



ALFRED SCHNITTKE 3rd SYMPHONY

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Vladimir Jurowski

PENTATONE

Alfred Schnittke (1934-1998)

3rd Symphony (1981)

1	Moderato	11.26
2	Allegro	13.23
3	Allegro pesante	8.15
4	Adagio	19.08
Total playing time		52.16

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin
Rainer Wolters, Concertmaster
Heike Gneiting, Piano
Tobias Berndt, Organ
Vladimir Jurowski, Conductor

This album has been recorded at the Haus des Rundfunks, RBB, Berlin, Germany in July 2014. The organ has been recorded separately at the Seifert organ of the St. Matthias-Kirche, Berlin-Schöneberg in October 2014.
Special thanks to Ulrich Gembaczka.



Photography by Kai Bienert

Rich in associations

One hundred and eleven musicians celebrating a large-scale symphony. That sounds like Gustav Mahler, Richard Strauss, or Arnold Schoenberg. In fact, the composer of the present symphony, Alfred Schnittke, had precisely these composers (as well as many others) in mind back in 1981. The four-movement work was commissioned for the ceremonial opening of the new Gewandhaus in Leipzig. And Schnittke – at the time still a citizen of the Soviet Union, although possessed of the particular German cultural background that only an artist raised outside of his own country would preserve – accepted the challenge. Time-honoured Leipzig, with a musical background unlike that of any other German city, inspired the composer to create an

opulent work that gradually spins a cocoon around itself, creating a dense web of both clear and covert allusions. But Schnittke would not be Schnittke had he not primarily written music that appealed to the senses. Heart and brain are equally stimulated to embark upon the adventure that is Schnittke.

Shostakovich. In their search for new musical shores during the Khrushchev era, these artists were attempting to rediscover that which had been previously outlawed, and to reject any kind of monumentality.

Schnittke was born in Engels (the capital of the former Volga-German Autonomous Soviet Socialist Republic)

on the Volga in 1934, and described himself as a "Russian without a drop of Russian blood." His father, a Jew born in Frankfurt am Main, had emigrated with his parents to the USSR in 1926, and later married a Russian-born German, Maria Vogel.

From childhood onwards, Alfred Schnittke spoke German – the native "Volga-German" of his mother. From 1946 to 1948, he lived in Vienna; subsequently, the family returned to the USSR, where he studied music. Undoubtedly, he was formed

by the massive country on both sides of the Urals. But he was less constrained than his predecessors by the verdict of Real-Socialistic composition as to the purpose of the basic legitimacy of the music itself. Nevertheless, his personal development bears no resemblance to that of western composers, despite his being sensitized to international developments in 20th-century

music thanks to the training he had received from Philip Herschkowitz (the Viennese Schoenberg pupil who had emigrated to the Soviet Union).

After a three-year post-graduate course, he taught at the Moscow Conservatory from 1962 to 1972, working for a time at the Experimental Studio of Electronic Music in Moscow, and alongside his compositions writing numerous music-theoretical works. In 1972,

English

he decided to become a freelancer, among other things composing music for some 60 films. Apart from his film music, Schnittke's oeuvre includes chamber music for the most diverse ensembles, operas, vocal-symphonic works, symphonies, and solo concertos. Thanks to a concert tour in 1977 given by Gidon Kremer, among others, his reputation spread to the West. After then, Schnittke lived and worked primarily in Germany and Austria. He was granted German citizenship in 1990, finally passing away in Hamburg on August 3, 1998.

In between all styles

After 1968, Schnittke developed his own style of composition, based on Anton von Webern's contrast concept ("tight and loose"). His motto was no longer "innovation, no matter what

the cost." Instead, he "generated" his own art from particles of traditions past. Unfortunately, this led to a withering condemnation of his abilities – he was said to be an uncreative populist, a grubby waste-recycler. Who could spread such contempt? The guardians of so-called progress, who were also popping up in the world of music – blind apologists of the modern disposable society. What a contradiction! Thus the "modern" suddenly becomes synonymous with the "inflexible" and the "cramped", while a thoughtful treatment of citations from past eras of music develops new ground. Both academic and utility music from familiar and foreign cultures can be heard, broken down and seen through the lens of the second half of the 20th century.

Whereas initially he imitated certain styles from leading figures such as

Mahler, Mozart, Bach, Stravinsky, Prokofiev, and Shostakovich, he was soon also borrowing concepts from "trivial music," folklore, jazz, tango, as well as many other styles. "I would like to mention that I did not steal any 'antiques' in my compositions: no, I 'forged' them," Schnittke once remarked with a chuckle. He himself coined the term "polystylistic" to describe his compositional technique. But this was far more than just a technique or concept: no, it was an aesthetic programme, a serious attempt to break through the vicious circle of the self-satisfied and self-sufficient avant-garde music. Suddenly, polystylism had become the means to write music that was closely related to social reality. Schnittke's protagonists do not shine like steel and glass heroes; instead, they make mistakes, laugh, have their weak moments, and

emerge triumphant, as people tend to do. This is what saved him from retreating into an ivory tower to which many 20th-century composers were enticed, like lemmings.

