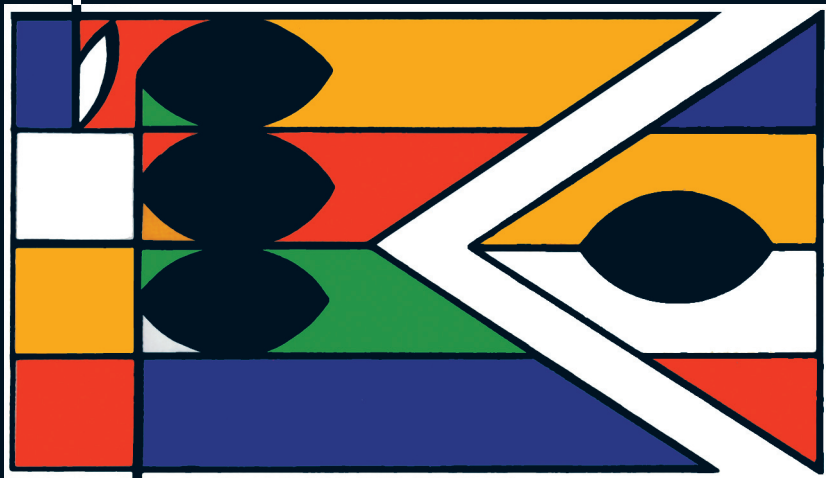




volume 7

alfred schnittke

violin concertos no. 1 & no. 2



mark lubotsky violin eri klas conductor
malmö symphony orchestra

SCHNITTKE, ALFRED (1934–98)

CONCERTO NO. 1 FOR VIOLIN AND ORCHESTRA 37'17
(1957/1963) (*Sikorski*)

- | | | |
|---|---------------------------|-------|
| 1 | <i>Allegro non tanto</i> | 13'06 |
| 2 | <i>Presto</i> | 4'48 |
| 3 | <i>Andante</i> | 10'21 |
| 4 | <i>Allegro scherzando</i> | 8'45 |

5 CONCERTO NO. 2 FOR VIOLIN AND CHAMBER ORCHESTRA 22'47
(1966) (*Sikorski*)

TT: 60'57

MARK LUBOTSKY *violin*
MALMÖ SYMPHONY ORCHESTRA
ERI KLAS *conductor*

INSTRUMENTARIUM

Violin: Giovanni Battista Guadagnini I, Milan 1756

Bow: Sartory, Paris

Concerto No. 1 for Violin and Orchestra

Schnittke's Concerto No. 1 for Violin and Orchestra (1957, revised 1963) is rich in ideas and explores a wide range of emotions. Great inventiveness is shown in the treatment of the solo instrument, but the composer's attention is centred not on the virtuoso aspect but on violin cantilena. The wealth and unique beauty of its melodies are among the most attractive qualities of the concerto.

The principal subject of the first movement (in sonata form) begins with a flowing melody from the solo violin. The unusually complicated melodic outlines of the principal theme in combination with the complex rhythmic pattern suggest concentrated searching, painful deliberation. The initial motifs from this theme become interwoven with almost all the themes in the other movements, playing the role of leading motifs. The subsidiary subject of the first movement, with a characteristic augmented second, also acquires an important place in the dramatic development.

The second movement is a rushing scherzo based on the alternation and development of three themes, all of which are related to one other. They are unified by a poignant nervous rhythm, angular melodic contours and 'sharp' bowing. The concerto's leading motif is easily distinguished in the melody of the first theme.

The third movement opens with a tranquil and songful theme, also containing the leading motif. The middle section, wholly based on thematic material from the first movement, comes as a startling contrast to the calm and lucid song. After the statement of an agitated – yet flowing – theme by the solo instrument (this theme is close to the subsidiary theme of the first movement), contrapuntal development begins in the orchestra. This episode, where the evenly-paced counter-subject recalls the outlines of the leading motive, leads to a tensely dramatic climax.

