerto No. 1* had been thought out in his mind. But now he had forgotten everything. Some sketches of the principal themes still lay on his desk, but he virtually had to start again from zero. The profile of his "new" music appears to be more expressionistic, without any lyrical rests at all. He uses more and more dissonances, apparently feeling quite comfortable in this disturbing, nervous and restless world of "disharmony". [...] The music of this last movement has the quality of a prayer, becoming more and more ecstatic and powerful towards the end and the cello solo requires amplification.'

The remaining works on this CD reflect the stylistic reorientation following his stroke. The *Second Cello Sonata* and *Improvisation for violoncello solo* adhere to the new ascetic aesthetic ideal. This is very obvious in the two fast movement of the sonata, in which the transparent texture and sparse gestures make the instruments complement each other: it is more of a quiet dialogue than the intense, engaged interaction of the *First Sonata*. In the first movement, the only note played by the piano is a C, and the eighteen-bar fifth and final movement is of a Webernesque sensibility.

*Improvisation* was commissioned by the Acanthes contest in 1994 and dedicated to Rostropovich. Disparate arpeggios, double stops and motifs are juxtaposed. It is as if this piece casts forth distorted fragments from the cello repertoire. Nothing is immediately recognizable, but the gestures are all there.

Schnittke gave Henrik Ibsen's character Peer Gynt considerable significance: 'Peer Gynt is an enigmatic figure in literature to whom we lack a key: he is even more

cryptic than the figure of Faust.’ Schnittke’s *Peer Gynt* ballet (1986) is a tremendously important work in his oeuvre, featuring polystylistic sections that became his trademark, including a pastiche tribute to Grieg. (During the compositional process, Schnittke was concerned about not letting Grieg’s music influence him.) Schnittke thought of *Peer Gynt* as similar to *Faust* for another reason: *Peer Gynt* ‘is something with a limitless periphery’, an attitude that gave him ample room for experimentation. When it comes to the extensive *Epilogue*, the lush orchestral colours give the piece a different kind of romantic flavour, emphasized by some Wagner-inspired motivic work, with the shimmering pre-recorded tape in the background. The choral tape part consists of the same eight-bar chorale-like chord progression in D major, repeated some fifty-odd times.

The first two acts of the ballet consist of separate musical numbers. Schnittke said that they belong to two kindred realities, different from the continuous flow of music in the third act and the *Epilogue*. The *Epilogue* (with the subtitle ‘Out of the World’) represents what he refers to as a fourth kind of reality: ‘Everything that has happened is repeated, re-experienced, but at a new level. But I can’t explain that either, just as I can’t explain the idea of a fourth dimension that constantly “flickers into view”. The idea of a fourth dimension momentarily breaks through into clear consciousness and immediately vanishes again. Our present life can give me no more than that. But I have a Utopian sense of the fourth dimension. And the *Epilogue* in *Peer Gynt* is an attempt to express the shadows of the fourth dimension given to us in our present lives. This is not surrealism, but a realism that is not of this earth: a kind of beginning of a new circuit of existence. And I have tried to put this new idea into the music.’

The version for cello, piano and tape of the *Epilogue* that Schnittke prepared in 1992 is almost a completely different piece for several reasons. The tape part is more prominent and the Wagnerian traces are less apparent in the chamber version. After a rhythmically intense piano introduction, the choir’s D major sonority is heard alone for a brief period. The cello then takes on a long journey, reintroducing material from the previous acts. In the ballet, the *Epilogue* provides as ambiguous an ending as that

of Ibsen's play. Peer is joined by Solveig and together they appear naked in front of the Final Judgement. The very end features the cello ascending on the overtone series through many octaves. The symbolism seems clear – it is one of redemption, but has a Schnittkean twist to it. As he explained, 'Peer Gynt is a character who generally gained nothing, achieved nothing, and ended as the nobody he was when he began. All his life he made mistakes and was wrong. [...] But it turned out that this indeterminate and incomplete person – by very virtue of his indeterminacy – embodies more of life than certain characters who are complete and purified.'

*© Per F. Broman 2007*

**Torleif Thedéen** is one of the most highly regarded musicians in Scandinavia. He gained international recognition in 1985 by winning three of the world's most prestigious cello competitions. Since then he has been giving concerts all over the world. Thedéen regularly plays with some of the world's major orchestras – among them the BBC Philharmonic Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, Berlin Symphony Orchestra, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Dresden Philharmonic Orchestra, Czech Philharmonic Orchestra, Netherlands Philharmonic Orchestra and Oslo Philharmonic – under conductors such as Esa-Pekka Salonen, Paavo Berglund, Neeme Järvi, Franz Welser-Möst, Gennady Rozhdestvensky, Leif Segerstam and Andrew Litton. Torleif Thedéen is also active as a chamber musician and as such appears in prestigious concert venues worldwide such as the Wigmore Hall in London, the Carnegie Recital Hall in New York and the Concertgebouw in Amsterdam.