The luck of the vagabond

Alfred Schnittke's Symphony No. 3 bears witness to all this searching, this "in-betweenness". He used the prestigious commission from Leipzig as an opportunity to grapple not only with the multi-layered historical past, but also with the ailing current state of affairs, and the possibilities of the future of music culture in general and German culture in particular. He did not go about this like a carping and pedantic critic, he remained highly respectful of the achievements of both the past and the present. He was not alone

in his capacity of "seismograph of the cultural nightmares of his/ our present" (Vladimir Jurowski). Previously, Gustav Mahler had followed a similar calling, and Schnittke's contemporaries Valentin Silvestrov and Giya Kancheli also set their thoughts about timeless and spaceless topics to music. Perhaps it is natural that Schnittke, who was born too late for the times, yet at the same time too early, could never really break through anywhere – be it in Russia, Germany, in the avant-garde movement, neo-romantic postmodernism, in Judaism, Christianity, atheism, in the past, the present, or the future.

Moderato

Although Schnittke recycled everything he deemed suitable in

his music (in the Hegelian triple sense), one thing he surely did not do: reinvent the wheel. To him, music was part of everyday life, it was there to be used, as well as to be worn down, repaired, and altered. However, it should not be allowed to gather dust. Thus, considering this background, it seems perfectly logical that for his Symphony No. 3 he borrowed not only from Myaskovsky (in particular, from the second movement of his Symphony No. 24), Shostakovich (Symphony No. 4 and opera *The Nose*), Prokofiev, and Stravinsky, but that he likewise immortalized 22 composers in his Leipzig symphony. "This is a German symphony. In other words, the piece is based on quasi-quotes. Literal quotes hardly ever appear, but the music constantly evokes the development of German music from Bach to the present day. The names of more than 20

composers are included. From the letters that make up their names, I have derived dodecaphonic scales" (Alfred Schnittke).

Based on a reference to the Thomaskirche in Leipzig, the following composers are invoked: Schütz, Bach (piccolo), Haydn, Mozart, and Beethoven. They all lead to the first climax, a fortissimo in D major. In the ebb and flow that follows, the names of Schubert, Schumann, Brahms, Mendelssohn, Strauss and Strauß, Reger, Bruckner, Mahler (chimes), Schoenberg (clarinet), Berg (highlighted in the timpani) and Webern (celesta) are invoked; then Eisler, Dessau, Hindemith, Orff, Bernd Alois Zimmermann (*Photoptosis*), Henze, Kagel, and Stockhausen file past. We hear Schnittke combining enigmatic humour with awesome earnestness, as various colleagues are portrayed with exquisite detailing, whereas others are marched past us like dreary tin soldiers.

Richard Wagner is allotted a special position in the parade. His name, represented by the notes a-g-e, blends into motifs from the *Rheingold* (clarinets); but above all,

the Symphony No. 3 commences with the opening theme from this opera. Schnittke adapts the primal source from that legendary well of all music, the minute-long sustained note of E flat, fanning it out over a

total of 66 strings, ranging from the lowest double-bass at the rear, to the

highest violin of the leader up front.

All strike up the same melodic figure in canon, staggered over the bars: a

harmonic series on the note C. Here,

Schnittke has in mind a sound that is explicitly not well tempered; this

procession from darkness to light is meant to develop in a pure and natural manner. Apart from Wagner, he features another protagonist of German music: Beethoven. In particular, the urge towards the light, as embodied by the prisoners in the latter's opera *Fidelio*, appears to inspire the – so to speak – blissful slurs of the wind instruments in this work by Schnittke.

Allegro

All severity, all weighty significance appears to be suddenly blown away as the second movement begins. The music dances through the orchestra, agile, cheerful, light, and weightless: the bustling strings delicate and nimble, the oboes radiant in gentle dialogue with the warmly intoning horns. The brass pulls cloyingly sweet,

yet cheeky faces. The percussion section does not pound, but glitters and shimmers in a strangely beautiful manner. Welcome to the dreamland of classical music, whose Mozartian innocence fades instantaneously as the modern age bursts in. The proverbial racket (first a bang, followed by noise) is followed by minimalistic bustle. The charming conversations of moments earlier disintegrate into a hopeless shambles. A waltz sequence creates more an idiotic than liberating effect, pseudo-Baroque counterpoint à la Reger entangles the fingers and confuses the ears, rather than resolving the mess. The organ booms out with authority. Then comes Schnittke's impish grin: only a simple Mozartian sound can mediate in the confusion. Now the modern age brings out the artillery: electric guitar and heavy brass, supported by the bass drum,

chase after the fleeing strings, dispersing them. Once again, the waltz demonstrates its aptitude for dreary mass entertainment. Time and again, Schnittke attempts in his music to still the vociferous fear of the vehement, armour-clad instruments, to replace martial clamour with beauty, simplicity, and tenderness. The spreading of fear stems from the feeling of fear. In the end, the knot is unravelled as the music shatters into a seemingly incongruous quote: namely, Mozart's Piano Sonata in C, K. 545. Out of this world.