The leading motif undergoes a transformation in the resolute and resilient principal subject of the fourth movement (in sonata form); its melodic outlines become simpler and more definite, its rhythm clear-cut and precise. The finale's playful and

whimsical second theme resembles the subsidiary theme of the first movement. The closeness of the two themes becomes still more apparent when, after the statement of this second theme, the subsidiary subject from the first movement itself makes an appearance. A brief development section is followed by a recapitulation and an extended concluding section which presents, one after another, the two themes from the first movement and the themes of the finale in reverse order.

The concerto was first performed on air on 26th November 1963 by Mark Lubotsky and the Moscow Radio Symphony Orchestra under Gennady Rozhdestvensky.

M. Yakubov

In the autumn of 1956, while still a student at the Moscow Conservatory, I began this violin concerto. I called it my Opus 1 – the last opus number I have hitherto assigned. The concerto was not reworked until 1963, after which came the quite different Violin Sonata No. 1 – but everything written until then was wrong, and has remained so.

Above all, I see a desperate striving to find myself in the work on this concerto. This quest was only rarely successful: the unison theme at the beginning, the climax in the third movement, the final coda. It was a sound world of Tchaikovsky and Rachmaninov, overshadowed by Shostakovich and adorned with the orchestral conventions of the day. But there was also a tiny breath of everything that was to come later, and for this reason it should remain, with all the faults of a first violin concerto...

Alfred Schnittke

Concerto No. 2 for Violin and Chamber Orchestra

The solo violin begins with a broad, rhythmically expressive cadenza in which a central function, akin to that of a pedal point, is assigned to the note G.

At the sound of a bell a string cluster joins in, and immediately afterwards brief sound structures from the wind, piano or percussion interrupt the separate solo violin episodes. The solo violin starts a new *espressivo*, and like shadows the accompanying violins follow (with different bowing techniques); gradually they resolve themselves towards ever stronger independence. The thickening string sonority is ordered and driven on by impulses from the percussion (bongos and tom-tom). Then, however, the strings, which had been splayed out into total dodecaphony, unite with the soloist for a unison passage overlain by the percussion. A double bass solo (against piano *glissandi* and comments from the percussion) leads to a long improvisation from all the accompanying instruments. This is followed by a very delicate sequence of *non vibrato* chords from the strings, with which the virtuosic soloist joins in. A further improvisatorial section from the orchestra is followed by a surprising change of scene: a brief solo cadenza introduces an episode rather like a slow foxtrot, played by the soloist accompanied by piano and percussion.

Once more the solo violin reaches the fundamental note G; as if in a reprise we hear the wind entries from the opening. A bell marks the soloist's last interlude, followed by a percussion intermezzo; then string clusters lead to the final phase of the piece. In steady rhythm, the solo instrument reaches out from his 'note of departure' to fixed intervals. From individual *glissando* and *pizzicato* comments from the strings there gradually proceeds an orchestral climax, at the climax of which the timpani take over the soloist's hammering motif. After this outburst, the soloist continues this motivic work – which has an inexorable motoric drive – until, above gentle clusters from the strings and wind, the ostinato note G slips away into its opposite pole, F sharp, which had been expected throughout the piece.

Jürgen Köchel

The Concerto No. 2 for Violin and Chamber Orchestra was written in 1966 at the behest of Mark Lubotsky, who also gave the first performance on the occasion of the Jyväskylä Festival in Finland that year, conducted by Friedrich Cerha.

The concept which lies behind the work comes from a certain drama of tone colours: the soloist and the strings are treated in a linear, thematic manner whilst the wind and percussion are aggressively punctual or aleatoric. The double bass has the special role of a caricatured 'anti-soloist'. The sequence of several contrasting episodes shows clear signs of traditional formal structures: solo cadenza at the outset, exposition of the two sound spheres, *Adagio* episode, development climax, recapitulation, coda-finale.