He often participates in renowned music festivals, among them the Prague Spring Festival and the festivals in Schleswig-Holstein, Bordeaux, Oslo and Stavanger. Since 1996 Thedéen has been a professor at the Edsberg Manor Department of the Royal College of Music in Stockholm, and in 2004 he took up the post of artistic advisor for the Musica Vitae chamber orchestra in Sweden. Since 1986 Thedéen has recorded numerous CDs for BIS featuring standard repertoire works as well as contemporary music. His CD of the Shostakovich cello concertos (BIS-CD-626) won a Cannes Clas-

sical Award in 1995 and his recording of J.S. Bach's suites for solo cello (BIS-CD-803/04) was warmly received upon its release in 2000. In 2003 Torleif Thedéen received the 'Litteris et Artibus' medal from the King of Sweden.

The Swedish pianist **Roland Pöntinen** made his début in 1981 with the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra and has since then performed with major orchestras in Europe, the United States, Korea, South America, Australia and New Zealand. He has collaborated with such eminent conductors as Myung-Whun Chung, Rafael Frühbeck de Burgos, Neeme Järvi, Esa-Pekka Salonen, Leif Segerstam and Evgeny Svetlanov. Highlights of his career have included appearances with the Philharmonia Orchestra in Paris and London, and with the Los Angeles Philharmonic Orchestra at the Hollywood Bowl as well as performances at the BBC Proms where he has played both the Grieg and the Ligeti piano concertos. With his insatiable musical appetite and stupendous technique, Pöntinen has acquired a vast repertoire, ranging from Bach to Ligeti. The emphasis is on the 'golden era' of piano literature: from the 19th century – in particular Beethoven, Chopin and Liszt – up to the first half of the 20th century with composers such as Debussy, Busoni, Szymanowski and Rachmaninov.

Roland Pöntinen is also a passionate chamber musician and performs regularly with musicians such as the clarinetist Martin Fröst, the violinist Ulf Wallin, the soprano Barbara Hendricks and his piano duo partner Love Derwinger. He has participated in numerous festivals including the Schleswig-Holstein Festival, Maggio Musicale Fiorentino, Kuhmo Chamber Music Festival, La Roque d'Anthéron Piano Festival and the Styriarte Festival in Graz. Roland Pöntinen is also active as a composer. He is a member of the Royal Swedish Academy of Music and in 2001 received 'Litteris et Artibus' – a royal medal in recognition of eminent skills in the artistic field.

*Worin liegt das Geheimnis der globalen Ausstrahlung Alfred Schnittkes? Ich meine, es liegt in der stark ausgeprägten Sprachähnlichkeit seiner Musik. Sie ist eine an Assoziativem reiche, suggestive Klangsprache, die von vielen verstanden wird, weil sie Erfahrungen enthält, die uns alle angehen. Diese Musik bewegt uns zutiefst.*

(Constantin Floros)

**Alfred Schnittkes** (1934-1998) erfolgreiche kompositorische Begegnungen mit dem Cello verdanken sich zu großen Teilen der Freundschaft und engen Zusammenarbeit mit außerordentlichen Musikern, insbesondere mit Mstislaw Rostropowitsch, Alexander Iwaschkin und Natalia Gutman, denen er allesamt Kompositionen widmete. Oft hat man in Schnittkes Verwendung des elegischen Cellotimbres die Beschwörung der russischen Musiktradition und Geschichte herausgehört, obgleich Schnittke selber sich der sowjetischen und russischen Kultur nicht ganz zugehörig fühlte (seine Eltern gehörten zur deutschsprachigen Minderheit). Auf die Frage, ob Schnittkes Musik universell sei oder ob sie russische Traditionen beinhalte, antwortete Rostropowitsch: „Ich denke, sie ist eher universell. Aber viele meiner Freunde, die seine Musik hören, finden tiefe russische Wurzeln in ihr. Ich habe sie nicht sogleich gefunden. Meiner Meinung nach ist Schnittkes bemerkenswerteste Eigenschaft sein allumfassendes Genie. Er greift alles auf, was er benötigt. Man baut heute Brücken aus Metall und Plastik – aus allem, was Menschen erfunden haben. Genauso ist Schnittke – er verwendet alles, was vor ihm erfunden wurde. Verwendet es als seine Palette, seine Farben. Und doch wirkt alles so organisch; z.B. steht diatonische Musik neben komplexer atonaler Polylphonie. Ich halte das für ungemein individuell.“

Rostropowitschs Worte sind wie gemünzt auf die Werke dieser CD, die zwischen den 1960er Jahren und 1994 entstanden sind und deren stilistische Bandbreite zahlreiche Facetten von Schnittkes stilistischer Entwicklung widerspiegelt – u.a. seinen spielerischen Umgang mit historischen Musikstilen, das Anknüpfen an Schostakowitsch und seinen späteren, asketisch-introspektiven und oftmals ernsten Stil.

