



ALFRED SCHNITTKE

Musica Nostalgica

LEONARD ELSCHENBROICH

PETR LIMONOV

onyx

Deutschlandfunk

Musica Nostalgica

ALFRED SCHNITTKE (1934-98)

SONATA NO. 1

- | | | | |
|----|-----|--------|-------|
| 1. | I | Largo | 3.58 |
| 2. | II | Presto | 5.42 |
| 3. | III | Largo | 12.24 |

SUITE IN THE OLD STYLE

- | | | | |
|----|-----|-----------|------|
| 4. | I | Pastorale | 3.49 |
| 5. | II | Ballett | 2.13 |
| 6. | III | Menuett | 3.49 |
| 7. | IV | Fuge | 2.21 |
| 8. | V | Pantomime | 4.11 |

- | | | |
|----|----------------------------------|-------|
| 9. | MADRIGAL: IN MEMORIAM OLEG KAGAN | 11.19 |
|----|----------------------------------|-------|

- | | | |
|-----|-------------------|------|
| 10. | MUSICA NOSTALGICA | 3.56 |
|-----|-------------------|------|

LEONARD ELSCHENBROICH (b 1985)

- | | | |
|-----|----------------------------|------|
| 11. | SHARDS OF ALFRED SCHNITTKE | 5.27 |
|-----|----------------------------|------|

LEONARD ELSCHENBROICH cello
PETR LIMONOV piano

A co-production with

Deutschlandfunk

Echoes of a Tradition

Though born in Engels on 24 November 1934, in the Volga-German Republic of the Soviet Union, Alfred Schnittke spent much of his formative childhood in Vienna, where his father had been posted to work for a German-language newspaper published by the Soviet army. 'Every moment there,' Schnittke recalled, 'I felt I was a link in the historical chain: all was multi-dimensional; the past represented a world of ever-present ghosts, and I was not a barbarian without any connections, but the conscious bearer of my task in life.'

Schnittke's music is often haunted by echoes or an awareness of these 'ghosts' from earlier traditions. His deep and empathetic connection with Austro-German culture was not only due to his father, born and brought up in Frankfurt, but was also, if anything, reinforced by his mother being Volga German, an ethnic group that settled in Russia in the 18th century under Catherine the Great. Divorced from its motherland, the language of the Volga Germans evolved its own way, yet still preserved some original German idioms. Schnittke was delighted to discover one day that some words he knew from that dialect, though not listed in any German dictionary, were in fact used by Mozart in his letters.

Schnittke's fascination with the old German styles of the Baroque and Classical periods manifested itself even, or particularly, in his work for film, a medium for which he composed extensively from 1962 onwards. On one level a means for him to earn a living, film was also a milieu in which Schnittke felt freest to develop his own style, trying out ideas that he would later use in his concert works. More directly, his *Suite in Old Style* (1972) reworks music from two of his film scores: the opening 'Pastoral' and 'Ballet' movements, and its closing 'Pantomime', takes music from a film comedy concerning the amorous *Adventures of a Dentist* (1965); the central 'Minuet' and 'Fugue' are taken from the documentary film *Sport, Sport, Sport* (1971). Schnittke originally arranged his Suite for violin and piano, but it has since been arranged for a variety of combinations, including for cello and piano, as performed here.

