



CD-636 STEREO

digital

Sofia Gubaidulina

Bassoon Concerto • Concordanza • Detto II



Lahti Chamber Ensemble • Osmo Vänskä
Harri Ahmas, bassoon • Ilkka Pälli, cello

GUBAIDULINA, Sofia (b. 1931)**Concerto for Bassoon and Low Strings** (1975) (*Sikorski*) **26'33**

- | | | |
|---|-----------------|------|
| 1 | First Movement | 9'17 |
| 2 | Second Movement | 3'57 |
| 3 | Third Movement | 5'18 |
| 4 | Fourth Movement | 4'03 |
| 5 | Fifth Movement | 3'40 |

Harri Ahmas, bassoon

Concordanza for chamber ensemble (1971) (*Sikorski*) **11'30**

Detto II for cello and chamber ensemble (1972) (*Sikorski*) **14'24**
Ilkka Pälli, cello

Lahti Chamber Ensemble
conducted by **Osmo Vänskä**LÄHDEN
KAMARIMUSIIKKI
SEURA

Sofia Gubaidulina was born in 1931 in Tchistopol in the Tatar Republic. In 1954 she completed her studies of piano playing and composition at the Kazan Conservatory, whereafter she continued her compositional training until 1959 with Nikolai Peiko, an assistant of Shostakovich, at the Moscow Conservatory. After this she did post-graduate work under Vissarion Shebalin. Since 1963 she has been a freelance composer. In 1975, together with Victor Suslin and Vyacheslav Artyomov, she founded the ensemble 'Astreya', which specialised in improvisation on rare Russian, Caucasian and Mid-Asiatic folk-instruments, attaining previously unknown sonic solutions and new experiences in musical time; this had a profound influence upon her output as a composer. Since the early 1980s — thanks especially to the active support from Gidon Kremer — her works have rapidly found their way onto western concert programmes, making their composer (alongside Schnittke, Denisov and Silvestrov) one of the leading representatives of New Music from the former Soviet Union. Numerous commissions from prominent institutions such as the BBC, Berlin Festival and Library of Congress also testify to this.

She won second prize at the Rome International Composition Competition (1975), the Prix de Monaco (1987), the Premio Franco Abbiato (1991), the Heidelberger Künstlerinnenpreis (1991) and the Russian State Prize (1992).

If Sofia Gubaidulina's education leads us to place her within the sphere of Russian culture, we should nevertheless bear in mind the not insignificant rôle played by her Tatar origins. In this respect she is not a national composer in the Romantic sense but rather a composer of our own time. She is fully conversant with all the techniques of her craft and employs her knowledge of the European and American avant-garde for her own purposes. Elements of eastern philosophy have also affected her music.

An almost total abstention from 'absolute' music is one of the hallmarks of Gubaidulina's work. In her pieces there is almost always something that goes beyond the purely musical aspect. This might be a poetic text — the music may be set to it, or it may be hidden between the lines —, a ritual or some form of instrumental 'action'. Some of her compositions demonstrate her preoccupation with mystical thinking and Christian symbolism. Her literary interests are wide-ranging: she has set ancient Egyptian and Persian poets as well as modern lyrics (for example verses by Marina Tsvetayeva, for whom she feels a deep spiritual kinship).

Concerto for Bassoon and Low Strings

Gubaidulina composed her *Concerto for Bassoon and Low Strings* in 1975. It is dedicated to the Russian bassoonist Valeri Popov, who gave its first performance in Moscow the following year.

The composer has described the formal structure of the piece as follows: 'The first, third and fifth movements represent sections of sonata form. The first movement is the exposition, so to speak, the third is the development and the fifth is the recapitulation. The second and fourth movements are intermezzi. The movements are moreover linked together: the episode that ends the first movement also begins the third, and the fifth movement begins with the same material which concluded the third.'

Alongside the purely formal aspect, Gubaidulina's idea of personification of tonal colours and of the dramaturgical functionalisation of bassoon and instrumental ensemble are of great significance in the work. Sofia Gubaidulina has here succeeded in creating a rôle-play with the bassoon, which appears as a sort of personality with the task of fighting a swamp of banalities but which is finally subsumed therein. Standing in the centre of the tragicomical buffoonery, it fulfils a Charlie Chaplin-like rôle.

The composer has often explained that it was her task to use musical expression as a means to find a correspondence to the complex situation of mankind today. Her *Bassoon Concerto* is one of the works which show these words to be more than mere rhetoric.

