

## **In the Crucible of Polystylism Schnittke's Correspondence with Pousseur**

by Peter J. Schmelz

Alfred Schnittke frequently acknowledged the impact of Henri Pousseur on his formulation of polystylism. He told Alexander Ivashkin that Pousseur's opera *Votre Faust* (1960–68) stimulated his interest in stylistic multiplicity, although he also voiced reservations. "Not the music," Schnittke said, "(when I heard it, it did not make a strong impression on me), but the idea of the opera itself, its conception – the idea of the journeying through times, the idea of stylistic hybrids – exactly that appeared interesting to me."<sup>1</sup> Nonetheless, because of its "idea of stylistic hybrids," *Votre Faust* appears prominently in Schnittke's landmark essay "Polystylistic Tendencies in Modern Music."<sup>2</sup> Despite our awareness of Pousseur's influence, there have been few investigations of the exact relationship between the two composers.<sup>3</sup> Entirely overlooked are the letters Schnittke sent to Pousseur, which are now held at the Paul Sacher Foundation. These prove to be key documents for understanding the links between the two composers as well as for tracing the evolution of polystylism, including Schnittke's coinage of the term itself. While the contours of the development of polystylism are familiar, the details provided here are fascinating.

The correspondence in the Henri Pousseur Collection is not extensive: it encompasses only seven letters (from January 1968 through 11 May 1969) and completely lacks Pousseur's side. Yet the often lengthy missives are especially valuable because they span a major moment in Schnittke's creative development. He then was composing *Pianissimo*, the Second Violin Sonata ("Quasi una Sonata"), *Serenade*, and the electronic *Stream* (*Potok*, called "Assoziationen" in the 12 August 1968 letter). He also had begun to imagine the First Symphony, initially referred to in the letter of 22 April 1968 as "ein Orchesterstück"; mentioned again in the 12 August letter as a "Gebrauchsmusik-kaleidoskop"; and finally described in the 20 March 1969 letter as "Eine Zweite Sinfonie," "Vorbereitungen zu einer Sinfonie," and "Unmöglichkeit einer Sinfonie." Given the paucity of information from this period of Schnittke's career, such information is especially welcome.

Schnittke told musicologist Dmitri Shul'gin that he first came in contact with Pousseur in 1965 thanks to the American musician Joel Spiegelman (b. 1933). Spiegelman himself denies the claim: although he was close to Schnittke, he never met Pousseur.<sup>4</sup> Nonetheless, Schnittke recalled that his "chance correspondence [with Pousseur] began in 1966 with lengthy, verbose letters." He added, "The most important thing was that he sent a lot of scores, books, and recordings."

The second letter in the correspondence, dated 22 April 1968, is a prime example of these "lengthy, verbose letters." It is a remarkable document that reveals polystylism *avant la lettre*; Schnittke had conceived the basic idea but had not yet found a suitable name for it. "Eine Art Überstil" was the best he could muster. A pivotal paragraph from the end of the letter is worth quoting in full because its language would be echoed in the later polystylism essay:

Ich plage mich in der letzten Zeit mit Gedanken, die in großem Maße von Ihnen inspiriert sind – ich träume von einer Art Überstil, wo verschieden stilistische Mittel so ähnlich zusammenwirken, wie früher verschiedene thematische Gestalten (auch Butor hat so schön darüber geschrieben ...)<sup>5</sup>) oder Tonarten. Das wäre ja wieder eine «Erweiterung des Tonbereichs». (Sie modulieren ja aus einen Stil in einen anderen – und kommen dabei aus c-moll in eine Zwölftonreihe). Aber sowie ich mich an die Arbeit mache, wird es immer nur Collage. Ich versuche es vorläufig in Gelegenheitsarbeiten, habe mir auf Zukunft ein Orchesterstück vorgenommen [Symphony no. 1], wo die ganze Kino- und Theatermusik sich gegeneinander austoben soll – alle Walzer und alle Trauermärsche werden kleingeschnitten und daraus ein frischer Assorti-Salat gemacht.

