

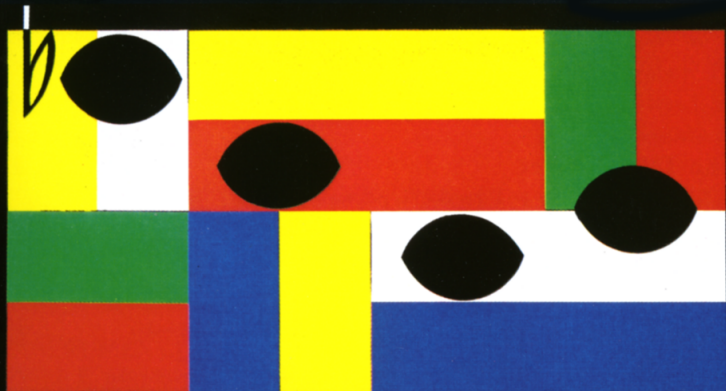


CD-547 DIGITAL



volume 13

alfred schnittke



the tale
quartet
roland
pöntinen
piano

piano quintet
kanon in memoriam
igor strawinsky
piano quartet
string trio

SCHNITTKE, Alfred (b. 1934)**Piano Quintet** (1972/76) (*Peters/Sikorski*) **25'59**

- | | | |
|---|------------------------------|------|
| 1 | I. <i>Moderato</i> | 6'12 |
| 2 | II. <i>In Tempo di Valse</i> | 5'10 |
| 3 | III. <i>Andante</i> | 6'15 |
| 4 | IV. <i>Lento</i> | 4'45 |
| 5 | V. <i>Moderato pastorale</i> | 3'34 |

The Tale Quartet

Tale Olsson, violin I; **Patrik Swedrup**, violin II;
Ingegerd Kierkegaard, viola; **Helena Nilsson**, cello
Roland Pöntinen, piano

6	Kanon in memoriam Igor Strawinsky (<i>Sikorski</i>)	4'32
---	--	-------------

(1971). *Lento*

The Tale Quartet

Tale Olsson, violin I; **Patrik Swedrup**, violin II;
Ingegerd Kierkegaard, viola; **Helena Nilsson**, cello

7 Piano Quartet (1988). *Allegro* (Sikorski) **6'18**

Tale Olsson, violin; **Ingegerd Kierkegaard**, viola;
Helena Nilsson, cello; **Roland Pöntinen**, piano

String Trio (1985) (UE/Sikorski) **25'58**

8 I. *Moderato* **12'32**

9 II. *Adagio* **13'16**

Patrik Swedrup, violin; **Ingegerd Kierkegaard**, viola;
Helena Nilsson, cello

INSTRUMENTARIUM

Violin I: Jean-Baptiste Vuillaume 1886. Bow: Hill

Violin II: Otto Erdész. Bow: James Tubbs

Viola: Anselmus Bellosius 1778. Bow: Hans-Karl Schmidt

Cello: François Vial, Monaco 1903. Bow: Hans-Karl Schmidt

Grand Piano: Steinway D. Piano technician: Edgar Lips

Piano Quintet

Alfred Schnittke began to write a *Piano Quintet* in 1972, immediately after the death of his mother, but it was not to be finished for four years. Schnittke told of its complicated genesis in an interview in 1982:

‘In the night of 16th/17th September 1972 my mother Maria Vogel died of a stroke. My aim to compose a piece of simple yet at the same time earnest character in her memory set an almost insoluble problem before me. The first movement of a piano quintet had come into being almost without complication. After that it went no further — for I had to transplant everything I wrote from imaginary sonic locations (in which everything was already indescribable, even dissonance) into a psychologically real environment, where tormenting pain has an almost light-hearted effect and where the right to dissonance, consonance and assonance must first be fought for.

There was a whole series of variants and plans, some of which remained buried in the shadowy world of unrealized sketches. Thus an independent *Requiem* came into being while I was working on the quintet, made up from unused material.

Progress was not made until 1976, when I found the second movement — a B-A-C-H waltz. I was, however, constrained to find “edit points” between this unearthly waltz (which nevertheless changes into sad meditation) and the continually recurring intrusion of real tragedy into this meditative tranquillity. I did not find the solution for three years; but meanwhile, during the attempts to solve my quintet’s problems, I had changed so much that I now profoundly experienced it rather than composed it. But finally the second movement also came off.

The third and fourth movements are based upon situations of genuine grief, about which I wish to say nothing because they are of a highly personal nature and can only be devalued by words. Finally the fifth movement is a mirror-image passacaglia, the theme of which is repeated fourteen times, whilst all the other sonic events are mere shadows of an already disappeared tragic perception.’

The quintet is divided into five movements which follow each other *attacca* (often merely after a brief *fermata*). Between the two *Moderato* outer movements we find a

broadly conceived waltz (second movement) and two restrained slow movements of great expressivity. Whereas the keyboard employs differentiated dynamics (mostly between *ppp* and *mp*) and playing techniques (clusters, silent entries, pedal and key noises), the string quartet achieves sonic haziness and tensions by means of quarter-tone passages (third movement and the final sections of the other movements), lending the work character and succinctness.

I. *Moderato*: after a thirty-bar *pianissimo* introduction from the piano, the string quartet is deployed in a broadly drawn *crescendo* above the piano, which rises from a slender cluster to an insistent pedal point.