Allegro pesante

"In the third movement, I relate the history of German music throughout its various epochs and periods from the Middle Ages to the present day" (Alfred Schnittke). Is Germany's

world-famous music still entrenched in Fafner's cave? Anyway, the dragon appears to have made its home in the third movement, of all places. Organ, horns, trumpets, trombones, and electric guitar struggle with an unwieldy melody full of harsh tritones. This is forced to serve as a cantus firmus for a more than "learned" fugue. But the melody consists of the German notes of d-a-es-b-e-es-e (es = E flat, b = B flat)! Basically spelling the words "Das Böse" (= evil), or "scheen bese," as the people of Leipzig would say. Is Schnittke perhaps making a little joke about the lack of freedom in German music as he takes "evil" by the horns and lets it trip over its own feet? With a strange pounding, drums, electric guitar, and harpsichord take a wrong turn, ending up as a caricature of pop music. The cellos add their own contribution, twice quoting from Beethoven's *Egmont*. No, we will not

be beaten by tinkling and jingling, we would rather become so entangled that we cannot even move. At the end, each instrument in the orchestra is squeezed into the faceless uniform of a unison.

Schnittke reacted physically to these restrictions; they literally made him sick. Several times, his vitality was paralyzed due to a stroke. Several times, he groped his way back to the land of the living, composing great music up to the very last, ever more frequently containing personal insights into the afterlife. Is the sum of "all that has been" to be found in the past?

Adagio

Not until the end does the symphony slow its breathing. Ending such a

work with an adagio movement is typical of Gustav Mahler. And it is probably this composer to whom Alfred Schnittke now returns, so to speak. The tenor of the finale is Mahlerian rapture. Strongly aware of the threat to inner and "outer" peace – stemming from fear and hatred –, Schnittke portrays the isolation of the individual, his alienation from himself, his long-lost joy, pushed away into a distance both temporal and spatial. In an empty world, lost souls wander about, dreaming of painfully beautiful memories that gradually fill the entire tonal range. Dully, the "pesante" of the preceding movement drives the wanderers further into the middle of nowhere. Nothingness roars with increasing power, finding release in an outcry from all the instruments. Only the faint sound of a violin remains, as in Mahler. A feeble, steadily subsiding

brass chorale does not offer the insect army of the strings any support.

The final symbolic quotes indicate a path: "... there are some tonal allusions associated with the commissioning of the composition: concepts such as Earth, Germany, Leipzig" (Alfred Schnittke). Indeed, one comes across the very notes e-d-d-e as a musically viable abbreviation of the German word "Erde" (= earth); likewise, d-es-c-h-a-d for "Deutschland" (es = E flat, h = B), e-g for "Leipzig," and at the very end, the formula b-a-c-h. At first, a supernatural flute solo, beginning with C-major triad arpeggios, recalls the pure natural tones from the very beginning. Then three times the distinctive anagram of Johann Sebastian Bach is heard above a discreet C major in the lower strings.

Finally, the symphony ends on an unsettling and discordant C sharp. As softly as it is piercing.

ARTISTS

Radio Symphony Orchestra Berlin

The Radio Symphony Orchestra Berlin (RSB) dates back to the first hour of music broadcasting by Deutscher Rundfunk in October 1923. The orchestra's chief conductors (incl. Sergiu Celibidache, Eugen Jochum, Hermann Abendroth, Rolf Kleinert, Heinz Rögner, Rafael Frühbeck de Burgos and Marek Janowski) have all helped to create a body of sound that shares the changing circumstances of 20th century German history in a very special way. Ever since its foundation, the

RSB has nurtured a close relationship with contemporary music. Important 20th and 21st century composers have come to the orchestra's lectern in person or performed their own works as soloists: Paul Hindemith, Arthur Honegger, Sergei Prokofiev, Richard Strauss, Arnold Schönberg, Igor Stravinsky, Kurt Weill, as well as Krzysztof Penderecki, Peter Ruzicka, Heinz Holliger and Jörg Widmann in more recent years.

The RSB is particularly attractive for capable young conductors from the international music scene, with Andris Nelsons, Kristjan Järvi, Yannick Nézet Séguin, Vasily Petrenko, Ludovic Morlot, Jakub Hruša, Alondra de la Parra and Alain Altinoglu performing in recent years. The orchestra has been performing on important national and international stages for more

than 50 years. Alongside regular tours of Taiwan, Korea and Japan, the orchestra also makes guest appearances at European festivals and in German centers of music. As the oldest German radio orchestra, the RSB has won a place in the top tier of European concert orchestras, especially since completing its ten-part concertante Wagner cycle in 2013.

Vladimir Jurowski
One of today's most sought-after conductors, Vladimir Jurowski was born in Moscow in 1972, and studied at the Moscow Conservatory, and the Musikhochschule of Dresden and Berlin. He is Principal Conductor and Artistic Advisor of the London Philharmonic Orchestra, Principal Artist of the Orchestra of the Age

of Enlightenment and Artistic Director of the Russian State Academic Symphony Orchestra, and has also held the positions of First Kapellmeister of the Komische Oper Berlin (1997-2001), Principal Guest Conductor of the Teatro Comunale di Bologna (2000-2003), Principal Guest Conductor of the Russian National Orchestra (2005-2009) and Music Director of Glyndebourne Festival Opera (2001-2013).

