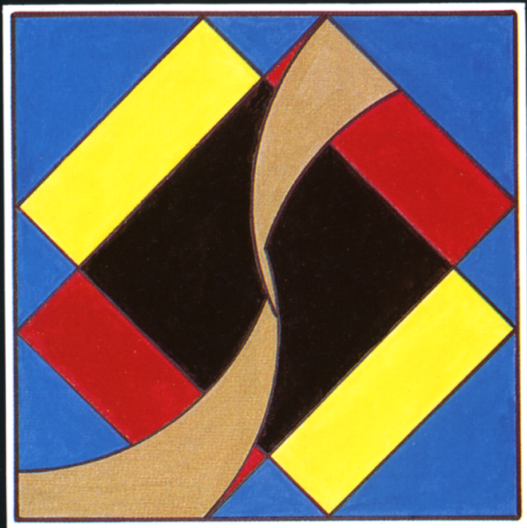




CD-566 STEREO

digital

Sofia Gubaidulina
Offertorium • Freue Dich



Oleh Krysa, violin
Royal Stockholm Philharmonic Orchestra
James DePreist, conductor • **Torleif Thedéen**, cello



COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO



BIS-CD-566 STEREO



Total playing time: 64'37

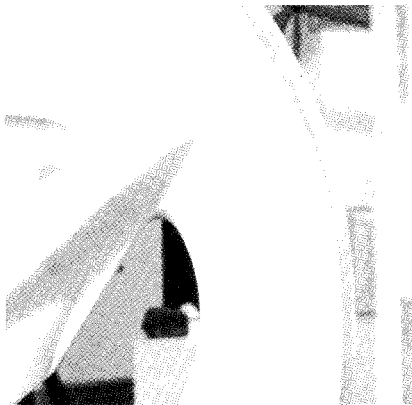
GUBAIDULINA, Sofia (b. 1931)

- 1 **Offertorium. Concerto for Violin and Orchestra** (Sikorski) **34'10**
Oleh Krysa, violin
Royal Stockholm Philharmonic Orchestra
James DePreist, conductor
Solo Viola: Thomas Sundkvist; Solo Cello: Mikael Sjögren
- Rejoice! (Freue dich). Sonata for Violin and Cello** (Sikorski) **29'38**
- 2 I. Your joy no one will take away from you **3'21**
(Eure Freude wird niemand von euch nehmen)
- 3 II. Rejoice with joy (Freuet euch der Freude) **4'23**
- 4 III. Rejoice, Ravvi (Freue dich, Rabbi) **10'10**
- 5 IV. And he returned to his own abode **6'18**
(Nun ist er in sein Haus zurückgekehrt)
- 6 V. Heed thyself (Hör auf dich selbst) **5'06**
- Oleh Krysa, violin; Torleif Thedéen, cello

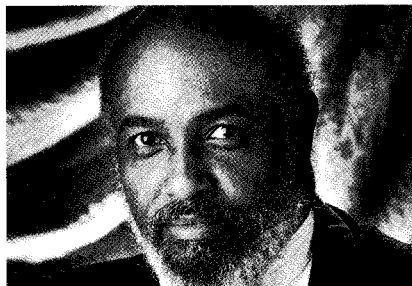
The Royal Stockholm Philharmonic Orchestra is supported by



A BIS original dynamics recording



Sofia Gubaidulina (with a statue by Naum Gabo in Berlin, 1988)



James DePreist



Torleif Thedéen

Sofia Gubaidulina was born in 1931 in Tchistopol in the Tatar Republic. After studying piano and composition at the conservatory in Kazan she undertook further composition studies from 1954 until 1959 at the Moscow Conservatory with Nikolai Peyko (a pupil of Shostakovich). Thereafter came an 'Aspirantur' with Vissarion Shebalin. Since 1963 she has been a freelance composer. In 1975, together with Viktor Suslin and Vyacheslav Artyomov, she founded the improvisation group Astreya. She has lived in Germany, near Hamburg, since 1992.

Sofia Gubaidulina wurde 1931 in Tschistopol (Tatarische Republik) geboren). Nach der Ausbildung am Konservatorium von Kasan in den Fächern Klavier und Komposition setzte sie ihr Kompositionsstudium von 1954 bis 1959 beim Schostakowitsch-Schüler Nikolaj Pejko am Moskauer Konservatorium fort. Danach folgte eine Aspirantur bei Wissarion Schebalin. Seit 1963 ist Gubaidulina als freischaffende Komponistin tätig. 1975 gründete sie zusammen mit Viktor Suslin und Wjatchestaw Artjomow die Improvisationsgruppe Astreja. Seit 1992 lebt sie in Deutschland (nahe Hamburg).