II. *In Tempo di Valse*: a waltz develops, mostly in canonic intertwinings; several times it stiffens in static string sonorities or trill passages.

III. *Andante*: the movement begins with dissolving string harmonies. An *accelerando* built from the repetition of small quarter-tone motifs leads to the final *ostinato* climax (similar to the first movement, but in 5/4 time), which subsides to the pedal tone.

IV. *Lento*: A desperate outburst from the ensemble, developing from *pianissimo* to the utmost *fortissimo*.

V. *Moderato pastorale*: a passacaglia with the fourteenfold repetition of a soft fourteen-bar horn motif, in the final, almost soundless appearance of which this work, infused with pain and memories, dies away.

Canon in Memory of Igor Stravinsky

The *Canon in Memory of Igor Stravinsky* is a relatively short work with a strict, mournful character. Its constructional germ-cell is a descending diatonic melody starting on the note G, a melody repeated in various forms. In the process an *ostinato* line enters each instrumental part. Here, as in the *String Quartet No. 1*, the composer uses a technique of canonic unison imitation with simultaneous free rhythmic formation. The performers only have to be sure to follow the composer's indicated sequence of entries exactly. The non-synchronized presentation of the theme in four instruments creates an unstable, pitching sonic tissue. This impression is reinforced by the different applications of vibrato, the amplitude of which is sometimes broadened into a trill and sometimes narrowed into a vibrato-free tone.

As the work progresses the harmony is enriched by the addition of notes which do not belong to the *ostinato* melody. These 'complementary' notes define the sharply dissonant sound of the climax and they also form the final chord. The canon ends on a general *pianissimo* with the unexpectedly-coloured, gradually fading sound of muted strings on the pedal note G.

Piano Quartet

A fragment of a scherzo by the sixteen-year-old Gustav Mahler, published for the first time in 1973, was the basis of the composition of Alfred Schnittke's *Piano Quartet*. These seventeen bars were to have begun the second movement of a piano quartet, an unfinished student work by Mahler.

According to Schnittke, he first planned to complete this fragment properly, in the style of the young Mahler. From this, a quite different process emerged: the attempt 'to recall something which had never been accomplished' (Schnittke). This venture to track down Mahler's 'language' founders after three failed attempts, and the composition finally leads to the literal quotation of Mahler's fragment.

The first performance of the piece took place on 29th July 1988 within the framework of the Kuhmo Chamber Music Festival in Finland which had commissioned the work. In the same year Schnittke employed the material in a slightly altered, orchestrated form as the second movement of his *Fifth Symphony*.

String Trio

In the two-movement *String Trio* we encounter an intimate work which, on account of its relationship to Vienna, may also be found memorably meaningful. The trio was written in spring 1985, a commission from the Alban Berg Society of Vienna on the occasion of the centenary of that composer's birth and also the fiftieth anniversary of his death in 1935.

Meditatively Schnittke plays with the dusty fragments of his memory — for, as a piano student between the ages of 12 and 14, he spent important years filled with musical encounters and stimulation in Vienna. Thus there are echoes of Schubert, Mahler and the sound gestures of the Viennese School. There are seven essential thematic building blocks which the composer frequently employs, alters, contrasts,

breaks off: the listener is taken by the hand in a friendly, surprising, horrifying, often concern-arousing manner. A total of twelve appearances of a slow waltz motif seem like entering familiar rooms — even though this motif is presented in varying tonal relationships, sound spheres and forms. One greets it like an old acquaintance in minor and major, as an accompanied melody, in a dense homophonic setting, as a fugue, as a two or three part canon and (at the end of each movement) in mirror-image. Alongside it there are sections with toccata-like, sweeping broken chords, funeral-march-like themes or a meditative *pesante* theme (which was to become one of the main themes of Schnittke's ballet *Peer Gynt* two years later).

We are continually led, forced, torn away from all these thematic building blocks by interruptions of sound, waa chorale insertions, mysterious trill episodes or *sul ponticello* sounds. Concernedly, we also become aware of images from our own memories, often wiped out, distorted or destroyed by negatively ranged forces (fears, losses, fright, memories of weaknesses and mistakes, death). This juxtaposition of an apparently undamaged past (including the naïve and the banal) with the delicate process of recognizing and controlling this past in the present makes us conscious of divisions and connections, the remaining and the lost, the growing and the collapsing. It is indeed an essential aspect of Schnittke's music that it presents such spatial and temporal processes and makes them audible.

Jürgen Köchel

The Tale Quartet was formed in 1981 and studied initially with Prof. Kurt Lewin at the Stockholm College of Music. The quartet spent the autumn of 1988 in London, studying with the violinist Siegmund Nissel from the Amadeus Quartet and with the cellist William Pleeth. In February 1989 the quartet received first prize in the international Tulindberg Competition in Oulu, Finland. The Tale Quartet gives concerts regularly throughout Sweden and in the rest of Europe and was moreover under contract to Swedish Radio for radio recordings and concerts in the season 1989-90. On the same label: BIS-CD-467 (Schnittke: *String Quartets Nos. 1-3*).

