



alfred schnittke



Quasi una sonata / Suite in the Old Style / Moz-Art à la Haydn / Concerto Grosso No.6
ULF WALLIN violin **RALF GOTHÓNI** piano/conductor **TAPIOLA SINFONIETTA**

SCHNITTKE, ALFRED (1934-1998)

- | | | |
|----|--|-------|
| 1 | QUASI UNA SONATA (1968/1987) <i>(Sikorski)</i> | 22'22 |
| | for violin and chamber orchestra | |
| 2 | MOZ-ART À LA HAYDN (1977) <i>(Sikorski)</i> | 11'43 |
| | Play on music for 2 violins, 2 small string orchestras,
double bass and conductor | |
| | SUITE IN THE OLD STYLE (1972/1987) <i>(Sikorski)</i> | 15'49 |
| | arranged for chamber orchestra by
Vladimir Spivakov and Vladimir Milman | |
| 3 | I. Pastorale | 4'03 |
| 4 | II. Ballet | 2'08 |
| 5 | III. Minuet | 3'26 |
| 6 | IV. Fugue | 2'22 |
| 7 | V. Pantomine | 3'41 |
| | CONCERTO GROSSO No. 6 (1993) <i>(Sikorski)</i> | 13'12 |
| | for piano, violin and string orchestra | |
| 8 | I. <i>Andante</i> | 3'11 |
| 9 | II. <i>Adagio</i> | 4'24 |
| 10 | III. <i>Allegro vivace</i> | 5'33 |

TT: 64'26

TAPIOLA SINFONIETTA

RALF GOTHÓNI *piano/conductor*

ULF WALLIN *violin* [1, 8-10]

TERO LATVALA *violin* [2]

MERI ENGLUND *violin* [2]

Early on in his career, the violin became an immensely important instrument for **Alfred Schnittke** (1934-1998). He developed an incredible understanding of and skill in composing for the instrument, resulting in a number of highly successful works, including a solo fugue, sonatas, chamber works, four concertos and a magnificent solo cadenza for Beethoven's *Violin Concerto*. During the 1960s he used the instrument as tool for experimentation, at a time when the violin was not the preferred instrument for the avant-garde, as it carried too much historical, particularly romantic, ballast. Schnittke turned this ballast into an expressive tool, as his hallmark would become polystylism, an incorporation of historical sources or techniques into a modernistic context.

The mixtures of styles create very different effects, depending on the framework of the specific piece: Some sections are outright funny, while others are profound or severe. The works on this CD are all related to the violin and they provide different perspectives on Schnittke's mature works. ***Quasi una sonata*** was originally his *Violin Sonata No. 2* (1968, dedicated to Lybov Yedlina and Mark Lubotsky), a work for violin and piano. This version, for solo violin and chamber orchestra, dates from 1987. It is one of Schnittke's best-known works thanks to its dramatic narrative character; Schnittke tells a story filled with contrasts and drama. From the beginning, the work probes for shape and style, by juxtaposing dissonant and consonant chords separated by long moments of silence. Eventually the second section, *Allegretto*, introduces rhythmic stability, which is followed by free, improvisatory sections (*senza tempo*) and more rhythmically stable ones, leading up to a short but intense fugue. The piece ends as if posing a question, featuring an ambivalent violin solo over a cluster in the strings and again presenting the musical anagram B-A-C-H (B flat-A-C-B natural), a motif frequently featured earlier in the movement.

The recurring isolated tonal chord is always G minor. Schnittke explained

that using a tonal chord was important to him after many years of serialist composition. The title of the piece, referring to the sonata genre or sonata form, relates to the dichotomy between tonal and atonal elements:

‘We know that Webern understood the basic principle of sonata form as a contrast between Strict and Free, and I found that idea convincing. I thought that such a contrast might also be possible between Tonal and Atonal (or Serial). In this case Tonality would be “free” and Serialism “strict.” I tried it out, and it seemed to me that a certain condition of music history was reinstated on a new level (perhaps the opposition of two styles can be experienced in a similar way to the interaction of two themes in a sonata form).’

Quasi una sonata was perhaps the earliest work in which Schnittke used polystylism. But Schnittke himself did not consider his method that innovative. In his paper entitled *Polystylistic Tendencies in Modern Music* (1971) he argued that the idea is in fact old:

‘Polystylistic elements have long existed in European music – not just overtly in parodies, fantasies, and variations but also at the heart of monostylistic genres (if only in the contrast between the idea of musical theatre and the concept of a dramatic symphony). But the conscious adoption of the polystylistic method never went beyond the idea of “variations on someone’s theme” or “imitations of someone.” The breakthrough into the polystylistic method proper originated in the particular development in European music of a tendency to widen musical space. The tendency toward organic unity of form, which supplemented this dialectically, revealed laws by which one could conquer this new musical space. What is special

about the present situation is the fact that another dimension of music has been discovered – but its laws are unknown.’

Moz-Art à la Haydn (1977) goes beyond *Quasi una sonata* in its juxtaposition of different materials. The piece belongs to a series of ‘Moz-Art’ works, including *Moz-Art* (1976) for two violins, *Moz-Art* (1980) for oboe, harpsichord, harp, violin, cello and double bass, and *Moz-Art à la Mozart* (1990), for eight flutes and harp. Schnittke borrowed the thematic material for these works from Mozart’s pantomime suite *Pantolon und Columbine* (KV 446/416d), a piece from 1783 for which only a violin part remained (the work exists in a restored version by Franz Beyer). Melodic fragments from Mozart’s work are utilized in dream-like, often grotesque ways involving different kinds of imitative techniques and superimposition of themes. Occasionally entire tonal sections appear, including a section from Mozart’s *Symphony No. 40*.

The work is subtitled ‘Play on music for 2 violins, 2 small string orchestras, double bass and conductor’, alluding to its theatrical effects. Schnittke applies the pantomime idea to the stage directions: the beginning is to be performed in complete darkness. The orchestra is divided into two smaller ensembles, which merge into one for the middle, more relaxed section, and then divide into two again. The work ends like Haydn’s ‘*Farewell*’ *Symphony*: the musicians leave the stage one by one but, in contrast to Haydn’s work, they keep playing. Left on stage are only three players and the conductor, conducting a rhythmic pattern. *Moz-Art à la Haydn* was written for and dedicated to the violinists Gidon Kremer and Tatiana Grindenko, who have performed so many of Schnittke’s works. It was first performed in Mozart’s home town, Vienna, in 1977.

