



CD-480 STEREO

digital

Allan Pettersson
Symphony No.5 - Viola Concerto



Nobuko Imai, viola - Malmö Symphony Orchestra
Moshe Atzmon / Lev Markiz, conductor



Nobuko Imai — Lev Markiz

PETTERSSON, Allan (1911-1980)

- [1] **Symphony No.5** (1960-62) *(NMS)* **40'44**
(Symphonie Nr.5/Symphonie no 5)
1/1. Opening/Anfang/Commencement 6'13
1/2. Figure 17/Probeziffer 17/Chiffre 17 27'49
1/3. Figure 145/Probeziffer 145/Chiffre 145 6'42

Malmö Symphony Orchestra

(Malmö Symfoni Orkester/Malmöer Symphonieorchester/
Orchestre Symphonique de Malmö)

Moshe Atzmon, conductor/Dirigent/chef d'orchestre

- [2] **Viola Concerto** (1979) *(NMS)* **28'54**
(Bratschenkonzert/Concerto pour alto)

Nobuko Imai, viola/Bratsche/alto

Malmö Symphony Orchestra

(Malmö Symfoni Orkester/Malmöer Symphonieorchester/
Orchestre Symphonique de Malmö)

Lev Markiz, conductor/Dirigent/chef d'orchestre

Symphony No.5

Allan Pettersson, the composer who had the privilege of proving that artistic success is not only attainable by adapting oneself unreservedly to the current trends, was a unique figure in the musical life of twentieth-century Sweden. At precisely the time when some groups were asserting that the symphony as a musical genre was extinct, he composed no less than sixteen examples which proved the opposite. During the 1960s a positive Pettersson craze took hold of Swedish music-lovers, and the composer also became very well-known at an international level — even if this fame was understandably not quite as widespread as in his homeland. Nevertheless Pettersson societies exist — for example in West Germany.

Quite apart from the fact that he possessed an outstanding symphonic talent, Allan Pettersson could probably associate his success with a certain renaissance of symphonic music which started roughly in the middle of the century. It should not be forgotten that the music of Gustav Mahler, which had been frowned upon for some decades, was then gradually finding its way back into the concert hall. It seems that the public was longing for musical breadth after a period of aphorisms — and wide spans were a characteristic of Pettersson just as they were of Mahler.

Pettersson described himself proudly as a child of the working class. He grew up in the south of Stockholm and despite impecuniosity managed to complete musical studies. From 1939 until 1951 he played the viola in the Stockholm Philharmonic Orchestra; at the same time he studied composition with Karl-Birger Blomdahl. Eventually, wishing to devote himself entirely to composition, he resigned his position in the orchestra and travelled to Paris, where he studied for a further two years with Arthur Honegger and René Leibowitz.

One might then have primarily expected a musical language of Darmstadt character from a pupil of the radical twelve-tone composer Leibowitz. Pettersson, however, who had brought out his first works a couple of years earlier, explained that he had written his *Second Symphony* (1952) “when Leibowitz’s back was turned”. This may have been his artistic secret as such: from each source and from each teacher he took only that which corresponded to his personal feelings. In this way he could develop a quite unique technique of composition.

The score of the *Second Symphony* would probably have shocked Leibowitz deeply — for his pupil had translated precisely none of Leibowitz's ideals into practice. The piece consists of a single movement lasting almost three quarters of an hour, in which blocks of different motivic groups fight violently against each other. In Pettersson's sixteen symphonies this type of construction is to be found time after time.

The *Fifth Symphony* was composed in 1960-62, is of similar duration and consists likewise of a single movement. After repeated hearings, however, we can observe a structure which permits us to define three parts: (1) an introduction, (2) an exposition with a sort of development and (3) a coda. Understandably, all of them are on a very large scale. The work's unity is provided on a purely technical level by the fact that almost all the thematic material is derived from a basic motif of four chromatic notes. This material is developed by the use of techniques which are without doubt derived from twelve-tone music, although more reminiscent of Arnold Schoenberg than of his successors. The powerful expressiveness, which hovers constantly on the border between tonality and atonality, also recalls Schoenberg. In Pettersson's case, however, comparisons with other composers should not be taken too seriously; his style symbolises a strictly personal form of utterance.

