

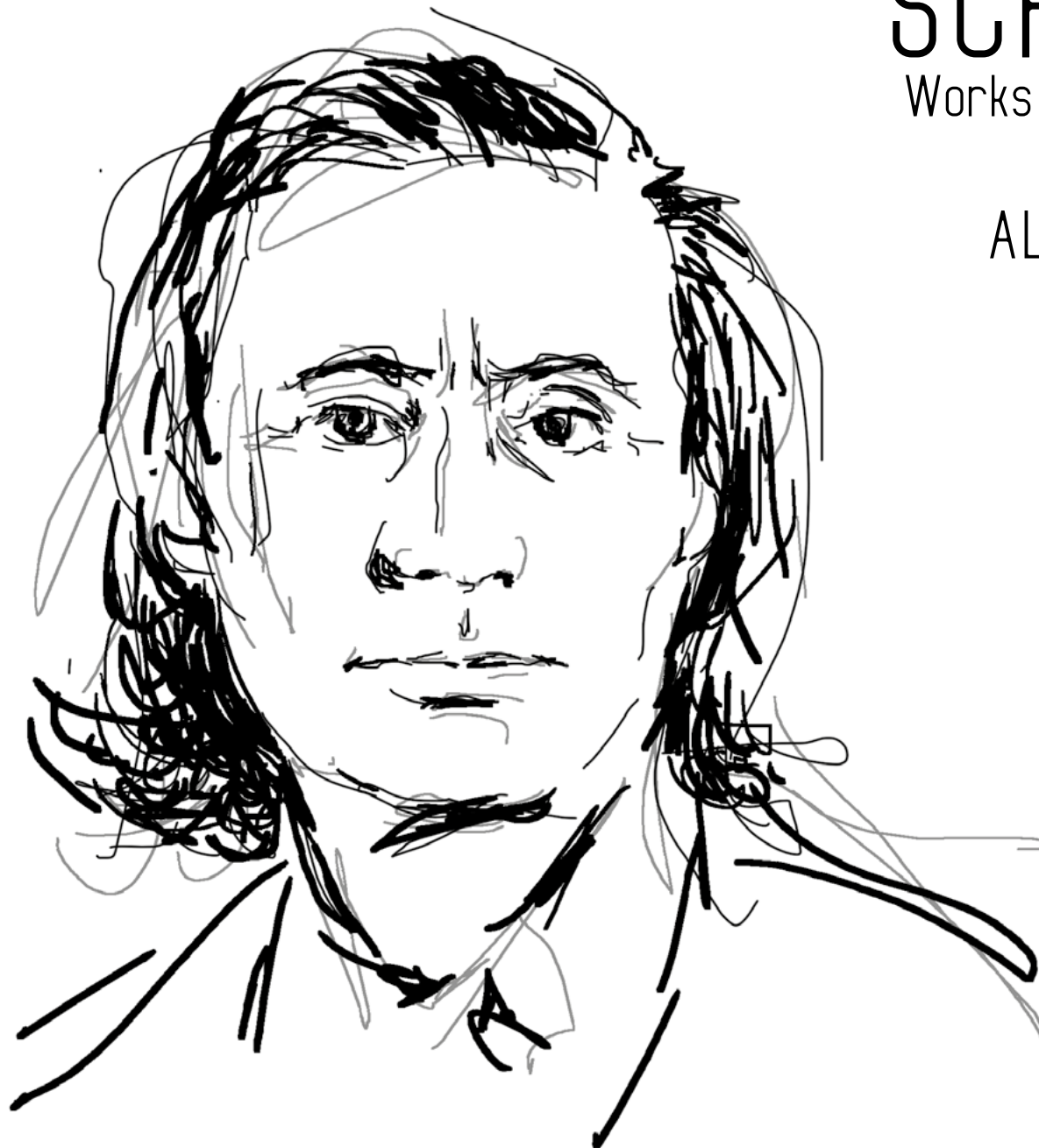


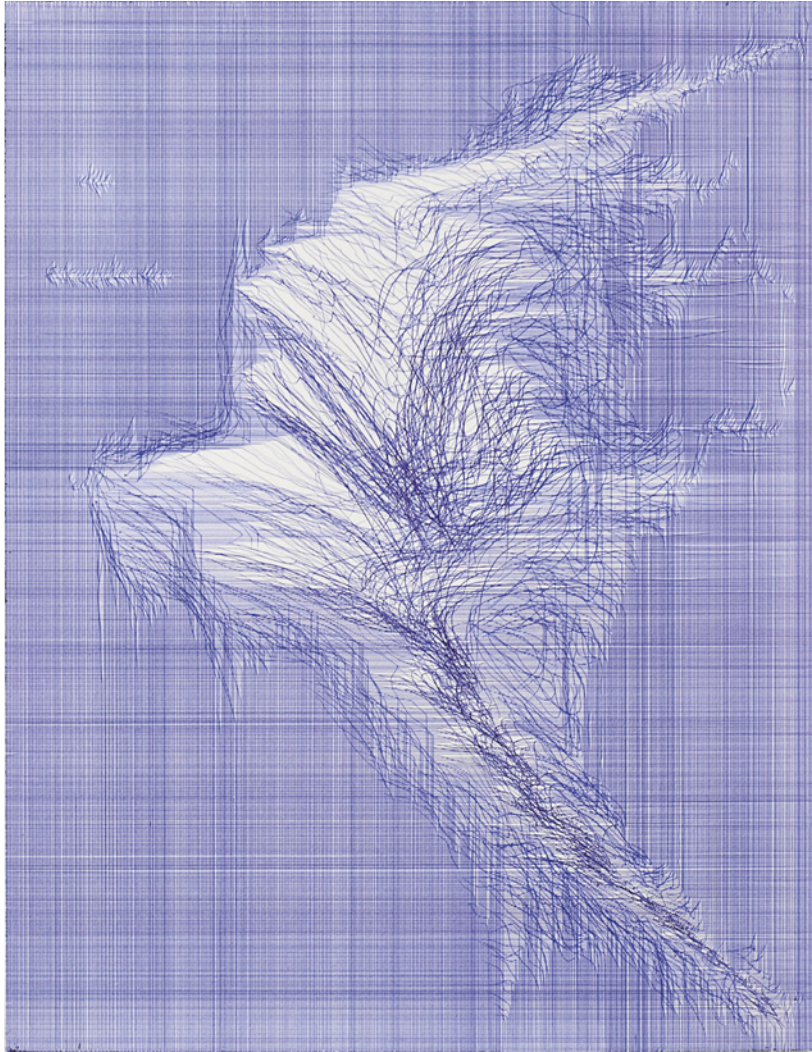
SCHNITTKE

Works for Violin and Piano

DANIEL HOPE

ALEXEY BOTVINOV





Fernando de Brito
Alfred Schnittke
2012

ALFRED SCHNITTKE

DANIEL HOPE | ALEXEY BOTVINOV

For Irina Schnittke

ALFRED SCHNITTKE 1934–1998

Suite im alten Stil | Suite in the Old Style

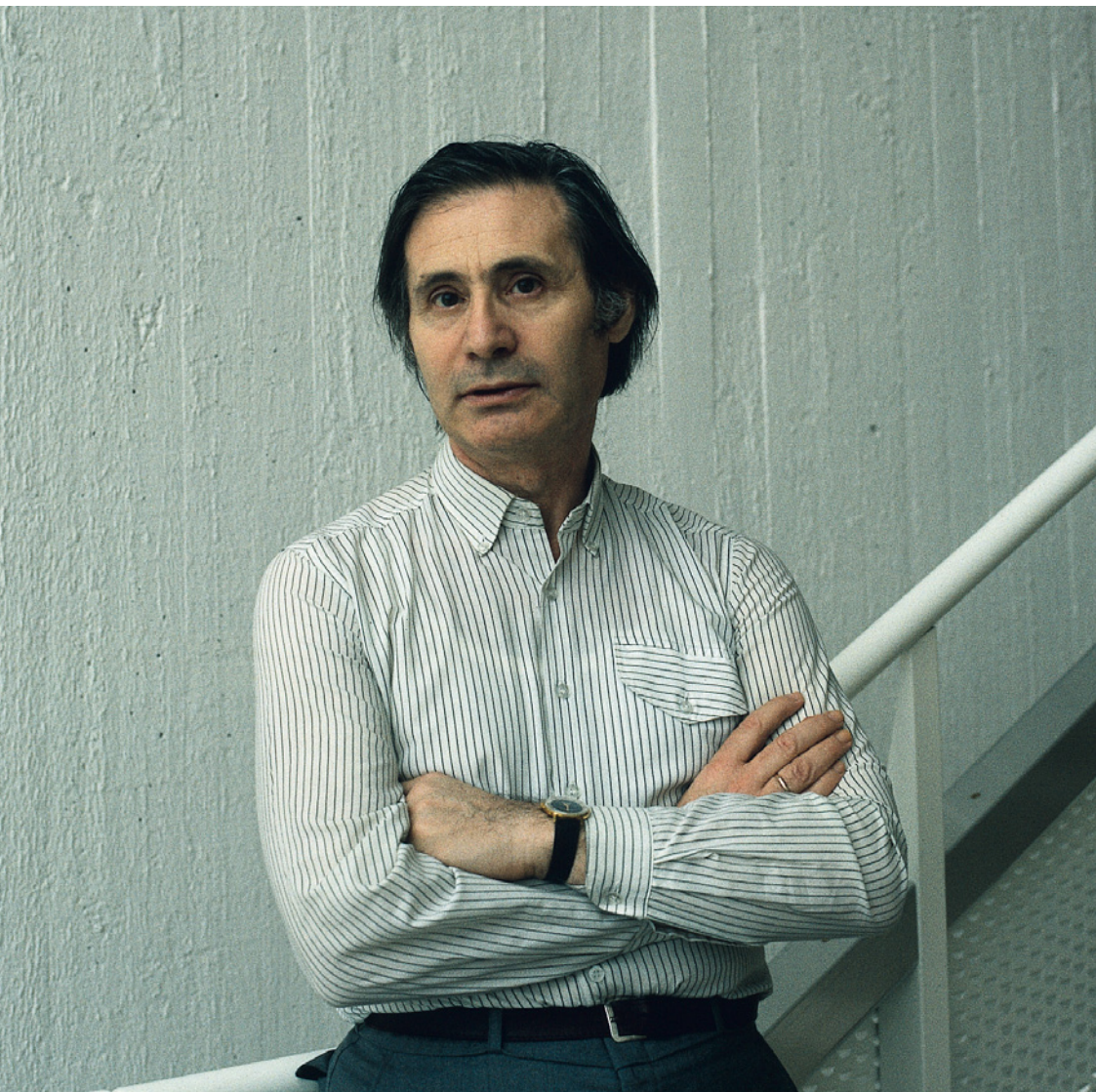
for violin and piano

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | 1. Pastorale. Moderato | 2:59 |
| 2 | 2. Ballett. Allegro – Poco meno mosso – Tempo I | 2:15 |
| 3 | 3. Menuett. Tempo di minuetto – Poco più mosso – Tempo I | 3:07 |
| 4 | 4. Fuge. Allegro – Poco meno mosso | 2:40 |
| 5 | 5. Pantomime. Andantino | 4:05 |
| 6 | Polka
after “The Overcoat” from <i>Gogol Suite</i>
<i>arr. for violin and piano</i> | 1:47 |
| 7 | Tango
from the music to the film <i>Agony</i> by Elem Klimov
<i>arr. for violin and piano by Andriy Rakhmanin</i> | 3:01 |

Sonata for Violin and Piano No. 1

- | | | |
|----|---|------|
| 8 | 1. Andante | 2:47 |
| 9 | 2. Allegretto | 4:56 |
| 10 | 3. Largo | 5:17 |
| 11 | 4. Allegretto scherzando – Allegro – Largo – Allegretto | 4:53 |
| 12 | Madrigal in memoriam Oleg Kagan
<i>for solo violin</i> | 9:13 |
