



CD-427 STEREO

World Première Recording

# alfred schnittke

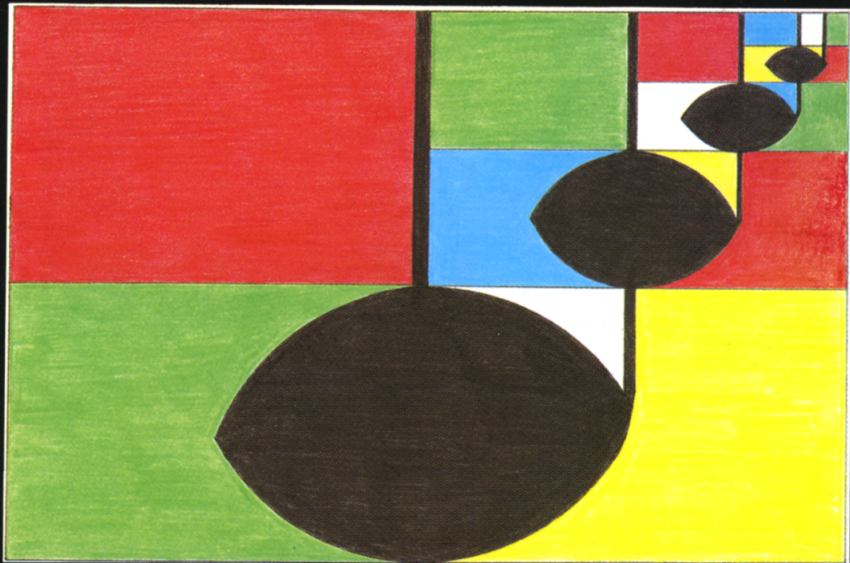
digital

4. CONCERTO GROSSO

5. SINFONIE

PIANISSIMO

FÜR GROSSES ORCHESTER



gothenburg symphony orchestra  
**NEEME JÄRVI**



**NEEME JÄRVI**

BIS-CD-427

D D D Total playing time: 48'45

**SCHNITTKE, Alfred** (1934 - 1998)

**4. Concerto Grosso**

**5. Sinfonie** (1988) **39'24**

- |          |  |              |
|----------|--|--------------|
| <b>1</b> | <i>Allegro</i>   | <b>4'36</b>  |
|          | Christer Thorvaldsson, violin; Helén Jahren, oboe;<br>Per Lundberg, harpsichord                |              |
| <b>2</b> | <i>Allegretto</i>  | <b>8'38</b>  |
|          | Nicola Boruvka, violin; Magnus Lundén, viola;<br>Anders Robertson, 'cello; Maria Nyberg, piano |              |
| <b>3</b> | <b>3/1. Lento 4'07 — 3/2. Allegro 12'27</b>  | <b>16'34</b> |
| <b>4</b> | <i>Lento</i>   | <b>9'09</b>  |
| <b>5</b> | <b>Pianissimo</b>  | <b>8'33</b>  |
|          | für grosses Orchester (1967/68)  |              |

**Gothenburg Symphony Orchestra**  
**NEEME JÄRVI, conductor**

*Publisher: Musikverlag Hans Sikorski, Hamburg*

*World Première Recording*

## Concerto Grosso No.4 — Symphony No.5

The use of polystylisticism by the Soviet composer Alfred Schnittke, decried all too hastily by some critics as eclectic and as a "musical odds-and-ends shop" is no more and no less than a far-striding attempt to assure himself of the musical material which is held in store by (for Schnittke principally) the musical history of the West. As Schnittke (b. 1934), whose father was a Jewish translator and journalist from Frankfurt and whose mother was a Volga German, once said, it concerns "the conscious collaboration of different styles and their effects upon each other, — not merely blind eclecticism." To clarify Schnittke's meaning we only have to think of Bernd Alois Zimmermann's opera *Soldaten* or Berio's *Symphony* or the music of Charles Ives, all fine examples of the compositional technique which develops an autonomous musical language by means of adaptations, combinations and assimilations of styles. Schnittke's style is aesthetically moulded by polystylisticism but it is clear that amazingly broad, differentiated formal and expressive possibilities exist within the framework of this compositional principle.

