

ГИЯ КАНЧЕЛИ

МУЗЫКА ТЕАТРА И КИНО ДЛЯ КЛАРНЕТА И ФОРТЕПИАНО

ПОЛИНА
ОСЕТИНСКАЯ,
ФОРТЕПИАНО



ЮЛИАН
МИЛКИС,
КЛАРНЕТ

«Миниатюры», 18 пьес для скрипки и фортепиано

1	Lontano. Тема из фильма «Чудаки»	2.52
2	Cantabile, rubato. На главную тему из спектакля «Суровое испытание».	5.25
3	Cantabile, rubato. Тема из спектакля «Как вам это понравится»	2.56
4	Grazioso. На темы из спектакля «Мамаша Кураж и ее дети» и фильма «Не горюй!»	2.19
5	Quasi recitando. На тему из фильма «Несколько интервью по личным вопросам»	3.10
6	Con energia, secco. На темы из спектаклей «Ханума», «Синьор Тодеро хозяин» и фильма «Голубые горы, или Неправдоподобная история»	1.49
7	Cantabile grazioso. На темы из фильма «Синема» и спектакля «Роль для начинающей актрисы»	2.42
8	Dolce. На темы из фильма «Медвежий поцелуй» и спектакля «Ричард III»	2.57
9	Dolcissimo. Тема из фильма «Когда зацвел миндаль»	3.16
10	Sostenuto. На темы из фильма «Мимино» и спектакля «Роль для начинающей актрисы»	3.00
11	Con fuoco. На темы из спектакля «Кавказский меловой круг» и фильмов «Слезы капали» и «Необыкновенная выставка».	2.54
12	Quasi recitando. На темы из спектакля «Гамлет» и фильма «Житие Дон Кихота и Санчо».	3.15
13	Pastoso. На темы из спектакля «Кавказский меловой круг»	1.58
14	Quasi recitando. На темы из спектакля «Ханума».	2.51
15	Marcato, secco. На темы из фильмов «Житие Дон Кихота и Санчо», «Кин-дза-дза!» и спектакля «Кавказский меловой круг»	3.04
16	Cantabile. Тема из спектакля «Король Лир»	2.00
17	Dolcissimo. На темы из спектакля «Гамлет»	3.28
18	Dolce. Тема из спектакля «В ожидании Годо»	2.24
19	Жёлтая пуговица	2.42
20	Rag-Gidon-Time. На тему из спектакля «Ричард III»	2.19

Общее время: 57.32

Транскрипция для кларнета Юлиана Милкиса

Юлиан Милкис, *кларнет*

Полина Осетинская, *фортепиано*

Записано на Студии Мосфильма в 2020 году

Звукорежиссер — Геннадий Папин

Ассистент звукорежиссера — Елена Сыч

«Чудаки» (режиссер — Эльдар Шенгелая, 1973)

«Суровое испытание» (режиссер — Роберт Стуруа, 1965)

«Как вам это понравится» (режиссер — Роберт Стуруа, 1978)

«Мамаша Кураж и ее дети» (режиссер — Роберт Стуруа, 1988)

«Не горюй!» (режиссер — Георгий Данелия, 1969)

«Несколько интервью по личным вопросам» (режиссер — Лана Гогоберидзе, 1977)

«Ханума» (режиссер — Роберт Стуруа, 1968)

«Синьор Тодеро хозяин» (режиссер — Роберт Стуруа, 2002)

«Голубые горы, или Неправдоподобная история» (режиссер — Эльдар Шенгелая, 1984)

«Синема» (режиссер — Лиана Элиава, 1977)

«Роль для начинающей актрисы» (режиссер — Роберт Стуруа, 1980)

«Медвежий поцелуй» (режиссер — Сергей Бодров, 2002)

«Ричард III» (режиссер — Роберт Стуруа, 1979)

«Когда зацвел миндаль» (режиссер — Лана Гогоберидзе, 1972)

«Мимино» (режиссер — Георгий Данелия, 1977)

«Кавказский меловой круг» (режиссер — Роберт Стуруа, 1975)

«Слезы капали» (режиссер — Георгий Данелия, 1982)

«Необыкновенная выставка» (режиссер — Эльдар Шенгелая, 1969)

«Гамлет» (режиссер — Роберт Стуруа, 1992)

«Житие Дон Кихота и Санчо» (режиссер — Резо Чхеидзе, 1988)

«Кин-дза-дза!» (режиссер — Георгий Данелия, 1986)

«Король Лир» (режиссер — Роберт Стуруа, 1987)

«В ожидании Годо» (режиссер — Роберт Стуруа, 2002)

Miniatures, 18 pieces for violin and piano

- 1 **Lontano.** Theme from *The Eccentrics* 2.52
- 2 **Cantabile, rubato.** Based on the main theme from *The Crucible* 5.25
- 3 **Cantabile, rubato.** Theme from *As You Like It* 2.56
- 4 **Grazioso.** Based on the themes from *Mother Courage and Her Children*
and *Don't Grieve* 2.19
- 5 **Quasi recitando.** Based on the theme from *Some Interviews on Personal Matters* . . . 3.10
- 6 **Con energia, secco.** Based on the themes from *Khanuma, Sior Todero Brontolon*
and *Blue Mountains, or Unbelievable Story* 1.49
- 7 **Cantabile grazioso.** Based on the themes from *Cinema*
and *The Role for a Beginner* 2.42
- 8 **Dolce.** Based on the themes from *Bear's Kiss* and *Richard III* 2.57
- 9 **Dolcissimo.** Theme from *When Almonds Blossomed* 3.16
- 10 **Sostenuto.** Based on the themes from *Mimino* and *The Role for a Beginner* 3.00
- 11 **Con fuoco.** Based on the themes from *The Caucasian Chalk Circle,*
Tears Were Falling and *Extraordinary Exhibition* 2.54
- 12 **Quasi recitando.** Based on the themes from *Hamlet* and *The Life of Don Quixote*
and *Sancho* 3.15
- 13 **Pastoso.** Themes from *The Caucasian Chalk Circle* 1.58
- 14 **Quasi recitando.** Based on the theme from *Khanuma* 2.51
- 15 **Marcato, secco.** Based on the themes from *The Life of Don Quixote and Sancho,*
The Caucasian Chalk Circle and *Kin-dza-dza* 3.04
- 16 **Cantabile.** Theme from *King Lear* 2.00
- 17 **Dolcissimo.** Based on the themes from *Hamlet* 3.28
- 18 **Dolce.** Theme from *Waiting for Godot* 2.24
- 19 **Yellow button** 2.42
- 20 **Rag-Gidon-Time.** Based on the theme from *Richard III* 2.19

Total time: 57.32

Transcribed for clarinet by Julian Milkis

Julian Milkis, *clarinet*

Polina Osetinskaya, *piano*

Recorded at Mosfilm Recording Studio in 2020.