Sofia Gubaidulina est née en 1931 à Tchistopol dans la république des Tatars. Après avoir étudié le piano et la composition au conservatoire de Kazan, elle poursuivit des études de composition de 1954 à 1959 au conservatoire de Moscou avec Nikolai Peyko (un élève de Chostakovitch), puis elle fit son "Aspirantur" avec Vissarion Chébaline. Elle compose professionnellement depuis 1963. Elle fonda le groupe d'improvisation Astreya en 1975 avec Viktor Suslin et Vyacheslav Artyomov. Sofia Gubaidulina vit en Allemagne près de Hambourg depuis 1992.

Offertorium. Concerto for Violin and Orchestra

A difficulty regarding the comprehension of the work lies in its unusual treatment of variation form. The theme from J.S. Bach's *Musikalischer Opfer* (in an orchestration akin to that of Webern) is employed neither for a polyphonic development nor for thematic working-out. Its principal function is a legislative one, in other words: it determines the overall development of the sounding form. We may observe in this regard that the theme is not worked out, but on the contrary it works itself out.

In each variation we find a gradual abbreviation of the theme by means of omitting the first or last note. In this way the remaining final interval of the theme's reproductions (minor second, major second, fifth, third and so on) is emphasised. These emphasised intervals influence the development of the episodes which follow them. Therefore the formal course of the work proves to be entirely dependent upon the characteristics of the theme. The theme itself gradually becomes shorter; it seems to disappear. The central variation comprises only one note. With reference to the work's title one can say that the theme sacrifices itself; it offers itself as a sacrificial object.

At one point another theme develops, apparently quite independent of the previous one. When this second theme is however finally formulated by the violin, solo, at the end of the work, it proves to be the retrogression of the first theme. The concept of 'sacrifice' is therefore here understood as a gift of reformation or as a gift of inversion into its opposite; the first becomes the last and the last becomes the first.

The overall form falls into three parts. The first of these is in the sign of the dissolving theme. The second lacks any kind of thematic connection: 'You cannot be reborn until you have died'. The third section comprises the growth of the new theme and the final development (with the inversion of the first theme).

There is therefore a dominant principle of symmetry, which nevertheless applies only to the inner, symbolic stratum of the piece (so to speak, 'under the skin').

Externally, asymmetry appears to prevail. In this respect my composition is more reminiscent of a tree than of a constructed entity. The form of a tree also

contains the principle of symmetry within itself, in a purely symbolic sense. One can only imagine at a profound level, barely at all superficially, that the branches of a tree are the roots that grow in heaven.

The degree of symmetry exhibited by the external stratum is not created by thematic relationships but by certain episodes reminiscent of a chorale. This chorale — an important element in the work as a whole — is heard three times: [1] after the interval of a third in the shortening theme is emphasised; [2] at the end of the first part (brass) and [3] in the concluding section. This entire third part forms the chorale. Parallel to it the ‘royal theme’ of Frederick the Great (harp and piano) commences once more.

Sofia Gubaidulina

‘Rejoice!’ Sonata for Violin and Cello

The sonata *Rejoice!* for violin and cello was composed in 1981 and substantially revised in 1988. The work is dedicated to Oleg Kagan and Natalia Gutman, who gave its first performance at the Kuhmo Chamber Music Festival in Finland in 1988.

The sonata comprises five movements, the biblical sub-titles of which were partly taken from a Polish parable, in the letters from the Russian-Ukrainian philosopher Grigori Skovoroda to his friend W. Semborski:

1. Your joy no one will take away from you;
2. Rejoice with joy;
3. Rejoice Ravvi;
4. And he returned to his own abode;
5. Heed thyself.

By means of the exhortation ‘Rejoice!’, addressed equally to the listeners and to the performers, the composer wishes to draw attention to the uplifting emotion which can be experienced when the musical material is transformed. It is not only the case that Gubaidulina perceives the musician’s dedication to his instrument as a form of ‘religious act’ in general terms; in this composition she attributes a mystical and symbolic significance to the sound itself and to a special process of sound generation:

'The theme of my work *Rejoice!* is the metaphorical presentation of the transition to another reality, expressed by means of the juxtaposition of normal notes and harmonics. The string instrument's ability to produce notes of different pitch at the same position on the string can be experienced musically as a transition to another level of reality. And such an experience is nothing other than joy. Of course harmonics have already been used thousands of times, and the technique in itself is not out of the ordinary. Here, however, it is a question of experiencing these sounds not merely as a timbre, a colour effect, a veil before something, but also as that thing's very essence, the essence of its form as a "transfiguration". Only art can achieve this.'

The composer moreover approaches her sonata as an instrumental mass: [1] *Kyrie*, [2] *Gloria*, [3] *Credo*, [4] *Agnus Dei* and [5] *Gratias*. In compositional terms the piece is constructed in such a way that in the odd-numbered movements the instruments are set in contrast to each other, whilst in the even-numbered movements they fuse into an overall sonority. The first movement begins with a violin solo in which the transition from one world ('normal notes') to another ('harmonics') is immediately presented. The cello replies with an intense, passionate theme. In the second movement this rapid theme is taken up and transformed by the two instruments. In the third movement the interaction of the two instruments reaches its climax. The fourth movement is the cycle's moment of harmonic repose. The lively final movement ends with a bright major chord in harmonics.