Victor Suslin

Concordanza

Concordanza (1971) is a one-movement composition for instrumental ensemble, written at the behest of the ensemble 'Musica viva' from Prague. The instrumentation of the piece offers a variation of the 'soloists' ensemble', as established in the twentieth century. Each of the instrumental groups of the symphony orchestra is represented by a single player.

As is often the case with Gubaidulina, the work's title briefly summarizes the underlying compositional concept. 'Concordanza' means 'concord', 'harmony', 'unanimity'. The composer develops this according to the principles of drama — a process which she has made very much her own since writing this piece. The initial 'concord' of the parts soon encounters opposition — 'discordanza' (discord). The polarities of 'concordanza' and 'discordanza' here work like plot and sub-plot in a drama, or the 'binary opposition' encountered in linguistics. Interestingly we do not find

contrast between traditional themes, but rather between modern sound elements, contemporary procedures for sound creation. 'Concord' is represented by the *legato* manner of playing, the peaceful forward motion of the parts and the lack of pauses. 'Discord' is represented by *staccato* and *tremolo*, trills, disjointed part-writing and a structure punctuated by pauses — and also by the sound of spoken sibilants (which are written into this otherwise instrumental score). This 'instrumental drama' of chamber music goes through various stages. In the first section 'concord' dominates, with the wind instruments' broad stream of *legato* melodies enriched by 'discordant' tension caused by the strings' *tremolo*. The 'sub-plot' now arrives, with a striking double bass solo containing violent melodic leaps and interspersed pauses. The climax of 'concord' reaches a quiet culmination in the harmonious meeting of the double bass with violin harmonics. The climax of 'discord' acts as the overall dynamic climax of the entire work. The final section is a recapitulation of the opening — with the difference (stemming from the previous development of the drama) that the *legato* wind melodies are accompanied by a much stronger, more excited string *tremolo*; the wind themselves later begin to play *staccato*. In this manner all the peripeteias of the dramatic development are reproduced in Gubaidulina's *Concordanza* with means of sonic expression.

(based on **Valentina Sholopova**, 'Sofia Gubaidulina — Putevoditel po proizvedeniyam', Moscow 1992)

Detto II

Detto II for cello and chamber ensemble was composed in 1972 for the Russian cellist Natalia Shakovskaya. The Italian word 'detto' ('said') in the title of this one-movement piece refers to the narrative character of the music. The particular expressivity of the work derives principally from the quarter-tone *glissandi* of the solo instrument. As the music progresses, it develops from the opening meditative immobility to a dramatic, impulsive middle section. Finally the work dies away in contemplative peace. This conception corresponds to the idea of a gradual extension of the melodic progress of the solo cello from quarter-tones to several octaves and then back to quarter-tones. This type of compositional format gives the work a wave-shaped dynamic structure. *Detto II* is also distinguished by colourful exploitation of the extensive percussion section. The coda contains an especially interesting musical solution: the cello theme, almost

inaudible, dies away gradually, accompanied by *ppp* comments from the flute, celesta, glockenspiel, crotales and higher strings.

The **Lahti Chamber Ensemble** was founded in 1986 to fill the gap between the official music life and musicians' utopias. The musicians are either members of the award-winning Lahti Symphony Orchestra or teachers at the Päijät-Häme Music Conservatory. The goal of the ensemble has been to offer audiences a clearly different viewpoint on programmes and concerts: in various instrumental combinations the ensemble has performed music from the baroque to the present in venues ranging from churches to pubs.

Contemporary music plays a major rôle in the LCE's concert programmes. The ensemble also gives its support to contemporary music life by commissioning new compositions, arranging seminars for Finnish composers and also by organizing chamber music competitions for local students.

Osmo Vänskä (b. 1953) has been actively involved with the Lahti Chamber Ensemble since its formation, both as a clarinetist and as a conductor. He has been engaged by the Lahti Symphony Orchestra since 1985, and during this period the orchestra has developed into one of the best in Finland. High points of their collaboration have been two internationally acclaimed Sibelius recordings (BIS-CD-500; BIS-CD-581). Osmo Vänskä's international fame has spread rapidly beyond the Nordic countries. He was elected an honorary member of the Lahti Chamber Ensemble in 1987, and he has participated in the ensemble's most important projects.