Roland Pöntinen was born in Danderyd, near Stockholm, in 1963, and since 1975 has studied with Gunnar Hallhagen. After graduating from Adolf Fredrik's School in Stockholm, he studied two years for his diploma at the Stockholm College of Music. His two diploma concerts, including a performance of Bartók's *Second Piano Concerto*, were acclaimed by press and public alike. He has also studied at the Banff Centre School of Fine Arts with among others Menahem Pressler and György Sebök, and in Vienna with Elisabeth Leonskaja. Since his début with the Stockholm Philharmonic Orchestra at the age of 17 he has toured extensively as a soloist and chamber musician and has participated in prestigious music festivals all over the world. He appears on 24 other BIS records.

Klavierquintett

Alfred Schnittke begann 1972 — unmittelbar nach dem Tode seiner Mutter — ein Klavierquintett zu schreiben, das jedoch erst vier Jahre später vollendet wurde. Über den komplizierten Entstehungsprozeß äußerte sich Schnittke 1982 in einem Interview:

„In der Nacht zum 17. September 1972 starb meine Mutter Maria Vogel an einem Schlaganfall. Meine Absicht, eine Gedenkkomposition schlichter und gleichzeitig ernster Prägung zu schreiben, stellte mich vor ein fast unlösbares Problem. Beinahe mühelos gelang der erste Satz eines Klavierquintetts. Danach ging es noch weiter, denn ich mußte das, was ich schrieb, aus imaginären Klangräumen (wo alles schon bodenlos war, auch das Dissonieren) in einen psychologisch realen Lebensraum führen, wo quälender Schmerz fast unernst wirkt, und das Recht auf Dissonieren, Konsonieren und Assonieren erst erkämpft werden muß.

Es gab eine Menge Varianten und Entwürfe, die zum Teil in der Schattenwelt der unrealisierten Skizzen begraben blieben, während andere später weiter ausgearbeitet wurden. So entstand noch während der Arbeit am Quintett aus nicht verwendetem Material eine selbständige Requiem-Komposition.

Erst 1976 ging es voran, nachdem ich den zweiten Satz gefunden hatte: einen B-A-C-H-Walzer. Ich mußte allerdings Schnittstellen suchen zwischen diesem geisterhaften Walzer (der immerzu in trauriges Meditieren umschlägt) und dem stets wiederkehrenden Einbrechen von realer Tragik in diese meditative Abgeklärtheit. Die Lösung fand ich erst nach drei Jahren. Doch inzwischen hatte ich mich während der Lösungsversuche für mein Quintett so verändert, daß ich es jetzt stärker erlebte, als daß ich es komponierte. Aber schließlich gelang auch dieser zweite Satz.

Der dritte und der vierte Satz gehen von realen Trauersituationen aus, über die ich mich nicht weiter äußern möchte, da sie sehr persönlicher Natur sind und durch Worte nur entwertet werden können. Der fünfte Satz schließlich ist eine gespiegelte Passacaglia, deren Thema sich vierzehnmal wiederholt, während alle anderen Klangereignisse nur Schattenreste einer bereits verschwundenen tragischen Empfindung sind.“

Das Quintett gliedert sich in fünf Sätze, die (oft nur nach kurzem Fermaten-Einschnitt) *attacca* aufeinander folgen. Zwischen zwei *Moderato*-Ecksätzen stehen ein weit ausgesponnener Walzer (2. Satz) und zwei verhaltene langsame Sätze von starker Aussagekraft. Während für das Tasteninstrument differenzierte Dynamik (meist zwischen *ppp* und *mp*) und Spieltechniken (Cluster, stummes Anschlagen, Pedal- und Tastengeräusch) verwendet werden, erreicht das Streichquartett durch Vierteltonpassagen (3. Satz und Finalteile der übrigen Sätze) klangliche Eintrübungen und Spannungen, die dem Werk Eigenart und Prägnanz verleihen.

1. Satz (*Moderato*): Nach einer dreißigtaktigen *Pianissimo*-Einleitung des Klaviers entfaltet sich das Streichquartett in einem breitangelegten *Crescendo* über dem Klavier, das sich vom schmalen Cluster zum pochenden Orgelpunkt steigert.

2. Satz (*In Tempo di Valse*): Sich meist in kanonischer Verflechtung entwickelnde Walzer-Bewegung, die mehrfach in statischen Streicherklängen oder Trillerpassagen erstarrt.

3. Satz (*Andante*): Beginnt mit zerfließenden Einklängen der Streicher. Ein in der Wiederholung kleiner Vierteltonmotive entstehendes *Accelerando* führt zur *Ostinato*-Schlußsteigerung (ähnlich Satz 1, jedoch im 5/4-Takt), die bis auf das Pedalgeräusch zurückfällt.

4. Satz (*Lento*): Sich vom *Pianissimo* zum äußersten *Fortissimo* entwickelnder verzweifelter Ausbruch des Ensembles.

5. Satz (*Moderato pastorale*): *Passacaglia* mit vierzehnmaliger Wiederholung eines sanften vierzehntaktigen Hornmotivs, in dessen letzter, fast tonloser Folge dieses von Schmerz und Erinnerung bestimmte Werk verklingt.