Die *Erste Cellosonate* (1978), Natalia Gutman gewidmet, ist eines von Schnittkes populärsten Kammermusikwerken. Es wurde zu einem Pflichtstück in mehreren Wettbewerben, wie z.B. dem Tschaikowsky-Wettbewerb. Alexander Iwaschkin, der auch eine Schnittke-Biographie verfaßt hat, hat einige Kehrseiten dieser Popularität beschrieben. Da Schnittke in der Sowjetzeit kein offiziell sanktionierter Komponist war, wurden nur 500 Kopien der Sonate gedruckt. Als Folge davon wurden Bibliotheksexemplare gestohlen; die wenigen erhältlichen Ausgaben waren in bedauernswertem Zustand.

Die langsame, meditative Einleitung des Solocellos umreißt den Ton des Werkes. Das darauf im Klavier folgende absteigende Motiv ist typisch für Schnittke: In der Verbindung von Dur- und Molltonalität oszilliert es zwischen Hoffnung und Verzweiflung. Dieses Motiv kehrt im ausgedehnten, elegischen dritten Satz wieder, der von der Stimme des klagenden Cellos bestimmt ist. Der zweite Satz wird vom Klavier dominiert und durchmißt mehrere stilisierte Idiome, allesamt von großer Intensität: ein ostinater *walking bass*, ein verquerer Walzer, naive Tonleiterübungen, über die das Cello Skalen, Glissandi und schrille Schreie legt. „Nur selten“, schrieb Constantin Floros treffend, „ist Musik dem Wahnsinn so nahe wie hier“. Der Satz wirkt, als ob ein Stummfilm pianist eine dramatische Filmsequenz untermalte. Die Assoziation ist nicht so weit hergeholt: In den 1960er und 1970er Jahren war Schnittke ein produktiver Filmmusikkomponist; insgesamt hat er im Laufe seiner Karriere Musik zu rund 60 Filmen geschrieben. Schnittke empfand Filmmusik als künstlerische Herausforderung. Während der Sowjetzeit wurde der Komponist oft als Miturheber des Films angesehen, was die Komposition dieser Musik zu einem attraktiven Experimentierfeld machte. Iwaschkin sieht in Schnittkes umfangreicher Filmarbeit sogar einen überaus bedeutenden Faktor für die Entwicklung seines Stils. Die nicht-lineare und bildorientierte Kompositionsweise mit ihren abrupten Stimmungsumschwüngen ist einfach sein normaler Ansatz bei der Komposition von Instrumentalmusik geworden.

*Musica Nostalgica* (1992), Rostropowitsch gewidmet, hat eine direkte Verbindung zu Schnittkes Arbeit für den Film. Es handelt sich um die Bearbeitung eines früheren

Werks, des *Menuetts* aus der *Suite im alten Stil* (1972, BIS-CD-1437 und 1392) für Violine und Klavier oder Violine und Kammerorchester – ein Werk, das seinerseits aus der Musik hervorgegangen ist, die Schnittke für Elem Klimows surrealistischen, aber politischen Film *Abenteuer eines Zahnarztes* (1965) komponiert hat. Dieser kapriziöse Film erzählt von einem hübschen jungen Zahnarzt, der die magische Fähigkeit besitzt, schmerzfrei Zähne ziehen zu können – eine Fähigkeit, die ihm den Neid seiner Kollegen und damit großen Ärger einbringt. *Musica Nostalgica* bleibt dem rhythmischen Modell des Menuetts den ganzen Satz hindurch treu, entfernt sich aber – anders als die *Suite im alten Stil* – vom 18. Jahrhundert-Pasticcio durch ein strategisches Glissando in der Mitte des Satzes: ein Signal, daß hier etwas nicht stimmt, daß es sich nicht um ein Stück des 18. Jahrhunderts handelt. So entsteht ein Verfremdungseffekt, ja, eine Art Unbehagen, das typisch ist für Schnittke.

1985 erlitt Schnittke seinen ersten Schlaganfall. Als er erwachte, konnte er nur seine Muttersprache sprechen: Deutsch. Er erholte sich recht schnell, doch gab es, wie Iwaschkin darlegt, Auswirkungen auf Schnittkes Musik: „Vor seiner Erkrankung hatte er sein *Cellokonzert Nr. 1* im Kopf ausgearbeitet. Aber nun hatte er alles vergessen. Einige Skizzen zu den Hauptthemen lagen noch auf seinem Schreibtisch, doch mußte er buchstäblich wieder bei Null anfangen. Das Profil seiner ‚neuen‘ Musik erscheint expressionistischer; sie verzichtet gänzlich auf lyrisches Innehalten. Er verwendet immer mehr Dissonanzen und fühlt sich offenbar recht wohl in dieser verstörenden, nervösen und ruhelosen Welt der ‚Disharmonie‘ ... Die Musik dieses letzten Satzes wirkt wie ein Gebet; gegen Ende hin wird sie zusehends ekstatischer und gewaltiger, so daß das Solo-Cello elektrische Verstärkung benötigt.“

Die übrigen Werke dieser CD spiegeln die stilistische Neuorientierung wider, die auf Schnittkes Schlaganfall folgte. Die *Zweite Cellosonate* und die *Improvisation für Violoncello solo* folgen der neuen asketischen Ästhetik. Besonders offenkundig ist dies in den beiden schnellen Sätzen der Sonate, in denen die transparente Textur und die kargen Gesten bewirken, daß die Instrumente einander ergänzen: ein stillerer Dialog als das intensive, engagierte Zusammenspiel in der *Ersten Sonate*. Im ersten Satz

spielt das Klavier einzig und allein den Ton C; der achtzehntaktige fünfte und letzte Satz ist von Webernscher Sensibilität.