Sound engineer — Gennady Papin

Assistant to a sound engineer — Elena Sych

The Eccentrics (film director — Eldar Shengelaya, 1973)

The Crucible (stage director — Robert Sturua, 1965)

As You Like It (stage director — Robert Sturua, 1978)

Mother Courage and Her Children (stage director — Robert Sturua, 1988)

Don't Grieve (film director — Georgiy Daneliya, 1969)

Some Interviews on Personal Matters (film director — Lana Gogoberidze, 1977)

Khanuma (stage director — Robert Sturua, 1968)

Sior Todero Brontolon (stage director — Robert Sturua, 2002)

Blue Mountains, or Unbelievable Story (film director — Eldar Shengelaya, 1984)

Cinema (film director — Liana Eliava, 1977)

The Role for a Beginner (stage director — Robert Sturua, 1980)

Bear's Kiss (film director — Sergei Bodrov, 2002)

Richard III (stage director — Robert Sturua, 1979)

When Almonds Blossomed (film director — Lana Gogoberidze, 1972)

Mimino (film director — Georgiy Daneliya, 1977)

The Caucasian Chalk Circle (stage director — Robert Sturua, 1975)

Tears Were Falling (film director — Georgiy Daneliya, 1982)

Extraordinary Exhibition (film director — Eldar Shengelaya, 1969)

Hamlet (stage director — Robert Sturua, 1992)

The Life of Don Quixote and Sancho (film director — Revaz Chkheidze, 1988)

Kin-dza-dza (film director — Georgiy Daneliya, 1986)

King Lear (stage director — Robert Sturua, 1987)

Waiting for Godot (stage director — Robert Sturua, 2002)



Мы познакомились с Гией Канчели на маленьком фестивале в Германии в 1997 году. Я, конечно, робел, так как давно (с 1988 года) был страстным поклонником его музыки. И после довольно продолжительной беседы я пригласил Гию с женой Люлей на мой концерт. И он сказал: «Юлик, Вы такой симпатичный молодой человек, но я ненавижу кларнет». Я опешил и стал говорить: «ну, что поделать, ничего страшного...» Но на концерт он пришел и после этого началось наше общение – и из просто музыкального за долгие годы – это переросло в очень близкие, практически родственные отношения, сначала с Гией, а потом и со всей семьей.

В своей музыке он точно знал, чего хочет от исполнителя, был очень требовательным, но и чрезвычайно щедрым. Но только два раза я услышал от него одну и ту же фразу: «ты играешь так, будто сам пишешь эту музыку». Он сказал это мне после премьеры «Ночных молитв» в Голландии и много лет спустя то же самое сказал Полине Осетинской после нашего с ней исполнения «Миниатюр» в Москве.

Юлиан Милкис

НЕ ПО ПРОШЛОМУ НОСТАЛЬГИЯ, НОСТАЛЬГИЯ ПО НАСТОЯЩЕМУ

Цикл Гии Канчели «Миниатюры», 18 пьес для скрипки и фортепиано, родился как экстракт более ранней «Простой музыки» для фортепиано — собрания транскрипций из музыки театра и кино. Та в свою очередь нередко мигрировала от постановки к постановке, чтобы наконец связаться для слуха публики с наиболее успешной и долговечной.

«Посвятив себя симфоническим и камерным жанрам, я параллельно работал в драматическом театре и кино. Не удивительно, что некоторые темы, предназначенные для конкретных постановок или фильмов, проникали и в крупные формы, а иногда, напротив, в них возникал эпизод, похожий на цитату из прикладной музыки. Мне самому порой бывает трудно вспомнить, где впервые появился тот или иной образ — ведь подавляющее большинство из более чем сотни “озвученных” мною фильмов и спектаклей сошли со сцены и с экрана. И вот теперь я решил собрать наиболее дорогие для меня фрагменты в альбом из 33 миниатюр. Окажутся ли они жизнеспособными, лишившись своего прикладного статуса, покажет время. И все же осмелюсь обратиться с пожеланиями к тем, кто рискнет проявить интерес к моим незатейливым зарисовкам: предельная простота изложения не только не исключает, но даже предполагает свободную интерпретацию, особенно со стороны исполнителей, обладающих даром импровизации. Поэтому точно соблюдать указания темпа, динамики и манеры исполнения вовсе не обязательно. Пьесы можно играть в любой последовательности и в любом количестве...»

Гия Канчели.