The **Fifth Symphony**, composed for and commissioned by the Concertgebouw Orchestra in Amsterdam for its 100th anniversary, indicates polystylisticism even in its title: *Concerto Grosso No.4 — Symphony No.5*. By means of the "Concerto Grosso" first movement Schnittke quotes a form which has played a part elsewhere in his output too — a "quoted quote" as it were. Also written in was the attempt to find a relaxed "Concerto Grosso gesture" of today. From the mixture of a loose attack upon the material (in which violin, oboe and harpsichord compete with the orchestra) and gently distorted musical mime the composer creates an extremely lively, modern type of Concerto Grosso music.

In the second movement, an *Allegretto*, the large orchestra with its heavy percussion section attempts to conjure up a Mahlerian sound world. This is done by means of a long "movement" which appears three times. It is a reminiscence of something that never was — the second movement of Mahler's unfinished *Piano Quartet* from 1876. At the end of the second movement of his symphony, Schnittke quotes the 24 preserved bars of the Scherzo of Mahler's Piano Quartet: the four instrumentalists, grouped around the piano, operate from within the orchestra.

The third movement, which starts with a gloomy wind passage in slow tempo, rises rapidly to dramatic, excited climaxes and leads to a slow reprise which Schnittke

conceived as a fourth movement. Visionary and transfiguring elements cannot develop so well from the funeral march character of this reprise; the movement ends with a despairing, uprising *fortissimo* gesture which leads to a short, almost sighing *Lento* conclusion.

In spite of its surprising duration — almost three quarters of an hour — Schnittke's "Concerto Grosso Symphony" impresses the listener as possessing an unusual degree of formal concentration, colourful in its instrumental nuances, full-blooded and rich in musical gestures. From the playful concerto-like opening the piece develops into a broad culmination of expressive music *par excellence*.

**Gerhard Rohde**, "Dunkle Mahler-Beschwörungen", from *Neue Musik Zeitung*, 6/1988, Gustav Bosse Verlag, Ravensburg.

### Pianissimo for large orchestra

**Pianissimo for large orchestra**, which was written in 1967/68, forces a huge orchestral apparatus (harp, celeste, two pianos, electric guitar as well as a large percussion section and a generous complement of wind and strings) to play as quietly as possible (*piano-pianissimo*) for long stretches of time. In this manner fluctuating structures of sound are created, and these can be experienced primarily as colour values.

Recently my process of composition — that is, the conscious combination of parts according to a definite plan — has become, increasingly, displaced by something which I like to call "deciphering". I try to capture my sonic visions, as they come to me, as accurately as possible in music. The *Serenade*, for example, was "there" within half an hour but then cost me three months of painstaking work to complete. Sometimes I carry things around in my mind for years until I find the opportunity to make them tangible. This was the case with the orchestral work *Pianissimo*, which makes use of a structural idea by Franz Kafka. An apparently insoluble network of very diverse lines deciphers itself gradually, as a thousandfold reflection of a commonplace statement. Kafka's tale does not, however, form a programme for *Pianissimo* but merely provides a model for the score — for a tapestry of short or long, monochrome or colourful linear growths which all — taken individually or in any combination — embody the same basic structure: the "law" which appears at the end of the piece in the form of a twelve-tone row. The entire work is a series of twelve intermeshed variations in which

the structural proportions of the row are related to a constantly growing tonal area, from a chromatic scale via scales in whole tones, thirds and fourths up to an octave scale:

$\underline{\underline{C}} \underline{\underline{C}} \underline{\underline{C}} C c \bar{c} \bar{\bar{c}} \bar{\bar{\bar{c}}}$

and so on up to  $c''''''''$ . Illusory notes like low  $C''''$  or high  $c''''''''$  are represented by low and high bells, tamtams etc.. No dynamic intensification is intended, however, although gradually the whole orchestra joins in. Everybody should play as quietly as possible and only indicate the changing pitch. Not until the crystallisation of the octave scale can a *crescendo* begin, one which leads to the climax and to the conclusion. Dynamically the piece should be a mustily fermenting mass which finally rises up and explodes.