Vladimir Jurowski appears on the podium with many of the world's leading musical institutions, including the Berlin and Vienna Philharmonic Orchestras, the Royal Concertgebouw Orchestra, Philadelphia Orchestra, New York Philharmonic, Cleveland Orchestra, Boston Symphony, Chicago Symphony, Metropolitan Opera New York, the Chamber Orchestra of Europe, Gewandhausorchester

Leipzig, La Scala Milan, The Bolshoi Theatre and the Staatskapelle Dresden. Jurowski's discography includes works by Tchaikovsky, Prokofiev and Shostakovich for PENTATONE and works by Brahms, Mahler, Zemlinsky, Tchaikovsky, Turnage, Anderson and Rachmaninov on the London Philharmonic Orchestra's LPO Live label. His tenure as Music Director at Glyndebourne has been documented in CD & DVD releases of the operas *La Cenerentola*, *Tristan und Isolde*, *Betrothal in a Monastery*, *Ariadne auf Naxos*, *Gianni Schicchi*, *Die Fledermaus*, *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Don Giovanni*, and *The Miserly Knight*.

Beziehungs-Reich

Einhundertelf Musiker zelebrieren eine großformatige Sinfonie. Das klingt nach Gustav Mahler, Richard Strauss oder Arnold Schönberg. Tatsächlich waren es genau jene Tondichter (und viele andere mehr), auf die sich der Komponist der hier vorliegenden Sinfonie, Alfred Schnittke, anno 1981 nachdrücklich besann. Das viersätzige Werk entstand zum Anlass der feierlichen Eröffnung des neuen Gewandhauses zu Leipzig. Schnittke, seinerzeit noch Bürger der Sowjetunion, gleichwohl mit jenem besonderen deutschen Kulturhintergrund ausgestattet, wie ihn nur ein außerhalb des Vaterlandes sozialisierter Künstler zu pflegen vermag, nahm die Herausforderung an. Das altehrwürdige Leipzig, musikgeschichtsträchtig wie kaum eine andere deutsche Stadt,

inspirierte den Komponisten zu einem opulenten Werk, das sich mehr und mehr in ein dichtes Netz offener und verdeckter Anspielungen einspinnt. Doch Schnittke wäre nicht Schnittke, wenn er nicht in erster Linie eine sinnlich erlebbare Musik geschrieben hätte. Herz und Hirn sind gleichermaßen angesprochen, sich auf das Abenteuer Schnittke einzulassen.

Engels – Wien – Moskau – Hamburg
Alfred Schnittke war 19 Jahre alt, als der sowjetische Generalissimus Stalin starb. Das bedeutete noch keineswegs, dass Schnittkes Künstlertum sich unbehelligt hätte entfalten können. Alfred Schnittke gehörte zusammen mit Edisson Denissow und mit Sofia Gubaidulina

zum leuchtenden Dreigestirn der russischen Komponisten der Generation nach Prokofjew und Schostakowitsch. Ihren Aufbruch zu neuen musikalischen Ufern suchten diese Künstler während der Chruschtschow-Ära in der Wiederentdeckung des bisher Verfemten und in der Ablehnung jeglicher Monumentalität.

Geboren 1934 in Engels an der Wolga (Hauptstadt der ehemaligen Wolgadeutschen Autonomie Sowjetrepublik), bezeichnete Schnittke sich selbst als „Russe ohne einen Tropfen russischen Blutes“. Sein Vater, ein in Frankfurt am Main geborener Jude, kam 1926 mit seinen Eltern in die UdSSR und heiratete dort eine in Russland geborene Deutsche, Maria Vogel. Von Kindheit an sprach Alfred Schnittke Deutsch – das „Wolgadeutsch“ seiner Mutter. Von 1946 bis 1948 lebte er in Wien.

seinen Kompositionen zahlreiche musiktheoretische Arbeiten. Seit 1972 war er freischaffender Komponist und komponierte u.a. die im doppelten Sinn sein Leben unterhaltende Musik zu 60 Filmen. Schnittkes Œuvre umfasste neben diesen Filmmusiken Kammermusik in verschiedensten Besetzungen, Opern, vokalsinfonische Werke, Sinfonien und Instrumentalkonzerte. Eine Konzertreise 1977 u.a. mit Gidon Kremer machte ihn in Westeuropa bekannt. Seitdem lebte und arbeitete Schnittke vornehmlich in Deutschland und Österreich. 1990 erhielt er die deutsche Staatsbürgerschaft, am 3. August 1998 starb er in Hamburg.