Harri Ahmas (b. 1957) graduated from the Sibelius Academy in Helsinki in 1984 after studies with E. Elola; he continued his studies in Vienna with K. Öhlberger and Milan Turkovic. As well as the bassoon, he also studied composition at the Sibelius Academy. He joined the Lahti Symphony Orchestra as solo bassoonist in 1989, at the same time becoming one of the Lahti Chamber Ensemble's leading lights. His experience as a bassoonist, chamber musician and composer has encouraged the ensemble to undertake ever more challenging activities. The successful performance of Sofia Gubaidulina's *Bassoon Concerto* by Harri Ahmas and the Lahti Chamber Ensemble at the Helsinki Festival in 1991 encouraged the composer (who attended the concert) to suggest that their interpretation of the work be included on the present CD.

Ilkka Pälli (b. 1960) studied at the Sibelius Academy in Helsinki with Pauli Heikkinen and Raimo Sariola and at the Moscow Conservatory with Mikhail Khomitzer. He has been principal cellist of the Lahti Symphony Orchestra since 1986. In addition to his work with the orchestra he has appeared regularly both as a soloist and as a chamber musician. He was a founder member of the Lahti Chamber Ensemble, and as its chairman he has continued to foster the ensemble's principles without prejudice as well as encouraging a sense of unity.

Sofia Gubaidulina wurde 1931 in Tschistopol (Tatarische Republik) geboren. 1954 beendete sie ihre Ausbildung am Konservatorium von Kasan in den Fächern Klavier und Komposition und setzte dann bis 1959 ihr Kompositionsstudium bei Nikolai Pejko, einem Assistenten von Dmitri Schostakowitsch, am Moskauer Konservatorium fort. Anschließend erfolgte eine Aspirantur bei Wissarion Schebalin. Seit 1963 ist Sofia Gubaidulina als freischaffende Komponistin tätig. 1975 gründete sie zusammen mit den Komponisten Wjatscheslaw Artjomow und Viktor Suslin die Gruppe „Astreja“, in der man auf seltenen russischen, kaukasischen und mittelasiatischen Volksinstrumenten improvisierte und zu bisher unbekannten Klangergebnissen und neuen Erfahrungen musikalischer Zeit gelangte, was ihr Schaffen wesentlich beeinflusste. Seit Beginn der achtziger Jahre gelangten ihre Werke – insbesondere dank des tatkräftigen Einsatzes von Gidon Kremer – rasch in die westlichen Konzertprogramme, so daß die Komponistin neben Schnittke, Denissow und Silwestrow zu den führenden Vertretern der Neuen Musik aus der ehemaligen Sowjetunion gerechnet wird. Dies bekunden die vielen Aufträge namhafter Institutionen (darunter BBC, Berliner Festwochen, Library of Congress).

Sie erhielt einen 2. Preis beim Internationalen Kompositionswettbewerb von Rom (1975), den Premio Franco Abbiato (1991), den Heidelberger Künstlerinnenpreis (1991) sowie den Russischen Staatspreis (1992).

Wenn Sofia Gubaidulina auch auf Grund ihrer Erziehung dem russischen Kulturkreis zuzurechnen ist, so spielt doch ihre tatarische Abstammung in ihrem Schaffen eine nicht unbedeutende Rolle. Sie ist dabei aber keine Nationalkomponistin nach romantischem Verständnis, sondern eine Komponistin unserer Zeit, die alle Techniken ihres Handwerks beherrscht und sich Erkenntnisse der europäischen und

amerikanischen Avantgarde für ihre Zwecke nutzbar macht. Auch Elemente östlicher Philosophie sind in ihre Musik eingeflossen.

Typisch für Gubaidulinas Schaffen ist das nahezu vollständige Fehlen von absoluter Musik. In ihren Werken gibt es fast immer etwas, das über das rein Musikalische hinausgeht. Dies kann ein dichterischer Text sein – der Musik unterlegt oder zwischen den Zeilen verborgen –, ein Ritual oder irgendeine instrumentale „Aktion“. Einige ihrer Partituren zeugen von ihrer Beschäftigung mit mystischem Gedankengut und christlicher Symbolik. Ihr literarisches Interesse ist sehr vielseitig. So vertonte sie alt-ägyptische und persische Dichter, aber auch moderne Lyrik (z.B. Verse von Marina Zwetajewa, zu der sie eine tiefe geistige Verwandtschaft empfindet).

Konzert für Fagott und tiefe Streicher

Gubaidulina komponierte ihr *Konzert für Fagott und tiefe Streicher* im Jahre 1975. Es ist dem russischen Fagottisten Waleri Popow gewidmet, der es im darauffolgenden Jahr in Moskau uraufführte.