Pettersson's later years were filled with tragedy. In 1963 he had to go to hospital, and chronic rheumatism was diagnosed — a condition which, after long, pain-filled years, led to his death in 1980. It must be regarded as a spiritual victory that he was still able to compose so many works. To be exact, he fought this battle in each of his symphonies, including the *Fifth*.

Viola Concerto

When he died in June 1980, Allan Pettersson left a significant number of sketches and various other manuscripts. Some years later the German composer Peter Ruzicka, who was very interested in Pettersson's music, discovered a previously unknown *Viola Concerto* among these manuscripts. Not even Pettersson's widow knew of the existence of this work, which was written in 1979. As manager of the Berlin Radio Symphony Orchestra, Ruzicka requested her permission to mount

the première of the piece in Berlin, and this took place eight years after the composer's death, in September 1988. The Romanian conductor Sergiu Comissiona, for some time a champion of Pettersson's music, was on the podium and the viola soloist was the brilliant Russian, Yuri Bashmet.

During his years as a performing musician Pettersson had been a viola player and it is therefore not at all surprising that he wrote a concerto for this instrument. One may instead wonder why the work was composed so late. In order to find a possible, if by no means certain explanation, we must imagine the character of this music.

As we know, Pettersson's output has its centre of gravity in the symphonic arena, where he often combined massive formal construction with a correspondingly huge orchestral apparatus. In contrast, the *Viola Concerto* can be seen as a dialogue between the soloist and the orchestra, and the texture as a whole is much more tender. This is by no means the first time in the history of music that a composer writes a sort of transfigured summary towards the end of his life; a famous example is Richard Strauss's *Four Last Songs*. It may also have a symbolic significance that Pettersson "reserved" his own instrument for this occasion, and that he kept the existence of the piece secret.

The concerto, which plays for roughly half an hour, has no beginning in the customary sense but starts *in medias res* with the aforementioned dialogue. As so often with Pettersson, the construction is in a single movement, and the solo part is extremely difficult — one could maybe call it "ungrateful" in that many of the difficulties remain hidden from the listener. The work ends as abruptly as it began, with a climax which is suddenly interrupted... is it an exclamation mark?... a question mark???

Per Skans

Moshe Atzmon, born in Hungary, received his musical training in Israel. At the beginning of his conducting career he won international acclaim with the Leonard Bernstein Prize and at the International Competition for Conductors in Liverpool, and important engagements followed with the leading British orchestras. In 1967 he gave his festival début in Salzburg with the Vienna Philharmonic Orchestra,

which marked the beginning of a series of engagements with some of the most important European orchestras. He made his opera début in Berlin with *La Cenerentola*. After holding the post of music director of the Sydney Symphony Orchestra from 1969 until 1972, Atzmon was chosen as successor to Hans Schmidt-Isserstedt to lead the NDR Symphony Orchestra in Hamburg, a position he held until 1976. In the period 1972-86 he was music director of the Basel Symphony Orchestra and from 1979 until 1986 he held the same position with the Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. This is his first BIS recording.

Lev Markiz was born in Moscow, where he studied the violin, chamber music and conducting at the Moscow Conservatory. For eight years he was leader and soloist of the Moscow Chamber Orchestra and he later formed two new orchestras in Moscow and worked with leading Russian soloists including Emil Gilels, David Oistrakh, Sviatoslav Richter and Gidon Kremer. He also conducted the leading Soviet symphony orchestras and was a professor at the Moscow and Tbilisi Conservatories. With the Tbilisi Conservatory Orchestra he won the 1978 Karajan Competition in West Berlin. Since 1981 he has lived in the Netherlands and he is an internationally sought-after guest conductor. On the same label: BIS-CD-377, 447.

Nobuko Imai studied at the famous Toho School of Music in Tokyo and then at Yale University and the Juilliard School. She is the only violist to have won the highest prizes at both the Munich and Geneva International Viola Competitions, and she was formerly a member of the esteemed Vermeer Quartet. Miss Imai is now established as a distinguished international soloist, and as well as appearing regularly in Holland where she now lives, her career takes her to major cities in Europe, the U.S.A. and Japan. When she is not giving concerts, she spends most of her time teaching at the Conservatories in Utrecht and the Hague. She is Professor at the High School of Music in Detmold, Germany. She has worked with major orchestras all over the world and made her début with the Berlin Philharmonic Orchestra playing Schnittke's *Viola Concerto* (BIS-CD-447) in February 1990. In November 1989 she gave the world première of Takemitsu's viola concerto *A String Around Autumn* in Paris. She appears on 5 other BIS recordings.