A chromatic twelve-tone row serves as the thematic foundation, but there is nevertheless a centre of melodic gravity, the constantly returning note G, which sometimes leads to an illusion of tonality, especially at the beginning and the end of the work.

Alfred Schnittke

Mark Lubotsky was born in Leningrad and at the age of seven went to Moscow to study at the Central School of Music and later at the Moscow Conservatory where his teachers were Abraham Jampolsky and David Oistrakh. He went on to take prizes at the Berlin Youth Festival, the Salzburg Mozart Competition and the Moscow Tchaikovsky Competition which led to his playing with many leading Soviet orchestras and appearing in many European countries. In 1976 he emigrated to the Netherlands, working as a soloist with leading orchestras and conductors all over the world. Several composers have dedicated works to him and he has won special acclaim for his performances of contemporary music.

The **Malmö Symphony Orchestra** was founded in 1925 as an opera and concert ensemble and has been exclusively a symphony orchestra since 1991. In 2015 the orchestra moved to the new and acoustically outstanding Malmö Live Concert Hall. The orchestra comprises some 90 musicians, and since 2013 the principal conductor has been Marc Soustrot. An extensive discography has won international acclaim, and the orchestra's previous recordings for BIS – for example with music by Alfred Schnittke – have gained distinctions such as the Cannes Classical Award and Diapason d'Or.

www.malmolive.se/mso

Eri Klas (1939–2016) was born in Tallinn into a musical family. He graduated from the Tallinn Music College as a violinist, choral conductor and percussionist and then worked for six years with the Estonian Radio Symphony Orchestra, after which he decided to concentrate on conducting. To this end he undertook further studies at the Leningrad Conservatory with Nikolai Rabinovich. As a young musician Eri Klas was greatly influenced by his friend David Oistrakh and by the conductor Boris Khaikin with whom he worked from 1969 until 1972.

For twenty years Eri Klas was associated with the Estonia Theatre (Tallinn's opera house) and he made frequent guest appearances at the Bolshoi Theatre in Moscow and the Finnish National Opera in Helsinki. As well as opera and the classical symphonic repertoire, he had a special interest in contemporary symphonic music. In 1989 he gave the world première of Schnittke's ballet *Peer Gynt* in Hamburg and made his début with the Berlin Philharmonic Orchestra, performing Schnittke's Cello Concerto (solo: Natalia Gutman) to great critical acclaim.

Konzert Nr. 1 für Violine und Orchester

Schnittkes Konzert Nr. 1 für Violine und Orchester (1957, revidiert 1963) enthält eine Fülle von Gedanken und spricht eine breite Palette von Emotionen an. Großer Erfindungsreichtum offenbart sich in der Behandlung des Soloinstruments, doch konzentriert sich die Aufmerksamkeit des Komponisten nicht auf den Aspekt der Virtuosität, sondern auf die Violin-Kantilene. Die Reichhaltigkeit und einzigartige Schönheit der Melodien gehören zu den beeindruckendsten Qualitäten dieses Konzertes.

Das Hauptthema des ersten Satzes (in Sonatenform) beginnt mit einer ruhig strömenden Melodie der Solovioline. Die ungewöhnlich komplizierte Melodik des Hauptthemas im Verein mit der komplexen rhythmischen Struktur deuten auf konzentriertes Suchen und quälende Überlegung hin. Die Anfangsmotive dieses Themas werden mit beinahe allen Themen der anderen Sätze verflochten, wobei sie dann leitmotivisch verwendet werden. Auch das Seitenthema des ersten Satzes mit seiner charakteristischen übermäßigen Sekund erlangt in der weiteren dramatischen Entwicklung große Bedeutung.

Der zweite Satz ist ein hastiges Scherzo, das auf der wechselnden Abfolge und der Entwicklung dreier Themen beruht, die alle miteinander verwandt sind. Sie vereint ein prägnanter, nervöser Rhythmus, kantige Melodik und rasche Bogenführung. Das Leitmotiv des Konzerts ist in der Melodie des ersten Themas leicht zu erkennen.