Suite in the Old Style for chamber orchestra, Op. 221 (1987), is an arrangement of a 1972 version for violin and piano (or harpsichord). It differs from

many of his later collage works. This piece is a real pastiche, somewhat similar to Peter Warlock's *Capriol Suite* and Grieg's suite *From Holberg's Time*. The movements, *Pastorale*, *Ballet*, *Minuet*, *Fugue* and *Pantomime*, are conceived as a stylistically coherent whole, with a few deviations. The work could hardly be mistaken for a baroque piece, however, as there are slips into markers of a twentieth-century idiom, including the dissonant chords in the *Pantomime* and the rhythm in the *Fugue*. Three of the movements were originally written for Russian director Elem Klimov's film *The Adventures of a Dentist* (1965). This capricious film portrays a handsome young dentist who has a magical power to extract teeth without pain, an ability that creates trouble as he encounters jealousy from colleagues. (The film was seen as an allegory of the political system and its release was delayed.) In the film, this music is orchestrated for a chamber ensemble and illustrates mostly dialogue-free or fantasy scenes.

Schnittke was a prolific film composer during the 1960s and 70s, and wrote some sixty film scores over the course of his career. Fragments from *Quasi una sonata* had also originally been used in a film, Andrei Khrzhanovsky's surrealist animated film *Glass Harmonica* from 1968, recently released on DVD. Schnittke's score runs throughout the sophisticated, twenty-minute dialogue-free film. The leitmotif for the glass harmonica (in the film a lyre-like instrument), the symbol of the artistic spirit that is being crushed by the state, is the B-A-C-H motif scored for celesta and electronic sounds. The result illustrates why Schnittke found this kind of work so rewarding. Under the Soviet system the composer was often seen as a co-creator of the film, which made film-scoring jobs more attractive as a venue for experimentation. The Schnittke scholar Alexander Ivashkin even argues that extensive work for the cinema was a very important factor in the development of Schnittke's style. The non-linear and picture-centred mode of composition, including abrupt changes of atmos-

phere, simply became his everyday approach to instrumental composition.

Schnittke wrote six *concerti grossi* for different combinations of solo instruments and ensembles between 1977 and 1993. These works are important in his output, and they illustrate his stylistic development. In many of these works the polystylistic techniques are prominently featured. This is not the case in the final and shortest *Concerto Grosso No. 6* (1993), which instead draws from the neo-classical tradition. It is a concise work in which each of the three movements focuses on different combinations of the ensemble. The first movement is clear and light-textured, scored for piano and strings, utilizing an almost Hindemith-like polyphonic structure. The second movement is an intermezzo in the form of an expressive duet for violin and piano. The last movement, scored for the entire ensemble, works out some of the musical ideas introduced in the previous movements. The work was dedicated to the pianist Victoria Postnikova.

© *Per F. Broman 2006*

The Swedish violinist **Ulf Wallin** studied at the Royal College of Music in Stockholm, and later at the University of Music and Dramatic Arts in Vienna under Wolfgang Schneiderhan. Since 1996 he has been professor of violin at the 'Hanns Eisler' Academy of Music in Berlin, having previously held equivalent positions in Vienna and in Detmold. Ulf Wallin devotes himself to solo and chamber music with equal dedication, and concert tours have taken him throughout Europe and the United States, playing under such conductors as Jesús López-Cobos, Esa-Pekka Salonen, Walter Weller and Franz Welser-Möst. As a chamber musician, Wallin has performed with Bruno Canino, Heinz and Ursula Holliger, András Schiff and Tabea Zimmermann, and from 1994 until 1997 he was a member of the Cherubini Quartet. In addition, Ulf Wallin appears regularly at internationally renowned festivals such as the Lucerne Festival,

Berliner Festwochen, Musiktage Mondsee, the Schubertiade in Feldkirch, the Schleswig-Holstein Music Festival and Marlboro Music Festival. His interest in contemporary music has resulted in close collaborations with several eminent composers such as Alfred Schnittke and Anders Eliasson. He has made a number of radio and television appearances as well as highly acclaimed recordings, including programmes of works by Hindemith, Schnittke, Bo Linde and Janáček for BIS.

Tero Latvala began his orchestral career in 1988, when he became leader of the Finnish National Opera Orchestra. From 1990 until 2004 he was leader of the Tapiola Sinfonietta. Through these occupations Latvala has mastered the art of conducting from the front desk. In the autumn of 2004 he became the leader of the Lappeenranta City Orchestra. He has taught the violin and string orchestra instruction at the Sibelius Academy since 2004. As a soloist, Tero Latvala has worked with the Tapiola Sinfonietta, the Finnish Radio Symphony Orchestra and the Sibelius Academy Symphony Orchestra. Tero Latvala is also leader of the Finnish Chamber Orchestra. In January 2002 he was awarded the Espoo City Artist's Prize.

Meri Englund began her violin studies at the age of six at the Espoo Music Institute. She joined the Sibelius Academy in 1993, studying first under Jaakko Ilves and later under Kaija Saarikettu. In 1996-97 she studied at the Gothenburg College of Music, received her soloist's diploma in 2002 (under the guidance of Mi-kyung Lee) and took her Master's examination at the Sibelius Academy in 2004. Meri Englund was joint first prizewinner at the Finland's Kuopio violin competition in 2000. She has appeared at numerous festivals both as a soloist with orchestra and as a chamber musician. She has performed not only in Fin-

land but also in Sweden, Estonia, Germany, Hungary and elsewhere. Since the beginning of 2003 she has been alternating leader of the Tapiola Sinfonietta.

The **Tapiola Sinfonietta**, founded in 1987 and based in the City of Espoo, belongs to the élite among Finnish professional orchestras; its repertoire focuses on music by Mozart and his contemporaries. The orchestra has won acclaim for its distinctive sound and interesting choice of repertoire. Beside the classics, the Tapiola Sinfonietta frequently performs rarely heard works, ancient music and the first performances of works by contemporary composers. The Tapiola Sinfonietta has co-operated with baroque musicians such as Andrew Lawrence-King and Roy Goodman, and with a number of Finnish composers. The orchestra performs frequently at festivals and multi-art productions and also works with children and young people. In 1993 Jean-Jacques Kantorow was appointed as the Tapiola Sinfonietta's artistic director. Kantorow serves as permanent conductor, whilst the orchestra itself decides on its artistic profile. In the autumn of 2003 Olli Mustonen became the orchestra's second permanent conductor; previous artistic directors have included Jorma Panula, Juhani Lamminmäki and Osmo Vänskä. Two Finnish composers have been appointed as composers-in-residence: Juhani Nuorvala and Eero Hämeenniemi.

