



Moscow Conservatory
RECORDS

PREVIOUSLY
UNRELEASED
RECORDINGS

WILHELM STROSS

CHAMBER ORCHESTRA



Telemann
W.F. Bach
J.C. Bach
C.Ph.E. Bach

LIVE IN SMALL
AND GRAND HALLS
OF THE MOSCOW
TCHAIKOVSKY
CONSERVATORY

SEPTEMBER 11 AND 12,
1955



WILHELM STROSS CHAMBER ORCHESTRA

Rudolf Metzmacher, cello ([1]–[7], [13]–[15])

SMC CD 0164
ADD/MONO
TT: 69.09

Georg Philipp Telemann (1681 – 1767)

Suite for Viola da gamba, Strings & basso continuo in D major, TWV 55:D6

[1]	1. Ouverture	5.58
[2]	2. La Trompette	1.33
[3]	3. Sarabande	4.27
[4]	4. Rondeau	1.01
[5]	5. Bourrée	1.59
[6]	6. Courante	6.22
[7]	7. Gigue	1.53

Wilhelm Friedemann Bach (1710 – 1784)

Sinfonia ("Adagio and Fugue") in D minor, F. 65 (BR C7)

[8]	1. Adagio	4.22
[9]	2. Fugue	5.35

Johann Christian Bach (1735 – 1782)

Quintet for Flute, Oboe, Violin, Viola, Violoncello & basso continuo in D major, op.11 No. 6, W B75

[10]	1. Allegro	5.45
[11]	2. Andantino	3.52
[12]	3. Allegro assai	3.27

Carl Philipp Emanuel Bach (1714 – 1788)

Concerto for Violoncello, Strings & basso continuo in A minor, Wq.170, H. 432

[13]	1. Allegro assai	10.09
[14]	2. Andante	6.04
[15]	3. Allegro assai	6.51

Live in Small Hall of the Moscow Tchaikovsky Conservatory, September 11, 1955 ([1]–[7])

Live in Grand Hall of the Moscow Tchaikovsky Conservatory September 12, 1955 ([8]–[15])

Precisely 60 years have passed after that memorable moment when in 1955 Wilhelm Stross chamber orchestra came to Moscow. The historical significance of his concerts is immense – after all, this was the first performance of the chamber orchestra in the Soviet Union. It was not attended by loud promotion, but had an immense resonance, and obtained the significance of an important milestone in the history of Russian music.

It is known that the art of performance in the USSR had achieved significant peaks of perfection; however, this pertained only to separate domains of music. It did not apply to the music of the Baroque period – on the contrary, it seemed to be “suspicious” from the point of view of ideology, since it was in one way or other connected with religious perceptions. This was also enhanced by the fact that he intricate art counterpoint in Baroque music hardly fit the official conceptions of Soviet art as of being monumental, massive, large-scale and heroic.

It could not be said that there was no interest at all towards early music in the Soviet Union, but it was dealt with exclusively by enthusiast, whose job was, in addition, hampered by the informational blockade. This is how Rudolf Barhai remembers about this: *“You will, in all possibility, find this hard to believe: of the immense musical legacy of Vivaldi, only three or four concertos were known in Russia up to the mid 20th century. Early music, in particular, Händel, Bach, and onwards, up to Mozart, were played by large instrumental ensembles, ordinary orchestras – there were no chamber orchestras in Russia. <...> In his book about Bach, Albert Schweitzer writes that when Bach’s E major Concerto, that ingenious composition, is played by a large ensemble, and the second movement, the Adagio, is dragged by twelve cellos and half a dozen double-basses, he has the wish to run out of the hall in terror. But the audience has got used to this.”*

A totally different situation was present in Western European musical practice. The contradiction of the “traditional” musical interpretation – with its massive ensembles of performers, heavyweight tempos and pompous characters – and its real place in the Baroque period had already been realized. Gradually the interest began to emerge towards reviving the historically accurate character of performance of early music. Attempts had been made to bring original instruments into concert practice and to create ensembles that specialized in performing early music. These included the chamber ensemble of Casadessus in Paris (established on the basis of the Paris-based “Society for Early Instruments”), Edwin Fischer’s chamber ensemble in Berlin, Paul Sacher’s chamber orchestra in Basel and Adolph Busch’s chamber orchestra.

That same period witnessed the creation of schools of performance of early music and establishment of collections of music manuscripts and instruments, etc., and the attention of the general public gradually started to be drawn to all of this. Likewise, the artistic personality of Stross developed itself within the context of early music.