*Text by Alfred Schnittke, written in 1969 for the programme of the 1969 Donaueschingen Music Days.*

#### 4. Concerto Grosso — 5. Sinfonie

Die Polystylistik des russischen Komponisten Alfred Schnittke, von allzu schneller Kritik als eklektizistisch und musikalischer Gemischtwarenladen abgetan, ist nicht mehr oder weniger als der weitausgreifende Versuch, sich des musikalischen Materials zu vergewissern, das für Schnittke vorwiegend die abendländische Musikgeschichte bereithält. Es ginge, wie der 1934 als Sohn eines jüdischen Journalisten und Übersetzers aus Frankfurt und einer Wolgadeutschen geborene Komponist einmal in einem Gespräch sagte, um das "bewusste Zusammenwirken verschiedener Stilarten und deren Auswirkungen aufeinander, also um etwas anderes als blinde Eklektik". Um zu verdeutlichen, was Schnittke meint, braucht man nur an Bernd Alois Zimmermanns Oper *Soldaten* zu erinnern, auch an Berios *Sinfonie* oder an die Stücke von Charles Ives, exemplarische Beispiele für die Kompositionstechnik, durch Stiladaptionen, Stilkombinationen und Stilverarbeitungen eine autonome musikalische Sprache zu entwickeln. Schnittkes Schaffen wird durch die Polystylistik ästhetisch geprägt, wobei es sich zeigt, dass innerhalb des kompositorischen Prinzips doch erstaunlich breit angelegte, differenzierte Gestaltungs- und Ausdrucksmöglichkeiten bestehen.

Die fünfte Sinfonie, die der Komponist zum hundertjährigen Bestehen und im Auftrag des Concertgebouw-Orchesters schrieb, führt den polystylistischen Hinweis schon im Titel: *4. Concerto Grosso — 5. Sinfonie* lautet er. Mit dem „Concerto grosso“, das den ersten Satz bildet, zitiert Schnittke eine Form, die bei ihm schon in anderen Stücken eine Rolle spielte: gleichsam ein zitiertes Zitat also. Mitkomponiert wird zugleich die Anstrengung, heute zu einer entspannten Concerto-grosso-Geste zu finden: aus der Mischung von lockerem Anspruch auf das Material, bei dem Geige, Oboe und Cembalo mit dem Orchester wetteifern, und leicht verzerrter musikalischer Mimik entsteht eine höchst lebendig wirkende, moderne Concerto-grosso-Musik.

Im zweiten Satz, einem *Allegretto*, unternimmt das gross besetzte, percussionsstarke Orchester dreimal einen als weite Bewegung angelegten Versuch, die Klangwelt Mahlers zu beschwören — Erinnerung an etwas, das gar nicht zustande kam: der zweite Satz von Mahlers unvollendetem *Klavierquartett* von 1876. Schnittke zitiert am Ende des zweiten Satzes seiner Sinfonie die erhaltenen 24 Takte des Scherzos aus Mahlers Klavier-Quartett: die vier Instrumentalisten, um das Klavier gruppiert, agieren aus dem Orchester heraus.

Der dritte Satz, mit einer dunklen Klangregion der Bläser in langsamem Tempo beginnend, steigert sich rasch zu dramatisch erregenden Höhepunkten und mündet in eine wiederum langsame Reprise, die Schnittke als vierten Satz konzipierte. Aus dem Trauermarsch-Charakter dieser Reprise wollen sich visionär-verklärende Klänge nicht so recht entfalten, der Satz schliesst mit einer verzweifelt sich aufbäumenden Fortissimo-Gebärde und mündet in einen kurzen, verhauchenden Lento-Schluss.

Trotz der bemerkenswert langen Spieldauer von fast einer Dreiviertelstunde wirkt Schnittkes "Concerto-grosso-Sinfonie" formal ungemein konzentriert, farbig in den instrumentalen Tönungen, klungsatt und reich an musikalischer Gestik. Nach dem spielerischen Concerto-Anfang entfaltet sich das Werk in einer weit angelegten Steigerung als Expressivo-Musik *par excellence*.