Der dritte Satz beginnt mit einem ruhigen und gesanglichen Thema, das ebenfalls das Leitmotiv enthält. Der Mittelteil, der vollständig auf thematischem Material aus dem ersten Satz beruht, erscheint als überraschender Kontrast zu dem ruhigen und klaren Gesang des Anfangs. Nachdem das Soloinstrument ein bewegtes – jedoch fließend vorwärtsströmendes – Thema vorgetragen hat (es ist übrigens eng mit dem Seitenthema des ersten Satzes verwandt), beginnt eine kontrapunk-

tische Entwicklung im Orchester. Dieser Abschnitt, in dem das gleichmäßig schreitende Kontrasubjekt die Konturen des Leitmotivs wieder anklingen lässt, führt zu einem gespannten, dramatischen Höhepunkt.

Im resoluten und schwungvollen Hauptthema des vierten Satzes (in Sonatenform) erfährt das Leitmotiv eine Verwandlung: Seine Melodik wird einfacher und klarer, der Rhythmus scharf umrissen und präzise. Das scherzhafte und launische zweite Thema dieses Finales ähnelt dem Seitenthema des ersten Satzes. Die Verwandtschaft dieser beiden Themen wird noch offensichtlicher, wenn nach dem Auftreten des zweiten Finalthemas unmittelbar das Seitenthema des ersten Satzes erscheint. Auf einen kurzen Durchführungsteil folgen eine Reprise und ein ausgedehnter Schlussteil, der nacheinander die beiden Themen aus dem ersten Satz und die Themen des Finales in umgekehrter Reihenfolge präsentiert.

Das Violinkonzert wurde am 26. November 1963 von Mark Lubotsky und dem Symphonieorchester des Sowjetischen Rundfunks unter der Leitung von Gennadi Roschdestwenski als Studioproduktion uraufgeführt und live ausgestrahlt.

M. Yakubov

Im Herbst 1956, als ich noch Student des Moskauer Konservatoriums war, begann ich dieses Violinkonzert. Ich bezeichnete es als mein Opus 1 – doch dies war auch meine vorläufig letzte Opus-Benennung. Erst 1963 kam es zur Umarbeitung des Konzertes und dann auch zu einer scheinbaren Fortsetzung in der doch ganz andersartigen 1. Violinsonate – aber alles bis dahin Entstandene war falsch und blieb es auch.

Ich sehe in der Arbeit an diesem Konzert vor allem ein krampfhaftes Bemühen, mich selbst zu finden, was fast nirgends gelang, nur stellenweise (das Unisono-Thema am Anfang, die Steigerung im 3. Satz, das Coda-Ergebnis). Es war eine Tschaikowsky-Rachmaninow-Klangwelt, überschattet von Schostakowitsch und

geschmückt mit heutigen Orchesterkonventionen. Aber es war auch ein kleiner Hauch von allem, was später kam, und deswegen soll es auch bleiben, bei allen Mängeln eines ersten Violinkonzertes ...

Alfred Schnittke

Konzert Nr. 2 für Violine und Kammerorchester

Die Solovioline leitet mit einer breit angelegten, rhythmisch expressiven Kadenz ein, in der dem Ton G eine zentrale, orgelpunktähnliche Funktion zufällt.