The Malmö Symphony Orchestra gave its first concert on 18th January 1925 and has grown from an original strength of 51 musicians to the present-day total of 83, and the process of expansion is continuing. Since the opening of the Malmö City Theatre in 1944 the orchestra has combined the functions of a theatre orchestra with those of a symphony orchestra. After many years without an entirely satisfactory concert base, the opening of the Malmö Concert Hall in 1985 gave a decisive impulse to the development of the orchestra. Among the orchestra's most important early conductors can be counted Tor Mann and Georg Schnéevoigt, who led the orchestra from 1930 until his death in 1947. In recent years chief conductors have included Stig Westerberg and Vernon Handley. On the same label: BIS-CD-437, 447, 487.



Moshe Atzmon

Symphonie Nr.5

Eine einzigartige Erscheinung im schwedischen Musikleben des 20. Jahrhunderts war **Allan Pettersson**, jener Komponist, dem es zu beweisen vergönnt war, daß künstlerische Erfolge nicht nur dadurch zu erreichen sind, daß man sich vorbehaltlos den jeweiligen Modetrends anpaßt. Gerade zu einer Zeit, in der manche Kreise behaupteten, die Symphonie sei als Kunstgattung gestorben, komponierte er nicht weniger als sechzehn Gegenbeispiele. Unter den schwedischen Musikliebhabern brach in den 1960er Jahren ein förmliches Pettersson-Fieber aus, und auch auf internationaler Ebene wurde der Komponist recht bekannt, wenn auch verständlicherweise nicht ganz in demselben Ausmaße wie in seiner Heimat. Immerhin besteht aber beispielsweise in der BRD eine Allan-Pettersson-Gesellschaft.

Davon abgesehen, daß Allan Pettersson eine ausgeprägte symphonische Begabung besaß, können seine Erfolge vielleicht in Zusammenhang damit gesehen werden, daß die Gattung der Symphonie etwa seit Mitte des Jahrhunderts eine gewisse Renaissance erlebte. Wir wollen nicht vergessen, daß der damals seit einigen Jahrzehnten fast verpönte Gustav Mahler in zunehmender Maße den Weg in die Konzertsäle wiederfand. Es scheint, als ob sich das Publikum nach einer Zeit der musikalischen Aphorismen geradezu nach Langatmigkeit sehnte — und die großen Bögen waren ein Charakteristikum, das man bei Allan Pettersson genauso wie bei Mahler finden konnte.

Allan Pettersson bezeichnete sich mit Stolz als Arbeiterkind. Er war im Süden Stockholms aufgewachsen und konnte trotz schlechter finanzieller Verhältnisse ein Musikstudium absolvieren. 1939-51 war er Bratschist im Stockholmer Philharmonischen Orchester; nebenbei studierte er Komposition bei Karl-Birger Blomdahl. Da er sich mit der Zeit ganz dem Schaffen widmen wollte, kündigte er seinen Posten im Orchester und fuhr nach Paris, wo er zwei Jahre lang bei Arthur Honegger und René Leibowitz weiterstudierte.

Von einem Schüler des radikalen Zwölftöners Leibowitz hätte man damals wohl am ehesten eine Tonsprache Darmstädtischen Charakters erwartet. Pettersson aber, der seine ersten Werke ein paar Jahre vorher herausgebracht hatte, erzählte,

er hätte seine 1952 entstandene *zweite Symphonie* „hinter dem Rücken von Leibowitz“ geschrieben. Dies dürfte sein künstlerisches Geheimnis schlechthin gewesen sein: von jeder Quelle und von jedem Lehrer nahm er lediglich das, was seinen persönlichen Gefühlen entsprach. Somit konnte er eine ganz eigenartige Kompositionstechnik entwickeln.

Angesichts der Partitur der erwähnten Symphonie hätte Leibowitz vermutlich einen Blutsturz bekommen, denn hier hatte sein Schüler nichts, aber auch gar nichts von Leibowitz' Idealen in der Praxis umgesetzt. Das Werk besteht aus einem einzigen, fast dreiviertelstündigen Satz, wo Blöcke verschiedener Motivgruppen vehement miteinander kämpfen. In Petterssons insgesamt sechzehn Symphonien ist diese Art der Anlage immer wieder zu finden.