From notes by Valentina Sholopova

Oleh Krysa was born in Poland and grew up in the Ukraine. His talent as a violinist was evident from an early age and took him to the Moscow Conservatory as a student of David Oistrakh. He was a prizewinner at the Montreal Violin Competition, the Tchaikovsky and Wieniawski Competitions, and outright winner of the Paganini Competition. As well as performing as a soloist with leading orchestras all over the world, Oleh Krysa also devotes himself to chamber music. In 1977-78 he was the leader of the Beethoven Quartet. He takes an active interest in

contemporary music; in particular he has given the world première performances of works written specially for him by Soviet composers. Oleh Krysa lives in New York and teaches at the Manhattan School of Music. He has also recorded Schnittke's *Third and Fourth Violin Concertos* on BIS-CD-517.

The Royal Stockholm Philharmonic Orchestra was formed in 1914 when a body of 70 musicians were given full-time employment. Later that year Georg Schnéevoigt was appointed chief conductor, a post he held for ten years. It was during his leadership that the orchestra's renowned Sibelius tradition was begun. 1926 saw the arrival of Václav Talich, who broadened the repertoire and raised the standard of playing. Fritz Busch was designated to take over from Talich, but was forced to leave his post prematurely due to the outbreak of the Second World War. Carl Garaguly, the deputy leader, then stepped in as conductor and remained until 1953. Later, Hans Schmidt-Isserstedt led the orchestra. In 1966 a new era began. Antal Doráti was appointed Chief Conductor, and with him the orchestra made several tours of Europe and the U.S.A., establishing an international reputation. Doráti stayed at his post until 1975, when he was succeeded for three years by Gennady Rozhdestvensky. From 1982 until 1987 the orchestra was conducted by Yuri Ahronovitch, who was succeeded by Paavo Berglund. In 1991 Gennady Rozhdestvensky returned as chief conductor. Recent international tours have included Spain, the U.S.A. and the German Democratic Republic. The orchestra appears on 18 other BIS records.

James DePreist became chief conductor of the Malmö Symphony Orchestra in 1991. After spending some time as assistant to Leonard Bernstein and Antal Doráti, James DePreist became chief conductor and artistic director of the Quebec Symphony Orchestra, the oldest orchestra in Canada. He raised the orchestra's standard and with it the concert attendance figures, and in 1980 he was offered a similar position by the Oregon Symphony Orchestra. Under his direction this orchestra developed at sensational speed from an ensemble of mostly regional significance into one of the best symphony orchestras in the United States. For

many years James DePreist has made international guest appearances, developing a special relationship with the principal Finnish and Swedish orchestras. He has also conducted orchestras throughout Europe. Recently he has been in increasing demand as a guest conductor with the Chicago Symphony Orchestra, New York Philharmonic Orchestra and Philadelphia Orchestra. He is also a member of the American Academy of Arts and Science.

Torleif Thedéen was born in 1962. He started to play the cello at the age of 9, and began his studies with Frans Helmerson at the age of 15. His solo début, when he was 19, was a performance of Dvořák's *Cello Concerto* with the Swedish Radio Symphony Orchestra. Following several years of further studies with (for example) William Pleeth, Jacqueline Du Pré, Heinrich Schiff, Paul Tortelier and Elenore Schönfeld and work as principal cellist in several Swedish symphony orchestras, he made his international breakthrough in 1985 by winning three major prizes — the Hammer-Rostropovitch prize in Los Angeles, the Pablo Casals Competition in Budapest and the EBU's International Tribune for Young Performers in Bratislava. Since then he has been much in demand throughout Scandinavia and Europe and has worked with conductors such as Paavo Berglund, Neeme Järvi, Esa-Pekka Salonen and Franz Welser-Möst. He undertook a successful large-scale European tour with the Stockholm Philharmonic Orchestra in 1987 and in January 1989 he was presented at the international MIDEM music congress in Cannes. He is a member of the Stockholm Arts Trio, with which he has toured the U.S.A. on several occasions. He appears on 10 other BIS CDs.

Violinkonzert „Offertorium“

Eine Schwierigkeit für das Werkverständnis liegt wohl darin, daß die Variationsform in einer ungewöhnlichen Weise gehandhabt wird. Das Thema aus dem *Musikalischen Opfer* von Johann Sebastian Bach (in einer Instrumentation, die der von Anton Webern nahesteht) wird weder zur polyphonischen Durchführung noch zur thematischen Verarbeitung benutzt. Seine wesentliche Funktion ist eine legislative, d.h. es bestimmt selbst die Gesamtentwicklung der klingenden Form. Hierbei ist festzustellen, daß das Thema nicht ausgearbeitet wird, sondern sich selbst ausarbeitet.