Ralf Gothóni has a wide-ranging career as a pianist, chamber musician and conductor. He has appeared at prestigious music festivals and given concerts with the Berlin Philharmonic Orchestra, the Japan Philharmonic Orchestra, the English Chamber Orchestra and the Chicago and Detroit Symphony Orchestras, and has given the world premières of more than a dozen piano concertos. Ralf Gothóni was appointed principal conductor of the English Chamber Orchestra in 2000; in 2001 he was named as music director of the Northwest Chamber

Orchestra, Seattle, and in 2004 he became guest conductor of the Deutsche Kammerakademie. In 1996 and 1998 he was the artistic director of the 'Forbidden City Music Festival' in Beijing.

He is artistic supervisor of the Savonlinna Music Academy, has been a professor at the Sibelius Academy in Helsinki since 1992 and a visiting professor at the Royal College of Music in London since 2000. Besides giving master-classes around the world, he has spent many summers as a faculty member at the Steans Institute for Young Artists at Ravinia, Chicago. He has also served as a juror at major international piano competitions. His compositions include three chamber operas and the chamber cantata *The Ox and its Shepherd*; he is also a successful essayist. Gothóni is the recipient of numerous awards, including the Gilmore Artist Award, the Schubert Medal of the Austrian Ministry of Culture, the Order of Pro Finlandia and the Prize of Honour of the Cultural Foundation of Finland.

Bereits in seinen frühen Kompositionen war die Violine ein überaus bedeutendes Instrument für **Alfred Schnittke** (1934-1998). Er entwickelte unglaubliches Gespür und kompositorisches Geschick für dieses Instrument, was zu einer Reihe sehr erfolgreicher Werke führte, u.a. einer Solo-Fuge, Sonaten, Kammermusik, vier Konzerten und einer großartigen Solokadenz für Beethovens *Violinkonzert*. In den 1960ern verwendete er das Instrument zum Experimentieren – zu einer Zeit, als es nicht zu den bevorzugten Instrumenten der Avantgarde gehörte, war es doch mit zu viel historischem – insbesondere romantischem – Ballast behaftet. Schnittke machte aus diesem Ballast ein expressives Mittel, sollte sein persönliches Kennzeichen doch die Polystilistik werden, die Integration historischer Musik oder Techniken in einen modernen Kontext.

Die Stilmischungen erzeugen je nach dem Gefüge des jeweiligen Stückes sehr unterschiedliche Wirkungen: Einige Abschnitte erscheinen regelrecht lustig, während andere tiefgründig oder ernst sind. Die Werke auf dieser CD haben alle mit der Violine zu tun, und sie zeigen Schnittkes reife Werke in unterschiedlichen Perspektiven. *Quasi una sonata* war ursprünglich seine *Violinsonate Nr. 2* (1968, Lybov Yedlina und Mark Lubotsky gewidmet), ein Werk für Violine und Klavier. Die hier eingespielte Fassung für Solovioline und Kammerorchester stammt aus dem Jahr 1987. Aufgrund ihres spannungsreichen narrativen Charakters ist es eines der bekanntesten Werke Schnittkes; der Komponist erzählt eine Geschichte voller Kontraste und Dramatik. Zu Beginn tastet er nach Form und Stil, indem er dissonante und konsonante Akkorde, die durch lange Momente der Stille getrennt sind, nebeneinanderstellt. Schließlich etabliert der zweite Teil, *Allegretto*, rhythmische Stabilität, worauf freie, improvisatorische Abschnitte (*senza tempo*) und rhythmisch stabilere folgen, um in eine kurze, aber eindringliche Fuge zu münden. Das Stück endet, als stellte es eine Frage – über einem Streichercluster erklingt ein ambivalentes Violinsolo, und

erneut erscheint das musikalische Anagramm B-A-C-H, das bereits zuvor mehrfach anklungen war.

Bei dem wiederkehrenden, isolierten tonalen Akkord handelt es sich immer um einen g-moll-Akkord. Schnittke hat erklärt, daß die Verwendung eines tonalen Akkords für ihn nach vielen Jahren serieller Komposition von großer Bedeutung war. Der Titel des Werks, der auf die Sonatenform verweist, bezieht sich auf die Dichotomie zwischen tonalen und atonalen Elementen:

„Wir wissen, daß Webern den Kontrast zwischen Gebundenem und Freiem als Hauptprinzip der Sonatenform ansah, und ich finde diese Idee überzeugend. Ich dachte, ein solcher Kontrast könne auch zwischen ‚tonal‘ und ‚atonal‘ (oder ‚seriell‘) möglich sein. In diesem Fall wäre Tonalität ‚frei‘ und Serialismus ‚gebunden‘. Ich probierte es aus, und es schien mir, als ob damit ein bestimmter Stand der Musikgeschichte auf einem neuen Niveau wiederhergestellt würde (Vielleicht kann die Gegenüberstellung zweier Stile in ähnlicher Weise empfunden werden wie die Interaktion zweier Themen in der Sonatenform).“

Quasi una sonata war das wohl erste Werk, in dem Schnittke polystilistische Techniken anwandte. Aber Schnittke selber betrachtete diese Methode nicht als sonderlich innovativ. In seinem 1971 entstandenen Aufsatz mit dem Titel *Polystilistische Tendenzen in der modernen Musik* wies er darauf hin, daß es sich dabei eigentlich um eine alte Idee handele:

„Elemente der Polystilistik existieren in der europäischen Musik schon seit langem, sowohl offen – in Parodien, Fantasien und Variationen –, als auch innerhalb monostilistischer Gattungen (und sei es nur in den Kontrasten im Musiktheater und der dramatischen Symphonik). Doch die bewußte Anwendung der Polystilistik ging nie