Из предисловия к изданию «Простой музыки» для фортепиано

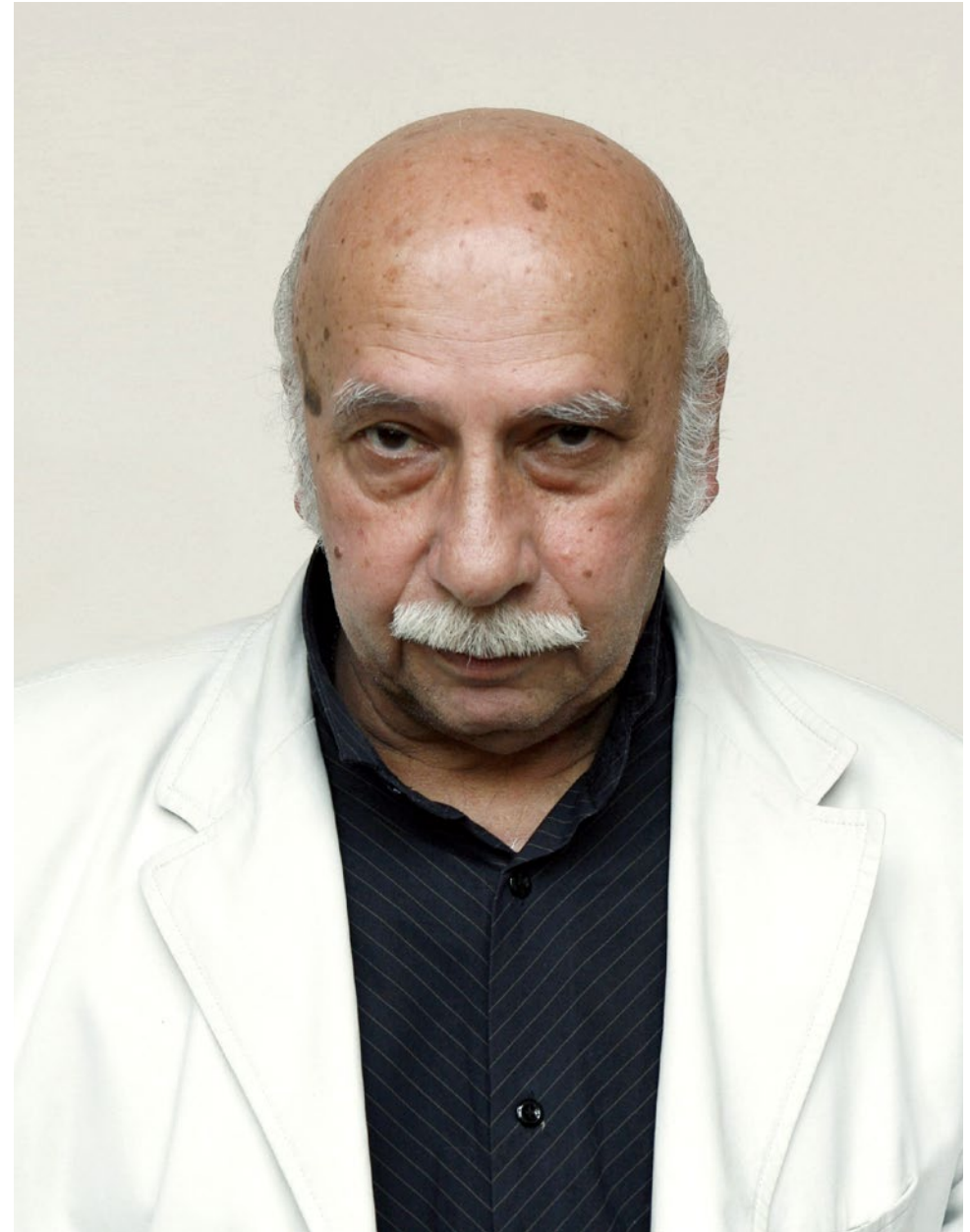
Версия для кларнета и фортепиано, ставшая очередной инкарнацией звуковых образов, — сочинение, не претендовавшее на абсолютную оригинальность, — поражает новизной звукового качества. Кажется, многие годы музыка только и ждала появиться в этом тембровом

сочетании, для него была предсоздана. Философичная туманность кларнета не уступает экспрессии струнного инструмента, особенно острой в руках Гидона Кремера, которому посвящена большая часть скрипичных solo из сочинений Канчели (программа диска не случайно дополнена пьесой *Rag-Gidon-Time*, где название, несмотря на причудливую игру слов, говорит само за себя). В ансамбле с деревянным духовым и рояль начинает откликаться иными тонами, туше смягчается, педализация приобретает импрессионистическую многослойность. На первый план выступают скрытые смыслы, возможно не считанные зрителями прежних десятилетий, не расслышанные слушателями при жизни композитора: *temento mori*, торжествует на фоне печального *in memoriam*.

«Судьба ностальгирующего безрадостна. Тоскуя по пространству, которого больше не существует, он проявляет свою страсть, несмотря на неизбежное разочарование. И все же, не в силах полностью отбросить возможность возвращения, попадает в безвыходный тупик между желанием и отсутствием. Ностальгия, таким образом, одновременно манит и затягивает».

Дилан Тригг, музыковед, философ

Пьесы, составившие цикл, размещены вне связи с хронологическим порядком их возникновения, в композиции нет ни малейшего признака историчности или биографичности. Чаще всего избранные фрагменты не соотносятся с ключевыми моментами сюжетов спектаклей и фильмов, не содержат расхожих цитат за немногими исключениями, заметными для знатока. В музыке нет ничего внешне эффектного, поразительного или изобразительного, кроме, может быть, имитации мяуканья в конце № 15 и, конечно, «прощального взмаха» в финале № 18. Из почти двух десятков пьес лишь пара претендует на права кульминаций, в обоих случаях гротескного тона, — комической (№ 6)



и брутальной (№ 15). *Idee fixe*, придающая подборке единство, — отстраненная лирика расставания и покой, лишь изредка нарушаемый всплесками воспоминаний.

«Конец сентября — начало октября — чудесное время в Тбилиси. В доме пахнет свежесваренным вареньем. В окне задернута занавеска. Все сказанные слова и выраженные чувства уже не вернуть. С наступлением сумерек окно открывается. Внутри кто-то выстукивает мелодию из фильма или спектакля. Канчели? Канчели...»

Резо Габриадзе, художник, писатель, режиссер

«Тянет сквознячком, холодком оставленности, воспоминанием о тепле. Далёко — говорит музыка, давно — говорит она. Ничего не вернуть, говорит музыка. Но не говорит — никогда, говорит — потом, позже, наверное или непременно...»

Как можно не любить эту осень, когда из окна доносится музыка, а под лестницей на протяжении трех тактов кружатся желтые и коричневые листья. Я также люблю слушать этого Канчели, не только требовательного и трагического композитора, задающего мне вопросы, на которые я не могу ответить, но просто Канчели, чьи мелодии прозрачны и бесплотны, как краски на воде».