Zum formalen Aufbau des Werkes bemerkt die Komponistin: „Der erste, dritte und fünfte Satz stellen Abschnitte der Sonatenform dar. Der erste Satz bringt gleichsam die Exposition, der dritte die Durchführung, der fünfte die Reprise. Zweiter und vierter Satz sind Intermezzi. Dabei sind die Sätze miteinander verkettet: Mit der Episode, die den ersten Satz abschließt, beginnt dann wieder der dritte Satz, und der fünfte beginnt mit dem Material, das den Ausgang des dritten Satzes bildet.“

Neben dem rein formalen Aspekt ist in diesem Werk auch Gubaidulinas Idee der Personifizierung von Klangfarben, der dramaturgischen Funktionalisierung von Fagott und Instrumentalensemble von wesentlicher Bedeutung. Sofia Gubaidulina ist hier ein Rollenspiel mit dem Fagott gelungen, welches als eine Art Persönlichkeit auftritt, die gegen einen Sumpf von Banalitäten anzukämpfen hat und schließlich darin untergeht. Im Mittelpunkt einer tragikomischen Clownerie stehend, verkörpert es gleichsam eine Charlie-Chaplin-Rolle.

Die Komponistin hat oft erklärt, es komme ihr darauf an, mit dem musikalischen Ausdruck eine Entsprechung zur komplizierten Situation des modernen Menschen zu finden. Ihr *Fagottkonzert* gehört zu den Werken, die diese Worte nicht als leere Redensart erscheinen lassen.

Viktor Suslin

Concordanza

Bei *Concordanza* handelt es sich um eine einsätzig Komposition für Instrumentalensemble aus dem Jahre 1971, die auf Anregung des Prager Ensembles „Musica viva“ entstand. Die Besetzung des Werkes stellt eine Variante des „Solistenensembles“ dar, wie es sich im 20. Jahrhundert etablierte. Darin sind die Instrumentengruppen des Symphonieorchesters mit je einem Instrument vertreten.

Der Werkstitel formuliert – wie häufig bei Gubaidulina – in knapper Form die grundlegende Kompositions-idee. *Concordanza* bedeutet Eintracht, Einmütigkeit. Die Komposition entwickelt sich nach dem Prinzip eines Dramas, ein Verfahren, das sich Gubaidulina seit diesem Werk fest zu eigen gemacht hat. Die anfängliche „Eintracht“ der Stimmen trifft bald auf Widerstand – „Discordanza“ (Uneinigkeit). Die Polaritäten „Concordanza“ und „Discordanza“ wirken hier zusammen wie Handlung und Gegenhandlung in einem Drama oder wie die aus der Linguistik bekannte „binäre Opposition“. Interessanterweise kontrastieren hier nicht traditionelle Themen untereinander, sondern moderne Klangelemente, zeitgenössische Verfahren der Tonerzeugung. Für „Eintracht“ stehen die Spielweise Legato, das ruhige Fortschreiten der Stimmen sowie das Fehlen von Pausen, „Uneinigkeit“ wird durch Stakkato und Tremolo, Triller, sprunghafte Stimmführung und eine von Pausen durchsetzte Faktur dargestellt, aber auch durch den Klang gesprochener Zischlaute, die in dieser eigentlich instrumental Partitur ebenfalls enthalten sind. Das kammermusikalische „Instrumentaldrama“ durchläuft verschiedene Stufen. In der Anfangsphase dominiert die „Eintracht“ im breiten Strom der Legato-Melodien in den Bläsern, doch angereichert mit „zwieträchtiger“ Spannung im Tremolo der Streicher. Dann setzt die „Gegenhandlung“ ein in Form eines markanten Kontrabaß-Solos mit jähen Melodiesprüngen und Pauseneinschnitten. Den Höhepunkt der „Eintracht“ bildet sodann eine leise Kulmination im konsonanten Zusammenspiel von Kontrabaß und Violinflageoletts. Der Höhepunkt der „Uneinigkeit“ sorgt für den allgemeinen dynamischen Höhepunkt des ganzen Werkes. Der Schlußabschnitt ist eine Reprise des Anfangsteiles, jedoch mit einem durch die vorangegangene Entwicklung des Dramas bedingten Unterschied: die Legato-Melodien der Bläser werden von einem bedeutend stärkeren, aufgeregteren Tremolo in den Streichern begleitet, später gehen auch die Bläser zu einem Stakkato über. Alle Peripetien der dramatischen Entwicklung werden