Wilhelm Stross (1907–1966) studied violin with Bram Eldering and Carl Flesch, and also studied conducting with Hermann Abendroth. He was an outstanding violinist, who received recognition as a performer of classical chamber music, as well as a first-rate ensemble performer (for example, he was part of Elly Ney's piano trio, together with cellist Ludwig Hoelscher, and also played in a duo with Chilean pianist Claudio Arrau). An important role in his life was played by his role as the concertmaster in Edwin Fischer's orchestra in the early 1930s. The experience he obtained from this work was subsequently conducive to his founding of his own chamber orchestra. In 1934 Stross was invited to the position of the Munich Musik Hochschule, and this city became the main place of his habitation up to the end of his life. There he founded the famous Stross String Quartet, which also included second violinist Anton Huber, violist Valentin Haertl and Rudolf Metzmacher, the latter of which must be mentioned separately.

Rudolf Metzmacher (1906–2004) was one of the most famous of Stross' associates. A pupil of Julius Klengel, he perfected his musical skills with Hans Munch-Holland, Diran Alexanjan and Hugo Becker. Upon completion of his studies, he worked at the Stettin Orchestra, and then at the Munich Philharmonic Orchestra, at the Hamburg Opera and at the Bayreuth Festival orchestra. In addition, he taught in Frankfurt, Hannover, Lubeck and Braunschweig. The cellist gave relatively few solo recitals, however, he possessed a remarkable technique and a refined sense of taste. His obituary at the "Neue Musikzeitung" includes the following phrase: *"his playing was characterized by a great amount of humaneness, which is a distinguishing feature for great art."* Metzmacher obtained the fame of a marvelous concertmaster of his group, and it was not perchance that he was invited to perform in orchestras particularly in this role. He obtained his utmost renown for playing in the Stross String Quartet and his performances at Stross' chamber orchestra.

The Chamber Orchestra was founded in 1941 on the foundation of Stross' string quartet. This orchestra revived the Baroque manner of performing music in ensemble without a conductor, but under the guidance of the concertmaster of the first violins – Stross himself. Together with his string quartet and chamber orchestra Stross went on numerous tours into many European countries, to Asia, the Middle East and the

USSR. To present-day ears the style of the orchestra's playing seems in many ways to be traditional, not possessing those specific traits that would characterize the performances of later early music ensembles. Nonetheless, it is distinguished by a principally new approach towards the orchestra, not as a heavyweight massive, but as an expanded chamber ensemble, in which each instrument possesses its own timbre and "character," while each performer feels himself as a soloist among equals. This is what seemed to be particularly unusual in a revolutionary way and substantially distinguished the sound of this orchestra from the sound palette customary for the audiences of that time. This is the testimony of violinist and conductor Lev Markiz: *"In the fall of 1955 Wilhelm Stross chamber orchestra came to Moscow from West Germany. Now I understand that this was an ensemble of good quality, which followed the tradition that was established in Germany in the 19th century. Nonetheless, Stross created a great impression – first of all, with his performance of Bach and Vivaldi. The format itself of the orchestra was new, as it was comprised of 16-18 string instruments, the sound of which differed in principle from the massive group of such orchestras as the State Orchestra."* Gennady Rozhdestvensky wrote in much greater detail about it in his review, in particular, noting *"the unusually intricately developed feeling of style of the compositions performed. Most likely, the similar feeling of amazement and satisfaction is felt by a lover of paintings, when his gaze is presented with a painting or ancient fresco, after colors accidentally applied to it, alien to the spirit of the initial conception are taken away from it."*

Towards the mid 1950s the immense need on the part of the art of performance in Russia arose towards a new qualitative breakthrough towards previously undeveloped areas of music. The performance of Stross chamber orchestra not only changed cardinally the perception of the early music that was already known, but opened the way towards an immense stratum of music that was unknown at that time. Leonid Gakkel writes: *"I believe that I will not be mistaken if I say that Stross opened up for us the institution of chamber orchestras, which after the war became an essential part of the artistic life of the West."* Particularly due to the influence of the performances of Stross orchestra in the fall of 1955, the Moscow Chamber Orchestra was founded, being the first chamber orchestra in the country, which opened to the Soviet audiences an entire stratum of repertoire that was virtually unknown previously. The initiators of its founding were Andrei Volkonsky and Rudolf Barshai, the latter having been the director of the orchestra from 1956 to 1977.