Zwischen allen Stilen

Mit Hilfe von Anton von Webers Kontrastidee („fest und locker“)

war er nach 1968 zu seiner eigenen Art des Komponierens gekommen. Sein Motto hieß nicht mehr „Neu um jeden Preis“. Vielmehr generierte Schnittke seine Kunst aus Bruchteilen des Hergestrichenen. Dafür handelte er sich ein vernichtendes Urteil ein: das des unkreativen Populisten, des schmuddeligen Müllverwerters. Wer kann solche Geringschätzung verbreiten? Jene auch in der Musik wachenden Gralshüter des vermeintlichen Fortschritts, blinde Apologeten der modernen Wegwerfgesellschaft. Welch ein Widerspruch! So wird das Moderne unversehens zum Starren, Verkrampften, während der aufmerksame Umgang mit Versatzstücken aus vergangenen Epochen der Musik ein neues Terrain erschließt. Es erklingt akademische und Gebrauchsmusik vertrauter und fremder Kulturen, gebrochen und

gesehen durch die Brille der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts. Waren es zunächst stilistische Anlehnungen an Leitfiguren wie Mahler, Mozart, Bach, Strawinsky, Prokofjew und Schostakowitsch, so traten bald auch Trivialmusik, Folklore, Jazz, Tango und viele andere Stile hinzu. „Ich möchte erwähnen, daß alle Antiquitäten in meinen Stücken von mir nicht gestohlen, sondern gefälscht wurden“, schmunzelte Schnittke. Er selbst prägte für seine Kompositionstechnik den Begriff „Polystilistik“. Aber das ist weit mehr als eine Technik oder ein Begriff: Es ist ein ästhetisches Programm, ein ernsthafter Versuch, den Teufelskreis der nur noch sich selbst genügenden Avantgardemusik zu durchbrechen. Polystilistik wird unversehens zum Mittel, Musik direkt an der gesellschaftlichen Realität zu schreiben. Schnittkes Figuren glänzen

nicht wie Helden aus Stahl und Glas, sondern sie irren, lachen, schwächeln und triumphieren, wie Menschen es halt tun. Das hat ihn vor dem Elfenbeinturm bewahrt, in welchen nicht wenige Komponisten des 20. Jahrhunderts wie die Lemminge eingezogen sind.

Das Glück des Vagabunden

Von all diesem Unterwegssein, diesem Dazwischensein kündet die Sinfonie Nr. 3. Alfred Schnittke nahm den ehrenvollen Auftrag aus Leipzig zum Anlass, sich mit dem vielschichtigen historischen Gewordensein, aber auch mit dem kranken Sein und den Möglichkeiten des zukünftigen Werdens der Musikkultur im Allgemeinen und der deutschen Kultur im Besonderen auseinanderzusetzen. Dies tut er

nicht als mäkelnder Beckmesser, sondern voller Respekt vor den Leistungen aus Vergangenheit und Gegenwart. In seiner Eigenschaft als „Seismograph der kulturellen Alpträume seiner/ unserer Gegenwart“ (Vladimir Jurowski) steht er nicht allein. Vor ihm folgte Gustav Mahler einer solchen Berufung, neben ihm sind es u.a. Valentin Silvestrow und Gija Kantscheli, die sich klingende Gedanken über zeit- und raumlose Themen machen. Vielleicht ist es natürlich, dass Schnittke, ein zu spät Geborener, der zugleich zu früh geboren worden ist, nie und nirgends wirklich ankommen konnte – nicht in Russland, nicht in Deutschland, nicht in der Avantgarde, nicht in der neoromantischen Postmoderne, nicht im Judentum, nicht im Christentum, nicht im Atheismus, nicht in der Vergangenheit, nicht in der Gegenwart und nicht in der Zukunft.

Moderato

Wenn Schnittke alles verwendete, was ihm geeignet erschien, in seiner Musik (im dreifachen Hegelschen Sinn) aufgehoben zu sein, so tat er eines mit Sicherheit nicht: das Fahrrad neu zu finden. Nach seinem Verständnis war Musik Teil des Alltags, sie sollte zu gebrauchen sein, durfte dabei abgenutzt, repariert und verändert werden. Nur Staub sollte sie nicht ansetzen. Geradezu logisch erscheint es vor diesem Hintergrund, dass er für die Sinfonie Nr. 3 nicht nur Anleihen fortissimo in D-Dur. Im folgenden Ab- und Anschwellen kommen die Namen von Schubert, Schumann, Brahms, Mendelssohn, Strauss und Strauß, Reger, Bruckner, Mahler (Glocken), Schönberg (Klarinette), Berg (hervorgehoben in den Pauken) und Webern (Celesta) zu Gehör, dann defilieren Eisler, Dessau, Hindemith, Orff, Bernd Alois Zimmermann