**Gerhard Rohde**, „*Dunkle Mahler-Beschwörungen*“, in *Neue Musik Zeitung* 6/1988, Gustav Bosse Verlag, Regensburg.

### Pianissimo für grosses Orchester

Das 1967/68 entstandene **Pianissimo für grosses Orchester** zwingt einen riesigen Orchesterapparat (Harfe, Celesta, zwei Klaviere, E-Gitarre zusätzlich zu einem aufwendigen Schlagwerk und grosser Bläser-Streicher-Besetzung) über weite Zeitstrecken zu möglichst leisem Spiel (*piano-pianissimo*). Dadurch werden fluktuierende Klangstrukturen erzeugt, die vorwiegend als Farbwerte erlebbar sind.

In letzter Zeit wird bei mir das Komponieren — also die bewusste Zusammenstellung von Bauelementen nach festem Plan — immer mehr von dem verdrängt, was ich „Enträtselungsarbeit“ nennen möchte: ich bemühe mich, meine klanglichen Visionen, so wie sie auf mich zukommen, möglichst genau in Noten einzufangen. Die *Serenade* zum Beispiel war in einer halben Stunde schon „da“ — und dann habe ich drei Monate lang mühsam daran gearbeitet. Manches trage ich jahrelang mit mir herum, bis ich die Möglichkeit finde, es greifbar zu machen. So ging es auch mit dem Orchesterstück *Pianissimo*, das eine strukturelle Idee von Franz Kafka verwertet: ein unentwirrbar scheinendes Netz verschiedenartigster Linien enträtselt sich allmählich als tausendfältige Widerspiegelung eines banalen Spruchs. Aber Kafkas Erzählung bildet nicht das Programm für *Pianissimo*, sondern nur ein Modell für die Partitur: für ein Geflecht kurzer oder langer, einfarbiger oder bunter, linearer Gewächse, die alle — einzeln genommen oder in beliebigen Zusammenhängen — immer dieselbe Urstruktur



verkörpern: das „Gesetz“, das am Ende des Stücks als Zwölftonreihe erscheint. Das ganze Werk ist eine Folge von zwölf ineinander verzahnten Variationen, bei denen die strukturellen Proportionen der Reihe auf einen sich ständig erweiternden Tonraum bezogen werden; das reicht von der chromatischen Skala über Ganzton-, Terzen- und Quartenskalen bis zu einer Oktavenskala

$\underline{\underline{C}} \underline{\underline{C}} \underline{\underline{C}} \underline{\underline{C}} c \bar{c} \bar{\bar{c}} \bar{\bar{\bar{c}}}$

u. s. w. bis zum siebengestrichenen c. Illusorische Tonhöhen wie vierunterstrichenes C oder das siebengestrichene c sind durch tiefe und hohe Glocken, Tamtams etc. dargestellt. Dabei ist keine dynamische Steigerung vorgesehen, obwohl allmählich das ganze Orchester ins Spiel tritt. Alle sollen möglichst leise spielen und nur die wechselnden Tonhöhen andeuten. Erst bei der Kristallisation der Oktavenskala kann ein *Crescendo* beginnen, das zum Kulminationspunkt und zum Ausklang führt. Dynamisch soll das ganze Stück eine dumpf gärende Masse sein, die dann am Ende hochsteigt und explodiert.

*Text von Alfred Schnittke, geschrieben 1969 für das Programmheft der Donaueschinger Musiktage 1969.*