über ‚Variationen über ein Thema von X‘ oder ‚in der Art von X‘ hinaus. Der Durchbruch der Polystilistik verdankt sich der Tendenz der europäischen Musik, den musikalischen Horizont zu erweitern. Die Tendenz zu größerer organischer Einheit hingegen, die das dialektische Pendant hierzu bildet, enthüllte Gesetze, mit denen man diesen neuen musikalischen Raum erkunden könnte. Das Besondere der gegenwärtigen Situation besteht darin, daß eine neue Dimension der Musik entdeckt wurde, ihre Gesetze aber ungewiß sind.“

Moz-Art à la Haydn (1977) geht in der Gegenüberstellung heterogenen Materials über Quasi una sonata hinaus. Das Stück gehört zu einer Reihe von „Moz-Art“-Werken, zu der auch *Moz-Art* für zwei Violinen (1976), *Moz-Art* für Oboe, Cembalo, Harfe, Violine, Cello und Kontrabaß (1980) und *Moz-Art à la Mozart* für acht Flöten und Harfe (1990) gehören. Schnittke entnahm das thematische Material für diese Werke Mozarts Pantomimen-Suite *Pantolon und Columbine* (KV 446/416d), einem Werk aus dem Jahr 1783, von dem einzig eine Violinstimme überliefert ist. (Franz Beyer hat eine restaurierte Fassung vorgelegt.) Melodiefragmente aus Mozarts Werk werden in traumartiger, oft grotesker Weise verwendet, wobei verschiedene imitative Techniken und Themenüberlagerungen vorkommen. Gelegentlich erscheinen gänzlich tonale Abschnitte, u.a. ein Stück aus Mozarts *Symphonie Nr. 40*.

Das Werk trägt den Untertitel „Spiel mit Musik für zwei Violinen, zwei kleine Streichorchester, Kontrabaß und Dirigent“, was auf seine szenischen Effekte deutet. Schnittke überträgt die Idee der Pantomime auf die Bühnenanweisungen: Der Anfang ist in völliger Dunkelheit zu spielen. Das Orchester ist in zwei kleine Ensembles geteilt, die im etwas entspannteren Mittelteil zu einem einzigen verschmelzen, um sich dann wieder zu trennen. Das Werk endet wie

Haydns „Abschieds“-Symphonie: Die Musiker verlassen nacheinander die Bühne, im Unterschied aber zu Haydn spielen sie dabei weiter. Auf der Bühne bleiben drei Spieler und der Dirigent zurück, der ein rhythmisches Motiv dirigiert. *Mozart à la Haydn* wurde für die Geiger Gidon Kremer und Tatjana Grindenko komponiert, denen es auch gewidmet ist; beide haben sich maßgeblich um Schnittkes Schaffen verdient gemacht. Die Uraufführung fand 1977 in Wien, Mozarts Heimatstadt, statt.

Die *Suite im alten Stil* für Kammerorchester op.221 (1987) ist die Bearbeitung einer Fassung aus dem Jahr 1972 für Violine und Klavier (oder Cembalo). Das Werk unterscheidet sich von vielen seiner späteren Collage-Werken darin, daß es sich um ein echtes Pasticcio handelt, vergleichbar etwa Peter Warlocks *Capriol Suite* oder Griegs *Suite Aus Holbergs Zeit*. Die Sätze – *Pastorale, Ballett, Menuett, Fuge* und *Pantomime* – sind, mit geringen Abweichungen, als eine stilistisch kohärente Einheit konzipiert. Gleichwohl wird man das Werk kaum für eine echte Komposition des Barock halten, denn gelegentlich tauchen Kennzeichen der Musik des 20. Jahrhunderts auf, wie etwa die dissonanten Akkorde in der *Pantomime* und die Rhythmik in der *Fuge*. Drei der Sätze wurden ursprünglich für den Film *Abenteuer eines Zahnarztes* (1965) des russischen Regisseurs Elem Klimow komponiert. Dieser launische Film erzählt von einem hübschen jungen Zahnarzt, der die magische Fähigkeit besitzt, schmerzfrei Zähne ziehen zu können – eine Fähigkeit, die ihm den Neid seiner Kollegen und damit großen Ärger einbringt. (Der Film wurde als Allegorie auf das politische System verstanden und seine Veröffentlichung aufgeschoben). Die Filmmusik, die zumeist stumme oder fantastische Sequenzen untermalt, ist für Kammerensemble gesetzt.

Schnittke war ein fruchtbarer Filmmusikkomponist in den 1960er und 1970er Jahren; im Laufe seines Lebens schrieb er rund 60 Filmmusiken. Auch Teile von *Quasi una sonata* waren ursprünglich in einem Film verwendet worden – Andrej

Khrzhanovskys *Die Glasharmonika* (1968; unlängst auf DVD wiederveröffentlicht). Schnittkes Musik erklingt während des gesamten, zwanzigminütigen Films, der auf Dialoge verzichtet. Das Leitmotiv für die Glasharmonika (im Film eine Art Leier) – Symbol für die vom Staat unterdrückte künstlerische Energie – ist das B-A-C-H-Motiv, instrumentiert für Celesta und elektronische Klänge. Das Ergebnis macht deutlich, warum Schnittke diese Arbeiten als so lohnend empfand: Das Sowjetregime betrachtete den Komponisten meist als Mitschöpfer des jeweiligen Films, was das Komponieren für den Film zu einem attraktiven Experimentierfeld machte. Der Schnittke-Forscher Alexander Ivaschkin geht sogar davon aus, daß die umfangreiche Arbeit für das Kino ein eminent bedeutender Faktor in der Entwicklung von Schnittkes Stil war. Die non-lineare und bildorientierte Kompositionsweise mit ihren abrupten Stimmungsumbrüchen wurde einfach das Kennzeichen seiner Instrumentalkompositionen überhaupt.

In den Jahren 1977 bis 1993 hat Schnittke sechs *Concerti grossi* für unterschiedliche Kombinationen von Soloinstrument und Ensemble komponiert. Diese Werkgruppe stellt einen bedeutenden Bestandteil seines Œuvres dar und veranschaulicht seine stilistische Entwicklung. In vielen dieser Werke spielen polystilistische Techniken eine prominente Rolle. Im letzten und kürzesten *Concerto grosso (Nr. 6, 1993)* ist dies freilich nicht der Fall – hier knüpft Schnittke vielmehr an neoklassizistische Traditionen an. Das dichte Werk rückt in jedem seiner drei Sätze eine andere Instrumentenkombination ins Zentrum. Der erste Satz (für Klavier und Streicher) ist übersichtlich und von lichter Textur; seine polyphone Anlage erinnert an Hindemith. Der zweite Satz ist ein Intermezzo in Form eines expressiven Duets für Violine und Klavier. Der letzte Satz (Tutti) entwickelt einige der in den Vordersätzen vorgestellten musikalischen Gedanken weiter. Das Werk ist der Pianistin Viktoria Postnikowa gewidmet.