Kanon in memoriam Igor Strawinsky

Beim *Kanon in memoriam Igor Strawinsky*, der im Jahre 1971 entstand, handelt es sich um eine relativ knappe Komposition mit strengem, traurigem Charakter. Sein konstruktiver Kern ist eine absteigende, vom Grundton g ausgehende diatonische Melodie, die in verschiedenen Varianten wiederholt wird. Dabei entsteht in jeder Stimme eine ostinate Linie. Hier — wie auch im *ersten Streichquartett* — bedient sich der Komponist der Technik kanonischer Unisono-Imitationen bei gleichzeitig freier rhythmischer Gestaltung. Die Spieler müssen nur dafür sorgen, daß die vom

Komponisten vorgegebene Reihenfolge der Einsätze genau beachtet wird. Die asynchrone Führung des Themas in den vier Instrumenten erzeugt ein instabiles, schwankendes Klanggewebe. Dieser Eindruck wird noch durch die differenziert angewendeten Vibrati verstärkt, deren Amplitude sich zuweilen zu einem Triller verbreitert, zuweilen in ein Non-Vibrato übergeht.

Im weiteren Verlauf wird die Harmonie durch die Hinzunahme von Tönen angereichert, die nicht der *Ostinato*-Melodie angehören. Diese „Ergänzungstöne“ bedingen den scharfen Dissonanzklang des Höhepunkts und aus ihnen wird auch der Schlußakkord gebildet: Der Kanon endet auf einem gemeinsamen *Pianissimo* des in seiner Färbung unerwarteten, allmählich vergehenden Klangs der sordinierten Streicher auf dem Orgelpunkt g.

Klavierquartett

Der Komposition seines Klavierquartettes legte Alfred Schnittke ein 1973 erstmals veröffentlichtes Scherzo-Fragment des sechzehnjährigen Gustav Mahler zugrunde. Mit diesen siebzehn Takten sollte der zweite Satz eines Klavierquartetts — einer unvollendeten Studienarbeit Mahlers — eingeleitet werden.

Nach Aussagen von Alfred Schnittke plante er anfangs, dieses Fragment regelrecht zu ergänzen und im Stile des frühen Mahler fortzuführen. Daraus entwickelte sich ein ganz anderer Prozeß: die in unsere Gegenwart verlegte Bemühung, „sich an etwas zu erinnern, was gar nicht zustande kam...“ (Schnittke). Dieser Versuch, der „Sprache“ Mahlers nachzuspüren, scheitert nach drei vergeblichen Anläufen. So mündet die Komposition schließlich in das wörtliche Zitat des Mahlerschen Fragments.

Die Uraufführung des Werkes fand am 29. Juli 1988 im Rahmen des Kammermusikfestivals von Kuhmo (Finnland) statt, das dieses Klavierquartett in Auftrag gegeben hatte.

Noch im gleichen Jahr hat Schnittke die Komposition in einer leicht veränderten, orchestralen Fassung als zweiten Satz seiner *fünften Symphonie* eingegliedert.



The Tale Quartet

From left to right:

Tale Olsson, violin I; **Helena Nilsson**, cello;
Ingegerd Kierkegaard, viola; **Patrik Swedrup**, violin II;



Roland Pöntinen

Trio-Sonate

Mit dem zweisätzigen Streichtrio begegnet uns ein intimes, wegen seiner Beziehung zu Wien vielleicht auch erinnerungsträchtiges Werk. Das Trio entstand im Frühjahr 1985 als Auftragswerk der Alban-Berg-Gesellschaft in Wien, der Anlaß war der 100. Geburtstag und der ins gleiche Jahr fallende 50. Todestag des 1935 verstorbenen Komponisten.

Nachdenklich spielt Schnittke mit den verstaubten Versatzstücken seiner Erinnerung, verbrachte er doch als 12- bis 14-jähriger Klavierschüler wichtige Jahre der musikalischen Begegnungen und Anregungen in Wien. So finden sich Anklänge an Schubert, Mahler und an die Klanggesten der Wiener Schule. Sieben thematische Bausteine sind es vor allem, die der Komponist mehrfach einsetzt, verändert, gegenüberstellt, abbricht: freundlich, überraschend, erschreckend, oft betroffen machend wird der Hörer an die Hand genommen. Man scheint vertraute Räume zu betreten, wenn etwa ein langsames Walzermotiv insgesamt zwölfmal aufklingt. Auch wenn dieses Motiv in wechselnde tonale Beziehungen, Klangräume, formale Gestaltungen gestellt wird. Man grüßt es wie einen Bekannten in Moll und Dur, als begleitete Melodie, im dichten homophonen Satz, als Fugato, als zwei- oder dreistimmigen Kanon und (am Ende beider Sätze) im Spiegel. Daneben stehen Abschnitte mit toccatenhaft rauschenden Akkordbrechungen, trauermarschähnlichen Themen oder ein nachdenkliches pesante-Thema (das zwei Jahre später eines der Hauptthemen von Schnittkes *Peer Gynt*-Ballett bilden sollte).

Von all diesen thematischen Bausteinen werden wir immer wieder durch Klangeinbrüche, fahle Choraleinschübe, geisterhafte Trillerepisoden oder *sul ponticello*-Klänge weggeführt, -gedrängt, -gerissen. Betroffen wird man sich der Begegnung mit eigenen Erinnerungsbildern bewußt, die oft von negativ besetzten Mächten der Vergangenheit (Ängste, Verluste, Erschrecken, Erinnern der Schwächen und Fehler, Tod) verwischt, verzerrt, zerstört werden. Diese Gegenüberstellung von scheinbar unversehrter Vergangenheit (unter Einschluß des Naiven und Banalen) und dem heiklen Prozeß, dieses Vergangene in der Gegenwart zu erkennen und zu bewältigen, macht Trennendes und Verbindendes, Gebliebenes und Verlorenes, Wachsendes und Einstürzendes bewußt. Es ist ein

wesentliches Phänomen von Schnittkes Musik, solche räumlich-zeitlichen Prozesse darzustellen und hörbar zu machen.