| 13 | Gratulationsrondo Congratulatory Rondo
<i>for violin and piano</i> | 7:24 |
| 14 | Stille Nacht Silent Night
on motives of Franz Xaver Gruber’s Christmas carol
<i>for violin and piano</i> | 4:47 |

Daniel Hope *violin* Alexey Botvinov *piano*



BRIEF ENCOUNTERS

In the summer of 1989, when I was fifteen, I first encountered the music of Alfred Schnittke. I was studying at the Schleswig-Holstein Festival's summer school in northern Germany when a fellow student performed the Violin Sonata No. 1. From the moment I heard it, I wanted more than anything to play this music. The violinist was playing from a hand-copied score, barely legible, and I remember approaching him after the concert and pleading with him to let me copy the parts. That evening began my "love affair" with Alfred Schnittke's music.

The following year, on the same summer course, I was the student performing this work in concert. After that I dived into every work of Schnittke I could find. Fortunately, there exists a huge amount for violin. After the violin sonatas came the Piano Quartet, String Trio, Piano Quintet, then the concerti grossi and, finally, the violin concertos.

In July 1991 I performed the Sonata No. 1 across Germany. At the end of the penultimate concert,

news reached me that Schnittke had died suddenly. I had heard that he had already suffered a stroke in 1985 but had quickly recovered. The sense of sadness, coupled with the disappointment that I had never had the chance to meet and talk to him was overwhelming.

As it turned out, reports of his death had been an exaggeration – perhaps mischief-making by his old enemies, the departing KGB, who had so long scorned his music. He was alive – barely. As my late colleague and friend Alexander Ivashkin wrote in his excellent book on Schnittke, "it was a haemorrhage of the cerebellum ... but again, his recovery was miraculous, and by 20 September he was back home, refusing all demands that he receive rehabilitation treatment". Obviously something as trivial as death was not going to deter him from writing music. He was left with some paralysis and speech impediment, but he was all the more determined to compose.

The coma resulting from Schnittke's first stroke, back in July 1985, had been the source of inspiration behind the completion of his Viola Concerto, according to its dedicatee, Yuri Bashmet. As Bashmet once told me, Schnittke had confessed to "going too far" in the concerto, and had, in his own words, paid the price.