Mit Glockenschlag tritt ein Streicher-Cluster hinzu, gleich darauf werden einzelne Soloepisoden der Violine von kurzen Klangstrukturen der Bläser, des Klaviers oder des Schlagzeugs unterbrochen. Ein neues Espressivo der Solovioline beginnt, schattengleich folgen die begleitenden Violinen (in verschiedenen Stricharten geführt), lösen sich allmählich zu immer stärkerer Selbständigkeit. Der dichter werdende Streicherklang wird von Schlagzeugimpulsen (Bongos und Tom-Tom) gegliedert und vorangetrieben. Doch dann vereinigen sich die zu voller Zwölfstimmigkeit aufgefaseren Streicher mit dem Soloinstrument zu einem von Schlagzeugakzenten überlagerten Unisono. Ein Kontrabass-Solo (gegen Klavier-Glissandi und Schlagzeugeinwürfe) leitet zu einer langen Improvisation aller begleitenden Instrumente über. Eine hauchzarte Non-vibrato-Akkordfolge der Streicher schließt sich an, zu der die virtuos geführte Solovioline tritt. Einem erneuten Improvisationsteil des Orchesters folgt ein überraschender Szenenwechsel: Eine kurze Solokadenz leitet eine slow-fox-ähnliche Episode ein, die vom Solisten in Begleitung von Klavier und Schlagzeug getragen wird.

Wiederum erreicht die Solovioline den Basiston G, reprisenartig erscheinen die Bläserleinwürfe des Anfangs. Ein Glockenschlag markiert ein letztes Zwischenspiel des Solisten, gefolgt von einem Intermezzo der Schlagzeuger. Dann leiten Streicher-

Cluster zur Schlussphase des Werkes über. Im rhythmischen Gleichmaß greift das Soloinstrument von seinem Ausgangston auf festgelegte Intervalle aus. Von vereinzelt Glissando- und Pizzicatoeinwürfen der Streicher geht eine allmähliche Steigerung des Orchesters aus, auf deren Höhepunkt die Pauken das hämmernde Motiv der Solostimme übernehmen. Nach diesem Ausbruch führt der Solist die in ihrer Motorik unerbittliche Motivarbeit fort, bis über zarten Clustern der Streicher und Bläser das ostinate G in seinem – das ganze Stück hindurch immanenten – Gegenpol Fis auspendelt.

Jürgen Köchel

Das Konzert Nr. 2 für Violine und Kammerorchester entstand 1966 auf Anregung Mark Lubotskys, der es auch im selben Jahr im Rahmen des Jyväskylä-Festivals unter der Leitung von Friedrich Cerha uraufführte.

Das Konzept des Werkes ergibt sich aus einer bestimmten Klangfarbendramaturgie: Solist und Streicher werden linear-thematisch behandelt, Bläser und Schlagzeug aggressiv punktuell oder aleatorisch. Der Kontrabass hat die besondere Rolle eines karikierenden „Antisolisten“. Die Abfolge mehrerer kontrastierender Episoden hat deutliche Merkmale traditioneller Formgestaltung: Solokadenz am Anfang, Exposition der zwei Klangsphären, *Adagio*-Episode, Durchführungssteigerung, Reprise, Coda-Finale.

Als thematische Grundlage dient eine chromatische Zwölftonreihe, doch gibt es auch einen melodischen Schwerpunkt, den immer wiederkehrenden Ton G, was zuweilen zu einer Scheintonalität führt, insbesondere am Anfang und am Schluss des Werkes.

Alfred Schnittke

Mark Lubotsky wurde in Leningrad geboren. Im Alter von sieben Jahren zog er nach Moskau, wo er zunächst die Zentrale Musikschule besuchte und später am Moskauer Konservatorium (bei Abraham Jampolski und David Oistrach) studierte. Er gewann Preise bei den Berliner Jugendfestspielen, beim Salzburger Mozart-Wettbewerb und dem Tschaikowsky-Wettbewerb in Moskau; diese Erfolge führten zu Auftritten mit vielen bedeutenden sowjetischen Orchestern und in vielen europäischen Ländern. 1976 emigrierte er nach Holland und konzertierte fortan mit führenden Orchestern und Dirigenten in aller Welt. Mehrere Komponisten widmeten ihm Werke, und als Interpret zeitgenössischer Musik wird er besonders geschätzt.