Zitate kommen fast nicht vor, aber die Musik weckt ständig Erinnerungen an den Entwicklungsweg der deutschen Musik von Bach bis heute. Es kommen Namen von mehr als zwanzig Komponisten vor. Aus den Buchstaben ihrer Namen gewinne ich Zwölftonleitern.“ (Alfred Schnittke) Ausgehend von einer Referenz an die Leipziger Thomaskirche werden aufgerufen: Schütz, Bach (Piccoloflöte), Haydn, Mozart, Beethoven. Sie alle münden in den ersten Lautstärkehöhepunkt, ein Minutenlang ausgehaltenen Ton Es, adaptiert Schnittke zu einem solistischen Auffächern sämtlicher 66 Streicher vom tiefsten, hintersten Kontrabass bis zur höchsten Geige des Konzertmeisters. Alle intonieren („Photoptosis“), Henze, Kagel und Stockhausen vorüber. Schnittkes hintergründiger Humor verbindet sich mit ehrfürchtigem Ernst, wenn er manche der Kollegen mit liebevollen Details ausstattet, andere wie graue Zinsoldaten an unserem Ohr vorbeimarschieren lässt. Einen besonderen Rang nimmt Richard Wagner in dem Defilee ein. Sein Name mit den Tonbuchstaben a-g-e verschmilzt mit Motiven aus dem „Rheingold“ (Klarinetten), vor allem aber eröffnet Schnittke die Sinfonie Nr. 3 mit der Eröffnungsidee des „Rheingoldes“. Dessen legendäres Wachstum aller Musik aus einem Urgrund, dem Minutenlang ausgehaltenen Ton Es, adaptiert Schnittke zu einem solistischen Auffächern sämtlicher 66 Streicher vom tiefsten, hintersten Kontrabass bis zur höchsten Geige des Konzertmeisters. Alle intonieren

im Kanon, taktweise versetzt, die gleiche melodische Figur: eine Naturtonreihe über C. Schnittke schwebt dabei ausdrücklich ein nicht wohltemperierter Klang vor, rein und natürlich soll diese Prozession aus Nacht zum Licht sich entfalten. Hier ist neben Wagner gleich ein weiterer Protagonist der deutschen Musik am Zuge: Beethoven. Namentlich der Drang zum Licht, wie ihn in „Fidelio“ die Gefangenen verkörpern, scheint bei Schnittke die gleichsam seligen Ligaturen der Bläser zu beflügeln.

Allegro

Alles Schwere, Beladene, Bedeutende ist plötzlich wie weggeblasen, wenn der 2. Satz anhebt. Behände, heiter, leicht und schwerelos tänzelt die Musik durchs Orchester. Zart und flink die emsigen Streicher, blühend die Oboen

im sanften Dialog mit den warm tönen Hörnern. Die Blechbläser schneiden freche, süße Fratzen. Alles Schlagzeug schlägt nicht, sondern glitzert und flirrt fremdartig schön. Willkommen im Traumland der Klassik. Dessen mozartsche Unschuld vergeht schlagartig, wenn die Moderne hereinbricht. Auf den sprichwörtlichen Krach (erst Knall, dann Lärm) folgt minimalistisches Gewusel. Die eben noch anmutigen Gespräche zerfallen in heilloses Durcheinander. Eine Walzersequenz wirkt mehr blöde als befreind, pseudobarocker Kontrapunkt à la Reger verknottet eher Finger und Ohren, als dass er den Schlamassel auflösen könnte. Autoritär dröhnt die Orgel. Dann Schnittkes lausbübisches Grinsen: schlichter Mozartklang allein vermag zu schlachten. Nun fährt die Moderne neue Geschütze auf: E-Gitarre und schweres Blech, unterstützt von

der großen Trommel hetzen die fliehenden Streicher vor sich her und in die Irre. Noch einmal offenbart der Walzer seine Eignung zur drögen Massenbelustigung. Immer wieder unternimmt Schnittke musikalische Versuche, den Geharnischten ihre lautstarke Angst zu nehmen, setzt Schönheit, Schlichtheit, Zartheit gegen martialisches Geschrei. Angst verbreiten kommt von Angst haben. Am Ende löst sich der Knoten, indem er in einem schier exterritorialen Zitat zerspringt: Mozarts Klaviersonate C-Dur KV 545. Nicht von dieser Welt.

Allegro pesante

„Im dritten Satz erzähle ich die Geschichte der deutschen Musik in ihren verschiedenen Epochen und Perioden vom Mittelalter bis zur Gegenwart.“ (Alfred Schnittke)

Verschanzt sich Deutschlands weltberühmte Musik noch immer in Fafners Höhle? Jedenfalls scheint ausgerechnet im dritten Satz der Wurm zu hausen. Orgel, Hörner, Trompeten, Posaunen und E-Gitarre mühen sich um eine sperrige Melodie mit vielen harten „Tritonüssen“. Die muss herhalten als *Cantus firmus* für eine mehr als „gelahrte“ Fuge. Aber die Melodie besteht ja aus den Tonbuchstaben d-a-es-b-e-es-e! „Das Böse“, Hauptsache „scheen bese“, wie die Leipziger sagen würden. Macht Schnittke sich gar ein wenig lustig über die Unfreiheit in der deutschen Musik, wenn er „das Böse“ bei den Hörnern nimmt und es über die eigenen Füße stolpern lässt? Stampfend verfremdet, vergaloppieren sich Schlagzeug, E-Gitarre und Cembalo in einer Pop-Karikatur. Dahinein spielen die Violoncelli zweimal ein Zitat aus

Beethovens „Egmont“. Nein, wir lassen uns nicht unterkriegen von Geklingel und Getingel, verknäulen uns lieber bis zur Bewegungsunfähigkeit. Am Ende ist jedes einzelne Orchesterinstrument eingewängt in die gesichtslose Uniform des Einklanges. Schnittke fühlte diese Verengungen körperlich. Er wurde krank davon. Mehrere Male lähmte ein Schlaganfall seine Lebendigkeit. Mehrere Male tastete er sich zurück in die Weite des Lebens, komponierte bis zuletzt großartige Musik, immer häufiger mit selbst geschauten Ausblicken ins Jenseits. In die Vergangenheit, die Summe alles Gewesenen?