In jeder Variation kommt es zu einer allmählichen Verkürzung des Themas durch Weglassen des Anfangs- und Schlußtons. Dabei wird das jeweils verbleibende Schlußintervall der Themendurchläufe (kleine Sekunde, große Sekunde, Quinte, Terz usw.) akzentuiert. Diese akzentuierten Intervalle beeinflussen die Entwicklung der jeweils folgenden Episode. So erweist sich der Formverlauf als völlig abhängig von den Eigenschaften des Themas. Das Thema selbst verkürzt sich allmählich, es scheint zu verschwinden. Die Mittelvariation hat nur noch einen Ton. Im Blick auf den Titel des Werkes läßt sich sagen: das Thema opfert sich, es bringt sich selbst als Gabe dar.

An seiner Stelle entwickelt sich ein anderes Thema, das dem vorherigen ganz unähnlich zu sein scheint. Wenn dieses zweite Thema am Schluß des Stückes jedoch von der Violine solo endgültig formuliert wird, stellt sich heraus, daß es der Krebs des ersten Themas ist. Der Begriff „Opfer“ wird also hier als Gabe der Umgestaltung oder als Gabe der Umkehrung in seinen Gegensatz verstanden: das Erste wird zum Letzten und das Letzte zum Ersten.

Die Gesamtform ist in drei Teile gegliedert. Der erste steht im Zeichen des sich auflösenden Themas. In zweiten fehlt eine thematische Bindung überhaupt: „Du kannst nicht wieder geboren werden, ehe du nicht gestorben bist.“ Der dritte Teil beinhaltet das Wachsen des neuen Themas und die Schlußdurchführung (mit dem Krebs des Themas I).

Es herrscht also ein Prinzip von Symmetrie, das sich allerdings nur in der Innenschicht, in der symbolischen Schicht des Werkes vollzieht (sozusagen „unter der Haut“).

Äußerlich erscheint jedoch Asymmetrie. In dieser Hinsicht erinnert mein Werk mehr an einen Baum als an ein Bauwerk. Denn die Form des Baumes enthält in sich das Prinzip der Symmetrie auch nur in einem symbolischen Sinne. So kann man sich kaum aufgrund seiner äußeren Erscheinung, sondern allein innerlich vorstellen, daß die Äste des Baumes Wurzeln sind, die in den Himmel wachsen.

Daß die äußere Schicht dennoch eine gewisse Symmetrie aufweist, kommt nicht durch thematischen Bezug zustande, sondern durch bestimmte Episoden, die an einen Choral erinnern. Dieser Choral — wesentlicher Bestandteil des ganzen Werkes — erklingt dreimal: 1. nachdem die Terz im sich verkürzenden Thema akzentuiert wurde; 2. am Ende des ersten Teiles (Blechbläser); 3. im abschließenden Teil. Dieser ganze dritte Teil bildet den Choral. Parallel dazu wird das „Königliche Thema“ Friedrich des Großen (in Harfe und Klavier) neu angesetzt.

Sofia Gubaidulina

„Freue dich“. Sonate für Violine und Violoncello

Die Sonate *Freue dich* für Violine und Violoncello wurde 1981 komponiert und 1988 wesentlich umgearbeitet. Gewidmet ist das Werk Oleg Kagan und Natalia Gutman, die es 1988 beim Kuhmo-Festival in Finnland uraufführten.

Die Sonate besteht aus fünf Sätzen, deren biblische Überschriften Gubaidulina zum Teil einer polnischen Parabel aus den Briefen des russisch-ukrainischen Philosophen Grigori Skoworoda an seinen Freund W. Semborski entnommen hat:

1. Eure Freude wird niemand von euch nehmen
2. Freuet euch der Freude
3. Freue dich, Rabbi
4. Nun ist er in sein Haus zurückgekehrt
5. Hör auf dich selbst

Mit der gleichermaßen an die Interpreten wie an die Zuhörer gerichteten Aufforderung „Freue dich“ möchte die Komponistin auf das erhebende Gefühl hinweisen, das bei Transformationen des Klangmaterials erlebbar wird. Nicht nur, daß Gubaidulina generell die Hingabe des Künstlers an sein Instrument als eine

Art „religiösen Akt“ empfindet, in diesem Werk mißt sie auch dem Klang und speziell einem besonderen Verfahren der Tonerzeugung eine mystisch-symbolische Bedeutung zu:

„Thema meines Werkes *„Freue dich“* ist die metaphorische Darstellung des Überganges in eine andere Wirklichkeit, ausgedrückt durch die Gegenüberstellung von normalem Klang und Flageolet-Tönen. Die Möglichkeit, auf einem Streichinstrument verschiedene Tonhöhen an derselben Stelle einer Saite zu erzeugen, kann in der Musik als Übergang in eine andere Wirklichkeitsebene erlebt werden. Und ein solches Erlebnis ist nichts anderes als Freude. Flageolet-Töne sind natürlich schon Tausende Male angewandt worden, und es ist nichts Außergewöhnliches an dieser Technik. Hier jedoch geht es darum, diese Töne nicht nur als ein Timbre oder eine Einfärbung, nicht als die Einkleidung einer Sache, sondern als ihr Wesen, das Wesen ihrer Form als „Verklärung“ zu erfahren. Und das kann nur die Kunst leisten.“

Die Komponistin versteht ihre Sonate zudem als instrumentale Messe: 1. Kyrie, 2. Gloria, 3. Credo, 4. Agnus Dei, 5. Gratias. Kompositorisch ist das Werk so gebaut, daß in den ungeraden Sätzen die Instrumente kontrastiv einander gegenüberstehen, während sie in den geraden Sätzen zu einem Gesamtklang verschmelzen. Der 1. Satz beginnt mit einem Violinsolo, in welchem sogleich der Übergang von der einen Welt („normaler Klang“) in die andere („Flageolet-Tbn“) dargestellt wird. Das Cello antwortet mit einem intensiven, leidenschaftlichen Thema. Im 2. Satz wird dieses schnelle Thema aufgegriffen und von den beiden Instrumenten umgestaltet. Im 3. Satz erreicht die Wechselwirkung der Stimmen ihren Höhepunkt. Der 4. Satz bildet den harmonischen Ruhepunkt im Zyklus. Der lebhafteste Finalsatz endet mit einem hellen Dur-Akkord im Flageolet.

*(nach Walentina Cholopowa,
Sofia Gubaidulina — Putewoditel po proiswedenijam, Moskau 1992)*

Oleh Kryssa wurde in Polen geboren und wuchs in der Ukraine auf. Seine schon früh sichtbare Violinbegabung brachte ihn ans Moskauer Konservatorium, wo er Schüler von David Oistrach wurde. Er war Preisträger des Violinwettbewerbs von Montreal, des Tschaikowsky- und des Wieniawski-Wettbewerbs und gewann auf Anhieb den Paganini-Wettbewerb. Neben Soloauftritten mit führenden Orchestern in der ganzen Welt widmet sich Oleh Kryssa darüber hinaus der Kammermusik. So war er in den Jahren 1977-78 Primarius des Beethoven-Quartetts. Er setzt sich auch für zeitgenössische Musik ein, wobei er vor allem Werke sowjetischer Komponisten zur Uraufführung brachte, die speziell für ihn entstanden waren. Oleh Kryssa lebt in New York, wo er an der Manhattan School of Music unterrichtet. Bei BIS sind weitere Aufnahmen mit ihm geplant; schon erhältlich sind die *Violinkonzerte Nr.3 und Nr.4* von Alfred Schnittke (BIS-CD-517).

Das Königliche Philharmonische Orchester Stockholm wurde 1914 im Zuge der Festanstellung von 70 Orchestermusikern gegründet. Im weiteren Verlauf jenes Jahres wurde Georg Schnéevoigt Chefdirigent, eine Position, die er zehn Jahre lang innehatte. Während jener Zeit nahm die berühmte Sibelius-Tradition des Orchesters ihren Anfang. 1926 kam Václav Talich, der das Repertoire erweiterte und das spieltechnische Niveau des Orchesters verbesserte. Ihm folgte Fritz Busch, der aber wegen des Kriegsausbruchs vorzeitig zurücktreten mußte. Der zweite Konzertmeister Carl Garaguly sprang daraufhin als Dirigent ein und blieb bis 1953. Später leitete Hans Schmidt-Isserstedt die Philharmoniker. 1966 begann eine neue Ära für das Orchester. Antal Doráti wurde Chefdirigent, und mit ihm machte das Orchester mehrere Tourneen durch Europa und die USA, wodurch es seinen internationalen Ruhm festigte. Doráti amtierte bis 1975, dann löste ihn Gennadi Roschdestwenski für drei Jahre ab. Von 1982 bis 1987 dirigierte Juri Aronowitsch das Orchester, der 1987 von Paavo Berglund abgelöst wurde; seit 1991 ist Gennadi Roschdestwenski wieder Chefdirigent. Internationale Tourneen in den letzten Jahren führten nach Spanien, in die USA und die DDR. Das Orchester erscheint auf 18 weiteren BIS-Platten.