By the time of his next letter, from 6 August 1968, Schnittke had discovered the word he was searching for. Witness his description of *Quasi una Sonata*:

Das zweite Stück ist polar zum ersten [*Pianissimo*]: es ist nicht strukturell und ist polystilistisch (Beethoven, Bach, Liszt, Chachaturjan, Jazz kommen als «Splitter» in einem quasiseriellen, aber auch stilisierten, Grundstoff vor; anders zu notieren). Eine Menge traditioneller Elemente: eine Sonatenform, die sich mit einer Fuge kreuzt, rhythmische Motorik, kurze pathetische g-Moll Akkorde, verminderte Septakkorde als «Wegsteine» einer atonalen Steigerung etc. Ich wundere mich selbst über dieses Kaleidoskop – aber es lebt! Ich glaube hier alle Mittel irgendwie so «verfremdet» (aus dem ursprünglichen Zusammenhang herausgerissen, in einer logisch unmöglichen Atmosphäre vorgeführt) zu haben, daß alles «erlaubt» wird.

Sometime between the April and August letters to Pousseur, Schnittke coined the term polystylism and began putting the concept into practice. He moved from "Überstil" to "polystilistisch."

We can pinpoint the coinage more precisely thanks to a little-mentioned 16 June 1968 letter Schnittke wrote to German musicologist Detlef Gojowy (1934–2008), the earliest use of the term "polystylism" by Schnittke that I am aware of. (These letters further disprove recent statements by David Haas and Pauline Fairclough about Russian uses of the term in the 1920s and 1930s, respectively.)<sup>6</sup> The term "Polystilistik" appears here after a brief discussion of the essay "Musik, eine realistische Kunst" by Michel Butor (b. 1926):

eine Sonate f. Vn. u. Klavier für meinen  
Freund Lubotzki, der auch das Konzert  
spielt (& es wurde endlich hier aufgeführt  
- in Leningrad - und aufgenommen; Beides - Aufnah-  
men und Aufnahme - sind unvergleichlich  
besser, als die Ihnen bekannten; die Aufnahme  
soll auf Schallplatte erscheinen - wie auch  
das Quartett, aber wann??)  
Ich plage mich in den letzten Zeit mit  
gedanken, die in großen Maße von Ihnen  
inspiriert sind - verschieden träume von einer Art  
Überstil, wo ~~alle~~ stilistische Mittel so ähnlich  
zusammenwirken, wie früher verschiedene thematische  
gestalten (auch Buto hat ~~sich~~ so schön darin  
geschrieben...) oder Tonarten. Das wäre ja  
wieder eine Erweiterung des "Tonbereichs". (Sie  
modellieren ja aus einem Stil in einen  
anderen - und kommen dabei aus C-Moll  
in eine Zwölftonzeile). Aber sowie ich mich  
an die Arbeit mache, wird es immer  
eine Collage. Ich versuche es vorläufig in  
Gelegenheitsarbeiten, habe mir auf Zukunft  
einen Orchesterstück vornehmen, wo ~~alle~~  
die ganze Kino- und Theatermusik sich  
gegeneinander aufstellen soll - alle Walzer und  
alle Trauermärsche werden kleingeschnitten und darauf

Example 1: Letter from Alfred Schnittke to Henri Pousseur, 22 April 1968, p. 3  
(Henri Pousseur Collection).

Ich finde darin einen Hinweis auf einen möglichen neuen Weg der Entwicklung der europäischen Musik – auf den Weg einer organischen Polystilistik. Solch – keineswegs Collage, sondern gelenkte polystilistische Dimensionserweiterung – findet sich schon jetzt in Werken von Stockhausen und Pousseur (aber nicht Boulez). Das erinnert mich an das Aufkommen der polythematischen Formen der Sonaten oder des dreiteiligen Lied's im XVIII Jahrhundert. Aber nicht Henze! Das ist eine Nachahmung der Stravinskimethode. Und jetzt geht es um deren Weiterentwicklung. Auf diese Weise kann man alles «mitnehmen», was es schon gibt und – statt mit Tonalitäten – mit Stilen spielen, verwandte und fremde Stile finden, stilistische Modulationen auswerten etc. Auf diese Gedanken kam ich einerseits durch meine angeborene Eklektik (die man mir oft vorgeworfen hat), andererseits durch Briefwechsel mit Pousseur und durch Nachspüren dem Chameleon Stravinski.<sup>7</sup>

The correspondence with Pousseur, alongside his study of Stravinsky, helped catalyze Schnittke's discovery.