Jürgen Köchel

Das **Tale-Quartett** wurde 1981 gegründet und studierte bei Prof. Kurt Lewin an der Stockholmer Musikhochschule. Im Herbst 1988 folgten Studien bei dem Geiger des Amadeus-Quartetts, Siegmund Nissel, sowie bei William Pleeth in London. Im Februar 1989 gewann das Quartett den 1. Preis beim internationalen Tulindberg-Wettbewerb in Oulu, Finnland. Es konzertiert sowohl in Schweden als auch in ganz Europa und war außerdem in der Saison 1989-90 beim schwedischen Rundfunk für Radioaufnahmen und Konzerte unter Vertrag. Das Tale-Quartett hat auch Schnittkes *Streichquartette Nr. 1-3* auf BIS-CD-467 eingespielt.

Roland Pöntinen wurde 1963 in Danderyd bei Stockholm geboren und begann 1975 mit seinen Studien bei Gunnar Hallhagen. Er studierte zwei Jahre in der Diplomklasse der Stockholmer Musikhochschule. Seine beiden Diplomkonzerte mit u.a. Bartóks *Zweitem Klavierkonzert* waren große Publikums- und Kritikererfolge. Er studierte auch an der Banff Centre School of Fine Arts in Kanada bei Menahem Pressler und György Sebök, sowie in Wien bei Elisabeth Leonskaja. Als 17-jähriger debütierte er mit den Stockholmer Philharmonikern und seitdem spielt er als Solist und Kammermusiker in aller Welt. Darüberhinaus nahm er an internationalen Musikfestspielen teil. Er erscheint auf 24 weiteren BIS-Platten.

Quintette pour piano

Alfred Schnittke se mit à composer son *Quintette pour piano* en 1972, immédiatement après le décès de sa mère, mais l'œuvre ne fut terminée que quatre ans plus tard. Dans une interview en septembre 1982, Schnittke nous parla de la genèse compliquée de cette œuvre :

“Une crise cardiaque emporta ma mère Maria Vogel dans la nuit du 16 au 17 septembre 1972. Ma décision de composer à sa mémoire une pièce à la fois de caractère simple et au grand sérieux me posa un problème presque insoluble. Le premier mouvement d'un quintette pour piano fut mis sur papier presque sans complication. Après cela, je ne pouvais plus aller plus loin — c'est que je devais transplanter tout ce que j'avais écrit des emplacements soniques imaginaires (où tout était presque indescriptible, même la dissonance) à un environnement psychologique réel où la douleur torturante fait presque cœur léger et où le droit à la dissonance, la consonnance et l'assonance n'est acquis qu'au prix d'une lutte.

Il y a tout une série de variantes et de plans dont certains restèrent enfouis dans le monde indistinct d'esquisses irréalisées. C'est ainsi qu'un requiem indépendant, composé à partir de matériel inutilisé, vit le jour pendant mon travail sur le quintette.

Le progrès se fit attendre jusqu'en 1976 alors que le second mouvement fut écrit — une valse B-A-C-H. Je fus cependant forcé à trouver des “points de coupure” entre cette valse mystérieuse (qui se change toutefois en méditation triste) et l'intrusion continue de la vraie tragédie dans cette tranquillité méditative. J'ai cherché la solution pendant trois ans; entretemps, lors de mes essais de résolution des problèmes de mon quintette, j'avais tellement changé que je le vivais plus profondément encore que lorsque je l'avais composé. Le second mouvement fut finalement achevé.

Les troisième et quatrième mouvements reposent sur des situations de chagrin véritable sur lesquelles je ne veux pas m'étendre car elles sont de nature strictement personnelle et les mots ne pourraient que les dévaluer. Finalement, le cinquième mouvement est une passacaille en miroir dont le thème est répété quatorze fois alors que tous les autres événements soniques ne sont que des ombres d'une perception tragique déjà disparue.”

Le quintette est divisé en cinq mouvements *attacca* (s'enchaînant souvent après un bref point-d'orgue). Entre les mouvements extérieurs *Moderato* se trouvent une valse, large de conception (second mouvement), et deux mouvements lents sobres d'une grande expression. Alors que le piano fait usage de nuances (variant entre *ppp* et *mp*) et de techniques de jeu différenciées (clusters, entrées silencieuses, bruits de pédales et de touches), le quatuor de cordes obtient un flou sonique et des tensions grâce à des passages en quarts de ton (troisième mouvement et les sections finales des autres mouvements) conférant à l'œuvre du caractère et de la concision.

I. *Moderato*: après une introduction *pianissimo* de 30 mesures au piano, le quatuor de cordes est déployé dans un large *crescendo* au-dessus du piano; d'un maigre cluster il se développe en une pédale insistante.

II. *In Tempo di Valse*: une valse se développe en majeure partie en entrelacements canoniques; elle se raidit plusieurs fois en sonorités statiques aux cordes ou en passages de trilles.