© *Per F. Broman 2006*

Der schwedische Geiger **Ulf Wallin** studierte an der Königlichen Musikhochschule Stockholm und später an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien bei Wolfgang Schneiderhan. Seit 1996 hat er eine Violinprofessur an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin, nachdem er zuvor in Wien und Detmold entsprechende Stellungen innehatte. Ulf Wallin widmet sich dem Solofach wie der Kammermusik mit gleicher Hingabe; Konzertreisen haben ihn durch ganz Europa und die USA geführt, wobei er unter Dirigenten wie Jesús López-Cobos, Esa-Pekka Salonen, Walter Weller und Franz Welser-Möst gespielt hat. Als Kammermusiker ist Wallin mit Bruno Canino, Heinz und Ursula Holliger, András Schiff und Tabea Zimmermann aufgetreten; von 1994 bis 1997 war er Mitglied des Cherubini Quartetts. Außerdem tritt Ulf Wallin regelmäßig bei international renommierten Festivals auf wie den Berliner Festwochen, den Musiktagen Mondsee, der Schubertiade Feldkirch, dem Schleswig-Holstein Musik Festival und dem Marlboro Music Festival. Seine Interesse an zeitgenössischer Musik hat zu einer engen Zusammenarbeit mit bedeutenden Musikern wie Alfred Schnittke und Anders Eliasson geführt. Er hat zahlreiche Aufnahmen für Rundfunk und Fernsehen gemacht und hervorragend bewertete CDs vorgelegt, u.a. mit Werken von Hindemith, Schnittke, Bo Linde und Janáček bei BIS.

Tero Latvala begann seine Orchesterkarriere 1988, als er Konzertmeister des Orchesters der Finnischen Nationaloper wurde. Von 1990 bis 2004 war er Erster Konzertmeister der Tapiola Sinfonietta und übte sich in der Kunst des Dirigierens vom Ersten Pult aus. Im Herbst 2004 wurde er zum Konzertmeister des Stadtorchesters von Lappeenranta ernannt. Seit 2004 unterrichtet er Violine und Streichorchesterspiel an der Sibelius-Akademie Helsinki. Als Solist hat Tero Latvala mit der Tapiola Sinfonietta, dem Finnischen Radio-Symphonieorchester und dem Symphonieorchester der Sibelius-Akademie konzertiert. Daneben ist

Tero Latvala Konzertmeister des Finnish Chamber Orchestra. Im Januar 2002 wurde er mit dem Künstlerpreis der Stadt Espoo ausgezeichnet.

Meri Englund begann im Alter von sechs Jahren mit dem Violinunterricht am Musikinstitut von Espoo. Von 1993 an studierte sie an der Sibelius-Akademie, zuerst bei Jaakko Ilves, dann bei Kaija Saarikettu. 1996/97 studierte sie an der Musikhochschule Göteborg; 2002 erhielt sie als Studentin von Mi-kyung Lee ihr Solistendiplom, 2004 folgte das Meisterdiplom an der Sibelius-Akademie. Im Jahr 2000 wurde Meri Englund beim Kuopio Violinwettbewerb aufgrund einstimmigen Urteils mit dem Ersten Preis ausgezeichnet. Sowohl als Solistin mit Orchester wie als Kammermusikerin ist sie bei zahlreichen Festivals aufgetreten. Konzertreisen haben sie durch Finnland, nach Schweden, Estland, Deutschland, Ungarn und in andere Länder geführt. Seit 2003 ist sie alternierende Konzertmeisterin der Tapiola Sinfonietta.

Die 1987 gegründete und in Espoo beheimatete **Tapiola Sinfonietta** gehört zur Elite der finnischen Berufsorchester; ihr Repertoireschwerpunkt ist die Musik Mozarts und die seiner Zeitgenossen. Für seinen charakteristischen Klang und die interessanten Programme hat das Orchester großen Beifall erhalten. Neben den Klassikern führt die Tapiola Sinfonietta häufig selten gehörte Werke auf, Alte Musik wie auch Uraufführungen von Werken zeitgenössischer Komponisten. Die Tapiola Sinfonietta hat mit Barockexperten wie Andrew Lawrence-King und Roy Goodman sowie mit einer Reihe finnischer Komponisten zusammengearbeitet. Das Orchester tritt häufig bei Festivals und Multimediaprojekten auf; außerdem arbeitet es mit Kindern und Jugendlichen. 1993 wurde Jean-Jacques Kantorow zum Künstlerischen Leiter der Tapiola Sinfonietta ernannt. Kantorow ist Ständiger Dirigent, während das Orchester selber über sein künst-

lerisches Profil entscheidet. Im Herbst 2003 wurde Olli Mustonen zum zweiten Ständigen Dirigenten ernannt. Zu den Künstlerischen Leitern aus früherer Zeit gehören Jorma Panula, Juhani Lamminmäki und Osmo Vänskä. Zwei finnische Komponisten wurden zu Composers-in-Residence ernannt: Juhani Nuorvala und Eero Hämeenniemi.

Ralf Gothóni kann auf eine umfassende Karriere als Pianist, Kammermusiker und Dirigent blicken. Er ist bei bedeutenden Festivals aufgetreten und hat mit den Berliner Philharmonikern, dem Japan Philharmonic Orchestra, dem English Chamber Orchestra, dem Chicago Symphony Orchestra und dem Detroit Symphony Orchestra konzertiert; mehr als ein Dutzend Klavierkonzerte wurden von ihm uraufgeführt. Im Jahr 2000 wurde Ralf Gothóni zum Chefdirigent des English Chamber Orchestra ernannt; 2001 wurde er Musikalischer Leiter des Northwest Chamber Orchestra, Seattle, und 2004 Gastdirigent der Deutschen Kammerakademie. 1996 und 1998 war er Künstlerischer Leiter des „Forbidden City Music Festival“ in Beijing.