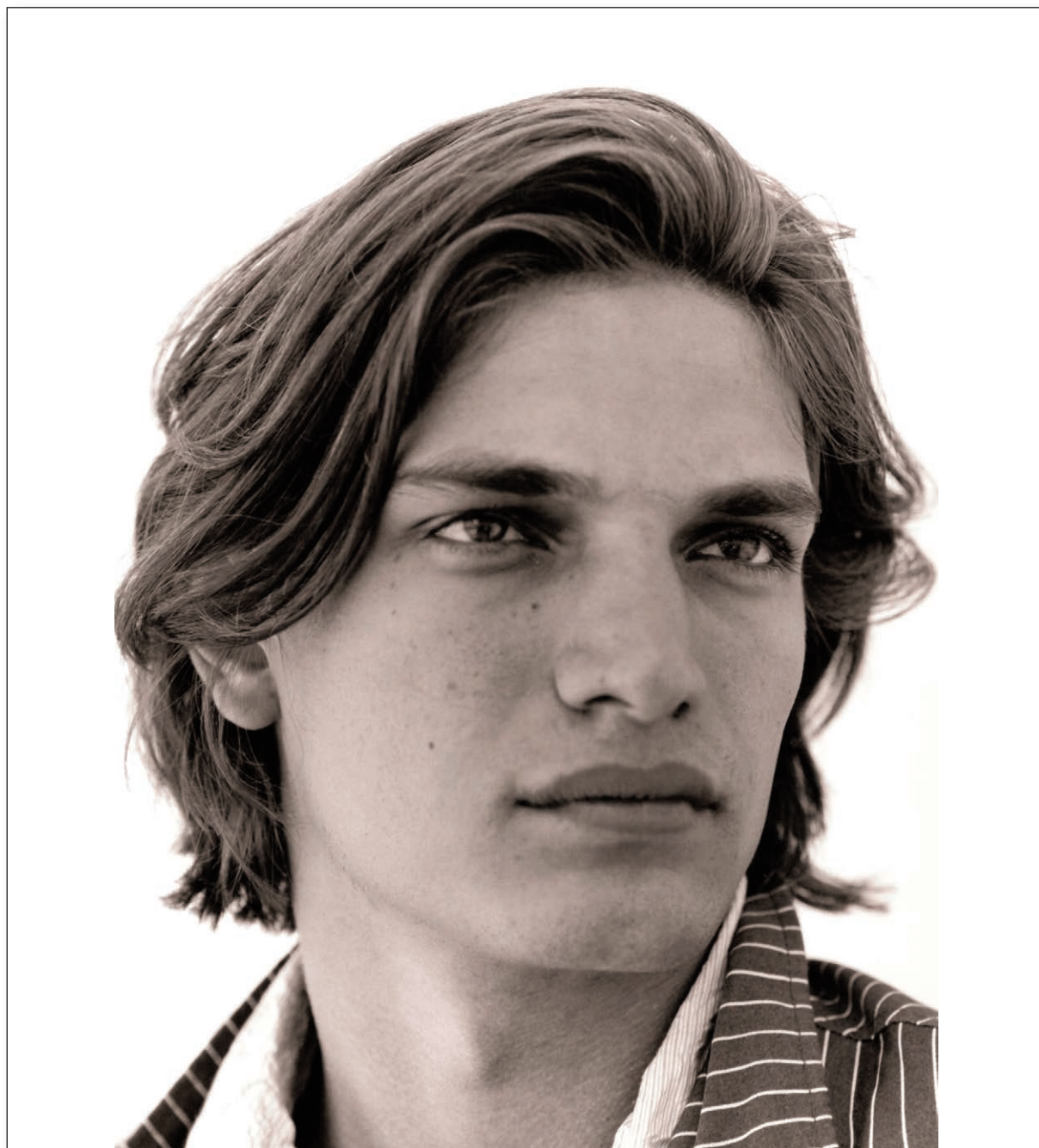
In the meantime, Schnittke had begun writing extensively for the cello, starting with his *Dialogue* for cello and seven performers, composed in 1967. He wrote works for three cellists in particular: Natalia Gutman, a pupil of the legendary Mstislav Rostropovich for, whom Schnittke also wrote several works, and their younger contemporary Alexander Ivashkin. Schnittke also had a particularly strong artistic association with Natalia Gutman's husband, the violinist Oleg Kagan, for whom he composed several works, including his Violin Concerto No. 3. It was very soon after completing this work in 1978 that he presented Gutman with his First Cello Sonata as a surprise gift. Its three movements are played without a break. The short first movement, in effect a prelude or extended upbeat

to the following scherzo, starts with a plangent solo from the cellist, eventually joined by the pianist. Then the furious scherzo begins, the cellist's scurrying, hurtling progress initially punctuated by a baleful bass figure on the piano. Then, as if in some terrible symbiotic relationship, the two instrumentalists furiously drive the music until they reach a hiatus, with fragments of a grotesque waltz pounded out by the piano. The music eventually overloads, and finally 'explodes', the cello strumming chords that seem to present a conundrum rather than resolution, while the piano peters out in the treble like a stray piece of fizzing debris. This leads directly to the finale, the cello's keening opening lament complemented by the piano's wryly ceremonial style, as themes from the previous two movements resurface in dazed aftermath.