III. *Andante*: le mouvement commence en harmonies fondantes aux cordes. Un *accelerando* bâti sur la répétition de petits motifs en quarts de ton mène à l'apogée finale *ostinato* (semblable à celle du premier mouvement mais en mesures à 5/4), qui s'affaisse sur la pédale.

IV. *Lento*: une éruption désespérée de l'ensemble, se développant de *pianissimo* au plus grand *fortissimo*.

V. *Moderato pastorale*: une passacaille avec 14 répétitions d'un motif de cor de 14 mesures; dans la dernière apparition de ce motif, presque silencieuse celle-là, s'éteint l'œuvre chargée de chagrin et de souvenirs.

Canon à la mémoire d'Igor Stravinsky

Le *Canon à la mémoire d'Igor Stravinsky* est une œuvre relativement courte, de caractère sévère et affligé. Sa cellule germinale de construction est une mélodie diatonique descendante commençant par la note sol, une mélodie répétée sous des formes variées pendant quoi une ligne *ostinato* fait son chemin dans chaque partie instrumentale. Ainsi que dans le *Quatuor à cordes no 1*, le compositeur se sert ici d'une technique d'imitation canonique à l'unisson à formation rythmique simultanée libre. Les exécutants doivent seulement s'assurer de suivre avec

exactitude le modèle d'entrées indiqué par le compositeur. La présentation non-synchronisée du thème chez quatre instruments crée un tissu sonore instable. Cette impression est renforcée par les différentes applications de vibrato dont l'amplitude est parfois élargie en un trille et parfois réduite à un ton sans vibrato.

Au fur et à mesure de la progression de l'œuvre, l'harmonie est enrichie de l'addition de notes étrangères à la mélodie *ostinato*. Ces notes "complémentaires" précisent le son crûment dissonant de l'apogée et forment aussi l'accord final. Le canon se termine dans un *pianissimo* général avec la couleur inattendue du son graduellement fondant des cordes *con sordino* sur la pédale sol.

Quatuor pour piano

Un fragment d'un scherzo que Gustav Mahler écrit lorsqu'il avait 16 ans, publié pour la première fois en 1973, est à la base du *Quatuor pour piano* d'Alfred Schnittke. Ces 17 mesures devaient être le début du second mouvement d'un quatuor pour piano, une œuvre inachevée des années d'études de Mahler.

Au dire de Schnittke, il pensait d'abord terminer correctement ce fragment dans le style du jeune Mahler. Un procédé bien différent surgit pourtant: Le souci, poussé par notre conscience, "de rappeler quelque chose qui n'a jamais même existé" (Schnittke). Cette tentative de localiser le "langage" de Mahler coule après trois essais manqués et la composition mène finalement à la citation littérale du fragment de Mahler.

La création de la pièce eut lieu le 29 juillet 1988 dans le cadre du festival de musique de chambre de Kuhmo en Finlande qui avait commandé l'œuvre. La même année, Schnittke employa le matériel dans une forme orchestrale légèrement modifiée comme second mouvement de sa cinquième symphonie.

Trio pour cordes

En deux mouvements, le *Trio pour cordes* est une œuvre intime dont la signification, vu son lien avec Vienne, peut aussi être considérée comme mémorable. Le trio fut écrit au printemps de 1985 sur une commande de la Société Alban Berg à Vienne à l'occasion du centième anniversaire de la naissance du compositeur et du 50^e anniversaire de sa mort en 1935.

Le compositeur jongle avec les fragments poussiéreux de sa mémoire — lorsqu'il était un élève de piano de 12, 13 et 14 ans, il fut influencé pendant ces années importantes par les rencontres musicales et les stimuli à Vienne. On y trouve donc des échos de Schubert, Mahler et des piliers de l'Ecole viennoise. L'œuvre repose sur sept blocs thématiques constructeurs essentiels que le compositeur utilise, altère, met en contraste et divise fréquemment: l'auditeur est pris par la main d'une façon amicale, surprenante, horrifiante, souvent inquiétante. Douze apparitions d'un motif de valse lente semblent nous faire pénétrer dans des décors familiers — même si ce motif est présenté dans une variété de relations tonales de formes et de sphères sonores. On le salue comme on saluerait une vieille connaissance en majeur et mineur, en tant que mélodie accompagnée, dans un contexte homophonique dense, en tant que fugue, que canon à deux ou trois voix et (à la fin de chaque mouvement) dans une image de miroir. A côté de lui courent des sections de forme toccate, des arpegges tourbillonnants, des thèmes funèbres ou un thème méditatif *pesante* (qui devait devenir un des thèmes principaux du ballet *Peer Gynt* de Schnittke deux ans plus tard).

Nous sommes continuellement menés, forcés, arrachés de ces blocs thématiques constructeurs au moyen d'interruptions du son, de faibles insertions de chorals, d'épisodes mystérieux de trilles ou de sonorités *sul ponticello*. Inquiets, nous devenons avertis aussi d'images de nos propres souvenirs, souvent effacés, déformés ou détruits par des forces d'ordre négatif (craintes, pertes, peur, souvenirs de faiblesses et d'erreurs, mort). Cette juxtaposition d'un passé apparemment intact (incluant le naïf et le banal) à un processus délicat de reconnaissance et de contrôle de ce passé dans le présent nous rend conscients des divisions et des connections, du conservé et du perdu, de ce qui se développe et de ce qui s'effondre. Un des aspects essentiels de la musique de Schnittke est qu'elle présente de tels processus spatiaux et temporels et les rend audibles.