Thereby, the beginning was set down. Subsequently, other similar music ensembles went on tours to the Soviet Union, first of all the “Virtuosi of Rome” from Italy (in 1961) – which served as an example for the founding of the ensemble “Virtuosi of Moscow” – followed by the “Clarion” ensemble from the USA (in 1963) and the “Pro Musica” ensemble from the USA (in 1964) – the visit of the latter of which initiated the creation of the “Madrigal” ensemble – and others.

Another very important result of these concerts was that the “new” expressive means of chamber orchestras attracted the close attention of composers, especially young ones who were just beginning to embark on their creative path, and impelled them to master a hitherto entirely unknown area of music – thereby Stross’ visit carried an indirect relation to the future flourish of composers of the Second Avant-garde trend.

Altogether in 1955 six concerts of Stross chamber orchestra took place in the USSR, the success of which was so great that upon the request of Tikhon Khrennikov the musicians were invited to give an additional concert for a select audience in the concert hall of the Composers’ Union Building. Recordings of those memorable concerts were made by the Audio Laboratory of the Moscow Conservatory. Considerably later part of these recordings was released by the “Melodiya” record firm onto the record “Wilhelm Stross chamber orchestra in Moscow” in 1983. Its program included Bach’s Brandenburg Concertos No.4 and 6, as well as his unfinished Fugue from “Der Kunst die Fuge.”

In addition, in 1984 and 1986 two more records were released with recordings made with the participation of the Stross String Quartet, which included the chamber music of Beethoven, Boccherini and Schubert (the German archival recordings from 1942 and 1943). Other recordings with the participation of ensembles founded and directed by this remarkable musician were unknown to the audiences of this country. However, in Western European countries Stross chamber orchestra had very few recordings, in comparison with his string quartet ensemble. For this reason the recordings of Stross chamber orchestra from his Moscow concerts released for the first time, which were included into the program of this compact disc, are especially valuable.

Andrei Dashunin, Assol Mitina
Translation: Anton Rovner

Ровно 60 лет прошло с того памятного момента, когда в 1955 году в Москву приезжал камерный оркестр Вильгельма Штрасса. Историческое значение его концертов огромно – ведь это было первое выступление камерного оркестра в Советском Союзе. Оно не сопровождалось шумной рекламой, но имело большой резонанс, и приобрело значение важной исторической вехи в истории отечественной музыки.

Известно, что исполнительское искусство в СССР к середине XX века достигло значительных высот; однако это касалось лишь отдельных областей музыки. Музыка эпохи барокко к ним не относилась – напротив, она казалась идеологически «подозрительной», поскольку была так или иначе связана с религиозными представлениями. Этому способствовало еще и то, что тонкое полифоническое искусство барочной музыки плохо вписывалось в представления о советском искусстве как об искусстве монументальном, массивном, масштабном, героическом.

Нельзя сказать, чтобы интереса к старинной музыке в Советском союзе не было вовсе, но работа с ней становилась исключительно делом энтузиастов, которое помимо всего прочего затруднялось информационной блокадой. Вот как вспоминает об этом Рудольф Баршай: *«Наверное, вам будет трудно поверить: из огромного наследия Вивальди до середины двадцатого века в России знали три или четыре концерта. Старинную музыку, в частности Генделя, Баха и дальше до Моцарта включительно, играли большими составами, обыкновенными оркестрами – камерных оркестров в России не было. <...> В книге о Бахе Альберт Швейцер пишет, что когда ми-мажорный концерт Баха, это гениальнейшее творение, играют большим составом и вторую часть, адажио, начинают развивать двенадцать виолончелей и полдюжины контрабасов, ему хочется в ужасе бежать из зала. Совершенно точно. Но публика привыкла».*

Совсем иная ситуация была в западноевропейской музыкальной практике. Уже было осознано противоречие «традиционной» трактовки старинной музыки – с масштабными исполнительскими составами, тяжеловесными темпами и помпезными характерами – и её реального бытования в эпоху барокко. Постепенно начал появляться интерес к возрождению исторически достоверного характера исполнения старинной музыки. Имеют место попытки ввести в концертную практику старинные инструменты и создать ансамбли, специализирующиеся на исполнении старинной музыки: Камерный ансамбль Казадезюса в Париже (на основе парижского «Общества старинных инструментов»),

Камерный ансамбль Эдвина Фишера в Берлине, Камерный оркестр Пауля Захера в Базеле, Камерный оркестр Адольфа Буша. В этот же период начинают создаваться школы старинной музыки, собираются коллекции нотных манускриптов, инструментов и т. д. и ко всему этому постепенно привлекается внимание широкой публики. В контексте интереса к старинной музыке развивалась и творческая личность Штрасса.