*Improvisation* wurde 1994 für den Acanthes-Wettbewerb in Auftrag gegeben und Rostropowitsch gewidmet. Disparate Arpeggien, Doppelgriffe und Motive stehen nebeneinander. Es ist, als versammelte das Stück verzerrte Fragmente des Cellorepertoires. Nichts ist sogleich erkennbar, doch die Gesten sind alle da.

In Henrik Ibsens *Peer Gynt* sah Schnittke eine bedeutungsträchtige Figur: „Peer Gynt ist eine sonderbare literarische Person, für die uns der Schlüssel fehlt; er ist sogar noch sonderbarer als Faust“. Schnittkes *Peer Gynt*-Ballett (1986) ist ein außerordentlich wichtiges Werk in seinem Schaffen, das die für ihn so charakteristischen polystilistischen Abschnitte enthält, darunter eine Pasticcio-Hommage an Grieg. (Während des Komponierens war es Schnittke sehr darum zu tun, nicht von Griegs Musik beeinflusst zu werden.) Noch aus einem anderen Grund sah Schnittke eine Ähnlichkeit zwischen *Peer Gynt* und *Faust*: *Peer Gynt* hat „eine unbegrenzte Peripherie“ – ein Ansatz, der ihm viel Raum zum Experimentieren gab. Wenn der umfangreiche *Epilog* erreicht ist, verleihen die üppigen Orchesterfarben dem Stück eine andere Art romanantischen Flairs, unterstrichen von wagnerianischer Motivarbeit und vor dem Hintergrund des vorfabrizierten Tonbandes. Der auf Tonband aufgenommene Chorpart besteht aus einer achttaktigen choralartigen Akkordfortschreitung in D-Dur, die rund fünfzigmal wiederholt wird.

Die ersten beiden Akte des Balletts bestehen aus separaten Nummern. Schnittke hat gesagt, sie gehörten zwei verwandten Wirklichkeiten an, die sich von dem steten Fluß der Musik des dritten Akts und des *Epilogs* unterschieden. Der *Epilog* (mit dem Untertitel „Aus der Welt“) repräsentiert, was er als vierte Form der Realität bezeichnet: „Alles, was passiert ist, wird wiederholt, wiedererlebt, freilich auf einem neuen Niveau. Aber ich kann dies ebenso wenig erklären wie die Idee einer vierten Dimension, die unablässig in den Blick gerät. Die Idee einer vierten Dimension bricht für einen Moment durch und verschwindet sofort wieder. Unser gegenwärtiges Leben kann mir nicht mehr vermitteln als dies. Aber ich habe einen utopischen Sinn für die

vierte Dimension. Und der *Epilog* in *Peer Gynt* ist ein Versuch, die Schatten der vierten Dimension zum Ausdruck zu bringen – soweit wir sie in unserem jetzigen Leben erkennen können. Das ist kein Surrealismus, sondern ein Realismus, der nicht von dieser Welt ist: eine Art Anfang eines neuen Kreislaufs der Existenz. Und ich habe versucht, diese neue Idee in der Musik umzusetzen.“

Die Fassung des *Epilogs* für Cello, Klavier und Tonband, die Schnittke 1992 anfertigte, ist aus mehreren Gründen ein beinahe vollständig anderes Stück. Der Tonband-part tritt stärker hervor, und die Anklänge an Wagner sind in der kammermusikalischen Fassung weniger offenbar. Nach einer rhythmisch intensiven Klaviereinleitung erklingt der D-Dur-Klang des Chors für kurze Zeit allein. Das Cello macht sich sodann zu einer langen Reise auf und stellt Material aus den vorherigen Akten vor. Im Ballett sorgt der *Epilog* für ein ähnlich zweideutiges Ende wie in Ibsens Schauspiel. Peer wird von Solveig begleitet; gemeinsam treten sie nackt vor das Jüngste Gericht. Ganz am Schluß klettert das Cello über mehrere Oktaven die Obertonreihe hinauf. Die Symbolik scheint eindeutig – es geht um Erlösung, aber mit einer Schnittkeschen Wendung. „Peer Gynt ist ein Charakter, der alles in allem nichts gewonnen hat, nichts erreicht hat, und der als der Niemand endet, als der er begonnen hat. Sein ganzes Leben lang hat er Fehler gemacht und Unrecht gehabt ... Aber es stellt sich heraus, daß diese unbestimmte und unvollendete Person gerade durch ihre Unbestimmtheit mehr Leben enthält, als bestimmte Charaktere, die vollendet und geläutert sind.“