Резо Габриадзе, художник, писатель, режиссер

Мелодия описывает круги над землей и вытягивается пунктирными линиями птичьих клиньев, облачного пара. Летучие горизонталы и плоскости не совпадают с поверхностями, вертикали пронзают их призрачными иглами. Места уколов зыбки, растяжимы, прорехи обретают формы, затем затягиваются чтобы вновь оказаться пронзены. Игра кларнета и рояля бесконечна: дыхание — не пенье — одного на остриях — не клавишах — другого.

«Он обладает глубоким пониманием драматургии кино. Его музыка — не просто украшение, а самостоятельное повествование, передающее нечто важное, то, о чем иначе никто бы не узнал...».

Георгий Данелия, кинорежиссер

Мир — не театр, не кино съемочная площадка и люди — не актеры. Незменно настает время погасить софиты, снять костюмы, разгримироваться и отправиться домой, где жизнь совсем другая. Или точно такая же, но невидимая изнутри, с позиции участника? А потом вернуться, чтобы удостовериться тождество или настоять на противопоставлении. Оценить с высоты не исполнителя и даже не зрителя, а того, кто посмотрит на сцену или экран из будущего, незримого для современников.

«С одной стороны, мы позволяем себе, погрузившись в сон, перенестись в пространство, где знакомое преобладает над незнакомым и, следовательно, создается впечатление, что мы дома; с другой стороны, иллюзорность перемещения утверждает невозможность когда-либо вернуться в это пространство навсегда».

Дилан Тригг, музыковед, философ

Отличие театра и кино от *бытового* мира — особая установка света, подчеркивающего рельеф, жест, выявляющего или скрывающего природные оттенки. За освещение в музыке цикла отвечает рояль. Кларнет ведет линию сквозь то тающую прозрачность, то густые клубы фона.

«Обычно он начинает писать музыку к фильму еще до начала съемок. После окончания съемок он просматривает материал и пишет еще музыку. Наконец, когда весь фильм уже готов, он снова просматривает его и пишет музыку в третий раз, независимо от затраченных усилий».

Георгий Данелия, кинорежиссер

Фильмы можно пересмотреть, спектакли — нет. Пусть некоторые из театральных чудес сняты для телевидения, а другие столь блестяще описаны словами, что впору и поверить, магия живой игры улечивается бесследно. Впрочем, и непреходящая вечность кинематографа мнима. Стареют фабулы, ветшают актерские манеры, меркнет и желтеет пленка. Запечатленные время и движение чем далее, тем больше начинают представлять ценность музейную, не жизненную. Музыка не мирится с таким положением дел, она покидает витрины и обретает инобытие в концертах. Узнавание первоисточников постепенно перерастает в отдаленные ассоциации вплоть до полного забвения, многотомное собрание сюжетов объединяется несколькими переходящими, попарно перекликающимися мотивами: *lontano — grazioso — secco — recitando*. Далёко — грациозно — сухо — декламационно...

«Спектакли, которые я ставил вместе с Гией Канчели — да что там, мы ставили их вместе! — неизменно несут на себе отпечаток его художественной индивидуальности и оригинального видения музыки и театра. Без его музыки и абсолютно нетрадиционного восприятия театра все эти спектакли принадлежали бы к другому эстетическому измерению».

Роберт Стуруа, режиссер

Прикладная музыка Канчели — памятник равноправной дружбе между композитором и режиссерами. Кинематограф знал примеры подобного, достаточно вспомнить Федерико Феллини и Нино Рота; театр же приобрел прецедент небывалый. Дело не в том, что композитор «перетянул на себя» замысел постановки. Этого, как правило, и не происходило. Осязаемая разница между музыкой к спектаклю и музыкой в спектакле была не зазором, а средостением, связующей тканью, обеспечивавшей целостность уже не одной конкретной работы, но периода, стиля, эпохи.

«Можно без преувеличения сказать, что Гия Канчели внес решающий вклад в формирование художественного облика сегодняшнего театра Руставели».

Роберт Стуруа, режиссер

Стуруа ставил Брехта, Беккета и Артура Миллера, Шекспира и Гольдони, «Хануму» Авксентия Цагарелли и пьесы драматургов Грузии XX века. А еще — «Электру» Софокла в Афинах и все тех же зарубежных классиков на разных сценах мира. Канчели делал «Хануму» с Г. Товстоноговым в Ленинграде, писал музыку к кинофильмам Р. Чхеидзе, Э. Шенгелая, Г. Данелия. Преодоление географических границ не было связано с отрывом от национальной почвы. Скорее наоборот, в поэтическую легенду родины вписывались новые строфы и главы, а греческое, английское, немецкое и американское становилось немного грузинским (или немного более грузинским, как «Кавказский меловой круг»), нежели предполагалось авторами.

«Его умение найти единственно верное музыкальное решение, способность с одинаковым успехом работать в разных жанрах, стремление помогать, а не мешать...»

Эльдар Шенгелая, кинорежиссер

Канчели принадлежал к поколению великих композиторов театра и кино, одновременно реализовавшихся в академических жанрах (не станем даже начинать перечисления, чтобы никого не обидеть). Но он был одним из немногих, если не единственным, для кого вселенные «большой» и «малой», филармонической и прикладной музыки образовали единый мир, пронизанный общими токами мысли и вдохновения.

Текст: Александр Наумов

Юлиан Милкис (кларнет) – выдающийся солист, камерный музыкант и исполнитель джазовой музыки. Уникальные интерпретации, великолепная виртуозность и неповторимый, чарующий звук, свойственный этому артисту, принесли ему признание публики и критиков.

Юлиан Милкис получил образование в Джульярдской школе и Манхэттенской школе музыки у знаменитого педагога Леона Руссианова. Также окончил магистратуру по русской литературе Норвичского университета в Вермонте (США).