Er ist künstlerischer Berater der Musikakademie Savonlinna, seit 1992 Professor an der Sibelius-Akademie Helsinki und seit 2000 Gastprofessor am Royal College of Music in London. Er gibt Meisterklassen in der ganzen Welt und hat zahlreiche Sommer als Fakultätsmitglied des Steans Institute für Young Artists in Ravinia, Chicago, zugebracht. Außerdem ist er Juror bei wichtigen internationalen Klavierwettbewerben. Zu seinen Kompositionen zählen drei Kammeropern und die Kammerkantate *The Ox and its Shepherd*; außerdem ist er ein erfolgreicher Essayist. Gothóni hat zahlreiche Auszeichnungen erhalten, u.a. den Gilmore Artist Award, die Schubert-Medaille des Österreichischen Kultusministeriums, den Pro Finlandia-Orden und den Ehrenpreis der Finnischen Kulturstiftung.

Au début de la carrière d'**Alfred Schnittke** (1934-1998), le violon devint un instrument immensément important pour lui. Il développa une compréhension incroyable de l'instrument et une adresse de composition qui eut pour résultat plusieurs œuvres à grand succès dont une fugue solo, des sonates, œuvres de chambre, quatre concertos et une magnifique cadence solo pour le *Concerto pour violon* de Beethoven. Dans les années 1960, il utilisa l'instrument comme outil pour l'expérimentation à une époque où le violon n'était pas l'instrument favori pour l'avant-garde parce qu'il portait un lest trop historique en général et romantique en particulier. Schnittke se tourna vers ce lest comme vers un outil expressif et sa marque distinctive devait devenir le polystylisme, une incorporation de sources ou de techniques historiques dans un contexte moderniste.

Les mélanges de styles créent des effets très différents selon le cadre de la pièce en question : certaines sections sont franchement drôles, d'autres sont profondes ou sévères. Les œuvres sur ce CD sont toutes reliées au violon et fournissent diverses perspectives sur les œuvres de maturité de Schnittke. *Quasi una sonata* était à l'origine sa *Sonate pour violon no 2* (1968, dédiée à Lybov Yedlina et Mark Lubotsky), une œuvre pour violon et piano. Cette version-ci, pour violon solo et orchestre de chambre, date de 1987. C'est l'une des pièces les mieux connues de Schnittke grâce à son caractère narratif dramatique ; Schnittke raconte une histoire remplie de contrastes et de moments dramatiques. Dès le début, l'œuvre inspecte la forme et le style en juxtaposant des accords dissonants et consonants séparés par de longs moments de silence. La seconde section, *Allegretto*, introduit une stabilité rythmique suivie de sections libres, improvisées (*senza tempo*) et d'autres au rythme plus stable, menant à une fugue brève mais intense. La pièce se termine comme sur une question, en donnant au violon un solo ambivalent sur un cluster aux cordes et présentant

encore le motif musical B-A-C-H (si bémol, la, do, si naturel) exposé fréquemment plus tôt dans le mouvement.

L'accord tonal isolé qui revient est toujours sol mineur. Schnittke expliqua que l'emploi d'un accord tonal était important pour lui après plusieurs années de composition sérielle. Le titre de la pièce, qui se réfère à la sonate comme genre ou comme forme, concerne la dichotomie entre les éléments tonals et atonals :

« Nous savons que Webern comprit le principe de base de la forme sonate comme un contraste entre le strict et le libre et cette idée me convainc. J'ai pensé qu'un tel contraste pourrait aussi être possible entre le tonal et l'atonal (ou le sériel). Dans ce cas, la tonalité serait le libre et le sérialisme le strict. J'ai essayé cette idée et il me semble qu'une certaine condition de l'histoire de la musique fut réintégrée sur un nouveau niveau (l'opposition de deux styles pourrait être vécue de manière semblable à l'interaction de deux thèmes dans une forme sonate). »

Quasi una sonata est peut-être la première œuvre où Schnittke utilisa le polystylisme. Pourtant, Schnittke ne considérait pas sa méthode comme innovatrice. Dans son essai intitulé *Tendances polystylistiques en musique moderne* (1971), il soutint que l'idée est vieille en fait :

« Des éléments polystylistiques ont existé depuis longtemps en musique européenne – pas juste manifestement dans des parodies, fantaisies et variations mais aussi au cœur de genres monostylistiques (même si ce n'est que dans le contraste entre l'idée de théâtre musical et le concept d'une symphonie dramatique). Mais l'adoption consciente de la méthode polystylistique n'alla jamais plus loin que

l'idée de 'variations sur le thème de quelqu'un' ou 'd'imitations de quelqu'un'. La percée dans la méthode polystylistique propre provient du développement particulier en musique européenne d'une tendance à élargir l'espace musical. La tendance vers l'unité organique de forme, qui compléta ceci au moyen de la dialectique, révéla des lois par lesquelles on peut conquérir ce nouvel espace musical. Ce qui est spécial au sujet de la situation présente est le fait qu'une autre dimension de la musique a été découverte – mais ses lois sont inconnues.»

Moz-Art à la Haydn (1977) va plus loin que *Quasi una sonata* dans sa juxtaposition de différents matériels. La pièce fait partie d'une série d'œuvres «Moz-Art» dont *Moz-Art* (1976) pour deux violons, *Moz-Art* (1980) pour hautbois, clavecin, harpe, violon, violoncelle et contrebasse et *Moz-Art à la Mozart* (1990) pour huit flûtes et harpe. Schnittke emprunta le matériel thématique pour ces œuvres de la suite pantomime *Pantolon et Colombine* (KV 446/416d) de Mozart, une pièce de 1783 dont il ne reste qu'une partie de violon (l'œuvre existe en une version restaurée par Franz Beyer). Des fragments mélodiques de l'œuvre de Mozart sont utilisés de manière rêveuse, souvent grotesque impliquant diverses sortes de techniques imitatives et de superposition de thèmes. A l'occasion, des sections tonales entières apparaissent, dont une tranche de la *Symphonie no 40* de Mozart.

L'œuvre est sous-titrée «Jeu musical pour deux violons, deux petits orchestres à cordes, contrebasse et chef d'orchestre», annonçant ses effets théâtraux. Schnittke applique l'idée de pantomime aux directions de mise en scène : le début doit se passer dans la noirceur totale. L'orchestre est divisé en deux ensembles moindres qui se fondent en un pour la section du milieu plus détendue et se

redivisent ensuite. L'œuvre se termine comme la *Symphonie des « adieux »* de Haydn : les musiciens quittent la scène un à un mais, contrairement à l'œuvre de Haydn, ils continuent de jouer. Il ne reste plus sur scène que trois musiciens et le chef qui dirige un patron rythmique. *Moz-Art à la Haydn* est une composition écrite pour les violonistes Gidon Kremer et Tatiana Grindenko qui ont joué beaucoup d'œuvres de Schnittke et elle leur est dédiée. Elle fut créée à Vienne, la ville de Mozart, en 1977.