© *Per F. Broman 2007*

**Torleif Thedéen** ist einer der angesehensten skandinavischen Musiker. Internationale Aufmerksamkeit erreichte er 1985, als er drei der weltweit bedeutendsten Cello-Wettbewerbe gewann. Seither hat er Konzerte in aller Welt gegeben. Thedéen spielt nicht nur mit allen führenden Orchestern Skandinaviens, sondern auch mit einigen der international renommiertesten Orchestern, u.a. dem BBC Philharmonic Orchestra, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem Berliner Sinfonie-Orchester, den Rotterdamer Philharmonikern, den Dresdner Philharmonikern, der Tschechischen Phil-

harmonie, dem Netherlands Philharmonic Orchestra und der Oslo Philharmonic unter Dirigenten wie Esa-Pekka Salonen, Paavo Berglund, Neeme Järvi, Franz Welser-Möst, Gennadi Roschdestwensky, Leif Segerstam und Andrew Litton. Torleif Thedéen ist außerdem ein aktiver Kammermusiker, der in den bedeutendsten Konzertsälen der Welt auftritt wie der Wigmore Hall in London, der Carnegie Hall in New York und dem Concertgebouw in Amsterdam. Er nimmt an vielen wichtigen Musikfestivals teil, u.a. dem Prager Frühling und den Festivals von Schleswig-Holstein, Bordeaux, Oslo und Stavanger. Seit 1996 ist Thedéen Professor an der Königlichen Musikhochschule Stockholm, Abteilung Schloß Edsberg; seit 2004 ist er Künstlerischer Berater des Kammerensembles Musica Vitae in Schweden. Seit 1986 hat er für BIS zahlreiche CDs mit Standardwerken und auch mit zeitgenössischer Musik eingespielt. Seine CD mit den Cellokonzerten von Schostakowitsch (BIS-CD-626) erhielt 1995 einen Cannes Classical Award; seine Einspielung der Cellosuiten von J.S. Bach (BIS-CD-803/04) wurde bei ihrem Erscheinen im Jahr 2000 allseits gelobt. 2003 erhielt Torleif Thedéen die „Litteris et Artibus“-Medaille.

Der schwedische Pianist **Roland Pöntinen** gab 1981 sein Debüt mit dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra und ist seither mit bedeutenden Orchestern in Europa, den USA, Korea, Südamerika, Australien und Neuseeland aufgetreten. Er hat mit so renommierten Dirigenten wie Myung-Whun Chung, Rafael Frühbeck de Burgos, Neeme Järvi, Esa-Pekka Salonen, Leif Segerstam und Jewgenij Swetlanow zusammengearbeitet. Zu den Höhepunkten seiner Karriere zählen Konzerte mit dem Philharmonia Orchestra in Paris und London, mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra in der Hollywood Bowl sowie die Auftritte bei den BBC Proms, wo er die Klavierkonzerte von Grieg und Ligeti spielte. Mit unersättlichem Appetit und stupender Technik hat Pöntinen sich ein umfassendes Repertoire erarbeitet, das von Bach bis Ligeti reicht. Sein Schwerpunkt liegt auf der „Goldenen Ära“ der Klavierliteratur: vom 19. Jahr hundert (insbesondere Beethoven, Chopin und Liszt) bis zur ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts (Debussy, Busoni, Szymanowski und Rachmaninow).

Roland Pöntinen ist außerdem ein leidenschaftlicher Kammermusiker, der regelmäßig mit Musikern wie dem Klarinettenisten Martin Fröst, dem Geiger Ulf Wallin, der Sopranistin Barbara Hendricks und seinem Klavierduopartner Love Derwinger spielt. Er hat bei zahlreichen Festivals konzertiert wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival, dem Maggio Musicale Fiorentino, dem Kuhmo Kammermusikfestival, La Roque d'Anthéron Piano Festival und der Styriarte in Graz. Roland Pöntinen ist auch als Komponist hervorgetreten. Er ist Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie Stockholm; 2001 erhielt er die „Litteris et Artibus“-Medaille in Anerkennung seiner herausragenden künstlerischen Fähigkeiten.

*Quel est le secret du charisme mondial d'Alfred Schnittke? Je crois qu'il se trouve dans la forte ressemblance de sa musique à la langue. C'est un langage musical suggestif, riche en associations, facilement compris par beaucoup parce qu'il renferme des expériences qui nous concernent tous. Cette musique nous touche profondément.*

(Constantin Floros)