## Concerto Grosso no 4 — Symphonie no 5

L'emploi du "polystylisme" chez le compositeur soviétique Alfred Schnittke, décrit bien trop hâtivement par certains critiques comme éclectique et comme un "magasin musical de bric-à-brac" est ni plus ni moins qu'un effort géant pour s'assurer du matériel musical réservé (surtout pour Schnittke) par l'histoire musicale de l'Ouest. Tout comme Schnittke (1934- ) — dont le père était un traducteur et journaliste juif de Francfort et la mère, une Allemande de la Volga — déclara un jour, il s'agit de "la collaboration consciente de différents styles et de leurs influences — non seulement d'un éclectisme aveugle." Pour expliquer le point de vue de Schnittke, on n'a qu'à penser à l'opéra *Soldaten* de Bernd Alois Zimmermann ou à la *Symphonie* de Berio ou à la musique de Charles Ives, tous des bons exemples de la technique de composition qui développe un langage musical autonome au moyen d'adaptations, de combinaisons et d'assimilations de styles. Le style de Schnittke est esthétiquement façonné par le "polystylisme" mais il est clair qu'il existe des possibilités étonnamment larges, différemment formelles et expressives à l'intérieur du cadre de ce principe de composition.

La cinquième symphonie, composée pour l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam et commandée par lui à l'occasion de son 100<sup>e</sup> anniversaire, témoigne, par son titre même, de son "polystylisme": Concerto Grosso no 4 — Symphonie no 5. Au moyen du premier mouvement "Concerto Grosso", Schnittke cite une forme qui a déjà joué un rôle dans sa production — une "citation citée" pour ainsi dire. On y décèle un essai de trouver une forme de concerto grosso d'aujourd'hui. A partir du mélange d'une attaque relâchée sur le matériel (où le violon, le hautbois et le clavecin font concurrence à l'orchestra) et de mime musical légèrement déformée, le compositeur crée un type moderne très vivant de musique de concerto grosso.

Dans le second mouvement, un *Allegretto*, le grand orchestre, avec sa lourde section de percussion, essaie d'évoquer un monde sonore mahlérien. Ceci est réalisé au moyen d'un long "mouvement" qui apparaît trois fois. C'est une réminiscence de quelque chose qui ne fut jamais — le deuxième mouvement du *Quatuor pour piano* inachevé datant de 1876 de Mahler. A la fin du second mouvement de sa symphonie, Schnittke cite les 24 mesures préservées du Scherzo du *Quatuor pour piano* de Mahler: les quatre instrumentistes, regroupés autour du piano, jouent de l'intérieur de l'orchestre.

Le troisième mouvement, qui commence par un passage lugubre aux vents en tempo lent, monte rapidement à des apogées dramatiques et excitées et mène à une reprise lente que Schnittke considéra comme le quatrième mouvement. Des éléments visionnaires et transfigurants ne peuvent se développer trop bien du caractère de marche funèbre de cette reprise; le mouvement se termine par un geste ascendant désespéré menant à une brève conclusion *Lento*.

En dépit de sa durée surprenante — presque trois quarts d'heure — "Concerto Grosso — Symphonie" de Schnittke frappe l'auditeur comme ayant un degré exceptionnel de concentration formelle, étant coloré dans ses nuances instrumentales, robuste et riche dans ses gestes musicaux. De l'ouverture enjouée de concerto, la pièce se développe en une culmination large de musique expressive par excellence.

**Gerhard Rohde**, "*Dunkle Mahler-Beschwörungen*", *Neue Musik Zeitung* 6/1988, Gustav Bosse Verlag, Regensburg.

### Pianissimo pour grand orchestre

**Pianissimo pour grand orchestre**, écrit en 1967/68, force un énorme appareil orchestral (harpe, célesta, deux pianos, guitare électrique ainsi qu'une grande section de percussion et un supplément généreux de vents et de cordes) à jouer le plus doucement possible (*piano-pianissimo*) pendant longtemps. De cette façon, des structures sonores variées sont créées et elles peuvent être comprises d'abord comme des valeurs de couleurs.