Das **Malmö Symphony Orchestra** wurde 1925 gegründet und ist seit 1991 ein reines Symphonieorchester. Im Jahr 2015 bezog das Orchester die Malmö Live Concert Hall mit ihrer herausragenden Akustik. Das Orchester besteht aus rund 90 Musikern, deren Chefdirigent seit 2013 Marc Soustrot ist. Die umfangreiche Diskographie des Ensembles hat international Anerkennung hervorgerufen; die bisherigen Einspielungen des Orchesters für BIS – u.a. mit Musik von Alfred Schnittke – wurden mit Auszeichnungen wie dem Cannes Classical Award und Diapason d’Or bedacht.

www.malmolive.se/mso

Eri Klas (1939–2016) wurde in Tallinn in eine Musikerfamilie geboren. Er absolvierte die Musikhochschule in Tallinn als Geiger, Chordirigent und Schlagzeuger und arbeitete dann sechs Jahre lang mit dem Estnischen Radiosymphonieorchester zusammen. Danach beschloss er, sich auf das Dirigieren zu konzentrieren. Zu diesem Zweck unternahm er weitere Studien bei Nikolai Rabinovich am Leningrader Konservatorium. Als junger Musiker wurde Eri Klas stark durch seinen

Freund David Oistrach und den Dirigenten Boris Khaikin beeinflusst; mit letzterem arbeitete er von 1969–72.

Zwanzig Jahre lang war Eri Klas dem Estnischen Theater (der Oper in Tallinn) verbunden und hatte zahlreiche Verpflichtungen als Gastdirigent am Bolschoitheater in Moskau und an der Finnischen Nationaloper in Helsinki. Neben Oper und klassischer Symphonik interessierte ihn besonders die zeitgenössische symphonische Musik. 1989 leitete er in Hamburg die Welturaufführung von Schnittkes Ballett *Peer Gynt* und hatte im selben Jahr sein Debüt mit den Berliner Philharmonikern, wo er Schnittkes Cellokonzert mit Natalia Gutman als Solistin unter großem Beifall der Kritik dirigierte.

Concerto no 1 pour violon et orchestre

Le Concerto no 1 pour violon et orchestre (1957, révisé en 1963) est riche en idées et explore une large variété d'émotions. On y rencontre un grand esprit inventif dans le traitement de l'instrument solo mais l'attention du compositeur n'est pas centrée sur l'aspect virtuose mais bien sur la cantilène du violon. La richesse et la beauté unique de ses mélodies sont parmi les qualités les plus séduisantes du concerto.

Le sujet principal du premier mouvement (de forme sonate) commence par une mélodie coulante au violon solo. Les contours mélodiques particulièrement compliqués du thème principal et le patron rythmique complexe suggèrent des recherches concentrées, une délibération pénible. Les motifs initiaux de ce thème sont tissés dans presque tous les thèmes des autres mouvements, jouant le rôle de motifs majeurs. Le thème secondaire du premier mouvement, avec une seconde augmentée, acquiert aussi une place importante dans le développement dramatique.

Le second mouvement est un scherzo pressé reposant sur l'alternance et le développement de trois thèmes, tous reliés les uns aux autres. Ils sont unifiés par un rythme nerveux poignant, des contours mélodiques angulaires et un phrasé «marqué». Le motif principal du concerto est facilement reconnaissable dans la mélodie du premier thème.

Un thème calme et chantant, contenant lui aussi le motif principal, ouvre le troisième mouvement. La section du milieu, reposant totalement sur du matériel thématique du premier mouvement, surprend par son contraste avec la chanson calme et claire. Après l'exposition d'un thème agité – mais coulant – par l'instrument solo (ce thème est proche du thème secondaire du premier mouvement), un développement contrapuntique commence dans l'orchestre. Cet épisode, où le contre-sujet à la mesure régulière rappelle les contours du motif principal, mène à une apogée dramatique tendue.

Le motif principal subit une transformation dans le sujet principal résolu et élastique du quatrième mouvement (de forme sonate) ; son contour mélodique devient encore plus apparent lorsque, après l'exposition de ce second thème, le thème secondaire du premier mouvement lui-même apparaît. Une brève section de développement est suivie d'une réexposition et d'une section terminale étendue qui présente, l'un après l'autre, les deux thèmes du premier mouvement et les thèmes du finale dans l'ordre inverse.