In August 1992 I was joined by the pianist Alexei Lubimov and other colleagues to perform an all-Schnittke concert of chamber music at the Menuhin Festival in Gstaad. It was also my first performance at Gstaad, a festival I had known since I was a little boy, and we were all thrilled that Lord Menuhin personally attended. The concert was recorded by Swiss Radio, and, armed with the tape of the broadcast, I decided to set off on a freezing November evening to meet Schnittke. Until then, every attempt I had made to make his acquaintance had been a failure. I had tried agents, publishers, musician friends, all of whom were very secretive about his whereabouts and simply refused to help. It was as if he had obtained a Salingeresque quality. I was well aware that he would have his reasons for this, but, barely eighteen, I was filled with many questions.

There was one coincidence in my favour. I was studying in Lübeck, Schnittke was living nearby in Hamburg, and it is this simple fact which ultimately

caused our paths to cross. At a dinner party one evening, I overheard some people boasting that a famous composer lived in their apartment building. I should add that Hamburg was curiously well-endowed with composers at that time, including György Ligeti and Sofia Gubaidulina. Nonetheless, my ears pricked up. I soon realized that they were indeed talking about Schnittke, and, taking my courage in my hands, I asked them where they lived.

As they could offer me no phone number, the next evening I found myself standing nervously in front of his apartment building. I rang the bell, and the door flung open to reveal a blonde lady, whom I recognized as Schnittke's wife, Irina. In a timid voice, I introduced myself, apologizing profusely for the rude and unannounced intrusion, and asked if I might have a word with the professor. To my astonishment, I was immediately ushered in with a big smile, and there, standing before me, was a short, slightly arched figure, who held out his hand and said simply, "Schnittke". I remember his piercing eyes, which seemed to stare right through me. For at least a minute I was dumbstruck. Schnittke took my arm and showed me, with some considerable difficulty, into his living room. I explained that I was a student violinist and a great admirer of his music. I handed him the cassette of the chamber music broadcast from Switzerland, and he immediately

glowed at the mention of Alexei Lubimov, demanding news of his old friend. I said that I would be immensely grateful if he might listen to the tape and tell me if he thought we had come close to grasping the style and conviction of his music.

He wanted to know everything about me, exactly what of his I had performed, when and with whom. I had a particular question about the use of the harpsichord in the orchestral version of the Sonata No. 1, versus the piano in the chamber version. I remember his becoming rather flustered as he struggled to remember exactly which work I meant. It was a poignant moment, particularly because he apologized every few seconds. We spent the next two hours in deep discussion, after which time, noticing he was becoming tired, I excused myself and left. To my surprise, he asked me to telephone him a few days later. This was the beginning of a series of meetings and lengthy discussions with Alfred Schnittke which took place between November 1992 and April 1994.

In August 1993 I performed the Concerto grosso No. 3 with my friend, Erik Houston, at the Lucerne Festival. The concert was conducted by Schnittke's close friend, Saulius Sondeckis, with the Lithuanian Chamber Orchestra, who had themselves premiered the work in April 1985. It was as harpsichordist with this orchestra that Schnittke was able to travel for

the first time to the West in 1977, and we were excited to hear rumours that Schnittke might attend our concert. To our delight, he came, and talked to us afterwards at length. To play his music with him present, was a particularly moving experience.

In Autumn 1993, I was approached by the British composer Paul Patterson, whose aim it was to plan a festival of Schnittke's music at the Royal Academy of Music in London (where I was studying at the time) in celebration of the composer's forthcoming sixtieth birthday. Patterson had heard of my friendship with Schnittke, and asked if there was some way of persuading the composer to come to the festival, due to take place in March 1994. The idea was that I would act as both go-between and translator.

Back in Lübeck for lessons with my violin teacher Zakhar Bron, I visited Schnittke again in Hamburg. He was delighted by the invitation, and amazed that the Royal Academy was going to perform twenty-two of his works, including his First Symphony and *Gogol Suite*. He agreed to attend in person, but on two conditions: first, he wanted to stay at the Westbury Hotel, and second, he requested two further composers be invited to the festival, as well as having some of their music performed. These composers were Vassily Lobanov and Alemdar Karamanov. The latter was unknown to me at the time, but Lobanov I knew as the distinguished pianist with whom the

great russian violinist Oleg Kagan had given many concerts. Schnittke, however, could not tell me how I might contact these two gentlemen.

The Westbury Hotel presented no problem. But I was unsure of the Royal Academy's response to including two further composers in essentially a one-composer festival. Not surprisingly it met with considerable resistance, but Schnittke was insistent, saying that Karamanov had been the greatest influence on him, and both men simply had to be there. Not knowing where to begin, I rang the composers Gerard McBurney and Viktor Suslin. With their help I was able to track down both gentlemen.