Oleg Kagan was in his early 40s when he became seriously ill with cancer in 1989. Undaunted, he insisted on performing to the end, dying at the age of 43 in 1990. Schnittke was profoundly affected by his death, and in June of 1991, while being interviewed in Hamburg about the recently deceased violinist, he suffered a severe stroke (having previously been brought near to death by a previous stroke in 1985). Earlier in 1991, he had written a *Madrigal in Memoriam Oleg Kagan*, a slow crescendo of grief originally composed for Kagan's own instrument; he subsequently rewrote this for solo cello, and it was given its premiere in that form by Gutman on 13 July that year.

The following year, Schnittke composed *Musica Nostalgica*, a short three-minute piece for Rostropovich. A revisiting of the Minuet theme, which is previously used in his *Suite in Old Style*, the theme's initial appearance on solo cello here heightens its affinity to Bach's solo cello suites. Yet – with a touch typical of Schnittke – the cello eventually bursts the bounds of Baroque good manners, manifesting the melody's equal affinity to Mahler, and the long echo of its tradition.

© Daniel Jaffé



Das Echo einer Tradition

Alfred Schnittke wurde zwar am 24. November 1934 in Engels in der sowjetischen Republik der Wolgadeutschen geboren, verbrachte jedoch einen Großteil seiner prägenden Kindheit in Wien, wohin sein Vater entsandt worden war, um für eine deutschsprachige Zeitung der Sowjetarmee zu arbeiten. Schnittke sagte einmal: „Ich fühlte mich jederzeit als Glied einer sinnvollen Geschichtskette; alles war mehrdeutig, die *Vergangenheitsaura* erzeugte eine ständig präsente *Geisterwelt*, und ich war kein kulturloser Mensch ohne jeglichen Bezug dazu, sondern trug bewusst meine Lebensaufgabe.“

In vielen Werken Schnittkes ist das Echo, der Spuk der „Geister“ dieser alten Tradition wahrnehmbar. Seine tiefe Verbundenheit mit der österreichischen und deutschen Kultur verdankte er nicht nur seinem Vater, der in Frankfurt am Main geboren und aufgewachsen war. Vielmehr wurde diese Bindung durch seine Mutter verstärkt, die den Wolgadeutschen angehörte, welche sich im 18. Jahrhundert unter Katharina der Großen in Russland angesiedelt hatten. Fernab ihres Mutterlands durchlief die Sprache dieser Volksgruppe ihre eigene Entwicklung, behielt aber mehrere deutsche Wendungen in ihrer ursprünglichen Form bei. Schnittke war begeistert, als er eines Tages entdeckte, dass Mozart einige ihm bekannte Wörter dieses Dialekts in seinen Briefen gebrauchte, obwohl sie in keinem deutschen Wörterbuch verzeichnet waren.

Schnittkes Faszination für den alten deutschen Barock- und Klassikstil manifestierte sich ganz besonders in seinen Arbeiten für den Film, ein Medium, für das er ab 1962 viel komponierte. Obwohl die Filmmusik für ihn einerseits vor allem dem Broterwerb diene, fand Schnittke doch in diesem Milieu die besten Entfaltungsmöglichkeiten für seinen Stil und probierte Ideen aus, die er später in seinen Konzertwerken verwenden sollte. Ein anschauliches Beispiel ist seine *Suite im alten Stil* (1972), in der er Musik aus zweien seiner Filmkompositionen verarbeitet: Die beiden ersten Sätze, „Pastorale“ und „Ballett“, sowie die abschließende „Pantomime“ enthalten Musik aus einer Filmkomödie über die Liebesabenteuer eines Zahnarztes, *Adventures of a Dentist* (1965); die Mittelsätze, „Menuett“ und „Fuge“, entstammen dem Dokumentarfilm *Sport, Sport, Sport* (1971). Schnittke arrangierte seine Suite ursprünglich für Geige und Klavier. Seither wurden jedoch vielfältige Bearbeitungen für andere Instrumentenpaare komponiert, etwa Cello und Klavier, die hier zu hören sind.