Osmo Vänskä



Ilkka Pälli and Harri Ahmas



Lahti Chamber Ensemble

in Gubaidulinas *Concordanza* also mit den Mitteln des klanglichen Ausdrucks wiedergegeben. (nach **Walentina Cholopowa**, „Sofia Gubaidulina – *Putewoditel po proiswedenijam*“, Moskau 1992)

Detto II

Detto II für Violoncello und Kammerensemble entstand im Jahre 1972 für die russische Cellistin Natalia Schachowskaja. Das italienische Wort „Detto“ („Das Gesagte“) im Titel des einsätzigen Werkes bezieht sich auf den erzählerischen Charakter der Musik. Die besondere Expressivität des Werkes wird im wesentlichen von den Viertelton-Glissandi des Soloinstruments bestimmt. Im Verlauf der Komposition gibt es eine Entwicklung von zunächst meditativer Statik bis hin zu einem dramatisch-impulsiven Mittelteil. Schließlich klingt das Werk wieder in kontemplativer Ruhe aus. Dieser Konzeption entspricht die Idee einer allmählichen Erweiterung der melodischen Schritte im Solo-Violoncello von Vierteltönen bis zu mehreren Oktaven und wieder zurück zu Vierteltönen. Eine derartige kompositorische Anlage verleiht dem Werk eine wellenförmige Dynamik. *Detto II* zeichnet sich darüber hinaus durch eine farbenreiche Nutzung des reich ausgestatteten Schlagzeugapparates aus. Besonders interessant ist die klangliche Lösung der Coda, in der das Violoncello-Thema allmählich zu *ppp*-Einwürfen von Flöte, Celesta, Glockenspiel, Crotali und hohen Streichern fast unhörbar verklingt.

Das **Kammerensemble Lahti** wurde 1986 gegründet, um der Diskrepanz zwischen der Realität des offiziellen Musiklebens und den Utopien der Musiker entgegenzuwirken. Die Musiker sind entweder Mitglieder der preisgekrönten Symphonieorchesters Lahti oder Lehrer am Päijät-Häme-Konservatorium. Ziel des Ensembles ist es, dem Publikum eine deutlich andersartige Programm- und Konzertsicht anzubieten: In verschiedenen Besetzungen spielt das Ensemble an unterschiedlichen Orten – von Kirchen bis hin zu Wirtshäusern – Musik vom Barock bis zur Gegenwart.

Zeitgenössische Musik spielt dabei eine wichtige Rolle in seinen Konzertprogrammen. Das Ensemble trägt zur Entwicklung der zeitgenössischen Musik bei, indem es Kompositionsaufträge erteilt, Seminare für finnische Komponisten veranstaltet und Kammermusikwettbewerbe für die örtlichen Studenten organisiert.

Osmo Vänskä (geb. 1953) ist mit dem Kammerensemble Lahti sowohl als Klarinetrist als auch als Dirigent seit dessen Gründung aktiv verbunden. Seit 1985 ist er beim Symphonieorchester Lahti engagiert, das sich mittlerweile zu einem der besten Orchester Finnlands entwickelt hat. Höhepunkte dieser Zusammenarbeit waren zwei weltweit gefeierte Sibelius-Aufnahmen (BIS-CD-500, BIS-CD-581). Osmo Vänskäs internationaler Ruhm verbreitete sich rasch über die Grenzen der skandinavischen Länder hinaus. Er wurde 1987 zum Ehrenmitglied des Kammerensembles Lahti gewählt und wirkte an den wichtigsten Projekten des Ensembles mit.

Harri Ahmas (geb. 1957) studierte bei E. Elola an der Sibelius-Akademie in Helsinki, die er 1984 absolvierte. Er setzte sein Studium in Wien bei K. Öhlberger und Milan Turkovic fort. Neben Fagott studierte er an der Sibelius-Akademie auch Komposition. Im Jahre 1989 wurde er Mitglied des Symphonieorchesters Lahti als Solo-Fagottist und gleichzeitig eines der führenden Mitglieder des Kammerensembles Lahti. Seine Erfahrung als Fagottist, Kammermusiker und Komponist hat das Ensemble dazu veranlaßt, immer anspruchsvollere Aufgaben zu übernehmen. Die erfolgreiche Aufführung von Sofia Gubaidulinas *Fagottkonzert* durch Harri Ahmas und das Kammerensemble Lahti beim Helsinki Festival 1991 veranlaßte die hierbei anwesende Komponistin, diese Interpretation des Werkes für die vorliegende CD vorzuschlagen.