Le succès des compositions d'**Alfred Schnittke** (1934-1998) pour le violoncelle est en grande partie le résultat de son amitié et étroite collaboration avec des musiciens exceptionnels, en particulier Mstislav Rostropovitch, Alexander Ivashkine et Natalia Gutman auxquels il dédia des œuvres. Pour plusieurs, l'emploi chez Schnittke de la voix élégiaque du violoncelle évoque la tradition et l'histoire musicales russes, même si Schnittke ne se sentait pas appartenir entièrement à la culture soviétique et russe (ses parents faisaient partie de la minorité de langue allemande). Quand on demanda à Rostropovitch si la musique de Schnittke est universelle ou si elle poursuit les traditions russes, il répondit : « Je pense qu'elle est plus universelle. Mais plusieurs de mes amis, qui écoutent sa musique, y trouvent de profondes racines russes. Je ne les ai pas trouvées au premier abord. En ce qui me concerne, la chose la plus remarquable chez Schnittke est son génie global et universel. Il couvre tout ce qu'il doit. On bâtit aujourd'hui des ponts de métal et de plastique – tout ce que les humains ont inventé. Schnittke est ainsi – il utilise tout ce qui a été inventé avant lui. Il en fait sa palette, ses couleurs. Et c'est si organique : par exemple, la musique diatonique va de pair avec la polyphonie atonale compliquée. J'y vois une individualité incroyable. »

En effet, les mots de Rostropovitch illustrent parfaitement les œuvres sur ce disque qui datent des années 1960 à 1994, et dont l'étendue stylistique reflète les nombreuses facettes du développement de Schnittke, dont son intérêt enjoué pour les styles musicaux historiques, la poursuite de la tradition de Chostakovitch et son dernier style ascétique, introspectif et souvent solennel.

Dédiée à Natalia Gutman, la *Première sonate pour violoncelle* (1978) est l'une

des œuvres de chambre les plus populaires de Schnittke. Elle a été pièce imposée dans plusieurs concours dont le concours Tchaïkovski. Alexander Ivashkine, qui est aussi le biographe de Schnittke, a décrit certains inconvénients de cette popularité. Comme Schnittke n'était pas un compositeur officiellement approuvé sous le régime soviétique, seulement cinq cents copies de la sonate ont été imprimées, ce qui eut pour résultat que les copies des bibliothèques ont été volées et que les rares copies restantes étaient en condition misérable.

Le début du violoncelle solo, lent et méditatif, donne le ton de l'œuvre. Le motif descendant suivant au piano à son entrée est typique de Schnittke : il mêle ensemble la tonalité majeure et mineure, oscillant entre l'espoir et le désespoir. Ce motif revient dans le grand troisième mouvement, élégiaque et asservi aux sanglots du violoncelle. Le piano domine le second mouvement qui passe à travers plusieurs idiomes stylisés d'une intensité résolue : une basse à la marche rigide, une valse déformée, des exercices de gammes répétitifs et naïfs ; au-dessus de tout cela, le violoncelle fait entendre des gammes, *glissandi* et protestations aiguës. Constantin Floros déclara bien à propos : « La musique frise rarement autant la folie qu'ici. » Le caractère du mouvement rappelle un peu celui d'un pianiste de film muet illustrant une séquence dramatique. L'association n'est pas si tirée par les cheveux : Schnittke fut un fécond compositeur pour film dans les années 1960 et 70 ; il écrivit la musique d'une soixantaine de films au cours de sa carrière. Il trouvait que ce travail lui profitait du point de vue artistique. Sous le système soviétique, le compositeur était souvent considéré comme co-créateur du film, ce qui rendait la composition pour film plus attrayante comme champ d'expérimentation. Ivashkine soutient même que ce travail considérable pour le cinéma fut un facteur très important dans le développement du style de Schnittke. Le mode de composition non-linéaire et centré sur l'image, comprenant des changements abrupts d'atmosphère, devint simplement son abord quotidien de la composition instrumentale.

Dédiée à Rostropovitch, *Musica Nostalgica* (1992) est directement reliée au travail de Schnittke comme compositeur de musique de film. C'est un arrangement d'une œuvre antérieure, le menuet de la *Suite dans le style ancien* (1972, BIS-CD-1437 et

1392) pour violon et piano ou violon et orchestre de chambre, une œuvre qui provient à son tour de la partition composée par Schnittke pour le film surréaliste mais politique *Les aventures d'un dentiste* (1965) d'Elem Klimov. Le film fantasque décrit un beau jeune dentiste qui a le pouvoir d'extraire les dents sans douleur, une habilité qui lui cause des ennuis quand il se heurte à la jalousie de ses confrères. *Musica Nostalgica* garde la voie rythmique du menuet tout au long du mouvement mais, contrairement à la *Suite dans le style ancien*, rompt avec l'authentique pastiche du 18<sup>e</sup> siècle avec un *glissando* stratégique au milieu du mouvement – indiquant « qu'il y a quelque chose qui ne va pas ici ; ceci n'est pas une pièce du 18<sup>e</sup> siècle ». L'effet en est un d'aliénation, si typique de Schnittke.