Концерты Юлиана Милкиса проходят на главных сценах мира, в том числе в Карнеги-холле и Линкольн-центре в Нью-Йорке, залах Плейель и Гаво в Париже, Больших залах Московской консерватории и Санкт-Петербургской филармонии. Он выступал с симфоническими оркестрами Торонто и Эдмонта, оркестром радио СВС (Канада), Государственным академическим симфоническим оркестром Санкт-Петербургской филармонии, Московским камерным оркестром *Musica Viva*, Национальным оркестром Лиона под управлением Арнольда Каца, Эриха Бергеля, Марио Бернарди, Геннадия Рождественского, Марка Горенштейна, Миши Каца, Хью Вольфа, Виктора Фелдбрила, Ури Майера, Нурхана Армана, Александра Чернушенко, Александра Рудина, Хобарта Эрла и других известных дирижеров.

Среди партнеров Юлиана по камерному ансамблю известные современные артисты: Валерий Афанасьев, Юрий Башмет, Жерар Коссе, Александр Князев, Миша Майский, Александр Рудин, Константин Лившиц, Михаил Копельман, Полина Осетинская, квартет имени Бородина, Струнный квартет St. Lawrence, Санкт-Петербургский струнный квартет и Латиноамериканский квартет. Музыкант принимает участие во многих престижных международных фестивалях.

Специально для Юлиана Милкиса создано множество новых сочинений, включая концерты Оскара Моравца, Ольги Петровой, Бориса Тищенко, Мечислава Вайнберга и многие другие. Юлиан Милкис сотрудничал с Гией Канчели и Оливье Мессианом. Он широко известен в среде поклонников джаза и является единственным учеником «короля свинга», кларнетиста



Бенни Гудмана. Среди его партнеров по джазовой сцене пианист Дик Хаймен (в прошлом музыкант группы Гудмана), который написал для Юлиана Милкиса концерт «Регтайм». Записи артиста вышли под лейблами *Warner Classics' Lontano, Suoni e Colori, Sony CEAUX*, «Мелодия», «Русские Сезоны» и *Brilliant Classics*. В 2016 году Юлиан Милкис был возведен в сан Рыцарей Мальтийского ордена.

Полина Осетинская (фортепиано) начала играть на фортепиано в пять лет, в шесть лет дала первый сольный концерт в Вильнюсской консерватории. Позже педагогами будущей пианистки стали преемницы исполнительской школы Генриха Нейгауза Марина Вениаминовна Вольф в Санкт-Петербурге и Вера Васильевна Горностаева в Москве.

Полину Осетинскую можно услышать в Карнеги-холле, венском Мюзик-ферайне, лондонском Барбикане, римском Театро Арджентина, крупнейших залах России, Германии, Польши, Израиля, а также на фестивалях в России, Европе и Америке.

Пианистка выступала с оркестром *musicAeterna*, оркестром Мариинского театра, Государственным симфоническим оркестром Республики Татарстан, ЗКР симфоническим оркестром Санкт-Петербургской филармонии, ГАСО имени Е.Ф. Светланова и Токийским филармоническим оркестром. Среди ее сценических партнеров дирижеры Теодор Курентзис, Владимир Спиваков, Лоран Петижерар, Туган Сохиев, Александр Сладковский, Василий Синайский, Андрей Борейко, Дмитрий Лисс, Герд Альбрехт, Ян-Паскаль Тортелье, Томас Зандерлинг. Записи Полины Осетинской выходили на лейблах *Sony Music, Naxos, Bel Air, Quartz* и «Мелодия».

Полина Осетинская – лауреат молодежной премии «Триумф» и автор нашумевшего бестселлера «Прощай, грусть», который в настоящее время готовится к переизданию. В 2021 году Полина дебютировала в музыкальном спектакле как драматическая актриса.

Текст: Анастасия Антоненко



GIYA KANCHELI MUSIC FOR FILM AND THEATRE FOR CLARINET AND PIANO



I met Giya Kancheli at a small festival in Germany in 1997. Of course, I was shy, because for a long time (since 1988) I had been a passionate admirer of his music. And after a rather long conversation, I invited Giya and his wife Lyulya to my concert. And he said: *“Julik, you are such a nice young man, but I hate the clarinet.”* I was taken aback and began to say: *“Well, what can I do, it’s okay...”* But he came to the concert and after that our communication began; out of a purely musical one, it grew into a very close, almost family relationship over the years, first with Giya, and then with his entire family.

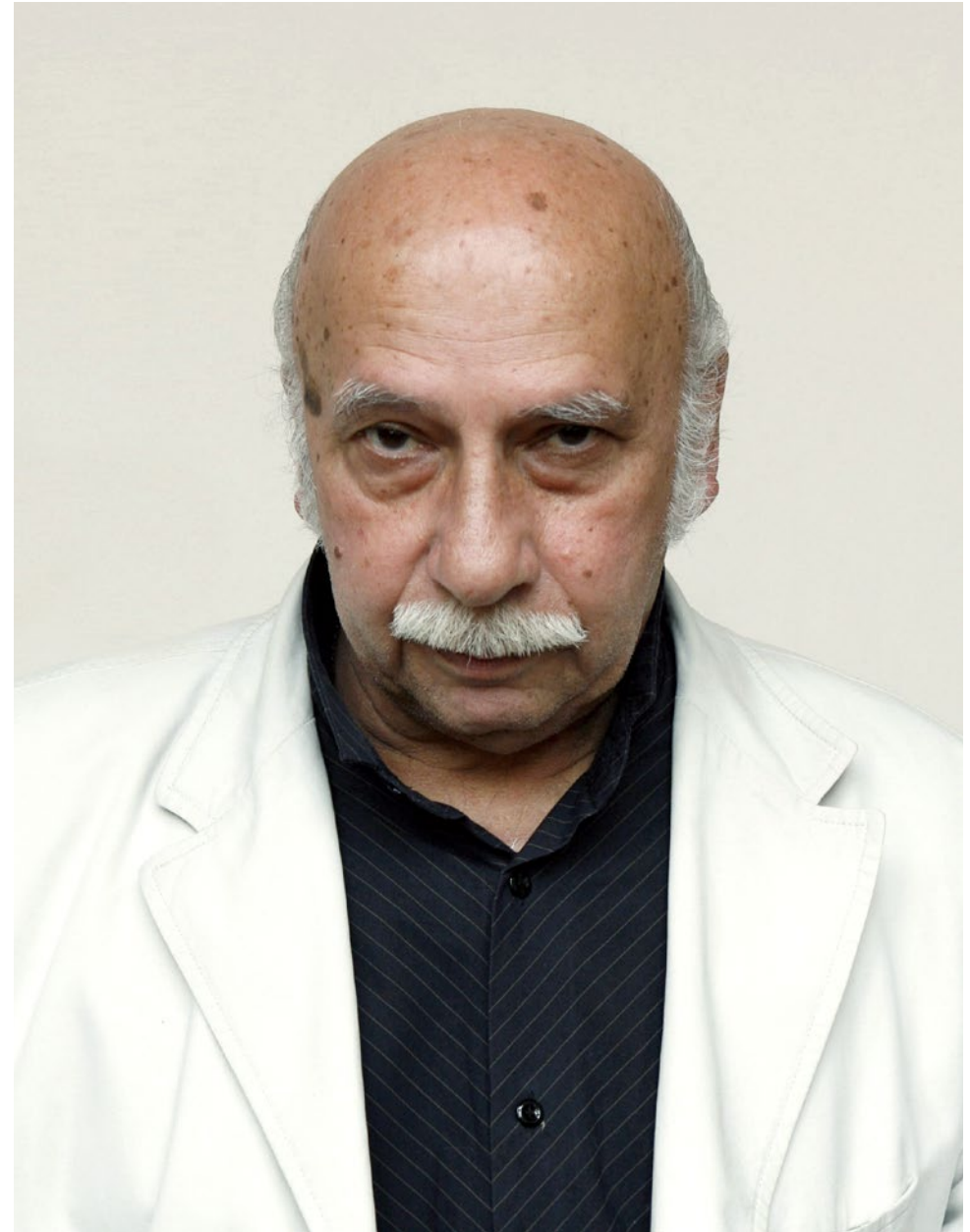
In his music, he knew exactly what he wanted from the performer. He was very demanding, but also extremely generous. Yet only twice I heard the same phrase from him: *“You play as if you write this music yourself.”* He said it to me after the premiere of the *Night Prayers* in Holland, and he said the same thing many years later to Polina Osetinskaya after our joint performance of the *Miniatures* in Moscow.