Вильгельм Штросс (1907–1966), обучавшийся искусству скрипичной игры у Брама Эльдеринга и Карла Флеша, учился также дирижированию у Германа Абендрота. Он был выдающимся скрипачом, с молодых лет завоевавшим признание как исполнитель классической камерной музыки, а также как первоклассный ансамблист (в частности, он входил в состав фортепианного трио Элли Ней вместе с виолончелистом Людвигом Хёльшером, а также выступал в дуэте с чилийским пианистом Клаудио Аррау). Важную роль сыграла в его жизни работа в качестве концертмейстера в оркестре Эдвина Фишера в начале 1930-х годов. Полученный опыт в дальнейшем он применил при создании собственного камерного оркестра. В 1934 году Штросс был приглашён на должность профессора Мюнхенской Высшей школы музыки, и этот город до конца жизни стал основным местом его пребывания. Там же он создал знаменитый Штросс-квартет, куда входили также второй скрипач Антон Хубер, альтист Валентин Хертль и виолончелист Рудольф Метцмахер, о котором стоит сказать отдельно.

Рудольф Метцмахер (1906–2004) был одним из наиболее заметных сподвижников Штрасса. Ученик Юлиуса Кленгеля, он совершенствовался у Ганса Мюнха-Холланда, Дирана Александяна и Хуго Беккера. По завершении учёбы работал в Штеттинском оркестре, затем в Мюнхенском филармоническом оркестре, в Гамбургской опере и в оркестре Байройтского фестиваля. Кроме того, он преподавал во Франкфурте, Ганновере, Любеке и Брауншвейге. Виолончелист давал сравнительно немного сольных выступлений, но обладал прекрасной техникой и великолепным чувством стиля. В некрологе «*Neue Musikzeitung*» есть фраза: «его игре была присуща большая человечность, отличающая великое искусство». Метцмахер имел славу прекрасного концертмейстера своей группы, не случайно его часто приглашали в оркестры именно в этом качестве. Наибольшую же известность ему принесла работа в Штросс-квартете и выступления в камерном оркестре Штрасса.

Камерный оркестр был основан Штроссом в 1941 году на основе Штросс-квартета. В нем была возрождена барочная манера исполнения музыки ансамблем без дирижёра, но под руководством

концертмейстера первых скрипок – самого Штрасса. Вместе с квартетом и камерным оркестром Штросс совершил множество гастрольных поездок во многие европейские страны, а также в Азию, на ближний Восток и в СССР. На сегодняшний слух манера игры оркестра кажется во многом традиционной, в ней нет тех специфических особенностей, которые будут свойственны более поздним ансамблям старинной музыки. Однако его отличает принципиально новый подход к оркестру не как к тяжеловесному массиву, а как к расширенному камерному ансамблю, где каждый инструмент обладает своим тембром и «характером», а каждый исполнитель чувствует себя солистом среди равных. Именно это в то время казалось революционно необычным и существенно отличало звучание этого оркестра от привычной тогдашним слушателям звуковой картины. Вот свидетельство скрипача и дирижёра Льва Маркиза: «Осенью 1955 года в Москву приехал камерный оркестр Вильгельма Штрасса из Западной Германии. Теперь я понимаю, что это был вполне добротный ансамбль, следовавший традиции, утвердившейся в Германии в XIX веке. Однако Штросс произвёл огромное впечатление – прежде всего исполнением Баха и Вивальди. Новым был сам формат оркестра: 16–18 струнных, звучание которых принципиально отличалось от массивных групп того же Госоркестра». Более подробно об этом писал Геннадий Рождественский в своей рецензии, в частности отмечая «необычайно тонко развитое чувство стиля исполняемых произведений. Вероятно, такое же чувство изумления и удовлетворения испытывает любитель живописи, когда его взору представляется картина или старинная роспись после того, как с неё сняты случайно нанесённые краски, чуждые духу первоначального замысла».