Inzwischen hatte Schnittke begonnen, sich intensiv der Komposition von Cellomusik zu widmen. Als Erstes schrieb er 1967 seinen *Dialog* für Cello und sieben Instrumente. Besonders für drei bestimmte Cellisten komponierte Schnittke: Natalia Gutman, eine Schülerin des legendären Mstislaw Rostropowitsch, dem er ebenfalls einige Werke

widmete, sowie den jüngeren Zeitgenossen Alexander Iwaschkin. Schnittke pflegte auch eine besonders intensive künstlerische Beziehung mit Natalia Gutmans Ehemann, dem Violinisten Oleg Kagan. Für diesen komponierte er mehrere Werke, zum Beispiel sein Violinkonzert Nr. 3. Sehr bald nach der Vollendung dieses Werks im Jahr 1978 präsentierte er Gutman seine Cellosone Nr. 1 als Überraschungsgeschenk. Sie umfasst drei Sätze, die ohne Unterbrechung gespielt werden. Der kurze erste Satz, im Prinzip ein Vorspiel beziehungsweise ein erweiterter Auftakt zum anschließenden Scherzo, beginnt mit einem durchdringenden Solo des Cellisten, in das schließlich der Pianist einstimmt. Danach beginnt das ungestüme Scherzo, in dem das hastige Spiel des Cellisten anfangs von einer unheilverheißenden Bassfigur auf dem Klavier durchbrochen wird. Danach treiben die beiden Instrumentalisten die Musik wie in einer schrecklichen Symbiose voran, bis sie einen Hiatus erreichen und das Klavier Fragmente eines grotesken Walzers hämmert. Schließlich überhitzt die Musik und „explodiert“. Das Cello schlägt Akkorde an, die mehr Rätsel aufgeben, als eine Lösung zu schaffen, während das Klavier im Diskant ausklingt wie ein verglühender Komet. Dies leitet unmittelbar ins Finale über. Die Totenklage des Cellos vom Beginn wird hier auf ironische Weise vom triumphalen Stil des Klaviers ergänzt, während Themen der beiden vorangegangenen Sätze wie benommen wieder an die Oberfläche treten.

Oleg Kagan war Anfang vierzig, als er 1989 schwer an Krebs erkrankte. Er trat jedoch bis zu seinem Tod 1990 im Alter von 43 Jahren unbeirrbar weiterhin auf. Schnittke ging sein Tod sehr nah. Als ihm im Juni 1991 in Hamburg bei einem Interview Fragen über den kurz zuvor verstorbenen Violinisten gestellt wurden, erlitt er einen schweren Schlaganfall (1985 wäre er bereits fast an einer solchen Attacke verstorben). Früher im Jahr 1991 hatte er das *Madrigal in Memoriam Oleg Kagan* geschrieben, ein langsames Crescendo der Trauer, das ursprünglich für Kagens eigenes Instrument komponiert wurde; Schnittke schrieb es danach für Cello solo um. In dieser Form wurde das Stück am 13. Juli jenes Jahres von Gutman uraufgeführt.

Im Folgejahr komponierte Schnittke die *Musica Nostalgica*, ein kurzes dreiminütiges Stück für Rostropowitsch. Es greift das Menuettthema wieder auf, das Schnittke zuvor in seiner *Suite im alten Stil* eingesetzt hatte. Diese erstmalige Verwendung in einem Stück für Cello allein rückt das Thema noch mehr in die Nähe von Bachs Solosuiten für dieses Instrument. Doch am Ende sprengt das Cello – in einem für Schnittke typischen Griff – die Grenzen des barocken Anstands, indem es die ebenso große Nähe der Melodie zu Mahler und ihre Verwurzelung in der deutschen Tradition offenbart.

© Daniel Jaffé

Übersetzung: Stefanie Schlatt



Musica Nostalgica

If every artistic achievement is a form of heading towards something, perhaps it is also a form of running from something. Maybe the hardest thing is to go within oneself and face that which is most one's own. Or, perhaps, we need to go in circles around that something we know is there, and pull the circle ever closer until a core begins to take shape. Whether or not this has a national, ethnical dimension, it does have to do with heritage, which is, above all, something felt. And I haven't yet felt ready to record the music of my national heritage.

Having recorded works by Rachmaninov (1901), Prokofiev (1949), Kabalevsky (1964), and Shostakovich (1975), I have dedicated this album to the music of Alfred Schnittke. Joined by the pianist Petr Limonov for our second recording, we have chosen works ranging from 1972-1994, to complete a trilogy of 20th century Russian music. Alfred Schnittke - German, Russian, Jewish - always referred to his triple heritage, his identification with all and none. Together with him, I can journey from my longing for Russian towards my homecoming to German music.