Adagio

Erst ganz zum Schluss atmet die Sinfonie ruhig. Ein solches Werk mit einem Adagio-Satz ausklingen zu lassen, das zelebrierte vor allem

Gustav Mahler. Und der ist es wohl auch, zu dem Alfred Schnittke nun gleichsam heimkehrt. Mahlersche Entrückung ist der Tenor des Finales. Letzte symbolische Zitate weisen einen Weg: „... es gibt einige mit dem Kompositionsauftrag verbundene Ton-Anspielungen: Begriffe wie Erde, Deutschland, Leipzig.“ (Alfred Schnittke)

Tatsächlich finden sich die Tonbuchstaben e-d-d-e als musikalisch verwertbares Kürzel aus dem deutschen Wort „Erde“, ebenso d-es-c-h-a-d für „Deutschland“, e-g für „Leipzig“ und ganz zum Schluss die Formel b-a-c-h. Zunächst gemahnt ein überirdisches Flötensolo, beginnend in C-Dur-Dreiklangsbrechungen, Verirrten weiter ins Nirgendwo. Immer lauter dröhnt das Nichts, entlädt sich in einem Aufschrei allerersten Anfangs. Dann erklingt dreimal das markante Anagramm von Johann Sebastian Bach über einem dezenten C-Dur-Grund der tiefen Streicher. Schließlich endet

Blechbläserchoral bietet dem Insektenheer der Streicher keinen Halt.

Letzte symbolische Zitate weisen einen Weg: „... es gibt einige mit dem Kompositionsauftrag verbundene Ton-Anspielungen: Begriffe wie Erde, Deutschland, Leipzig.“ (Alfred Schnittke)

KÜNSTLER

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin geht zurück auf die erste musikalische Funkstunde des deutschen Rundfunks im Oktober 1923. Die Chefdirigenten (u. a. Sergiu Celibidache, Eugen Jochum, Hermann Abendroth,

Rolf Kleinert, Heinz Rögner, Rafael Frühbeck de Burgos, Marek Janowski) formten einen Klangkörper, der in besonderer Weise die Wechselfälle der deutschen Geschichte im 20. Jahrhundert durchlaufen hat. Das RSB ist seit seiner Gründung speziell mit der zeitgenössischen Musik

die Sinfonie auf einem verstörend schrägen Cis. So leise wie bohrend.

vertraut. Bedeutende Komponisten des 20. Jahrhunderts traten selbst ans Pult dieses Orchesters oder führten als Solisten eigene Werke auf: Paul Hindemith, Arthur Honegger, Sergei Prokofjew, Richard Strauss, Arnold Schönberg, Igor Strawinsky und Kurt Weill ebenso wie in jüngerer Zeit Krzysztof Penderecki, Peter Ruzicka, Heinz Holliger oder Jörg Widmann.

Das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin ist besonders für fähige junge Dirigenten der internationalen Musikszene attraktiv. So standen in den letzten Jahren u.a. Andris Nelsons, Kristjan Järvi, Yannick Nézet-Séguin, Juraj Valčuha, Vasily Petrenko, Ludovic Morlot, Jakub Hrůša, Alondra de la Parra und Alain Altinoglu am Pult.

Seit mehr als 50 Jahren ist das Rundfunk-Sinfonieorchester auf wichtigen nationalen und

internationalen Podien präsent. Neben regelmäßigen Tourneen nach Taiwan, Korea und Japan gastiert das Orchester auf europäischen Festivals und in deutschen Musikzentren. Spätestens seit Abschluss des zehnteiligen konzertanten Wagner-Zyklus ist der älteste deutsche Rundfunkklangkörper in der ersten Reihe der europäischen Konzertorchester angekommen.

Vladimir Jurowski

Im Jahre 1972 zu Moskau geboren, zählt Vladimir Jurowski zu den meist gefragten Dirigenten unserer Zeit. Der am Moskauer Konservatorium und an den Dresdner und Berliner Musikhochschulen ausgebildete Musiker ist sowohl Chefdirigent und künstlerischer Leiter des London Philharmonic Orchestra,

künstlerischer Leiter des Staatlichen Akademischen Sinfonie-Orchesters von Russland als auch Principal Artist des Orchestra of the Age of Enlightenment. Jurowski bekleidete auch Stellungen als Erster Kapellmeister der Komischen Oper Berlin (1997 - 2001), Erster Gastdirigent des Teatro Comunale di Bologna (2000 - 2003), Erster Gastdirigent des Russischen Nationalorchesters (2005 - 2009) und Musikdirektor der Glyndebourne Festival Opera (2001 - 2013).