Die *fünfte Symphonie* wurde 1960-62 komponiert, ist etwa von gleicher Länge und besteht ebenfalls aus einem einzigen Satz. Zumindest bei mehrmaligem Anhören kann man allerdings eine Gliederung empfinden, die drei Teile unterscheiden läßt: eine Einleitung, eine Exposition mit einer Art Durchführung und eine Coda, alles verständlicherweise sehr groß angelegt. Die Einheitlichkeit des Werkes wird rein technisch dadurch gewährleistet, daß nahezu die ganze Thematik einem Grundmotiv aus vier chromatischen Tönen entspringt. Dieses Material wird unter Verwendung von Techniken bearbeitet, die zweifelsohne zum Großteil der Zwölftontechnik entnommen sind, wobei man allerdings eher an Arnold Schönberg als an seine Nachfolger denkt. An Schönberg erinnert auch die starke Expressivität, die ständig um die Grenze zwischen Tonalität und Atonalität pendelt. Bei Allan Pettersson dürfen aber Vergleiche mit anderen Komponisten nicht allzu ernst genommen werden, da sein Stil das Sinnbild einer streng persönlichen Aussage darstellt.

Allan Petterssons spätere Jahre waren voller Tragik. 1963 mußte er ins Krankenhaus; die Diagnose war chronischer Gelenkrheumatismus, und diese Krankheit sollte 1980 nach langen, qualvollen Jahren zu seinem Tod führen. Es muß als Sieg des Geistes bezeichnet werden, daß er noch so viele Werke zu komponieren imstande war. Genau genommen focht er wohl diesen Kampf in jeder seiner Symphonien — so auch in der fünften.

Bratschenkonzert

Bei seinem Tode im Juni 1980 hinterließ Allan Pettersson eine beachtliche Menge Skizzen und verschiedenartige andere Manuskripte. Einige Jahre später entdeckte der deutsche Komponist Peter Ruzicka, der sich sehr für Petterssons Musik interessierte, in diesem Nachlaß die Partitur eines bis dahin unbekannt gebliebenen **Bratschenkonzertes**. Nicht einmal Petterssons Witwe wußte von der 1979 erfolgten Entstehung dieses Werkes. Als Intendant des Berliner Radio-Symphonieorchesters erbat sich Ruzicka ihre Genehmigung, die Uraufführung in Berlin veranstalten zu dürfen. Diese fand acht Jahre nach dem Tod des Komponisten im September 1988 statt. Der Rumäne Sergiu Comissiona, seit geraumer Zeit ein Vorkämpfer der Musik Allan Petterssons, dirigierte, der hervorragende Russe Jurij Baschmet war Solist.

Während seiner Jahre als ausübender Musiker war ja Pettersson Bratscher gewesen, weswegen es keineswegs erstaunlich ist, daß er ein Konzert für dieses Instrument komponierte. Vielmehr kann man sich fragen, wieso das Werk erst so spät entstand. Um eine mögliche — wenn auch keineswegs sichere — Antwort zu finden, sollte man sich den Charakter dieser Musik vergegenwärtigen.

Bekanntlich liegt das Hauptgewicht von Petterssons Schaffen im symphonischen Gebiet, wobei er häufig wuchtigsten formalen Aufbau mit einem entsprechenden Orchesterapparat kombiniert. Das *Bratschenkonzert* hingegen kann eher als Zwiegespräch zwischen Solist und Orchester gesehen werden und die gesamte Textur ist wesentlich zarter. Es wäre dies keineswegs das erste Mal in der Musikgeschichte, daß ein Komponist gegen Ende seines Lebens eine Art verklärte Zusammenfassung schreibt; ein berühmtes Beispiel sind die *Vier letzten Lieder* von Richard Strauß. Eine symbolische Bedeutung könnte es auch haben, daß Pettersson sein eigenes Instrument für diese Gelegenheit „aufbewahrt“ hat, sowie, daß er die Komposition geheimhielt.