Schnittke a écrit six *concerti grossi* pour diverses combinaisons d'instruments solos et d'ensembles entre 1977 et 1993. Ces morceaux revêtent une grande importance dans sa production et ils illustrent son développement stylistique. Dans plusieurs de ces œuvres, les techniques polystylistiques sont mises en évidence. Ce n'est pas le cas dans le dernier et plus court, le *Concerto Grosso no 6* (1993), qui tient plutôt de la tradition néoclassique. C'est une œuvre concise où chacun des trois mouvements met en lumière diverses combinaisons de l'ensemble. Le premier mouvement est clair et léger, orchestré pour piano et cordes, utilisant une structure polyphonique qu'on dirait presque à la Hindemith. Le second mouvement est un intermezzo en forme d'un duo expressif pour violon et piano. Orchestré pour l'ensemble en entier, le dernier mouvement fait ressortir peu à peu certaines des idées musicales présentées dans les mouvements précédents. L'œuvre fut dédiée à la pianiste Victoria Postnikova.

Suite dans le style ancien pour orchestre de chambre op. 221 (1991) est un arrangement d'une version de 1972 pour violon et piano (ou clavecin). Elle diffère de plusieurs de ses œuvres de collage ultérieures. Cette pièce est un vrai pastiche, quelque chose de semblable à la *Capriol Suite* de Peter Warlock et à la *Suite Holberg* de Grieg. Les mouvements *Pastorale*, *Ballet*, *Menuet*, *Fugue* et *Pantomime* sont conçus comme un tout stylistiquement cohérent, avec quelques exceptions. L'œuvre peut difficilement être prise à tort pour une pièce baroque

cependant car il y a des écarts indicateurs d'un langage du 20^e siècle, dont les accords dissonants dans *Pantomime* et le rythme dans la *Fugue*. Trois des mouvements furent originalement écrits pour le film *The Adventures of a Dentist* (1965) du réalisateur russe Elem Klimov. Ce film capricieux décrit un séduisant jeune dentiste qui a le pouvoir magique d'extraire des dents sans douleur, une habilité qui lui cause des problèmes à cause de la jalousie de ses collègues. (Le film est vu comme une allégorie du système politique et sa sortie fut retardée.) Dans le film, cette musique est orchestrée pour un ensemble de chambre et illustre des scènes sans dialogue ou de fantaisie.

Schnittke écrivit beaucoup de musique de film dans les années 1960 et 70, totalisant une soixantaine de partitions au cours de sa carrière. Des fragments de *Quasi una sonata* avaient d'abord été utilisés dans le film d'animation sur-réaliste *Glass Harmonica* d'Andrei Khrzhanovsky (1968), nouvellement sorti sur DVD. La partition de Schnittke court le long du film raffiné, sans dialogue pendant vingt minutes. Le leitmotif pour l'harmonica de verre (un instrument ressemblant à une lyre dans le film), le symbole de l'esprit artistique qui est écrasé par l'Etat, est le motif de B-A-C-H orchestré pour célesta et sons électroniques. Le résultat illustre pourquoi Schnittke trouvait que ce genre de travail en valait tant la peine. Dans le système soviétique, le compositeur était souvent vu comme un co-créateur du film, ce qui rendait la composition de musique pour film un ouvrage plus intéressant, vu le champ d'expérimentation possible. L'expert sur Schnittke, Alexander Ivashkin, soutient même qu'un intensif travail pour le cinéma était un facteur très important dans le développement du style de Schnittke. Le mode de composition non-linéaire et centré sur l'image, incluant d'abrupts changements d'atmosphère, devint simplement son approche quotidienne à la composition instrumentale.

© *Per F. Broman 2006*

Le violoniste suédois **Ulf Wallin** a étudié à l'Université Royale de musique de Stockholm puis à l'Université de musique et des arts de la scène à Vienne auprès de Wolfgang Schneiderhan. Depuis 1996, il est professeur de violon à l'Académie de musique «Hanns Eisler» à Berlin, un poste qu'il a également occupé à Vienne et à Detmold. Ulf Wallin se consacre autant à la musique pour soliste qu'à la musique de chambre. De nombreux concerts l'ont mené partout à travers l'Europe et les Etats-Unis et il s'est produit en compagnie de chefs tels que Jesús López-Cobos, Esa-Pekka Salonen, Walter Weller et Franz Welser-Möst. Il s'est également produit en tant que chambriste en compagnie notamment de Bruno Canino, Heinz et Ursula Holliger, András Schiff et de Tabea Zimmermann et a été, de 1994 à 1997, membre du Quatuor Cherubini. Ulf Wallin se produit de plus régulièrement dans le cadre de festivals de réputation internationale comme celui de Lucerne, les Festwochen de Berlin, les Musiktage de Mondsee, les Schubertiade de Feldkirch, le Festival musical de Schleswig-Holstein ainsi que le Festival musical de Malboro. Son intérêt pour la musique contemporaine l'a mené à une étroite collaboration avec plusieurs compositeurs importants comme Alfred Schnittke et Anders Eliasson. Il a participé à de nombreuses retransmissions de concerts à la radio et à la télévision ainsi qu'à plusieurs enregistrements reçus avec enthousiasme, notamment des œuvres de Hindemith, Schnittke, Bo Linde et Janáček chez BIS.

Tero Latvala entreprit sa carrière orchestrale en 1988 quand il devint premier violon de l'Orchestre de l'opéra national finlandais. Il occupa la même position à la Sinfonietta Tapiola de 1990 à 2004. Grâce à ces postes, Latvala maîtrise l'art de la direction au premier pupitre. Il devint premier violon de l'Orchestre de la cité de Lappeenranta en automne 2004 et il enseigne le violon ainsi que l'instruction d'orchestre à cordes à l'Académie Sibelius depuis 2004. Comme

soliste, Tero Latvala a travaillé avec la Sinfonietta Tapiola, l'Orchestre symphonique de la Radio finlandaise, et l'Orchestre symphonique de l'Académie Sibelius. Tero Latvala est également premier violon de l'Orchestre de chambre finlandais. Il reçut le prix artistique de la cité d'Espoo en janvier 2002.