Vladimir Jurowski steht regelmäßig vor zahlreichen internationalen Spitzenorchestern, wie den Berliner und Wiener Philharmonischen Orchestern, dem Königlichen Concertgebouwkest, dem Philadelphia Orchestra, den New Yorker Philharmonikern, dem Cleveland Orchestra, dem Boston Symphony Orchestra, der Chicago

Symphony, der Metropolitan Opera, New York, dem Chamber Orchestra of Europe, dem Gewandhausorchester, Leipzig, der Mailänder Scala, dem Orchester des Bolschoi-Theaters und der Staatskapelle Dresden.

Zur Diskographie Vladimir Jurowskis für PENTATONE zählen Aufnahmen von Werken von Tschaikowski, Prokofiev und Schostakowitsch, und solche von Brahms, Mahler, Zemlinsky, Tschaikowski, Turnage, Anderson und Rachmaninow auf dem Label LPO Live des London Philharmonic Orchestra. Aus Jurowskis Zeit als Glyndebourner Musikdirektor resultierten CD- und DVD-Ausgaben der Opern *Tristan und Isolde*, *Betrothal in a Monastery*, *Ariadne auf Naxos*, *La Cenerentola*, *Gianni Schicchi*, *Die Fledermaus*, *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Don Giovanni* und *The Miserly Knight*.

Acknowledgments

Executive producer

Dr. Matthias Sträßner
(Deutschlandfunk), Tilman Kuttenkeuler
(RSB) & Job Maarse (PENTATONE)

Liner notes

Steffen Georgi

English translation

Fiona J. Stroker-Gale

Cover photo

Roman Goncharov

Design

freshu

Product manager

Angelina Jambrekovic

Recording producer

Job Maarse

Balance engineer & Editing

Jean-Marie Geijser

Recording team RBB

Ekkehard Stoffregen, Annerose Unger
& Malte Eiben

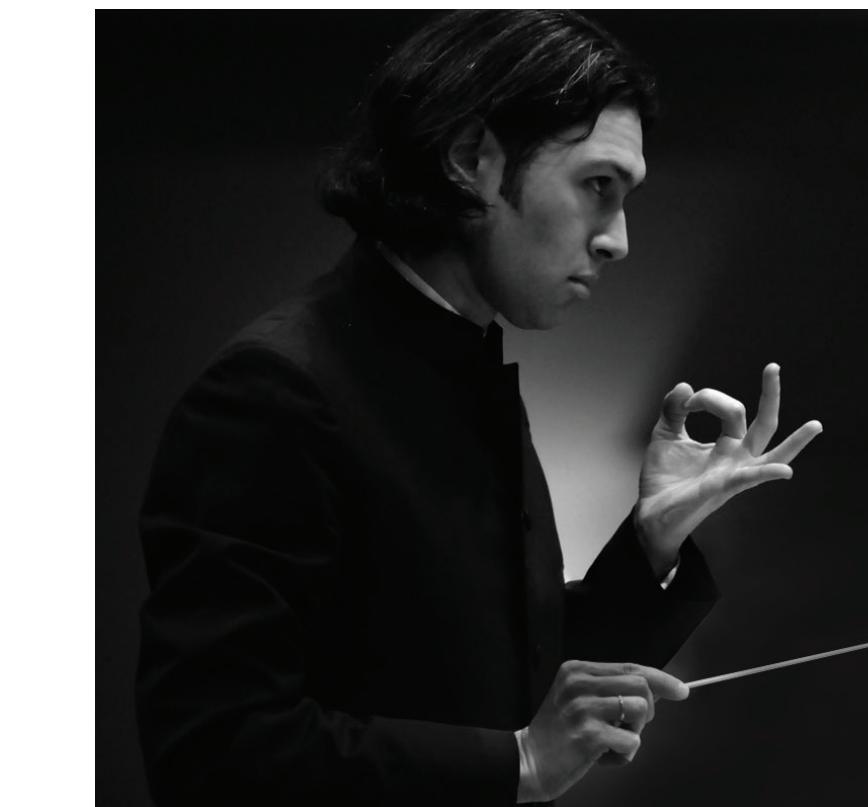
Postproduction

Polyhymnia International B.V.

Co-production of Deutschlandfunk, ROC Berlin GmbH and PENTATONE



PENTATONE



Photography by Matthias Creutziger

PENTATONE

Premium Sound and Outstanding Artists

Music of today is evolving and forever changing, but classical music stays true in creating harmony among the instruments. Classical music is as time-honored as it is timeless. And so should the experience be.

We take listening to classical music to a whole new level using the best technology to produce a high quality recording, in whichever format it may come, in whichever format it may be released.

Together with our talented artists, we take pride in our work of providing an impeccable way of experiencing classical music. For all their diversity, our artists have one thing in common. They all put their heart and soul into the music, drawing on every last drop of creativity, skill, and determination to perfect their compositions.

www.pentatonemusic.com





Sit back and enjoy

PENTATONE