Das etwa halbstündige Werk hat keinen Anfang im üblichen Sinn, sondern die Musik geht *in medias res* und das erwähnte Zwiegespräch beginnt. Der Aufbau besteht wie so häufig bei Allan Pettersson aus einem einzigen Satz, und der Solopart ist ausgesprochen schwierig — man könnte vielleicht insofern

„undankbar“ sagen, als viele der Schwierigkeiten dem Hörer verborgen bleiben. Das Werk endet genau so jäh wie es anfang, mit einer Steigerung, die plötzlich unterbrochen wird... ist dies ein Ausrufungszeichen?... ein Fragezeichen???

Per Skans

Moshe Atzmon wurde in Ungarn geboren und bekam seine musikalische Ausbildung in Israel. Am Anfang seiner Dirigentenkarriere gewann er den Leonard-Bernstein-Preis und den Internationalen Dirigentenwettbewerb in Liverpool, was wichtige Auftritte mit den führenden englischen Symphonieorchestern zur Folge hatte. 1967 hatte er sein Festspieldébut mit dem Wiener Philharmonischen Orchester in Salzburg; dies war das erste in einer Reihe Konzerte mit einigen der bedeutendsten europäischen Orchestern. Sein Operndébut fand mit *La Cenerentola* in Berlin statt. Nachdem er 1969-72 Musikdirektor des Sydney Symphony Orchestra war, wurde Atzmon als Nachfolger von Hans Schmidt-Isserstedt beim Hamburger NDR-Symphonieorchester gewählt; diese Stelle hatte er bis 1976 inne. Er war Musikdirektor 1972-86 des Baseler Symphonieorchester und 1979-86 des Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. Dies ist seine erste BIS-Aufnahme.

Lev Markiz wurde in Moskau geboren, wo er am Konservatorium Violine, Kammermusik und Dirigieren studierte. Acht Jahre lang leitete er das Moskauer Kammerorchester. Später gründete er in Moskau zwei neue Orchester und arbeitete mit führenden russischen Solisten wie Emil Gilels, David Oistrach, Swjatoslaw Richter und Gidon Kremer zusammen. Er dirigierte auch die besten Symphonieorchester der Sowjetunion und war Professor an den Konservatorien Moskau und Tbilisi. Mit dem Orchester des Konservatoriums von Tbilisi gewann er 1978 in WestBerlin den Karajan-Wettbewerb. Seit 1981 wohnt er in Holland und ist ein international gefragter Gastdirigent. Auf derselben Marke: BIS-CD-377, 447.

Nobuko Imai studierte an der berühmten Toho-Musikschule in Tokyo, dann an der Yale-Universität und der Juilliard-Schule. Sie ist der einzige Bratscher, der die ersten Preise sowohl des Münchner als auch des Genfer Internationalen Bratschenwettbewerbs gewonnen hat, und sie war Mitglied des berühmten

Vermeer-Quartetts. Nobuko Imai ist jetzt eine geschätzte internationale Solistin, und neben regelmäßigen Auftritten in Holland, wo sie jetzt wohnt, spielt sie in den großen Städten Europas, Japans und der USA. Wenn sie nicht konzertiert, verbringt sie ihre meiste Zeit mit Unterricht an den Konservatorien in Utrecht, den Haag, und als Professor der HfM in Detmold. Sie hat schon mit allen bedeutenden Orchestern dieser Welt zusammengearbeitet. Sie debütierte mit den Berliner Philharmonikern und spielte dort im Februar 1990 das *Violakonzert* von Schnittke (BIS-CD-447). Im November 1989 spielte sie sozusagen als Welt-Premiere das *Violakonzert* von Takemitsu, bezeichnet „Eine Saite um den Herbst“. Dieses Konzert fand in Paris statt. Sie erscheint auf 5 weiteren BIS-Platten.

Das **Malmöer Symphonieorchester** gab sein erstes Konzert am 18. Januar 1925 und wuchs im Laufe der Jahre von ursprünglich 51 Musikern auf die heutige Stärke von 83. Das Orchester expandiert weiter. Es dient seit der Eröffnung des Malmöer Stadttheaters 1944 sowohl als Theaterensemble als auch als Symphonieorchester. Nach vielen Jahren ohne einen gänzlich zufriedenstellenden Konzertsaal wurde 1985 das Malmöer Konzerthaus eröffnet, was dem Orchester entscheidende Impulse gab. Unter den wichtigsten früheren Dirigenten wären Tor Mann und Georg Schnéevoigt zu erwähnen. Letzterer leitete das Orchester von 1930 bis zu seinem Tode 1947. Zu den Chefdirigenten späterer Zeit gehören Stig Westerberg und Vernon Handley. Auf derselben Marke: BIS-CD-437, 447, 487.