Julian Milkis

NOSTALGIA NOT FOR THE PAST, BUT NOSTALGIA FOR THE PRESENT

Giya Kancheli's cycle *Miniatures*, 18 pieces for violin and piano, was born as an extract of earlier *Simple Music* for piano, a collection of transcriptions from the scores for the theatre and cinema. In turn, it had often migrated from production to production in order to be finally associated by the public ear as the most successful and durable.

“Having devoted myself to symphonic and chamber genres, I simultaneously worked for the drama theatre and cinema. It's not surprising that some themes I wrote for specific productions or films penetrated into large forms, and sometimes, on the contrary, they had a bit that was similar to a quote from functional music. Sometimes I have a hard time remembering where this or that image appeared first — after all, the overwhelming majority of over a hundred films and theatre productions I have ‘voiced’ no longer belong to just the stage and the screen. And now I decided to collect the dearest fragments in an album of thirty-three miniatures. Time will tell whether they're viable now that they've lost their functional status. Nevertheless, I dare to turn my wishes to those who take chances and show interest in my unpretentious sketches: the ultimate simplicity of presentation not only doesn't rule out, but even implies free interpretation, especially for the performers who have the gift of improvisation. Therefore, it's not necessary



to accurately follow the instructions concerning the pace, dynamics, and manner. The pieces can be played in any sequence and in any quantity...”

Giya Kancheli. From the preface to the publication of Simple Music for piano

The version for clarinet and piano that has become another incarnation of sound images, a piece that did not claim to be absolute original, amazes with the novelty of sound quality. It seems that the music not only waited to appear in this timbre combination for many years, it was pre-created for it. The philosophical nebula of the clarinet is not inferior to the expression of the stringed instrument that is especially profound in the hands of Gidon Kremer, who is the dedicatee of most of the violin solos from the Kancheli works (the presence of the piece *Rag-Gidon-Time* on the album is not accidental, and despite the bizarre casuistry the name speaks for itself). In an ensemble with wooden winds, the piano begins to respond with other tones, the touch gets softer, and the pedaling acquires impressionistic layers. At the fore, we have the hidden meanings that the spectators of the past decades might have failed to notice and the listeners might have failed to catch when the composer was still around: *memento mori* triumphs against the background of the sad *in memoriam*.

“The fate of the nostalgic is bleak. Longing for a space that no longer exists, he exerts his passion despite inevitable disappointment. And yet, unable to wholly dismiss the possibility of return there arises an impossible impasse between desire and absence. As such, nostalgia is both alluring and tarrying.”

Dylan Trigg, musicologist, philosopher

The pieces that made up the cycle are located outside the chronological order of their emergence, and the composition has not the slightest attribute of historicity or biographic information. Most often, the selected fragments do not correlate with the key moments of the plots of the performances and films, do not contain common quotes for a few exceptions, which are noticeable to a connoisseur. There is nothing outwardly showy, striking, or

pictorial, except, perhaps, the imitation of meowing at the end of No. 15 and, of course, the “farewell wave” in the finale of No. 18. Of almost twenty pieces, only two claim to be climaxes, in both cases, of grotesque tone — the comic No. 6 and the brutal No. 15. The *idée fixe* that makes the selection unified is detached lyricism of parting and peace, only occasionally disturbed by bursts of memories.

“Late September through early October is a marvellous time in Tbilisi. The house smells of freshly cooked jam. A curtain is caught in the window. All the words said, and the feelings expressed, will not return. As the twilight deepens, the window opens. Inside, someone taps out a melody from a film or a play. Kancheli? Kancheli...”

Rezo Gabriadze, artist, writer, director

“It’s a little drafty, a chill of abandonment, a memory of warmth. Far away, says the music, long ago, it says. There’s no return, says the music. But it doesn’t say never, it says then, later, probably, or by all means...”

How can one not love this autumn, with music coming from the window and the yellow and brown leaves swirling under the stairs over three bars. I also love listening to this Kancheli, not only the exacting and tragic composer asking me the questions I cannot answer, but simply Kancheli, whose melodies are as transparent and ethereal as water colors.”