Le concerto fut joué pour la première fois à la radio le 26 novembre 1963 par Mark Lubotsky et l'Orchestre Symphonique de la Radio de Moscou sous la baguette de Gennady Rozhdestvensky.

M. Yabukov

En automne 1986, encore élève au Conservatoire de Moscou, je commençai ce concerto pour violon. Je l'ai appelé mon opus 1 -la dernière de mes pièces à recevoir ce numéro d'opus. Le concerto ne fut pas révisé avant 1963 et alors comme une suite apparente à la Sonate pour violon no 1, assez différente du concerto – mais tout ce qui a été écrit jusque-là était faux et l'est resté.

Je vois surtout un effort désespéré de me trouver moi-même dans le travail sur ce concerto. Cette recherche fut très rarement réussie, seulement à quelques occasions – le thème à l'unisson au début, l'apogée du troisième mouvement, la coda finale. C'était un monde sonore de Tchaïkovski et de Rachmaninov, à l'ombre de Chostakovitch et paré des conventions orchestrales du jour. Mais il s'y trouvait aussi un petit souffle de tout ce qui devait venir plus tard et c'est pourquoi il doit rester tel quel, avec tous les défauts d'un premier concerto pour violon.

Alfred Schnittke

Concerto no 2 pour violon et orchestre de chambre

Le violon solo commence avec une large cadence rythmiquement expressive où la note sol reçoit une fonction centrale, semblable à celle d'une pédale.

Un cluster de cordes se joint à un son de cloche et, tout de suite après, de brèves structures sonores des vents, du piano ou de la percussion interrompent les épisodes du violon solo. Ce dernier commence un nouvel *espressivo* suivi, comme par une ombre, des violons accompagnateurs (avec des techniques d'archet différentes) ; ils se décident graduellement pour une indépendance encore accrue. La sonorité des cordes s'épaississant est ordonnée et poussée par les impulsions de la percussion (bongos et tam-tam). Puis les cordes cependant, après être tombées dans une dodécaphonie totale, s'unissent au soliste pour un passage à l'unisson couvert par la percussion. Un solo de contrebasse (contre des *glissandi* au piano et des commentaires de la percussion) mène à une longue improvisation de tous les instruments accompagnateurs. Suit une série très délicate d'accords *non vibrato* des cordes auxquelles se joint le soliste virtuose. Une autre section improvisatoire de l'orchestre est suivie d'un surprenant changement de décor : une brève cadence du soliste introduit un épisode ressemblant à un foxtrot lent joué par le soliste accompagné par le piano et la percussion.

Le violon solo atteint encore une fois la note fondamentale sol ; comme dans une réexposition, nous entendons les entrées des vents au début. Une cloche marque le dernier interlude du soliste suivi d'un intermezzo de la percussion ; des clusters des cordes mènent ensuite à la phase finale de la pièce. En rythme régulier, l'instrument solo s'étend de sa « note de départ » à des intervalles fixes. Une apogée orchestrale provient graduellement de commentaires *glissando* et *pizzicato* des cordes, au sommet de laquelle apogée le motif martelant du soliste passe aux timbales. Après cette explosion, le soliste poursuit son oeuvre motivique – inexorable avec son allant moteur – jusqu'à ce que la note sol ostinato, sur de doux clusters des cordes

et des vents, s'esquive dans son pôle opposé, fa dièse, qui a été attendu tout au long de la pièce.

Jürgen Köchel

Le Concerto no 2 pour violon et orchestre de chambre fut écrit en 1966 à la commande de Mark Lubotsky qui le créa lors du Festival de Jyväskylä en Finlande cette année-là sous la direction de Friedrich Cerha.