К середине 1950-х годов назрела огромная потребность отечественного исполнительства в новом качественном прорыве к неосвоенным областям музыки. Выступление Камерного оркестра Штрасса не просто кардинально изменило представление об уже известной старинной музыке, но открыло путь к крупнейшему пласту музыки на тот момент неизвестной. Леонид Гаккель пишет: «Думаю, не ошибусь, сказав, что Штросс открыл для нас институт камерных оркестров, ставших после войны существенной частью духовной жизни Запада». Именно под влиянием московских выступлений оркестра Штрасса осенью 1955 года был создан Московский камерный оркестр – первый в стране, открывший советской публике целый пласт практически неизвестного репертуара. Инициаторами его создания были Андрей Волконский и Рудольф Баршай, который возглавлял оркестр с 1956 до 1977 года.

Таким образом, начало было положено. Позднее приезжали другие коллективы подобного рода, в первую очередь «Виртуозы Рима» из Италии (1961 год), по аналогии с которыми был создан ансамбль «Виртуозы Москвы», а затем ансамбль «Кларин» из США (1963), ансамбль «Pro musica» (США, 1964), проезд которого инициировал создание ансамбля «Мадригал» и др.

Ещё одно очень важное следствие этих концертов заключалось в том, что «новые» выразительные возможности камерного оркестра привлекли к себе пристальное внимание композиторов, в особенности молодых, только вступающих на свой творческий путь, и побудили их к освоению дотоле совершенно неизвестной области музыки — тем самым проезд Штрасса имел косвенное отношение к будущему расцвету творчества композиторов второго авангарда.

Всего в 1955 году в СССР состоялось шесть концертов камерного оркестра Штрасса, успех которых был столь велик, что по просьбе Т. Хренникова музыканты были приглашены дать дополнительный концерт для избранной публики в зале Дома композиторов. Записи тех памятных концертов были сделаны Лабораторией звукозаписи Московской консерватории. Значительно позже и лишь частично они были использованы для пластинки «Камерный оркестр Вильгельма Штрасса в Москве», изданной фирмой «Мелодия» в 1983 году. В её программу вошли Бранденбургские концерты № 4 и № 6 Баха, и его же Неоконченная fuga из «Искусства фуги».

Кроме того, в 1984 и 1986 годах вышли в свет ещё две пластинки с записями, сделанными при участии Штрасс-квартета и включившие в себя камерную музыку Бетховена, Боккерини и Шуберта (архивные немецкие записи 1942–1943-х годов). Другие записи с участием коллективов этого великолепного музыканта были отечественной публике неизвестны. Однако и в западноевропейских странах камерный оркестр Штрасса, по сравнению с его же квартетом, записывался мало. Поэтому впервые публикуемые записи с Московских концертов камерного оркестра Штрасса, которые вошли в программу этого компакт-диска, особенно ценны.

Андрей Дашунин, Ассоль Митина

КАМЕРНЫЙ ОРКЕСТР ВИЛЬГЕЛЬМА ШТРОССА

Рудольф Метцмахер, виолочель ([1]–[7], [13]–[15])

SMC CD 0164
ADD/MONO
TT: 69.09

Георг Филипп Телеман (1681 – 1767)

Сюита для виолы да гамба, струнных и бассо континуо Ре мажор, TWV 55:D6

[1]	1. Ouverture	5.58
[2]	2. La Trompette	1.33
[3]	3. Sarabande	4.27
[4]	4. Rondeau	1.01
[5]	5. Bourrée	1.59
[6]	6. Courante	6.22
[7]	7. Gigue	1.53

Вильгельм Фридеман Бах (1710 – 1784)

Симфония ("Adagio and Fugue") ре минор, F. 65 (BR C7)

[8]	1. Adagio	4.22
[9]	2. Fugue	5.35

Иоганн Кристиан Бах (1735 – 1782)

Квintет для флейты, 2-х скрипок, альты, виолончели и бассо континуо Ре мажор, op.11 No.6, W B75

[10]	1. Allegro	5.45
[11]	2. Andantino	3.52
[12]	3. Allegro assai	3.27

Карл Филипп Эмануил Бах (1714 – 1788)

Концерт для виолончели, струнных и бассо континуо ля минор, Wq.170, H. 432

[13]	1. Allegro assai	10.09
[14]	2. Andante	6.04
[15]	3. Allegro assai	6.51

Записи с концертов в Малом зале Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского 11 сентября 1955 г. ([1]–[7]) и Большом зале Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского 12 сентября 1955 г. ([8]–[15])