Rezo Gabriadze, artist, writer, director

The melody circles above the ground and stretches with dotted lines of bird wedges, of cloudy steam. The flying horizontals and planes do not coincide with surfaces, and the verticals pierce them with ghostly needles. The spots where they pierce are unsteady, extensible, gaps gain forms, then get tightened to get pierced again. The clarinet and piano play endlessly: breathing — not singing — one on the tips — not the keys — of the other.

“He has a profound grasp of the dramaturgy of film. His music is not merely an embellishment, but an independent narrative conveying something important, something which would otherwise not be known.”

Georgiy Daneliya, film director

The world is not a theatre, not a film set, and people are not actors. There must come a time to turn off the lights, take off the costumes, remove makeup, and go home where life is completely different. Or exactly the same, but invisible from the inside, from the position of the participant? And then return to certify the identity or insist on contrast. To evaluate it not from the perspective of a performer and not even a viewer, but someone who looks at the stage or screen from the future that is invisible to contemporaries.

“On the one hand, we allow ourselves, by way of reverie, to be transported to a space in which the familiar resides over the unfamiliar and hence enforces the impression of being at home; whilst, on the other hand, such an illusive transportation affirms the impossibility of ever returning to that space permanently.”

Dylan Trigg, musicologist, philosopher

The difference between the theatre and cinema and the everyday world is in how the light is arranged to emphasizing the relief, a gesture, to reveal or hide natural shades. The piano is responsible for lighting in the music of the cycle. The clarinet leads the line through the melting transparency and then through the thick puffs of the background.

“He usually starts writing music for a film before it has been shot. Once filming has finished, he watches the material and writes more music. Finally, when the whole film has been put together, he watches it again

and writes music for a third time, irrespective of the effort already invested.”

Georgiy Daneliya, film director

You can watch films over and over again, but you cannot come and see the same theatre performances. Even if some of the theatre miracles have been filmed for television, while others are so brilliantly described by words, it almost makes you believe that the magic of a live performance disappears without a trace. However, the enduring eternity of the cinema is imaginary as well. Stories get outdated, acting manners dilapidate, film fades and turns yellow. The older the captured time and movement are, the more museum, not vital, their value is. Music does not put up with such a state of affairs, it leaves showcases and gains another existence in concerts. The recognition of the primary sources gradually develops into remote associations until complete oblivion. A multi-volume collection of stories is united by several crossing-cutting, coupled correlated motifs: *lontano* — *grazioso* — *secco* — *recitando*. Far — gracefully — dryly — reciting...

“The plays I have staged together with Giya Kancheli — indeed, we staged them together! — invariably bear the mark of his artistic individuality and original vision of music and theatre. Without his music and his absolutely unconventional perception of theatre, all these plays would have belonged to another aesthetic dimension.”

Robert Sturua, theatre director

Kancheli’s functional music is a monument of equal friendship between the composer and directors. The cinema had known similar examples, suffice it to mention Federico Fellini and Nino Rota; as for the theatre, it was an unprecedented thing. The point is not that the composer won over the idea to his side. As a rule, it never happened. The tangible difference between music *for* a performance and music *in* a performance was not a gap, but

a partition wall, a binding material that ensured the integrity of not just one specific work, but a period, style, era.

“It wouldn’t be an overstatement to say that Giya Kancheli made a decisive contribution to the formation of the artistic image of today’s Rustaveli Theatre.”

Robert Sturua, theatre director

Sturua has staged Brecht, Beckett, Arthur Miller, Shakespeare, Goldoni, Avksenti Tsagareli’s *Khanuma*, and the plays of twentieth-century Georgian playwrights. Also, there was Sophocles’ *Electra* in Athens and all those foreign classics on various stages around the world. Kancheli did *Khanuma* with Georgy Tovstonogov in Leningrad and wrote music for the films directed by Rezo Chkheidze, Eldar Shengelaya, and Georgiy Daneliya. Being on the other side of geographical boundaries was not associated with separation from native soil. Rather, new stanzas and chapters fit into the poetic legend of the homeland, and the Greek, English, German, and American originals became a little Georgian (or a little more Georgian, like *The Caucasian Chalk Circle*) than the authors supposed.

“His ability to find the only true musical solution, his ability to work equally successfully in different genres, his desire to assist rather than stand in the way...”

Eldar Shengelaya, film director

Kancheli belonged to the generation of the great theatre and cinema composers who simultaneously fulfilled themselves in academic genres (we should not even try to name all of them not to offend anyone). But he was one of the few, if not the only one, for whom the universes of “big” and “small,” philharmonic and functional music formed a single world filled with common currents of thoughts and inspiration.

Text: Alexander Naumov

With a unique, branded sound, a virtuosic technical ease, and a musical imagination that has captivated critics and audiences alike around the world, **Julian Milkis** carries the rare honor of being the only student of the clarinet legend Benny Goodman. Unique interpretations and artistry of Julian Milkis have earned him an international stature of a dazzling soloist, chamber musician, recitalist, and jazz clarinetist, with performances at principal venues of virtually every continent, including the Far East, Europe, and the Americas.

His numerous solo appearances include the Toronto Symphony Orchestra, the CBC Vancouver Orchestra, the State Symphony Orchestra of Russia, the St. Petersburg Philharmonic Orchestra, L’Orchestre Nationale de Lyon, L’Orchestre Colonne, L’Orchestre Symphonique Francaise, the KBS Symphony Orchestra – these are only some of the orchestras that featured Julian Milkis as their soloist on some of the world’s most prominent stages such as Carnegie Hall and Lincoln Center in New York, Salle Pleyel and Salle Gaveau in Paris, Great Halls of the Moscow Conservatory and the St. Petersburg Philharmonic Society in Russia, Roy Thomson Hall and Weston Recital Hall in Toronto, National Concert Hall in Taipei, and others.