En 1985, Schnittke eut sa première attaque. Quand il se réveilla, il ne pouvait plus que parler sa langue maternelle, l'allemand. Il se remit assez rapidement mais Ivashkina explique comment la musique de Schnittke a été affectée. « Avant sa maladie, le *Concerto pour violoncelle no 1* avait été pensé dans son esprit. Mais après, il avait tout oublié. Certaines esquisses du thème principal se trouvaient encore sur son bureau mais il devait pratiquement recommencer à zéro. Le profil de sa musique < nouvelle > apparaît plus expressionniste, sans aucun reste lyrique. Il utilise de plus en plus de dissonances, se sentant apparemment très confortable dans ce monde de < disharmonie > dérangeant, nerveux et agité. [...] La musique du dernier mouvement a la qualité d'une prière devenant de plus en plus extatique et puissante vers la fin et le violoncelle solo requiert une amplification. »

Les autres œuvres sur ce disque reflètent la réorientation stylistique qui a suivi son ACV. La *Seconde sonate pour violoncelle* et *Improvisation pour violoncelle solo* adhèrent à ce nouvel idéal esthétique ascétique. Il est très clair dans les deux mouvements rapides de la sonate, où le tissu transparent et les rares gestes rendent les instruments complémentaires les uns des autres : il s'agit plus d'un dialogue calme que de l'interaction intense et engagée de la *Première sonate*. Dans le premier mouvement, la seule note jouée par le piano est un do et le cinquième et dernier mouvement, long de 18 mesures, est d'une sensibilité à la Webern.

*Improvisation* est le résultat d'une commande du concours d'Acanthes en 1994 et l'œuvre est dédiée à Rostropovitch. Des arpèges, cordes doubles et motifs disparates sont juxtaposés. On dirait que cette pièce projette des fragments distordus du répertoire pour violoncelle. Rien n'est immédiatement reconnaissable mais les gestes sont tous là.

Schnittke donna au personnage Peer Gynt d'Henrik Ibsen une importance considérable : « Peer Gynt est une figure énigmatique en littérature, figure dont il nous manque la clé : il est encore plus énigmatique que le personnage de Faust. » Le ballet *Peer Gynt* (1986) de Schnittke est une œuvre extrêmement importante dans son œuvre, formée de sections polystylistiques qui devinrent sa marque de commerce, dont un pastiche en l'honneur de Grieg. (Pendant la composition, Schnittke était soucieux de ne pas laisser la musique de Grieg l'influencer.) Schnittke voyait chez Peer Gynt un personnage semblable à celui de Faust pour une autre raison : Peer Gynt « est quelque chose à la périphérie illimitée », une attitude qui lui donna beaucoup d'espace pour faire de l'expérimentation. Quant au long *Épilogue*, les riches couleurs orchestrales donnent à la pièce une saveur romantique d'un genre différent, soulignée par du travail motivique wagnérien avec la brillante bande sonore pré-enregistrée à l'arrière-plan. La partie chorale de la bande se compose de la même progression d'accords d'un choral de huit mesures en ré majeur, répétée une cinquantaine de fois.

Les deux premiers actes du ballet consistent en divers numéros musicaux. Schnittke dit qu'ils appartiennent à deux réalités apparentées, différentes du cours continu de musique dans le troisième acte et l'*Épilogue*. Sous-titré *Hors du monde*, l'*Épilogue* représente ce qu'il dit être une quatrième sorte de réalité : « Tout ce qui est arrivé est répété, on en refait l'expérience mais sur un nouveau niveau qui vacille constamment devant les yeux ». L'idée d'une quatrième dimension perce momentanément dans la conscience claire et disparaît immédiatement. Notre vie présente ne peut rien me donner de plus. Mais je garde un sens utopique de la quatrième dimension. Et l'*Épilogue* dans *Peer Gynt* est une tentative d'exprimer les ombres de la quatrième dimension qui nous sont données dans notre vie présente. Ceci n'est pas du surréalisme mais

un réalisme qui n'est pas de cette terre : une sorte de commencement d'un nouveau circuit d'existence. Et j'ai essayé de mettre cette nouvelle idée dans la musique.»

La version de l'*Epilogue* pour violoncelle, piano et bande sonore que Schnittke a préparée en 1992 est une pièce presque complètement différente et ce, pour plusieurs raisons. La partie de la bande sonore est plus dominante et les traces wagnériennes sont moins apparentes dans la version de chambre. Après une introduction rythmiquement intense au piano, la sonorité de ré majeur du chœur est entendue seule pendant un moment. Puis le violoncelle entreprend une longue route, réintroduisant du matériel des actes précédents. Dans le ballet, l'*Epilogue* fournit une fin aussi ambiguë que celle de la pièce d'Ibsen. Peer est rejoint par Solveig et les deux comparaissent nus au Jugement final. La toute fin présente le violoncelle ascendant dans la série d'harmoniques sur plusieurs octaves. Le symbolisme semble clair – c'en est un de la Rédemption mais avec une tournure schnittkéenne. Il expliqua : «Peer Gynt est un personnage qui ne gagna généralement rien, n'arriva à rien et finit sa vie comme la nullité qu'il était au début. Il a fait des erreurs et il fut dans l'erreur toute sa vie. [...] Mais il s'avéra que cette personne indéterminée et incomplète – en vertu de son indétermination – concrétise plus de vie que certains personnages complets et purifiés.»