Symphonie no 5

Allan Pettersson, le compositeur qui eut le privilège de démontrer que le succès artistique n'est pas seulement atteint par une adaptation sans réserves aux courants du moment, fut une figure unique dans la vie musicale de la Suède du 20^e siècle. Exactement au moment où certains groupes affirmaient que la symphonie, comme genre musical, était morte, il n'en composa pas moins de seize qui prouvèrent le contraire. Dans les années 1960, un engouement positif pour Pettersson s'empara des mélomanes suédois et le compositeur devint bien connu même sur la scène internationale — quoique sa renommée y fût évidemment moins grande que dans son pays natal. Il existe néanmoins des sociétés Pettersson — en Allemagne de l'Ouest par exemple.

Mis à part son talent symphonique exceptionnel, le succès d'Allan Pettersson pourrait probablement être associé à une certaine renaissance de la musique symphonique qui surgit vers le milieu du siècle. On ne doit pas oublier que la musique de Gustav Mahler, devant laquelle on avait froncé le sourcil depuis des décennies, refaisait alors tranquillement son chemin vers la salle de concert. On dirait que le public avait très envie d'ampleur musicale après une période d'aphorismes — et de larges portées caractérisaient Pettersson aussi bien que Mahler.

Pettersson se décrivit avec orgueil comme un produit de la classe ouvrière. Il grandit au sud de Stockholm et réussit à compléter ses études musicales en dépit de son impécuniosité. De 1939 à 1951, il joua de l'alto dans l'Orchestre Philharmonique de Stockholm; il étudiait en même temps la composition avec Karl-Birger Blomdahl. Désirant se dédier entièrement à la composition, il quitta finalement son poste à l'orchestre et se rendit à Paris y étudier deux ans avec Arthur Honegger et René Leibowitz.

On aurait d'abord attendu un langage musical caractéristique de Darmstadt chez un élève du compositeur dodécaphonique radical Leibowitz. Mais Pettersson, qui avait écrit ses premières œuvres quelques années auparavant, expliqua que sa *Seconde Symphonie* (1952) survint "alors que Leibowitz lui tournait le dos". Il s'agit peut-être là de l'essence de son secret artistique: il ne prit de chaque source et de

chaque professeur que ce qui correspondait à ses sentiments personnels. Il put ainsi développer une technique de composition assez unique.

La partition de la *Seconde Symphonie* aurait probablement profondément choqué Leibowitz — car son élève n'y a mis en pratique aucun de ses idéaux. La pièce consiste en un seul mouvement d'une durée de presque trois quarts d'heure où des blocs de groupes motiviques différents luttent avec violence les uns contre les autres. Ce type de construction se retrouve maintes et maintes fois dans les seize symphonies de Pettersson.

La *Cinquième Symphonie* fut composée en 1960-62; elle est d'une durée semblable à celle de la seconde et consiste également en un mouvement. Après plusieurs auditions, on peut cependant observer une structure qui nous permet de déterminer trois parties: une introduction, une exposition avec une sorte de développement et une coda. Toutes ces parties sont évidemment sur une très large échelle. L'unité de l'œuvre provient, à un niveau purement technique, du fait que presque tout le matériel thématique découle d'un motif fondamental de quatre notes chromatiques. Ce matériel est développé au moyen de techniques dont l'origine est clairement dodécaphonique mais rappelle plus Arnold Schoenberg que ses successeurs. La puissante expression, constamment à cheval entre la tonalité et l'atonalité, rappelle également Schoenberg. Dans le cas de Pettersson cependant, les comparaisons avec d'autres compositeurs ne doivent pas être trop prises au sérieux; son style symbolise une forme strictement personnelle d'expression.

Les années suivantes de Pettersson furent tragiques. En 1963, il dut faire un séjour à l'hôpital où l'on diagnostiqua un rhumatisme chronique — une condition qui, après de longues années de souffrances, le conduisit à la mort en 1980. On doit considérer comme une victoire spirituelle qu'il fût encore capable de composer tant d'œuvres. Pour être exact, il mena une lutte dans chacune de ses symphonies, y compris la cinquième.