In all of the cited letters, Schnittke's defensiveness is striking. Polystylism is organic and is not merely a collage. Schnittke speaks to Pousseur of *Quasi una Sonata* as a type of Frankenstein's monster: “Ich wundere mich selbst über dieses Kaleidoskop – aber es lebt!” He fears that Pousseur himself will disapprove of the idea. In the August 1968 letter, Schnittke plans to send a copy of *Quasi una Sonata* to Pousseur and blames him for the “heretical” concept: “Sobald ich das Stück reingeschrieben und mit dem Geiger redaktiert habe, schicke ich Ihnen eine Kopie, obwohl ich befürchte, daß Sie das Stück nicht billigen (trotzdem Sie ja eigentlich mich ‘häretisch’ machen).”

The excerpts I have cited from Schnittke's letters to Pousseur (and Gojowy) also suggest the variety of his influences. They range from Butor, the author of the libretto to *Votre Faust* and an important influence on Edison Denisov, to Stravinsky and Stockhausen. In the 8 December 1968 letter to Pousseur, Schnittke also highlights the recent polystylistic works of Arvo Pärt, notably his *Credo*. His dismissals are themselves intriguing, especially of Henze, whose 1960 *Antifone* Schnittke cites in the polystylistism essay.

Beyond the new facts about polystylism and its development, Schnittke's letters to Pousseur provide valuable testimony about other aspects of contemporary Soviet musical life, including the contacts between Soviet composers and leading Western composers and publishers (among them Alfred Schlee of Universal Edition). Schnittke also details the goings-on at the Scriabin Museum's electronic music studio in Moscow. Unfortunately, many questions linger, some of them likely answered by the missing Pousseur half of the correspondence. Yet the Schnittke side expands all available accounts of the genesis of polystylism, a concept central not only to late Soviet music but also to late twentieth-century music worldwide.

<sup>1</sup> Al'fred Shnitke and Aleksandr Ivashkin, *Besedy s Al'fredom Shnitke* (Moscow: Klassika XXI, 2005), p. 47.

<sup>2</sup> This paper was first presented in October 1971 at a UNESCO International Music Council Congress in Moscow. It has a lengthy publication history. For a detailed account see Peter J. Schmelz, *Such Freedom, If Only Musical: Unofficial Soviet Music during the Thaw* (New York: Oxford University Press, 2009), pp. 366–67.

<sup>3</sup> An exception is Dzium Tiba, *Sinfonicheskoe tvorchestvo Al'freda Shnitke: Opyt intertekstual'nogo analiza* (Moscow: Kompozitor, 2004), pp. 51–55.

<sup>4</sup> Al'fred Shnitke and Dmitrii Shul'gin, *Gody neizvestnosti Al'freda Shnitke*, rev. 2nd edn. (Moscow: Kompozitor, 2004), p. 19; and Joel Spiegelman, telephone interview with the author, 21 September 2010.

<sup>5</sup> Schnittke possibly is referring to Michel Butor, "La Musique, art réaliste," *Esprit*, 28, no. 280 (January 1960), 138–56; German translation: "Musik, eine realistische Kunst," in *Essays zur modernen Literatur und Musik* (München: C.H. Beck, 1965), pp. 65–84.

<sup>6</sup> See David Haas, *Leningrad's Modernists: Studies in Composition and Musical Thought, 1917–1932* (New York: Peter Lang, 1998), pp. 90 and 212; and Pauline Fairclough, "The Old Shostakovich: A Short History of His Reception in Britain," *Dmitrij Šostakovič: Tra musica, letteratura e cinema: Atti del Convegno internazionale Università degli Studi di Udine, 15–17 dicembre 2005*, ed. Rosanna Giaquinta (Florence: Leo S. Olschki, 2008), p. 51n.

<sup>7</sup> Detlef Gojowy, "Al'fred Shnitke: Vstrechi i perepiska," *Shnitke posviashchaetsia* 4 (Moscow: Kompozitor, 2004), pp. 77–78.