Le concept derrière l'œuvre provient d'un certain théâtre de couleurs tonales : le soliste et les cordes sont traités de façon thématique linéaire alors que les vents et la percussion sont agressivement ponctués ou aléatoires. La contrebasse joue le rôle spécial d'un « anti-soliste » caricaturé. La suite de plusieurs épisodes contrastants donne de nets signes de structures formelles traditionnelles : cadence solo au départ, exposition des deux sphères tonales, épisode *Adagio*, apogée du développement, réexposition, coda-finale.

Une série dodécaphonique sert de fondement thématique mais il s'y trouve quand même un centre de gravité mélodique, la note sol revenant constamment, donnant parfois une illusion de tonalité, surtout au début et à la fin de l'œuvre.

Alfred Schnittke

Mark Lubotsky est né à Leningrad et s'est rendu à Moscou à l'âge de sept ans étudier au Conservatoire Central et, plus tard, au Conservatoire de Moscou où ses professeurs furent Abraham Jampolsky et David Oistrakh. Il gagna des prix au Festival des jeunes de Berlin, au Concours Mozart de Salzbourg et au Concours Tchaïkovski de Moscou ; grâce à eux, il joua avec nombre d'orchestres soviétiques majeurs et dans plusieurs pays européens. En 1976, il émigra aux Pays-Bas et a été actif comme soliste avec des orchestres et des chefs éminents partout dans le

monde. Plusieurs compositeurs lui ont dédié des œuvres et il a été spécialement acclamé pour ses interprétations de musique contemporaine.

L'Orchestre symphonique de Malmö a été fondé en 1925 et est devenu un ensemble symphonique exclusif en 1991. En 2015, l'orchestre a emménagé à la salle de concert du Malmö Live à l'acoustique exceptionnelle. En 2016, l'orchestre comptait quelque quatre-vingt-dix musiciens et Marc Soustrot en était chef principal depuis 2013. Son importante discographie lui a valu les plus grands éloges et ses enregistrements publiés chez BIS, notamment ceux consacrés à la musique d'Alfred Schnittke, lui ont valu des récompenses incluant le Classical Award de Cannes ainsi que le Diapason d'or.

www.malmolive.se/mso

Eri Klas (1939–2016) est né à Tallinn dans une famille de musiciens. Il obtint des diplômes du Conservatoire de Tallinn en violon, direction chorale et percussion; puis il travailla pendant six ans avec l'Orchestre symphonique de la Radio estonienne, après quoi il décida de se consacrer à la direction. C'est dans ce but qu'il poursuivit des études au Conservatoire de Leningrad avec Nikolai Rabinovich. Eri Klas a subi une grande influence, dans sa jeunesse, de son ami David Oistrakh et du chef d'orchestre Boris Khaikin. Eri Klas a été relié à la maison d'opéra de Tallinn pendant vingt ans et il a fait de fréquentes apparitions au Bolshoi à Moscou et à l'Opéra National Finlandais à Helsinki. En plus de maîtriser le répertoire symphonique classique et celui d'opéra, Eri Klas s'est particulièrement intéressé à la musique symphonique contemporaine. En 1989, il dirigea la création du ballet *Peer Gynt* de Schnittke à Hambourg et fit ses débuts avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin dans une interprétation du Concerto pour violoncelle de Schnittke (soliste : Natalia Gutman) à la grande acclamation des critiques.



RECORDING DATA

Recording: May 1990 at the Malmö Concert Hall (Konserthus), Sweden
Producer: Robert von Bahr
Sound engineer: Siegbert Ernst
Equipment: Neumann microphones; Studer 961 mixer; Sony PCM-F1 digital recording equipment
Post-production: Editing: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © M. Yakubov, Jürgen Köchel, Alfred Schnittke
Translations: Andrew Barnett (English); Arlette Chené-Wiklander (French)
Cover picture: Peter Bently
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-487 © & © 1990, BIS Records AB, Åkersberga.



MARK LUBOTSKY AND ALFRED SCHNITTKE