Concerto pour alto

À sa mort en 1980, Allan Pettersson laissa un nombre considérable d'esquisses et plusieurs autres manuscrits. Quelques années plus tard, le compositeur allemand Peter Ruzicka, qui s'intéressait beaucoup à la musique de Pettersson, découvrit

parmi ces manuscrits un *Concerto pour alto* jusqu'alors inconnu. Pas même la veuve de Pettersson ne connaissait l'existence de cette œuvre écrite en 1979. En tant que directeur de l'Orchestre Symphonique de la Radio à Berlin, Ruzicka demanda la permission de créer la pièce à Berlin, ce qui y eut lieu huit ans après le décès du compositeur, en septembre 1988. Le chef d'orchestre roumain Sergiu Comissiona, qui se fit un certain temps le champion de la musique de Pettersson, était au pupitre et le soliste était le brillant altiste russe, Yuri Bashmet.

Pendant ses années comme instrumentiste professionnel, Pettersson avait été un altiste et c'est pourquoi il n'est pas surprenant qu'il écrivît un concerto pour l'instrument. On peut plutôt s'étonner que l'œuvre eût été composée si tard. Dans le but de trouver une explication possible, en aucun cas certaine, on doit imaginer le caractère de cette musique.

Comme on le sait, la production de Pettersson a son centre de gravité sur la scène symphonique où il combina souvent une construction formelle massive à un appareil orchestral correspondamment énorme. Par contraste, le *Concerto pour alto* peut être vu comme un dialogue entre le soliste et l'orchestre et le tissu est, dans l'ensemble, beaucoup plus tendre. Ce n'est pas du tout la première fois dans l'histoire de la musique qu'un compositeur écrive une sorte de résumé transfiguré vers la fin de sa vie; un exemple fameux de cela est *Les Quatre Dernières Chansons* de Richard Strauss. Il peut aussi être de signification symbolique que Pettersson "réservât" son propre instrument pour cette occasion et qu'il gardât secrète l'existence de la pièce.

Le concerto, d'une durée d'environ une demi-heure, n'a pas de début dans le sens habituel du mot mais commence *in medias res* avec le dialogue mentionné ci-haut. Comme si souvent chez Pettersson, la construction est en un mouvement et la partie solo est extrêmement difficile — on pourrait peut-être l'appeler "ingrate" car plusieurs difficultés échappent à l'auditeur. L'œuvre se termine aussi abruptement qu'elle a commencé, avec une apogée soudainement interrompue... est-ce un point d'exclamation?... un point d'interrogation???

Per Skans

Moshe Atzmon est né en Hongrie et fit ses études musicales en Israël. Au début de sa carrière en direction, il se fit remarquer sur la scène internationale en remportant le Prix Leonard Bernstein et lors de sa participation au concours pour chefs d'orchestre à Liverpool, après quoi il eut d'importants engagements avec les principaux orchestres britanniques. En 1967, il fit ses débuts au festival de Salzbourg avec l'Orchestre Philharmonique de Vienne, ce qui lui amena une série de concerts avec les plus importants orchestres d'Europe. Il fit ses débuts d'opéra à Berlin avec *La Cenerentola*. Après avoir été le directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Sydney de 1969 à 1972, Atzmon succéda à Hans Schmidt-Isserstedt comme chef de l'Orchestre Symphonique de la NDR à Hambourg, poste qu'il occupa jusqu'en 1976. De 1972 à 1986, il fut le directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Bâle et, de 1979 à 1986, il occupa les mêmes fonctions à l'Orchestre Symphonique Métropolitain de Tokyo. Ceci est son premier disque BIS.

Lev Markiz est né à Moscou où il étudia le violon, la musique de chambre et la direction au Conservatoire de Moscou. Il fut le chef et le soliste de l'Orchestre de Chambre de Moscou pendant huit ans; il fonda ensuite deux nouveaux orchestres de chambre à Moscou et travailla avec d'éminents solistes russes incluant Emil Gilels, David Oistrach, Syjatoslav Richter et Gidon Kremer. Il a également dirigé les orchestres symphoniques majeurs de l'Union Soviétique et détient une chaire de professeur aux conservatoires de Moscou et de Tbilisi. Avec l'orchestre du conservatoire de Tbilisi, il gagna la Compétition Karajan à Berlin-Ouest en 1978. Depuis 1981, il réside en Hollande et est un chef d'orchestre en demande partout dans le monde. Dans la même collection: BIS-CD-377, 447.