Whilst the music on this recording is formally very contrasting - neo-baroque stylisations vs. atonal modernism – it is the sentiment of *Nostalgia* that binds it all together. In the Russian sense of the word, compared to its use in English, *Nostalghia* is a feeling more painful, more severe, regarded with respectful fear. A dangerous disease, a tragic psychological endemic. The title *Musica Nostalgica* stems from Schnittke himself – he gave it to a reworking of his own *Minuet*. Here, a dance, which belongs so strictly to a specific socio-cultural environment, is transported into empty space, a non-landscape, not only void of human context, but of coordinates altogether. It is the logical conclusion of a life-long struggle with the adding, stripping and morphing of contradicting cultures, both aesthetical and ethnical.

In 2008, when I was most intensely discovering the music of Alfred Schnittke and before I had altogether given up on composing, I wrote a homage, a sort of 'composed interpretation', of his music. By referring to some of his works and applying some of his methods, I tried to express my individuation of the composer beyond the limits of interpretation, closer to the realm of writing. On this recording, *Shards of Schnittke on the 10th Anniversary of his Death* also works as a reflection, a digest of the music heard earlier. Flash-images of a film burned more vividly into the retina than others. A dream that picks up where conscious thought gave up. There are direct quotes from his film score of 'The Lieutenant' and the *Minuet* from the *Suite*; compound intervals predominating the soliloquies of the Sonata No.1 and *Madrigal*; a nod to his ingenious use

of the harpsichord and prepared piano. At its climax, we hear the A-S-C-H motif (his own homage to Shostakovich's D-S-C-H), and the piece finishes with a marooned, ambiguous non-cadence that leaves the piece open-ended, reminiscent of the end of the *Suite in the Old Style*.

Leonard Elschenbroich

Musica Nostalgica

Mit jeder künstlerischen Leistung strebt man nach einem Ziel, doch vielleicht läuft man damit auch gewissermaßen vor etwas davon. Das Schwierigste ist dabei wohl, in sich zu gehen und herauszufinden, was einen selbst am meisten ausmacht. Vielleicht muss man aber auch dieses Etwas, von dessen Existenz man weiß, einkreisen, und diesen Kreis immer enger ziehen, bis sich ein Kern herauskristallisiert. Ob dies eine nationale oder ethnische Dimension umfasst oder nicht, es hat in der Tat mit dem persönlichen Erbe zu tun, das vor allem etwas Gefühltes ist. Und ich habe mich bisher nicht bereit gefühlt, das musikalische Kulturgut meines Landes einzuspielen.

Nachdem ich bereits Werke von Rachmaninoff (aus dem Jahr 1901), Prokofieff (von 1949), Kabalewski (von 1964) und Schostakowitsch (von 1975) aufgenommen habe, widme ich das vorliegende Album nun der Musik Alfred Schnittkes, die ich mit dem Pianisten Peter Limonov spiele. Wir haben für unsere zweite gemeinsame Aufnahme nun Werke aus den Jahren 1972–1994 ausgewählt, und vervollständigen damit eine Trilogie Russischer Musik des 20. Jahrhunderts. Alfred Schnittke – Deutscher, Russe, Jude – sprach immer von seiner dreifachen Herkunft, seiner Identifikation mit allen und mit keinen. Zusammen mit ihm kann ich auf die Reise gehen, von meinem Sehnen nach russischer Musik, hin zur Heimkehr in die Deutsche Musik.

Während die Musikstile auf dieser Aufnahme sich formal stark unterscheiden – neobarocke Stilisierungen vs. atonaler Modernismus – ist ihnen doch allen ein Gefühl von Nostalgie gemein. Nach russischem Verständnis beschreibt das Wort, anders als im Deutschen, einen sehr schmerzhaften Zustand, dem man mit respektvoller Furcht begegnet; eine gefährliche Krankheit, eine tragische Epidemie. Der Titel *Musica Nostalgica* stammt von Schnittke selbst – so nannte er ein Menuett, nachdem er es überarbeitet hatte. Hier wird ein Tanz, der streng an ein bestimmtes soziokulturelles Milieu gebunden ist, in einen offenen Raum verlagert, eine Un-Landschaft, in der nicht nur der menschliche Kontext fehlt, sondern gleich jegliche Bezugspunkte – das Ergebnis eines lebenslangen Kampfes mit Überlagerung und Fusion gegensätzlicher Kulturen, sowohl im ästhetischen als auch im ethnischen Sinn.