Lobanov was a relatively easy matter, living in Saarbrücken, but Karamanov was "somewhere in Russia", never having been allowed to travel to the West. After many days of phone calls, and with the help of Karamanov's friends in England, arrangements were finally made to bring him to the festival. At Schnittke's specific request, I was to perform works for violin and piano by Karamanov (the first time his music had been played in the West), and the Sonata for Violin and Piano by Lobanov, with the composer at the piano.

At the last minute, Schnittke's health deteriorated rapidly. Following a performance of his Seventh Symphony in New York by the New York Philharmonic under Kurt Masur, Schnittke stepped into a

snowdrift and injured himself badly. The next morning he was unable to walk. Upon returning to Hamburg, he cancelled trips to Leipzig, Japan, Aspen, Tanglewood, Santa Fe and, finally, London. According to Alexander Ivashkin, he regretted missing out on London most of all.

My last telephone conversation with Alfred Schnittke was in April 1994. I called him to tell him about the success of the festival. He was delighted to hear this, and that Karamanov had finally had the chance to visit the West. Shortly afterwards, I visited Schnittke for the last time, bringing him various BBC broadcasts from the festival, as well as some of the international critical acclaim which had been accumulated for the concerts and a hand-written letter from Karamanov.

A month later, on 5 June 1994, Schnittke suffered his third stroke. This time it was very severe, with a very slow rehabilitation. During the next four years, his recovery was minimal, as my chance meetings with Irina Schnittke confirmed. On 3 August 1998 Alfred Schnittke passed away.

A little more than twenty years after his death, I decided it was time to revisit his music and to pay a recorded tribute to this extraordinary composer. I am joined by the outstanding Ukrainian pianist Alexey Botvinov who is a well-known exponent of this music. Together we have produced a cross-

section of Schnittke's various musical styles and language composed between 1963 and 1990, focusing on music that I studied with and performed for him.

I am often asked two things. First, to describe Schnittke in a few words. This would never do justice to him, and so I don't even try. Second, whether his music will last, and how it will be viewed by future generations. On this subject, I prefer to draw on Schnittke's poignant own quotation, again courtesy of Alexander Ivashkin: "How important it is to catch up with yourself! There are enormous forces lurking in each person, but many people die without having discovered this. Of course it was clear that

Mozart was a genius. But we don't know whether anybody suspected the great gifts of the young Wagner. Nobody could guarantee a future for the young Tchaikovsky; and it was Rimsky-Korsakov who suspected Stravinsky of having a very poor ear. Apparently, talent matures according to its own laws, which no-one knows. That's why the emergence of talent is always striking."

In my mind there is no more striking a talent in contemporary music than that of Alfred Schnittke.

Daniel Hope

*"Alfred Schnittke" by Alexander Ivashkin
is published by Phaidon Press Limited, London*



KURZE BEGEGNUNGEN

Im Sommer 1989 begegnete ich Alfred Schnittkes Musik zum ersten Mal. Ich war 15 Jahre alt und besuchte einen Sommerkurs des Schleswig-Holstein Musik Festivals. Ein Mitschüler trug die Violinsonate Nr. 1 vor, und von da an war es mein sehnlichster Wunsch, ebenfalls diese Musik zu spielen. Der Mitschüler spielte aus einer schwer zu entziffernden, handschriftlichen Partitur. Ich erinnere mich noch, wie ich ihn nach dem Konzert bat, mich die Stimmen abschreiben zu lassen. An diesem Abend begann meine »Liebesbeziehung« mit Alfred Schnittkes Musik.

Im nächsten Jahr besuchte ich den Sommerkurs ein weiteres Mal – und diesmal war ich der Schüler, der im Konzert die Sonate spielte. Danach vertiefte ich mich in alle Werke Schnittkes, die ich auftreiben konnte – zum Glück hat er viel für Geige geschrieben. Nach den Violinsonaten nahm ich mir das Klavierquartett vor, das Streichtrio und das Klavierquintett sowie die Concerti grossi und schließlich die Violinkonzerte.

Im Juli 1991 war ich auf Deutschland-Tournee mit der Sonate Nr. 1. Nach dem vorletzten Konzert erreichte mich die Nachricht, Schnittke sei überraschend verstorben. Bis dahin wusste ich nur, dass er 1985 einen Schlaganfall erlitten, sich aber schnell wieder erholt hatte. Die Nachricht erschütterte mich zutiefst. Ich war sehr traurig, dass ich nie Gelegenheit gehabt hatte, ihn zu treffen und mit ihm zu reden.