Ilkka Pälli (geb. 1960) studierte bei Pauli Heikkinen und Raimo Sariola an der Sibelius-Akademie in Helsinki sowie bei Michail Chomizer am Moskauer Konservatorium. Er ist seit 1986 1. Solocellist des Symphonieorchesters Lahti. Neben seiner Arbeit mit dem Orchester tritt er regelmäßig als Solist und als Kammermusiker auf. Er ist Gründungsmitglied des Kammerensembles Lahti und führt als dessen Vorsitzender die Prinzipien des Ensembles vorurteilslos weiter, wobei er besonderen Wert auf die Förderung des Gemeinschaftsbewußtseins legt.

Sofia Gubaidulina est née en 1931 à Tchistopol dans la république des Tatars. En 1954, elle termina ses études de piano et de composition au conservatoire de Kazan, puis elle poursuivit des études de composition jusqu'en 1959 avec Nikolaï Peyko, un élève de Chostakoviitch, au conservatoire de Moscou. Ce fut ensuite le temps de son "Aspirantur" avec Vissarion Chébaline. Elle a travaillé comme compositeur indépendant

depuis 1963. En 1975, en collaboration avec Victor Susline et Vyacheslav Artyomov, elle a fondé l'ensemble "Astreia" qui s'est spécialisé en improvisation sur des instruments folkloriques rares de la Russie, du Caucase et de l'Asie centrale et qui parvint à des solutions soniques jusqu'alors inconnues et à de nouvelles expériences en mesures; ceci influença profondément la production de musique de Gubaidulina. Depuis le début des années 1980 — et grâce surtout au support actif de Gidon Kremer — ses œuvres se sont rapidement taillées une place aux programmes de concerts à l'Ouest, faisant de leur compositeur (en compagnie de Schnittke, Denisov et Silvestrov) un des plus importants représentants de la nouvelle musique en provenance de l'ancienne Union Soviétique, ce qui est confirmé par le grand nombre de commandes d'institutions bien en vue telles que la BBC, le Festival de Berlin et la Bibliothèque du Congrès.

Sofia Gubaidulina a gagné le second prix de Concours international de composition de Rome (1975), le Prix de Monaco (1987), le Premio Franco Abbiato (1991), le Prix Artistique de Heidelberg (1991) et le Prix d'Etat Russe (1992).

Quoique les études de Sofia Gubaidulina la situent dans la sphère de la culture russe, n'oublions pas le rôle important joué par ses origines tatares. A cet égard, elle n'est pas un compositeur national dans le sens romantique du mot mais plutôt un compositeur de son temps. Elle est tout à fait au courant de toutes les techniques de son art et elle emploie sa connaissance de l'avant-garde européenne et américaine à ses propres fins. Des éléments de philosophie orientale ont également agi sur sa musique.

Une abstention presque totale de musique "absolue" est une des caractéristiques des œuvres de Gubaidulina. Il y a presque toujours dans ses pièces quelque chose qui va plus loin que le simple aspect musical. Il peut s'agir d'un texte poétique — à partir duquel la musique est composée ou qui est dissimulé entre les lignes — d'un rituel ou de quelque forme d'"action" instrumentale. Certaines de ses compositions révèlent sa préoccupation de la pensée mystique et du symbolisme chrétien. Ses intérêts littéraires sont variés: elle a mis en musique des œuvres d'anciens poètes égyptiens et perses ainsi que des poèmes modernes (par exemple des vers de Marina Zvetaïeva pour laquelle elle a beaucoup d'atomes crochus spirituels).

Concerto pour basson et cordes basses

Gubaidulina composa son *Concerto pour basson et cordes basses* en 1975 et le dédia au bassoniste russe Valeri Popov qui le créa à Moscou l'année suivante.

Le compositeur a décrit la structure formelle de la pièce comme ceci: "Les premier, troisième et cinquième mouvements représentent des sections de sonate. Le premier mouvement est pour ainsi dire l'exposition, le troisième est le développement et le cinquième est la réexposition. Les second et quatrième mouvements sont des intermezzi. De plus, les mouvements sont reliés: le troisième mouvement commence par l'épisode qui a terminé le premier, et le cinquième s'ouvre sur le matériel qui a terminé le troisième."

À côté de l'aspect purement formel, l'idée de Gubaidulina de la personnification des couleurs tonales et du "fonctionnalisme" dramaturgique du basson ainsi que l'ensemble instrumental ont une signification importante dans l'œuvre. Sofia Gubaidulina a ici réussi à créer un psychodrame avec le basson qui semble être une sorte de personnalité dont la tâche est de combattre un tas de banalités et qui finit par y être subsumé. Il est au centre de la bouffonnerie tragi-comique et joue aussi un rôle de Charlie Chaplin.