James DePreist wurde 1991 Chefdirigent des Malmö SymfoniOrkester. Nach einiger Zeit als Assistent von Bernstein und Doráti wurde DePreist Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Orchestre Symphonique de Québec, des ältesten Orchesters Kanadas. Er verbesserte die Leistungen des Orchesters und die Publikumszahlen, und 1980 wurde ihm der entsprechende Posten beim Oregon Symphony Orchestra angeboten. Unter seiner Leitung entwickelte sich das Orchester sensationell schnell: aus einem Ensemble von hauptsächlich regionaler Bedeutung wurde eines der besten Sinfonieorchester der USA. Seit vielen Jahren gastiert DePreist international, jedoch mit einer besonderen Vorliebe für die größeren schwedischen und finnischen Orchester. Er dirigierte auch die meisten anderen europäischen Orchester. In jüngster Zeit wurde er ein immer gesuchterer Gast des Chicago Symphony Orchestra, des New York Philharmonic und des Philadelphia Orchestra. DePreist wurde unlängst zum Mitglied der American Academy of Arts and Science ernannt.

Torleif Thedéen wurde 1962 geboren. Mit 9 Jahren begann er, Cello zu spielen, und studierte ab seinem 15. Lebensjahr bei Frans Helmerson. Sein Solodebut hatte er als Neunzehnjähriger in einer Aufführung von Dvořáks *Cellokonzert* mit dem Schwedischen Radiosymphonieorchester. Nach einigen Jahren mit weiteren Studien (bei z.B. William Pleeth, Jacqueline Du Pré, Heinrich Schiff, Paul Tortelier und Eleonore Schönfeld) und der Arbeit als Solocellist in verschiedenen schwedischen Symphonieorchestern gelang ihm 1985 der internationale Durchbruch mit drei großen Preisen: dem Hammer-Rostropowitsch Preis in Los Angeles, dem Pablo Casals Wettbewerb in Budapest und dem Internationalen Forum für junge Interpreten der EBU in Bratislava. Seitdem ist er in ganz Skandinavien und Europa sehr gefragt und hat bereits mit Dirigenten wie Paavo Berglund, Neeme Järvi, Esa-Pekka Salonen und Franz Welser-Möst zusammengearbeitet. 1987 unternahm er mit den Stockholmer Philharmonikern eine erfolgreiche, ausgedehnte Europatournee und im Januar 1989 wurde er auf der MIDEM in Cannes vorgestellt. Er ist Mitglied des Stockholm Arts Trio, mit dem er verschiedene Male Konzertreisen durch die USA unternahm. Er erscheint auf 10 weiteren BIS-CDs.

Offertorium (Concerto pour violon)

Le traitement inhabituel de la forme complique la compréhension de l'œuvre. Le thème du *Musikalischer Opfer* de J.S. Bach (dans une orchestration semblable à celle de Webern) ne sert ni de développement polyphonique ni de travail thématique. Sa fonction principale est législative, c'est-à-dire qu'elle détermine le développement global de la forme sonore. Nous pouvons remarquer à ce sujet que le thème n'est pas travaillé mais qu'au contraire il s'élabore lui-même.

Dans chaque variation, une abréviation graduelle du thème est effectuée en omettant la première ou la dernière note. De cette façon, l'intervalle final restant des reproductions du thème (seconde mineure, seconde majeure, quinte, tierce, etc.) est souligné. Ces intervalles mis en valeur influencent le développement des épisodes qui les suivent. C'est pourquoi le cours formel de l'œuvre dépend entièrement des caractéristiques du thème. Le thème lui-même raccourcit graduellement; il semble disparaître. La variation centrale ne comprend qu'une seule note. Suite au titre de l'œuvre, on peut dire que le thème se sacrifie lui-même; il s'offre comme objet du sacrifice.

A un certain moment, un autre thème se développe, apparemment assez indépendant du précédent. Quand ce second thème est cependant énoncé par le violon, solo, à la fin de l'œuvre, il se révèle être une rétrogradation du premier thème. Le concept du "sacrifice" est ainsi compris ici comme un cadeau de réforme ou comme un cadeau d'inversion dans son contraire; le premier devient le dernier et le dernier devient le premier.

La forme globale est tripartite. La première de ces parties est sous le signe du thème disparaissant. La seconde est dénuée de tout genre de relation thématique: "On ne peut pas renaître avant d'avoir d'abord connu la mort." La troisième section englobe la poussée du nouveau thème et le développement final (avec l'inversion du premier thème). C'est pourquoi il y a un principe dominant de symétrie qui ne s'applique toutefois qu'à la couche interne, symbolique de la pièce (pour ainsi dire, "sous la peau").

Extérieurement, l'asymétrie semble prévaloir. Dans ce sens, ma composition rappelle plus un arbre qu'une entité construite. La forme d'un arbre renferme aussi

en elle-même le principe de symétrie, dans un sens purement symbolique. On peut seulement imaginer à un niveau profond que les branches d'un arbre sont les racines poussant au ciel.