Wie sich herausstellte, hatten die Berichte über seinen Tod übertrieben – möglicherweise handelte es sich um eine letzte böswillige Aktion seiner alten Feinde vom KGB, die seine Musik so lang geschmäht hatten. Schnittke war am Leben – aber nur so gerade eben. In seinem bemerkenswerten Buch über den Komponisten schrieb mein verstorbener Freund und Kollege Alexander Ivashkin dazu: »Er erlitt eine Gehirnblutung ... doch auch diesmal genas er auf wundersame Weise. Am 20. September war er wieder zu Hause und verweigerte konsequent alle weiteren Reha-Maßnahmen.« Offensichtlich hatte

er nicht vor, sich durch etwas so Banales wie den Tod vom Komponieren abhalten zu lassen. Er war teilweise gelähmt und das Sprechen bereitete ihm Probleme, aber er war umso entschlossener, weiter Musik zu schreiben.

Das Koma, in das Schnittke nach seinem ersten Schlaganfall im Juli 1985 fiel, habe ihn zur Vollen- dung seines Bratschenkonzerts inspiriert, so berich- tet es Yuri Bashmet, der Widmungsträger dieses Konzertes. Bashmet erzählte mir auch, Schnittke habe ihm einmal gestanden, er sei in diesem Kon- zert wohl »zu weit gegangen« und habe den Preis dafür bezahlt.

Im August 1992 spielte ich Kammermusik von Schnittke mit dem Pianisten Alexei Lubimov und anderen Kollegen beim Menuhin Festival in Gstaad. Es war mein erster Auftritt bei diesem Festival, das ich seit meinen Kindertagen kannte, und es bedeute- te uns viel, dass Lord Menuhin persönlich im Publi- kum saß. Der Schweizer Rundfunk zeichnete das Konzert auf, und an einem kalten Novemberabend machte ich mich mit dem Mitschnitt auf den Weg zu Schnittke. Bis dahin waren alle meine Bemühungen gescheitert, ihn persönlich kennenzulernen. Ich hat- te es über Konzertveranstalter, Verleger und Musiker- freunde versucht – doch alle hielten seinen Aufent- haltsort geheim und weigerten sich, mir zu helfen. Es war, als habe er sich wie J. D. Salinger ganz aus der

Öffentlichkeit zurückgezogen. Mir war klar, dass er dafür sicher gute Gründe hatte, doch ich war gerade einmal 18 Jahre alt und hatte unzählige Fragen.

Schließlich kam mir ein glücklicher Umstand zu Hilfe. Ich studierte damals in Lübeck, er wohnte in Hamburg, und diese räumliche Nähe führte am Ende dazu, dass sich unsere Wege kreuzten. Auf einer Party hörte ich zufällig, wie einige Leute damit angaben, dass ein sehr berühmter Komponist in ihrem Haus lebte – wozu ich anmerken muss, dass damals erstaunlich viele Komponisten in Hamburg lebten, darunter auch György Ligeti und Sofia Gubai- dulina. Dennoch spitzte ich die Ohren, und bald wurde mir klar, dass sie tatsächlich von Schnittke sprachen. Also nahm ich all meinen Mut zusammen und fragte sie nach der Adresse.

Da sie Schnittkes Telefonnummer nicht kannten, stand ich am nächsten Abend einfach vor seinem Haus. Nervös und unsicher drückte ich den Klingel- knopf, und in der Tür erschien eine blonde Dame, die ich als Schnittkes Frau Irina erkannte. Mit schüchterner Stimme stellte ich mich vor und ent- schuldigte mich für die unangekündigte Störung. Ich fragte, ob ich mit dem Professor reden könne. Zu meinem Erstaunen bat sie mich sofort mit einem breiten Lächeln herein. Und dann stand er vor mir: ein nicht sehr großer, leicht gebeugter Mann, der mir die Hand hinstreckte und einfach sagte:

»Schnittke«. Ich erinnere mich noch an seinen durchdringenden Blick – es war, als wollte er mich damit durchbohren. Mindestens eine Minute lang verschlug es mir die Sprache. Schnittke fasste mich am Arm und führte mich ins Wohnzimmer, wobei ihm das Gehen einige Mühe bereitete. Ich erklärte ihm, dass ich Geige studierte und seine Musik zutiefst bewunderte. Ich überreichte ihm die Kas- sette mit dem Kammermusik-Mitschnitt aus der Schweiz, und als ich Alexei Lubimov erwähnte, strahlte er übers ganze Gesicht und erkundigte sich nach seinem alten Freund. Ich sagte ihm, dass ich unendlich dankbar wäre, wenn er sich die Aufnah- me anhören und mir sagen könnte, ob wir seinen Stil und seine musikalischen Vorstellungen halb- wegs richtig wiedergegeben hätten.