Jürgen Köchel

Le **Quatuor Tale** fut formé en 1981 et étudia d'abord avec le professeur Kurt Lewin au Conservatoire de musique de Stockholm. Le quatuor passa l'automne de 1988 à Londres pour étudier avec Sigmund Nissel, violoniste membre du Quatuor

Amadeus et le violoncelliste William Pleeth. En février 1989, le groupe gagna le premier prix de la Compétition internationale Tulindberg à Oulu en Finlande. Le Quatuor Tale donne régulièrement des concerts partout en Suède et dans le reste de l'Europe et a même passé un contrat avec la Radio suédoise pour des enregistrements radiophoniques et des concerts dans la saison 1989-90. Dans la même collection: BIS-CD-467 (Schnittke: *Quatuors à cordes nos 1-3*).

Roland Pöntinen est né à Danderyd en 1963 et travaille depuis 1975 avec prof. Gunnar Hallhagen. Après son baccalauréat à l'école Adolf Fredrik, il a étudié deux ans au Conservatoire de Stockholm en vue du diplôme de soliste. Ses deux concerts de diplôme, incluant le *deuxième concerto pour piano* de Bartók, lui méritèrent les éloges du public et de la presse. Il a aussi étudié au Banff Centre School of Fine Arts au Canada avec, entre autres, Menahem Pressler et György Sebök, ainsi qu'à Vienne avec Elisabeth Leonskaja. Après ses débuts à l'âge de 17 ans avec l'Orchestre Philharmonique de Stockholm, Pöntinen a fréquemment fait des tournées comme soliste et comme membre d'ensembles de musique de chambre partout dans le monde; il a participé à de nombreux festivals de musique internationaux. Il a également enregistré sur 24 autres disques BIS.

Recording data: 1990-11-25 (Quintet, Kanon); 1991-05-25/26 (Quartet, Trio) at
Danderyd Grammar School (Danderyds Gymnasium), Sweden
Recording engineer: Robert von Bahr
4 x Neumann U89 microphones; mixer by Didrik De Geer, Stockholm 1990;
Fostex D-20 DAT recorder; Ampex tapes

Producer: Robert von Bahr

Digital editing: Siegbert Ernst

Cover text: Jürgen Köchel

English translation: Andrew Barnett

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover picture: Peter Bently

Type setting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

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

© & © 1990, 1991 & 1992, BIS Records AB

The vast compass of this unique recording project obviously makes it impossible to ensure that every single issue exactly reflects the specific wishes of the composer in every last detail. All efforts were made, however, to achieve the greatest possible conformity with Alfred Schnittke's intentions.

Infolge des ungeheuren Umfangs dieses ungewöhnlichen Aufnahmeprojektes ist es aus verständlichen Gründen nicht möglich, daß jede CD der Schnittke-Reihe in allen Belangen den spezifischen Wünschen des Komponisten entspricht. Es wurde jedoch auf größtmögliche Abstimmung mit Alfred Schnittke Wert gelegt.

La grande étendue de ce projet unique d'enregistrement nous empêche évidemment d'assurer que chaque disque reflète exactement dans tous les détails les intentions du compositeur. Tous les efforts possibles furent cependant faits pour respecter au maximum les desseins d'Alfred Schnittke.

THE TEN SYMPHONIES

- SYMPHONY No. 0 [1956-57] · NAGASAKI
VOICE OF THE NATION · CAPE PHILHARMONIC ORCHESTRA · OWAIN ARWEL HUGHES..... BIS-CD-1647
- SYMPHONY No. 1
SOLOISTS · ROYAL STOCKHOLM PHILHARMONIC ORCHESTRA · LEIF SEGERSTAM BIS-CD-577
- SYMPHONY No. 2 *St. FLORIAN*
SOLOISTS · CHOIR · ROYAL STOCKHOLM PHILHARMONIC ORCHESTRA · LEIF SEGERSTAM BIS-CD-667
- SYMPHONY No. 3
ROYAL STOCKHOLM PHILHARMONIC ORCHESTRA · ERI KLAS BIS-CD-477
- SYMPHONY No. 4 · REQUIEM
SOLOISTS · CHOIR · STOCKHOLM SINFONIETTA · OKKO KAMU · STEFAN PARKMAN BIS-CD-497
- CONCERTO GROSSO No. 4 – SYMPHONY No. 5 · PIANISSIMO FOR LARGE ORCHESTRA
GOTHENBURG SYMPHONY ORCHESTRA · NEEME JÄRVI BIS-CD-427
- SYMPHONIES NOS. 6 & 7
BBC NATIONAL ORCHESTRA OF WALES · TADAOKI OTAKA BIS-CD-747
- SYMPHONY No. 8 · FOR LIVERPOOL · SYMPHONIC PRELUDE
NORRKÖPING SYMPHONY ORCHESTRA · LÜ JIA BIS-CD-1217
- SYMPHONY No. 9 · CONCERTO GROSSO No.1 (VERSION FOR FLUTE, OBOE AND STRINGS)
CAPE PHILHARMONIC ORCHESTRA · OWAIN ARWEL HUGHES BIS-CD-1727