Meri Englund entreprit ses études de violon à l'âge de six ans à l'Institut de musique d'Espoo. Elle entra à l'Académie Sibelius en 1993 pour étudier d'abord avec Jaakko Ilves, puis avec Kaija Saarikettu. Elève au Conservatoire national de musique de Gothenbourg de 1996 à 1997, elle obtint son diplôme de soliste en 2002 (conseillée par Mi-kyung Lee) et passa son examen de maîtrise à l'Académie Sibelius en 2004. Meri Englund gagna un premier prix *ex-aequo* au concours national de violon de Kuopio en 2000. Elle s'est produite à de nombreux festivals comme soliste avec orchestre et comme chambriste. Elle a joué non seulement en Finlande mais aussi en Suède, Estonie, Allemagne et Hongrie entre autres pays. Elle est premier violon alternatif de la Sinfonietta Tapiola depuis 2003.

Fondée en 1987 et résidant à Espoo, la **Sinfonietta Tapiola** appartient à l'élite parmi les orchestres professionnels finlandais ; son répertoire met l'accent sur la musique de Mozart et ses contemporains. La renommée de l'orchestre s'est répandue pour sa sonorité distinctive et son choix intéressant du répertoire. En plus des classiques, la Sinfonietta Tapiola joue fréquemment des œuvres entendues rarement, de la musique ancienne et la création d'œuvres de compositeurs contemporains. La Sinfonietta Tapiola a travaillé avec des musiciens baroques dont Andrew Lawrence-King et Roy Goodman ainsi qu'avec plusieurs compositeurs finlandais. L'orchestre s'est produit fréquemment à des festivals et des productions d'arts multiples ; il travaille aussi avec des enfants et des jeunes. Jean-Jacques Kantorow fut nommé directeur artistique de la Sinfonietta Tapiola

en 1993. Il sert de chef permanent tandis que l'orchestre décide lui-même de son profil artistique. A l'automne 2004, Olli Mustonen devint le second chef permanent de l'orchestre dont les directeurs artistiques ont compté Jorma Panula, Juhani Lamminmäki et Osmo Vänskä. Deux compositeurs finlandais ont été nommés compositeurs-en-résidence : Juhani Nuorvala et Eero Hämeenniemi.

Ralf Gothóni poursuit une imposante carrière comme pianiste, chambriste et chef d'orchestre. Il s'est produit à de prestigieux festivals de musique et il a donné des concerts avec l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre philharmonique du Japon, l'English Chamber Orchestra et les orchestres symphoniques de Chicago et de Détroit ; il a donné la création de plus d'une douzaine de concertos pour piano. Ralf Gothóni fut nommé chef principal de l'English Chamber Orchestra en 2000 ; l'année suivante, il fut nommé directeur musical du Northwest Chamber Orchestra à Seattle et, en 2004, il devenait chef invité de la Deutsche Kammerakademie. En 1996 et 1998, il fut directeur artistique du « Festival de la Cité interdite » à Beijing.

Il est directeur artistique de l'Académie de musique de Savonlinna, enseigne à l'Académie Sibelius à Helsinki depuis 1992 et est professeur invité au Royal College of Music à Londres depuis 2000. En plus de donner des classes de maître partout au monde, il a enseigné plusieurs étés au Steans Institute for Young Artists à Ravinia, Chicago. Il a également été membre du jury lors de grands concours internationaux de piano. Ses compositions comptent trois opéras de chambre et la cantate de chambre *The Ox and its Shepherd (Le Taureau et son gardien)* ; il est aussi un essayiste à succès. Gothóni a reçu plusieurs prix dont le Gilmore Artist Award, la Médaille Schubert du ministère de la Culture d'Autriche, l'ordre de Pro Finlandia et le Prix d'Honneur de la Fondation culturelle de la Finlande.



Recorded in December 2003 at the Tapiola Concert Hall, Finland

Recording producer: Jens Braun

Sound engineer: Thore Brinkmann

Digital editing: Christian Starke

Recording equipment: Neumann microphones; RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution A/D converter;

Protocols Workstation; STAX headphones

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Per F. Broman 2006

Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover illustration: Esa Tanttü

Photograph of Alfred Schnittke: © Mara Eggert

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

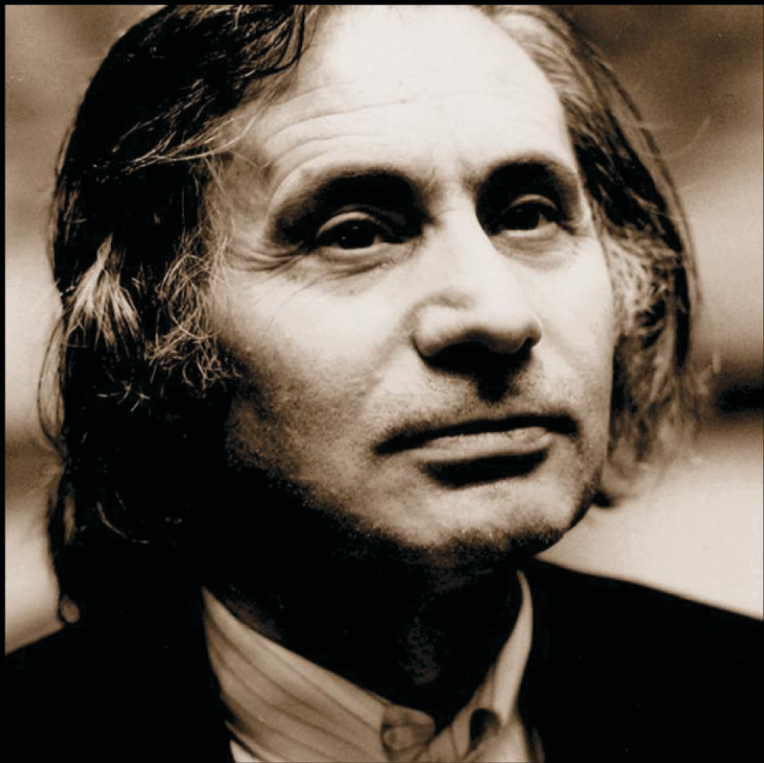
If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1437 © & © 2006, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS-CD-1437