© *Per F. Broman* 2007

**Torleif Thedéen** est l'un des musiciens les plus réputés de la Scandinavie. Il obtint une renommée internationale en 1985 en gagnant trois des concours pour violoncelle les plus prestigieux au monde. Il a depuis donné des concerts partout sur la planète. En plus de jouer régulièrement avec tous les grands orchestres de la Scandinavie, Thedéen est invité par certains des meilleurs orchestres au monde – dont l'Orchestre philharmonique de la BBC, l'Orchestre symphonique de Birmingham, l'Orchestre symphonique de Berlin, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre philharmonique de Dresde, l'Orchestre philharmonique tchèque, l'Orchestre philharmonique des Pays-Bas et la Philharmonie d'Oslo – sous la baguette d'Esa-Pekka Salonen, Paavo Berglund, Neeme Järvi, Franz Welser-Möst, Guennadi Rojdestvensky, Leif Segerstam

et Andrew Litton entre autres. Comme chambriste, Torleif Thedéen se produit sur des scènes aussi célèbres que celles du Wigmore Hall à Londres, du Carnegie Recital Hall à New York et du Concertgebouw à Amsterdam. Il participe souvent à de prestigieux festivals de musique dont le Festival du Printemps à Prague ainsi que ceux de Schleswig-Holstein, Bordeaux, Oslo et Stavanger. Depuis 1996, Thedéen est professeur au département Edsberg du Conservatoire national royal de musique de Stockholm et, en 2004, il devint conseiller artistique de l'orchestre de chambre Musica Vitae en Suède. Thedéen réalise de nombreux enregistrements chez BIS depuis 1986, présentant des œuvres du répertoire établi ainsi que de la musique contemporaine. Son disque des concertos pour violoncelle de Chostakovitch (BIS-CD-626) a gagné le Prix Classique de Cannes en 1995 et son enregistrement des suites de J.S. Bach pour violoncelle solo (BIS-CD-803/04) est chaleureusement accueilli à sa sortie en 2000. En 2003, Torleif Thedéen reçoit la médaille « Litteris et Artibus » du Roi de Suède.

Le pianiste suédois **Roland Pöntinen** a fait ses débuts en 1981 avec l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm et s'est depuis produit en compagnie des meilleurs orchestres d'Europe, des États-Unis, de Corée, d'Amérique du Sud, d'Australie et de Nouvelle-Zélande en compagnie de chefs tels Myung-Whun Chung, Rafael Frühbeck de Burgos, Neeme Järvi, Esa-Pekka Salonen, Leif Segerstam et Evgeny Svetlanov. Parmi les moments importants de sa carrière, mentionnons ses prestations avec l'Orchestre Philharmonia à Paris et à Londres, avec l'Orchestre philharmonique de Los Angeles au Hollywood Bowl ainsi que ses concerts dans le cadre des Proms de la BBC où il a joué les concertos de Grieg et de Ligeti. Grâce à son insatiable curiosité et sa technique foudroyante, Pöntinen possède un vaste répertoire qui s'étend de Bach à Ligeti. Une place importante est cependant accordée à l'« âge d'or » de la littérature pour piano : du 19<sup>e</sup> siècle, avec notamment des œuvres de Beethoven, Chopin et Liszt, jusqu'à la première moitié du 20<sup>e</sup> siècle avec des compositeurs comme Debussy, Busoni, Szymanowski et Rachmaninov.

Roland Pöntinen est également un chambriste passionné qui joue régulièrement avec le clarinettiste Martin Fröst, le violoniste Ulf Wallin, la soprano Barbara Hendricks

et son partenaire de duo de piano, Love Derwinger. Il se produit dans le cadre de nombreux festivals dont celui du Schleswig-Holstein, Maggio Musicale Fiorentino, le festival de piano de La Roque d'Anthéron et le festival Styriarte à Graz. Roland Pöntinen est également compositeur. Il est membre de l'Académie royale suédoise de musique et reçoit en 2001 la médaille royale «Litteris et Artibus» en reconnaissance de ses grands talents dans le domaine artistique.



#### RECORDING DATA

Recorded in March 2003 (*Sonatas, Musica Nostalgica, Improvisation*) and November 2003 (*Epilogue*)  
at Nybrokajen 11 (the former Academy of Music), Stockholm, Sweden

Recording producer and sound engineer: Jens Braun

Digital editing: Christian Starke

Neumann microphones; Studer 961 mixer; GENEX GX8500 MOD recorder; Stax headphones

Piano technician: Stefan Olsson

Executive producer: Robert Suff

#### BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Per F. Broman 2007

Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover design: Esa Tantt

Photograph of Roland Pöntinen and Torleif Thedéen: © Mats Bäcker

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-1427 © 2006 & © 2007, BIS Records AB, Åkersberga.

ROLAND PÖNTINEN AND TORLEIF THEDÉEN

BIS-CD-1427