Le degré de symétrie présenté par la couche externe n'est pas créé par les relations thématiques mais par certains épisodes rappelant un choral. Ce choral — un élément important dans l'œuvre en général — est entendu trois fois: (1) après que l'intervalle de tierce dans le thème diminuant soit mis en valeur; (2) à la fin de la première partie (cuivres) et (3) dans la section finale. Cette troisième partie en entier forme le choral. Le "thème royal" de Frédéric le Grand (harpe et piano) est repris parallèlement au choral.

Sofia Gubaidulina

“Réjouis-toi”. Sonate pour violon et violoncelle

La sonate *Réjouis-toi* pour violon et violoncelle fut composée en 1981 et révisée substantiellement en 1988. L'œuvre est dédiée à Oleg Kagan et Natalia Gutman qui la créèrent au Festival de musique de chambre à Kuhmo en Finlande en 1988.

La sonate comprend cinq mouvements dont les sous-titres bibliques sont en partie tirés d'une parabole polonaise dans les lettres du philosophe russe-ukrainien Grigori Skovoroda à son ami W. Semborski:

1. Personne ne t'enlèvera ta joie;
2. Réjouis-toi de la joie;
3. Réjouis-toi, Rabbi;
4. Il est maintenant retourné à sa maison;
5. Ecoute-toi toi-même.

Au moyen de l'exhortation “Réjouis-toi” adressée autant aux auditeurs qu'aux exécutants, le compositeur désire attirer l'attention sur l'émotion édifiante que l'on peut ressentir lorsque le matériel musical est transformé. Ce n'est pas seulement le fait que Gubaidulina perçoive le dévouement du musicien à son instrument comme une forme d'“acte religieux” en termes généraux; dans cette composition, elle accorde une signification mystique et symbolique au son lui-même et à un procédé spécial de production sonore.

“Le thème de mon œuvre *Réjouis-toi* est la présentation métaphorique de la transition à une autre réalité, présentée au moyen de la juxtaposition de notes normales et d’harmoniques. La faculté de l’instrument à cordes de produire des notes de hauteurs différentes à une même place sur la corde peut être vue musicalement comme une transition vers un autre niveau de réalité. Et une telle expérience n’est rien d’autre que de la joie. Evidemment les harmoniques ont été utilisés des milliers de fois et la technique en elle-même n’a rien d’extraordinaire. Ici, cependant, il est question de faire l’expérience de ces sons non seulement comme un timbre, un effet de couleur, un voile devant quelque chose, mais aussi comme l’essence même de cette chose, l’essence de sa forme comme une “transfiguration”. Seul l’art peut arriver à cela.”

De plus, le compositeur aborde sa sonate comme une messe instrumentale: (1) Kyrie, (2) Gloria, (3) Credo, (4) Agnus Dei et (5) Gratias. En termes compositionnels, la pièce est construite de façon telle que dans les mouvements impairs, les instruments sont mis en contraste alors que dans les mouvements pairs, ils se fusionnent en une sonorité d’ensemble. Le premier mouvement commence par un solo de violon où la transition d’un monde (“notes normales”) à un autre (“harmoniques”) est présentée immédiatement. Le violoncelle répond par un thème intense et passionné. Dans le second mouvement, ce thème rapide est repris et transformé par les deux instruments. Dans le troisième mouvement, l’interaction des deux instruments atteint son sommet. Le quatrième mouvement est le moment de repos harmonique du cycle. L’animé mouvement final se termine par un brillant accord majeur en harmoniques.

*Extrait des notes de **Valentina Sholopova***

Oleh Krysa est né en Pologne et a grandi en Ukraine. Son talent de violoniste fut vite évident et le mena au Conservatoire de Moscou comme élève de David Oistrakh. Il gagna des prix au Concours de violon de Montréal, aux concours Tchaïkovsky et Wieniawski et il fut le gagnant du Concours Paganini. En plus d’être engagé comme soliste par des orchestres majeurs partout dans le monde, Oleh Krysa s’est aussi dédié à la musique de chambre. En 1977/78, il fut le premier

violon du Quatuor Beethoven. Il s'intéresse activement à la musique contemporaine; il a notamment créé des œuvres écrites spécialement pour lui par des compositeurs soviétiques. Oleh Krysa vit à New York et enseigne à la Manhattan School of Music. Il a également enregistré les *concertos no 3 et no 4 pour violon* d'Alfred Schnittke sur BIS-CD-517.