Er wollte alles über mich wissen und erkundigte sich eingehend nach meinen Aufführungen seiner Werke samt Ort und Konzertpartnern. Als ich ihn fragte, weshalb er in der Orchesterfassung der Sonate Nr. 1 ein Cembalo, in der Kammerversion jedoch ein Klavier vorgesehen habe, wurde er ganz unruhig: Er versuchte sich krampfhaft daran zu erin- nern, welches Werk ich genau meinte. Das war ein sehr ergreifender Moment, vor allem weil er sich alle paar Sekunden für seine Vergesslichkeit ent- schuldigte. Die nächsten beiden Stunden unterhiel- ten wir uns angeregt, und als ich merkte, dass er

langsam müde wurde, verabschiedete ich mich. Zu meiner Überraschung bat er mich, ihn einige Tage später anzurufen. Das war der Beginn einer Reihe von Begegnungen und Gesprächen mit Alfred Schnittke zwischen November 1992 und April 1994.

Im August 1993 spielte ich mit meinem Freund Erik Houston beim Lucerne Festival das Concerto grosso Nr. 3; wie schon bei der Uraufführung des Werks im April 1985 spielte das Litauische Kammer- orchester unter Leitung von Schnittkes engem Freund Saulius Sondeckis. Als Cembalist dieses Orchesters durfte Schnittke 1977 zum ersten Mal in den Westen reisen, und wir waren alle sehr aufge- regt, als sich das Gerücht verbreitete, dass er unser Konzert besuchen würde. Zu unserer großen Freude kam er tatsächlich und ließ sich danach viel Zeit für Gespräche. Es war sehr ergreifend, Schnittkes Musik in seiner Anwesenheit zu spielen.

Im Herbst 1993 kontaktierte mich der britische Komponist Paul Patterson. Er plante für März 1994 ein Schnittke-Festival zum 60. Geburtstag des Kom- ponisten an der Royal Academy of Music in London, an der ich damals studierte. Patterson hatte von meiner Freundschaft mit Schnittke gehört und erkundigte sich, ob man ihn vielleicht dazu bewe- gen könnte, zu dem Festival zu kommen. Mir war dabei die Doppelrolle eines Vermittlers und Über- setzers zugebracht.

Als ich das nächste Mal zum Unterricht bei meinem Geigenlehrer Zakhar Bron nach Lübeck fuhr, stattete ich Schnittke einen weiteren Besuch in Hamburg ab. Er freute sich sehr über die Einladung und war begeistert, dass die Royal Academy insgesamt 22 Werke von ihm aufführen wollte, darunter auch die Erste Symphonie und die *Gogol-Suite*. Er erklärte sich bereit, zum Festival zu kommen, stellte aber zwei Bedingungen: Zum einen wollte er im Westbury Hotel untergebracht werden; zum anderen sollten die Veranstalter zwei weitere Komponisten einladen und ihre Musik aufs Programm setzen, nämlich Vassily Lobanov und Alemdar Karamanov. Letzterer war mir damals unbekannt, doch Lobanov kannte ich als den ausgezeichneten Pianisten, mit dem der große russische Geiger Oleg Kagan zahlreiche Konzerte gegeben hatte. Allerdings konnte mir Schnittke nicht sagen, wo die beiden Herren zu finden waren.

Das Westbury Hotel war kein Problem, doch ich war nicht sicher, wie die Royal Academy auf den Vorschlag reagieren würde, zwei weitere Komponisten im Programm eines reinen Schnittke-Festivals zu berücksichtigen. Erwartungsgemäß traf ich auf erhebliche Widerstände, aber Schnittke blieb hart: Er erklärte, Karamanov habe ihn mehr als jeder andere Komponist beeinflusst, und beide müssten dort einfach anwesend sein. Da ich nicht wusste, wo ich

anfangen sollte, rief ich die Komponisten Gerard McBurney und Viktor Suslin an. Mit ihrer Hilfe gelang es mir schließlich, beide Herren ausfindig zu machen.

Bei Lobanov war das recht einfach, er lebte in Saarbrücken. Karamanov war hingegen »irgendwo in Russland«; er hatte nie die Erlaubnis erhalten, in den Westen zu reisen. Nach vielen Tagen am Telefon und mit Unterstützung von Karamanovs englischen Freunden gelang es uns schließlich, seine Teilnahme am Festival zu organisieren. Auf Schnittkes expliziten Wunsch übernahm ich den Geigenpart in Karamanovs Stücken für Violine und Klavier (es war die erste Aufführung seiner Musik im Westen) sowie in Lobanovs Sonate für Violine und Klavier, mit dem Komponisten am Klavier.

Kurz vor dem Festival verschlechterte sich Schnittkes Gesundheitszustand jedoch rapide. Nach einer Aufführung seiner Siebten Symphonie in New York mit dem New York Philharmonic unter Kurt Masur trat er in eine Schneewehe und verletzte sich dabei schwer. Am nächsten Morgen konnte er nicht mehr laufen. Zurück in Hamburg sagte er seine geplanten Reisen nach Leipzig, Japan, Aspen, Tanglewood und schließlich auch nach London ab. Laut Alexander Ivashkin betrückte ihn der Ausfall seiner London-Reise mehr als alles andere.