OTHER ORCHESTRAL WORKS

- FAUST CANTATA · RITUAL · (K)EIN SOMMERNACHTSTRAUM · PASSACAGLIA
SOLOISTS · CHOIR · MALMÖ SYMPHONY ORCHESTRA · LEIF SEGERSTAM · JAMES DE PREIST BIS-CD-437
- GOGOL SUITE · LABYRINTHS
MALMÖ SYMPHONY ORCHESTRA · LEV MARKIZ BIS-CD-557
- PEER GYNT, BALLET IN THREE ACTS
ROYAL SWEDISH OPERA ORCHESTRA · ERI KLAS BIS-CD-677/78
- VIOLIN CONCERTOS NOS. 1 & 2
MARK LUBOTSKY · MALMÖ SYMPHONY ORCHESTRA · ERI KLAS BIS-CD-487

VIOLIN CONCERTOS NOS. 3 & 4

OLEH KRYSYA · MALMÖ SYMPHONY ORCHESTRA · ERI KLAS..... BIS-CD-517

VIOLA CONCERTO · IN MEMORIAM

NOBUKO IMAI · MALMÖ SYMPHONY ORCHESTRA · LEV MARKIZ BIS-CD-447

CELLO CONCERTO No. 1 · KLINGENDE BUCHSTABEN FOR SOLO CELLO · HYMNS I-IV

TORLEIF THEDÉEN · DANISH NATIONAL SYMPHONY ORCHESTRA · LEIF SEGERSTAM..... BIS-CD-507

CELLO CONCERTO No. 2 · CONCERTO GROSSO No. 2 FOR VIOLIN, CELLO AND ORCHESTRA

TORLEIF THEDÉEN, CELLO · OLEH KRYSYA, VIOLIN · MALMÖ SO · LEV MARKIZ..... BIS-CD-567

WORKS FOR CHAMBER ORCHESTRA

CONCERTO GROSSO No. I · CONCERTO FOR OBOE, HARP AND STRINGS · CONCERTO FOR PIANO AND STRINGS

SOLOISTS · NEW STOCKHOLM CHAMBER ORCHESTRA · LEV MARKIZ..... BIS-CD-377

CONCERTO GROSSO No. 3 · SONATA FOR VIOLIN AND CHAMBER ORCHESTRA · TRIO SONATA

SOLOISTS · STOCKHOLM CHAMBER ORCHESTRA · LEV MARKIZ BIS-CD-537

WORKS FOR SOLO INSTRUMENTS AND CHAMBER ORCHESTRA

ULF WALLIN · TAPIOLA SINFONIETTA · RALF GOTHÓNI BIS-CD-1437

CHAMBER MUSIC

VIOLIN SONATAS NOS. 1 & 2 · SUITE IN OLD STYLE · STILLE NACHT · CONGRATULATORY RONDO

ULF WALLIN, VIOLIN · ROLAND PÖNTINEN, PIANO BIS-CD-527

MOZ-ART · STILLE MUSIK · A PAGANINI · PRELUDE IN MEMORIAM D. SHOSTAKOVICH · PIANO TRIO ETC.

O. KRYSYA & A. FISCHER, VIOLIN · T. THEDÉEN, CELLO · T. TCHEKINA, PIANO BIS-CD-697

EPILOGUE · CELLO SONATAS NOS. 1 & 2 · MUSICA NOSTALGICA

TORLEIF THEDÉEN · ROLAND PÖNTINEN BIS-CD-1427

STRING QUARTETS NOS. 1-3

TALE QUARTET..... BIS-CD-467

PIANO QUINTET · CANON IN MEMORIAM IGOR STRAVINSKY · PIANO QUARTET · STRING TRIO

TALE QUARTET · ROLAND PÖNTINEN, PIANO BIS-CD-547

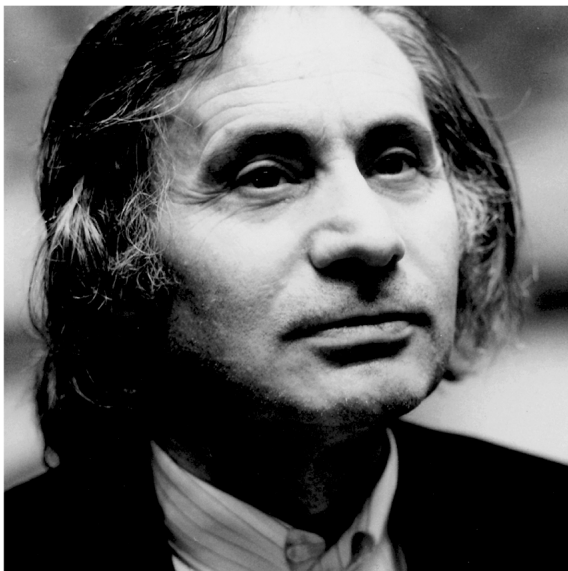


PHOTO: © MARA EGGERT

ALFRED SCHNITTKE (1934 – 1998)

WORKS BY SCHNITTKE CAN ALSO BE FOUND ON THE FOLLOWING BIS RELEASES:

BIS-CD-336, 488, 568, 638, 1051, 1157, 1379/80, 1392 & 1507

AND BIS-SACD-1482

FOR FURTHER INFORMATION PLEASE VISIT

www.bis.se