Le compositeur a souvent expliqué que c'était sa tâche d'utiliser l'expression musicale comme moyen de liaison avec l'humanité d'aujourd'hui. Son *Concerto pour basson* est une des œuvres qui montrent que ces mots sont plus que de la simple rhétorique.

Victor Suslin

Concordanza

Concordanza (1971) est une composition en un mouvement pour ensemble instrumental commandée par l'ensemble "Musica viva" de Prague. L'instrumentation de la pièce offre une variation de l'"ensemble de solistes" tel qu'établi au 20^e siècle. Chacun des groupes instrumentaux de l'orchestre symphonique est représenté par un seul joueur.

Comme c'est souvent le cas chez Gubaidulina, le titre de l'œuvre résume brièvement le concept compositionnel sous-jacent. "Concordanza" veut dire "concorde", "harmonie", "unanimité". Le compositeur développe ceci selon les principes du théâtre — un procédé qu'elle a fait sien depuis la composition de cette pièce. La "concorde" initiale des parties rencontre vite de l'opposition — "discordanza" (discorde). Les polarités de "concordanza" et de "discordanza" font fonction ici d'intrigue dans la pièce, ou d'"opposition binaire" rencontrée en linguistique. Il est intéressant de remarquer l'absence de contraste entre des thèmes traditionnels mais sa présence entre des éléments sonores modernes, des

procédés contemporains pour la création du son. La “concorde” est représentée par le jeu *legato*, le mouvement paisible des parties et l’absence de silences. La “discorde” est représentée par les indications *staccato* et *tremolo*, des trilles, l’écriture disjointe des parties et une structure ponctuée de pauses — et aussi par le son de sifflements parlés (qui sont écrits dans cette partition autrement instrumentale). Cette “pièce de théâtre instrumentale” de musique de chambre passe à travers plusieurs stades. La première section est dominée par la “concorde”, avec son large flot aux vents de mélodies *legato* enrichies par une tension “discordante” causée par le trémolo des cordes. Arrive maintenant l’intrigue secondaire avec un solo frappant de contrebasse contenant de violents sauts mélodiques émaillés de silences. L’apogée de “concorde” atteint un paisible sommet dans la rencontre harmonieuse de la contrebasse et des harmoniques des violons. L’apogée de “discorde” sert de sommet dynamique global de l’œuvre en entier. La section finale est une réexposition du début — avec la différence (provenant du développement précédent de la pièce) que les mélodies *legato* aux vents sont accompagnées par un trémolo beaucoup plus fort, plus excité aux cordes, les vents eux-mêmes commencent plus tard à jouer *staccato*. De cette façon, toutes les péripéties du développement dramatique sont reproduites dans *Concordanza* de Gubaidulina au moyen de l’expression sonore.

[Cf. **Valentina Cholopova**, “Sofia Gubaidulina — Putevoditel po proizvedeniyam”, Moscou 1992].

Detto II

Detto II pour violoncelle et ensemble de chambre fut composé en 1972 pour la violoncelliste russe Natalia Chakovskaïa. Le mot italien “detto” (dit) dans le titre de cette pièce en un mouvement se rapporte au caractère narratif de la musique. L’expressivité particulière de l’œuvre provient surtout des *glissandi* de quarts de ton de l’instrument solo. Pendant son cours, la musique passe de l’immobilité méditative du début à une section médiane dramatique et impulsive. L’œuvre finit par s’éteindre dans une paix contemplative. Cette conception correspond à l’idée d’extension graduelle de la progression mélodique du violoncelle solo des quarts de ton à plusieurs octaves et de retour aux quarts de ton. Ce type de format compositionnel donne à l’œuvre une structure dynamique ondulée. *Detto II* se distingue aussi par une exploitation colorée de la vaste section de percussion. La coda renferme une solution musicale particulièrement intéressante: le thème au violoncelle, presque inaudible, s’éteint graduellement

accompagné de commentaires *ppp* de la flûte, du célesta, du jeu de timbres, des crotales et des cordes supérieures.