Nobuko Imai a d'abord étudié à la célèbre Ecole de Musique Toho à Tokyo, puis à l'Université Yale et à l'Ecole Juilliard. Elle est la seule violoniste à avoir gagné les premiers prix des Compétitions Internationales d'Alto de Munich et de Genève; elle a jadis été un membre de l'estimé Quatuor Vermeer. Mademoiselle Imai est aujourd'hui établie comme soliste internationale distinguée; en plus d'apparaître régulièrement en Hollande où elle réside maintenant, elle fait carrière dans des villes majeures en Europe, aux Etats-Unis et au Japon. Lorsqu'elle ne donne pas

de concerts, elle emploie la majeure partie de son temps à enseigner aux conservatoires d'Utrecht et de La Haye, et elle est professeur à celui de Detmold, Allemagne de l'Ouest. Elle a joué avec des orchestres majeurs partout dans le monde et a fait ses débuts avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin en février 1990 dans une interprétation du *Concerto pour alto* de Schnittke (BIS-CD-447). En novembre 1989, elle donna la création mondiale du concerto pour alto *A String around Autumn* de Takemitsu à Paris. Elle a également enregistré sur 5 autres disques BIS.

L'Orchestre Symphonique de Malmö donna son premier concert le 18 janvier 1925 et se composait alors de 51 musiciens; ils sont aujourd'hui au nombre de 83 et l'orchestre est en perpétuelle expansion. Depuis l'ouverture du Théâtre de la Ville de Malmö en 1944, l'orchestre a cumulé les fonctions d'un orchestre de théâtre et d'un orchestre symphonique. Après plusieurs années sans salle de concert entièrement satisfaisante, l'inauguration de la Salle de Concert de Malmö en 1985 contribua grandement au développement de l'orchestre. Tor Mann et Georg Schnéevoigt, qui dirigea l'orchestre de 1930 jusqu'à sa mort en 1947, comptent parmi les plus importants des premiers chefs de la formation. Ces dernières années, Stig Westerberg et Vernon Handley ont été deux des chefs invités. Dans la même collection: BIS-CD-437, 447.

INSTRUMENTARIUM

Viola: Andreas Guarnerius, 1690

Recording data: 1990-02-02/03 (*Viola Concerto*); 1990-04-03/04 (*Symphony No. 5*) at the Malmö Concert Hall (Malmö Konserthus), Sweden

Recording engineer: Siegbert Ernst

Equipment used: 3 Neumann U89, 2 Neumann TLM170, 2 Neumann KM130 microphones; SAM82 mixer; Sony PCM-F1 digital processor (*Viola Concerto*); 2 Neumann U89, 2 Neumann TLM170, 2 Neumann KM130 microphones; Studer 961 mixer; Sony PCM-F1 digital processor (*Symphony No. 5*)

Producer: Robert von Bahr

Digital editing: Robert von Bahr

Cover text: Per Skans

English translation: Andrew Barnett

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Cover photograph: Robert von Bahr

Type setting, lay-out: Andrew Barnett

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, BIS Records AB

PETTERSSON, Allan (1911-1980)

- [1] **Symphony No.5** (1960-62) *(NMS)* **40'44**
(Symphonie Nr.5/Symphonie no 5)
1/1. Opening/Anfang/Commencement 6'13
1/2. Figure 17/Probeziffer 17/Chiffre 17 27'49
1/3. Figure 145/Probeziffer 145/Chiffre 145 6'42

Malmö Symphony Orchestra

(Malmö Symfoni Orkester/Malmöer Symphonieorchester/
Orchestre Symphonique de Malmö)

Moshe Atzmon, conductor/Dirigent/chef d'orchestre

- [2] **Viola Concerto** (1979) *(NMS)* **28'54**
(Bratschenkonzert/Concerto pour alto)

Nobuko Imai, viola/Bratsche/alto

Malmö Symphony Orchestra

(Malmö Symfoni Orkester/Malmöer Symphonieorchester/
Orchestre Symphonique de Malmö)

Lev Markiz, conductor/Dirigent/chef d'orchestre