Aside from being an established solo artist, Julian Milkis is a sought-after chamber musician, having collaborated with some of today’s leading artists including Yuri Bashmet, Misha Maisky, Alexander Rudin, Polina Osetinskaya, the Borodin String Quartet, and the St. Lawrence String Quartet, to name a few. A multifaceted musician, Julian Milkis is one of the leading voices for his instrument in the field of jazz. His treasured collaboration with the jazz pianist Dick Hyman – Benny Goodman’s old bandmate, who has transcribed a number of King of Swing’s classics for Julian, and recently dedicated Ragtime Concerto for him – provides a rare and genuine insight into the golden era of jazz.

With an extensive amount of music written for him, including a number of concertos, Julian Milkis has had the honor of working with

iconic music personalities, such as Giya Kancheli, Olivier Messiaen, and Mieczysław Weinberg. Julian Milkis has recorded for Russian Melodiya, Warner Classics' Lontano, the French Suoni e Colori, Sony's Russian division CEAUX, Russian Seasons, and Brilliant Classics.

Julian Milkis performs exclusively on Yamaha clarinets and Rico reeds. His recent sell-out tour to South America with Sinfonia Toronto included some of the most prestigious venues on that continent, featuring repertoire by some leading Canadian composers of his generation. For several decades, Julian has been a great advocate of the Canadian music. Numerous public performances and recordings around the world have been sponsored and supported by the Canada Council.

Recently, Julian Milkis became the recipient of the very prestigious title of the Knight of Honor of Maltese Order – St. John Grand Priory.

Internationally acclaimed pianist **Polina Osetinskaya** began her career at the age of five and was soon acclaimed as a wunderkind in the former Soviet Union. She gave her first concert at the age of six and entered the Central Music School of the Moscow Conservatory at the age of seven. The first teacher of Polina Osetinskaya was her father Oleg Osetinsky, then she continued her studies at the Leningrad Conservatory with Marina Wolf and later at the Moscow Conservatory with Vera Gornostaeva.

Polina Osetinskaya has performed at Carnegie Hall, Vienna's Musikverein, London's Barbican Centre, Rome's Teatro Argentina, as well as in Russia, Germany, Poland, Israel. She also appears at festivals in Europe, Russia, and the United States.

Polina Osetinskaya has appeared with musicAeterna, the Mariinsky Orchestra, the Tatarstan National Symphony Orchestra, the St. Petersburg Philharmonic Orchestra, the State Academic Symphony Orchestra of Russia "Evgeny Svetlanov," and the Tokyo Philharmonic



Orchestra, among others. Onstage partners have included Maxim Vengerov, Julian Milkis, Ksenia Rappoport, Teodor Currentzis, Laurent Petitgirard, Vladimir Spivakov, Alexander Sladkovsky, Vassily Sinaisky, Andrey Boreyko, Dmitry Liss, Gerd Albrecht, Yan Pascal Tortelier, Thomas Sanderling. Polina Osetinskaya has released recordings with the Quartz, Naxos, Sony Music, Bel-Aire, and Melodiya labels.

In 2021, the premieres of two musical performances with the participation of Polina Osetinskaya took place, in one of them she made her debut as a dramatic actress. Her autobiography *Farewell, Sadness* – an account of her wunderkind years – is a bestseller.

Text: Anastasiya Antonenko





РУКОВОДИТЕЛИ ПРОЕКТА:	PROJECT SUPERVISOR: ANDREY KRICHEVSKIY
АНДРЕЙ КРИЧЕВСКИЙ, КАРИНА АБРАМЯН	LABEL MANAGER: KARINA ABRAMYAN
МЕНЕДЖЕР ПРОЕКТА: МАРИЯ ЛЫГИНА	PROJECT MANAGER: MARIA LYGINA
ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР: ТАТЬЯНА КАЗАРНОВСКАЯ	RELEASE EDITOR: TATIANA KAZARNOVSKAYA
КОРРЕКТОРЫ: МАРГАРИТА КРУГЛОВА, ОЛЬГА ПАРАНИЧЕВА	PROOFREADERS: MARGARITA KRUGLOVA, OLGA PARANICHEVA
ФОТО: ЕЛЕНА ГАЛИАСКАРОВА	PHOTO: ELENA GALIASKAROVA
ПЕРЕВОД: НИКОЛАЙ КУЗНЕЦОВ, АНАСТАСИЯ АНТОНЕНКО	TRANSLATION: NIKOLAI KUZNETSOV, ANASTASIYA ANTONENKO
ЦИФРОВОЕ ИЗДАНИЕ: ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ, ЮЛИЯ КАРАБАНОВА	DIGITAL RELEASE: DMITRY MASLYAKOV, YULIA KARABANOVA

MEL CO 1067

ФОТО: © ЕЛЕНА ГАЛИАСКАРОВА, 2022 © АЛЕКСАНДР КАНЧЕЛИ, 2022
© & © ПОЛИНА ОСЕТИНСКАЯ, 2022 © & © ЮЛИАН МИЛКИС, 2022
АО «ФИРМА МЕЛОДИЯ», 2022. 127055, Г. МОСКВА, УЛ. НОВОСЛОБОДСКАЯ, Д. 73, СТР. 1, INFO@MELODY.SU
ВНИМАНИЕ! ВСЕ ПРАВА ЗАЩИЩЕНЫ. ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ (КОПИРОВАНИЕ), СДАЧА В ПРОКАТ, ПУБЛИЧНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ
И ПЕРЕДАЧА В ЭФИР БЕЗ РАЗРЕШЕНИЯ ПРАВООБЛАДАТЕЛЯ ЗАПРЕЩЕНЫ.

WARNING: ALL RIGHTS RESERVED. UNAUTHORISED COPYING, REPRODUCTION, HIRING, LENDING, PUBLIC PERFORMANCE AND BROADCASTING PROHIBITED.
LICENCES FOR PUBLIC PERFORMANCE OR BROADCASTING MAY BE OBTAINED FROM JSC «FIRMA MELODIYA», NOVOSLOBODSKAYA STREET, 73, BUILDING 1, MOSCOW, 127005, RUSSIA, INFO@MELODY.SU.
IN THE UNITED STATES OF AMERICA UNAUTHORISED REPRODUCTION OF THIS RECORDING IS PROHIBITED BY FEDERAL LAW AND SUBJECT TO CRIMINAL PROSECUTION.



/FIRMAMELODIYA

WWW.MELODY.SU