Im April 1994 telefonierte ich zum letzten Mal mit Alfred Schnittke. Ich berichtete ihm vom Erfolg

des Festivals. Er freute sich sehr darüber, wie auch über Karamanovs erste Reise in den Westen. Kurz danach besuchte ich Schnittke zum letzten Mal. Ich brachte ihm verschiedene Mitschnitte von BBC-Übertragungen des Festivals mit, außerdem einige der überschwänglichen internationalen Konzertrezensionen sowie einen handschriftlichen Brief von Karamanov.

Einen Monat später, am 5. Juni 1994, erlitt Schnittke seinen dritten, diesmal sehr schweren Schlaganfall, von dem er sich nur sehr langsam erholte. In den nächsten vier Jahren verbesserte sich sein Zustand nur wenig – wie mir auch Irina Schnittke bestätigte, der ich von Zeit zu Zeit über den Weg lief. Am 3. August 1998 starb Alfred Schnittke.

Gut 20 Jahre nach seinem Tod beschloss ich, mich noch einmal intensiv mit seiner Musik zu befassen und seinem außergewöhnlichen Talent mit diesen Aufnahmen Tribut zu zollen. Unterstützt wurde ich dabei von dem großartigen ukrainischen Pianisten Alexey Botvinov, einem ausgewiesenen Schnittke-Experten. Das Ergebnis gibt einen Überblick über die verschiedenen Musikstile und -sprachen, die Schnittke in der Zeit von 1963 bis 1990 verwendete. Im Mittelpunkt stehen dabei Werke, die ich mit ihm einstudiert und für ihn gespielt habe.

Zwei Dinge werde ich oft gefragt. Zum einen bittet man mich, Schnittke mit wenigen Worten zu beschreiben. Doch das würde ihm niemals gerecht werden, deshalb versuche ich es gar nicht erst. Zum anderen fragt man mich, ob seine Musik die Zeit überdauern wird und wie künftige Generationen sie sehen werden. Hierzu lasse ich gerne Schnittke selbst zu Wort kommen, wie Alexander Ivashkin ihn zitiert: »Wie wichtig ist es doch, sich selbst zu kennen! Jeder Mensch birgt gewaltige, unbekannte Kräfte in sich, doch viele sterben, ohne sie jemals zu entdecken. Natürlich war klar, dass Mozart ein Genie war. Doch wir wissen nicht, ob jemand ahnte, über welches immense Talent Wagner verfügte. Niemand konnte garantieren, dass der junge Tschai-kowsky eine Zukunft hatte, und Rimsky-Korsakow persönlich unterstellte Strawinsky, ein schlechtes Gehör zu haben. Deshalb ist es immer großartig, wenn sich ein neues Talent entfaltet.«

Ich bin jedenfalls fest davon überzeugt, dass es in der zeitgenössischen Musik kein beeindruckenderes Talent gab als Alfred Schnittke.

Daniel Hope

Übersetzung: Felix Schoen

*»Alfred Schnittke« von Alexander Ivashkin
erschien 1996 bei Phaidon Press Limited, London*

With kind support of

BEETHOVEN-HAUS
BONN



Daniel Hope plays the “Ex-Lipinski” violin, a 1742 instrument by Giuseppe Guarneri del Gesù, made available to the violinist by a German family that wishes to remain anonymous.

Recordings: Bonn, Beethovenhaus, 10 & 11/2019

Executive Producers: Daniel Hope, Daniel Engstfeld, Angelika Meissner (DG)

Recording Producer: Christoph Claßen

Recording Engineer (Tonmeister): Tobias Lehmann

Project Coordinator: Harald Reiter

Creative Production Manager: Lars Hoffmann

Publisher: Sikorski Musikverlage

© 2021 Daniel Hope, under exclusive license to Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

© 2021 Deutsche Grammophon GmbH, Stralauer Allee 1, 10245 Berlin

Booklet Editor: Eva Reisinger | **texthouse**

Liner Notes © 2020 Daniel Hope

Cover Illustration © Fred Münzmayer

Illustration p. 2 © Fernando de Brito (ballpoint pen on cardboard, from the series “Names”)

Artist Photos: © Susesch Bayat / DG (Schnittke); © Tibor Bozi (Hope)

Design: Anja Hoppe

www.danielhope.com

www.deutschegrammophon.com



DANIEL HOPE
MY TRIBUTE TO
YEHUDI MENUHIN



DANIEL HOPE
JOURNEY TO MOZART



DANIEL HOPE
BELLE ÉPOQUE



YOUR KEY
TO
CLASSICAL
MUSIC

GET ACCESS TO
EXCLUSIVE STREAMS,
WORLD PREMIERES
AND CONCERT-LENGTH
PERFORMANCES

dg-premium.com