L'Ensemble de Chambre de Lahti fut fondé en 1986 pour remplir le vide entre la vie musicale officielle et les utopies des musiciens qui sont soit des membres de l'Orchestre Symphonique de Lahti — un orchestre lauréat — soit des professeurs au conservatoire de musique Pääjät-Häme. Le but de l'ensemble a été d'offrir au public un point de vue nettement différent sur les programmes et les concerts: en combinaisons instrumentales variées, l'ensemble a exécuté de la musique du baroque à nos jours, dans des lieux passant des églises aux bistrots.

La musique contemporaine occupe une place prépondérante au programme des concerts de l'E.C.L. L'orchestre accorde son support à la vie musicale contemporaine en commandant de nouvelles compositions, en arrangeant des séminaires pour des compositeurs finlandais et en organisant des concours de musique de chambre pour les étudiants locaux.

Osmo Vänskä (1953-) a été en étroite collaboration avec l'E.C.L. depuis sa fondation, comme clarinettiste et chef d'orchestre. Il a été engagé par l'Orchestre Symphonique de Lahti en 1985 et, depuis, l'orchestre est devenu l'un des meilleurs en Finlande. Des sommets de leur collaboration furent deux enregistrements d'œuvres de Sibelius, disques prisés dans le monde entier (BIS-CD-500; BIS-CD-581). La réputation internationale d'Osmo Vänskä s'est vite répandue hors des pays nordiques. Il fut élu membre honoraire de l'E.C.L. en 1987 et il a participé aux plus importants projets du groupe.

Harri Ahmas (1957-) obtint son diplôme à l'Académie Sibelius à Helsinki en 1984 après avoir étudié avec E. Elola; il poursuivit ses études à Vienne avec K. Öhlberger et Milan Turkovic. En plus du basson, il a étudié la composition à l'Académie Sibelius. Il se joignit à l'Orchestre Symphonique de Lahti comme basson solo en 1989 et il devint en même temps une des étoiles de l'E.C.L. Son expérience comme bassoniste, chambriste et compositeur encouragea l'ensemble à se lancer dans des activités encore plus stimulantes. L'exécution réussie, par Harri Ahmas et l'E.C.L., du *Concerto pour basson* de Sofia Gubaidulina au Festival d'Helsinki en 1991 porta le compositeur à suggérer que leur interprétation de l'œuvre soit incluse sur ce disque.

Ilkka Pälli (1960-) a étudié à l'Académie Sibelius à Helsinki avec Pauli Heikkinen et Raimo Sariola ainsi qu'au conservatoire de Moscou avec Mikhail Khomitser. Il est premier violoncelle de l'Orchestre Symphonique de Lahti depuis 1986. En plus de son travail à l'orchestre, il s'est produit régulièrement comme soliste et chambriste. Il fut l'un des membres fondateurs de l'Ensemble de Chambre de Lahti et, en tant que son président, il a continué d'entretenir sans préjugé les principes de l'ensemble et d'encourager son sens de l'unité.

LAHTI CHAMBER ENSEMBLE

Concordanza (1971) for chamber ensemble

Esa Heikkilä, violin
Anu Airas, viola
Ilkka Uurtimo, cello
Eero Munter, double bass
Outi Viitaniemi-Parikka, flute
Lasse Junttila, oboe
Jyrki Saloranta, clarinet
Kjell Häggvist, bassoon
Pertti Kuusi, horn
Markku Krohn, percussion

Detto II (1972) for cello and instrumental ensemble

Ilkka Pälli, solo cello
Esa Heikkilä, violin
Anitta Saren, violin
Anu Airas, viola
Timo Keinonen, violoncello
Eero Munter, double bass
Outi Viitaniemi-Parikka, flute
Lasse Junttila, oboe
Jyrki Saloranta, clarinet
Kjell Häggvist, bassoon
Pertti Kuusi, horn
Markku Krohn, percussion
Juho Vartiainen, percussion
Ilkka Sivonen, celesta

Recording data: 1993-08-16/19 at the Järvenpää Concert Hall, Finland
Recording engineer: Robert von Bahr
2 Neumann U89 and 2 Neumann KM130 microphones; microphone amplifier by Didrik
De Geer, Stockholm; Fostex D-20 DAT recorder
Producer: Robert von Bahr
Digital editing: Jeffrey Ginn
Cover text: Valentina Sholopova, Victor Suslin
English translation: Andrew Barnett
French translation: Arlette Lemieux-Chené
Front cover picture: Kenneth Bratthall, *Cubes*
Photographs of Osmo Vänskä, the soloists and ensemble: Soile Siltanen
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

© & © 1993, BIS Records AB



Sofia Gubaidulina

(photo: © Jerzy Modrak)