L'Orchestre Philharmonique Royal de Stockholm fut fondé en 1914 alors qu'un groupe de 70 musiciens obtint un emploi à temps plein. Vers la fin de la même année, Georg Schnéevoigt fut nommé principal chef d'orchestre, un poste qu'il occupa pendant dix ans. C'est sous sa direction que naquit la célèbre tradition Sibelius de l'orchestre. En 1926, Václav Talich prit la relève; il élargit le répertoire et haussa le niveau du jeu de l'orchestre. Fritz Busch fut désigné pour remplacer Talich mais le début de la seconde guerre mondiale le força à résigner prématurément ses fonctions. Carl Garaguly, l'assistant premier violon, devint alors chef de l'orchestre et le resta jusqu'en 1953. C'est Hans Schmidt-Isserstedt qui dirigea ensuite l'orchestre. En 1966, une nouvelle ère commença pour l'Orchestre Philharmonique Royal de Stockholm. Antal Doráti en était à la tête et l'orchestre fit plusieurs tournées en Europe et aux États-Unis sous sa direction, acquérant ainsi une réputation internationale. Doráti occupa son poste jusqu'en 1975 alors que Gennady Rozhdestvensky prit la relève pendant trois ans. De 1982 à 1987, l'orchestre fut dirigé par Yuri Ahronovitch qui céda sa place pendant la saison 1987-88 à Paavo Berglund. En 1991, Gennady Rozhdestvensky retourna à l'orchestre en tant que son chef attitré. Les pays suivants, entre autres, ont reçu dernièrement la visite de l'orchestre lors de tournées internationales de celui-ci: l'Espagne, les États-Unis et la République Démocratique Allemande. L'orchestre a enregistré sur 18 autres disques BIS.

James DePreist devint le chef titulaire de l'Orchestre Symphonique de Malmö en 1991. Après avoir été l'assistant de Bernstein et de Doráti, DePreist devint le chef titulaire et le directeur artistique du plus vieil orchestre du Canada, l'Orchestre Symphonique de Québec. Il enthousiasma l'orchestre et le public. En 1980,

l'Orchestre Symphonique de l'Orégon lui offrit un poste similaire. Sous la direction de DePreist, cet ensemble passa en un temps record du rang d'un orchestre régional à celui d'une des meilleures formations symphoniques des Etats-Unis. A cette même période et même avant, il avait été invité à diriger les orchestres symphoniques suédois et finlandais majeurs qu'il affectionnait particulièrement. Il a également dirigé la plupart des autres orchestres européens. Ces dernières années, il est devenu très recherché par l'Orchestre Symphonique de Chicago, l'Orchestre Philharmonique de New York et l'Orchestre de Philadelphie. DePreist fut récemment admis à l'Académie américaine des Arts et des Sciences.

Torleif Thedéen est né en 1962. Il commença à jouer du violoncelle à l'âge de neuf ans et devint l'élève de Frans Helmerson à quinze. Il fit ses débuts lorsqu'il avait 19 ans dans une exécution du *Concerto pour violoncelle* de Dvořák avec l'Orchestre Symphonique de la Radio Suédoise. Il poursuivit ses études pendant plusieurs années sous la tutelle entre autres de William Pleeth, Jacqueline du Pré, Heinrich Schiff, Paul Tortelier et Elenore Schönfeld; il fut premier violoncelle dans plusieurs orchestres symphoniques suédois. Sa percée internationale eut lieu en 1985 lorsqu'il gagna trois prix majeurs: le prix Hammer-Rostropovitch à Los Angeles, la Compétition Pablo Casals à Budapest et le Tribut International de Diffusion Européenne pour jeunes interprètes à Bratislava. Il est depuis très recherché en Scandinavie et en Europe et il a joué sous la baguette de Paavo Berglund, Neeme Järvi, Esa-Pekka Salonen et Franz Welser-Möst entre autres. Il entreprit une tournée européenne couronnée de succès en 1987 avec l'Orchestre Philharmonique de Stockholm et, en janvier 1989, il fut présenté au congrès musical international MIDEM à Cannes. Il est un membre du Trio des Arts de Stockholm avec lequel il a fait plusieurs tournées aux Etats-Unis. Il a enregistré sur 10 autres disques compacts BIS.

Recording data: 1992-03-05/06 at the Stockholm Concert Hall (Konserthuset), Sweden (*Offertorium*); 1992-09-18/19 at Danderyd Grammar School (Danderyds Gymnasium), Sweden (*Rejoice*)

Recording engineer: Siegbert Ernst (*Offertorium*); Jeffrey Ginn (*Rejoice*)

1 Neumann KM140, 2 Neumann KM131 and 4 Neumann KM130 microphones; microphone amplifiers by Didrik De Geer, Stockholm 1990 & 1991; Fostex D-20 DAT recorder (*Offertorium*); 2 Neumann TLM170, 2 Neumann KM130 microphones; microphone amplifier by Didrik de Geer, Stockholm 1991; Fostex D-20 DAT recorder (*Rejoice*)

Producer: Robert Suff

Digital editing: Siegbert Ernst

Cover text: Sofia Gubaidulina and Valentina Sholopova

English translation: Andrew Barnett

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover: Kenneth Bratthall, *Golden Sections In A Square*

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd., England

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

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 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & © 1992 & 1993, BIS Records AB



Oleh Krysa