Im Jahr 2008, als ich mich ausgesprochen intensiv mit der Musik Alfred Schnittkes auseinandersetzte und das Komponieren noch nicht vollständig aufgegeben hatte, schrieb ich eine Hommage, eine Art „komponierte Interpretation“, an seine Musik. Indem ich mich

auf einige seiner Werke bezog und manche seiner Methoden anwandte, versuchte ich meine Individuation des Komponisten jenseits der Grenzen der Interpretation, mit kompositorischen Mitteln, auszudrücken. *Shards of Schnittke on the 10th Anniversary of his Death* kann auf dieser Aufnahme auch als Rückblick und Nachsinnen der zuvor gehörten Musik verstanden werden. Bilder eines Films, die sich lebhafter in die Netzhaut einbrennen als andere – ein Traum, der da anknüpft, wo das bewusste Denken aufhört. Darunter sind Passagen, die direkt aus Schnittkes Filmmusik zu *The Lieutenant* zitieren, oder dem Menuett aus der *Suite*, übergroße Intervalle aus den Monologen der *Sonate Nr. 1* und des *Madrigal*, eine Anspielung auf seine Verwendung des Cembalos und des präparierten Klaviers. Auf dem Höhepunkt ist das Motiv A-S-C-H zu hören (Schnittkes Hommage an Schostakowitschs Monogramm D-S-C-H), und das Stück endet mit einer isolierten, zweideutigen Kadenz, die das Stück im Ungewissen enden lässt, ähnlich wie der Schluss der *Suite im alten Stil*.

Leonard Elschenbroich

© 2016 Leonard Elschenbroich © 2016 PM Classics Ltd.

Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove

Executive producer for Deutschlandfunk: Christoph Schmitz

Recording Producer: Stephan Schmidt

Sound Engineer: Christoph Rieseberg

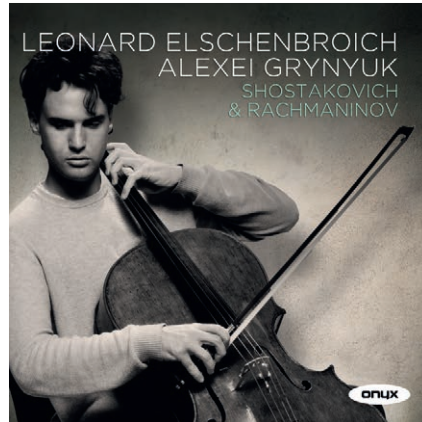
Recording location: Deutschlandfunk, Cologne 23-25 January 2016

Cover photo: Felix Broede. Design by Eduardo Nestar Gomez

www.onyxclassics.com
www.leonard-elschenbroich.com
www.petrlimonov.com



Also available on ONYX



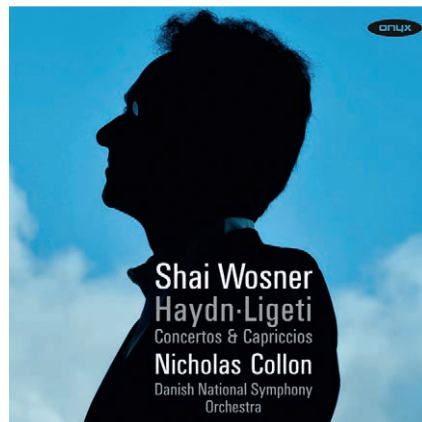
ONYX 4116

Rachmaninov / Shostakovich
Leonard Elschenbroich,
Alexei Grynyuk



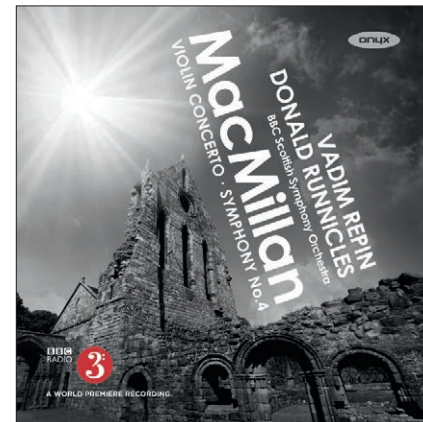
ONYX 4122

Kabalevsky / Prokofiev
Andrew Litton
Nederlands Philharmonisch Orkest,
Alexei Grynyuk
Petr Limonov



ONYX 4174

Haydn / Ligeti
Shai Vosner
Danish National Symphony Orchestra
Nicholas Collon



ONYX 4157

Macmillan
Vadim Repin
BBC Scottish Symphony Orchestra
Donald Runnicles



ONYX 4180
www.onyxclassics.com