Récemment, mon procédé de composition — c'est-à-dire la combinaison consciente de parties selon un plan défini — est devenu de plus en plus remplacé par quelque chose que j'aime appeler "déchiffrage". J'essaie de capturer mes visions soniques, comme elles me viennent, aussi fidèlement que possible, en musique. La *Sérénade*, par exemple, était "là" en dedans une demi-heure mais elle me coûta ensuite trois mois de travail soigné pour être complétée. J'ai parfois des idées dans la tête pendant des années avant de trouver l'occasion de les rendre tangibles. Ce fut le cas de l'œuvre orchestrale *Pianissimo* qui utilise une idée structurelle de Franz Kafka. Un enchevêtrement apparemment insoluble de lignes diverses se déchiffre graduellement lui-même, comme une réflexion multipliée par mille d'une déclaration banale. Le récit de Kafka ne forme cependant pas de programme pour *Pianissimo*

mais fournit simplement un modèle pour la partition — pour une tapisserie de pousses linéaires courtes ou longues, monochromes ou colorées qui toutes — individuellement ou en combinaison quelconque — donnent forme à la même structure fondamentale: la "loi" qui se dégage à la fin de la pièce sous la forme d'une série de douze tons. L'œuvre en entier est une série de douze variations entremêlées dans lesquelles les proportions structurelles de la série sont reliées à une région tonale s'aggrandissant constamment, d'une gamme chromatique à une gamme d'octaves en passant par des gammes de tons entiers, de tierces et de quartes:

$$\begin{array}{ccccccc} \underline{\underline{C}} & \underline{\underline{C}} & \underline{\underline{C}} & C & c & \bar{c} & \bar{\bar{c}} \\ \equiv & \equiv & \equiv & & & & \equiv \end{array}$$

et ainsi de suite jusqu'à do'''''''. Des notes illusoire comme do'''' grave ou do'''''''' aigu sont représentées par des cloches, des tam-tams, etc. aigus et graves. Aucune intensification dynamique est projetée cependant, quoique l'orchestre en entier se mette graduellement de la partie. Chacun doit jouer aussi doucement que possible et n'indiquer que le changement de note. Un crescendo ne peut commencer avant la cristallisation de la gamme d'octaves; ce crescendo mène à l'apogée et à la conclusion. Au point de vue dynamique, la pièce devrait être une masse en fermentation qui lève soudainement et explose.

*Texte d'Alfred Schnittke écrit en 1969 pour le programme des Jours musicaux de Donaueschingen 1969.*

After 22 years as principal conductor of the Gothenburg Symphony Orchestra, **Neeme Järvi** is now its principal conductor emeritus. He was also for 15 years music director of the Detroit Symphony Orchestra, a position he currently holds with the New Jersey Symphony Orchestra, alongside that of principal conductor of the Residentie Orkest (The Hague), and guest chief conductor of the Japan Philharmonic Orchestra. He has appeared with such orchestras as the Chicago, Boston and London Symphony Orchestras, the Berlin Philharmonic Orchestra and the Royal Scottish National Orchestra, where he was formerly principal conductor and now bears the title of conductor laureate.

Neeme Järvi was born in Tallinn, Estonia, and obtained his degree from the then Leningrad Conservatory. Early in his career, he held posts with the Estonian Radio Symphony Orchestra (today the Estonian National Symphony Orchestra – ERSO) and the Estonian National Opera in Tallinn. In 1971 he won first prize in the conducting competition at the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome, which led to invitations from leading orchestras in Europe, Japan and North America. Emigrating to the USA in 1980, Järvi made his American début with the New York Philharmonic Orchestra. Neeme Järvi is one of the most recorded conductors on today's international scene and many of his recordings have been with the Gothenburg Symphony Orchestra.

Neeme Järvi holds honorary degrees from the universities of Gothenburg, Tallinn, Aberdeen, Michigan (Ann Arbor) and Wayne State, Michigan. He is also a member of the Swedish Royal Academy of Music and a Knight of the Swedish Order of the Polar Star. Järvi was the first recipient of the Collar of the Order of the National Estonian Coat of Arms. In October 1998 he was voted 'Estonian of the Century' from among twenty-five of his compatriots.

*For further information please visit [www.neemejarvi.ee](http://www.neemejarvi.ee)*

Nach 22 Jahren als Chefdirigent des Gothenburg Symphony Orchestra ist **Neeme Järvi** nunmehr dessen Chefdirigent emeritus. Zudem war er 15 Jahre lang Musikalischer Leiter des Detroit Symphony Orchestra, ein Amt, das er derzeit beim New Jersey Symphony Orchestra innehat. Hinzu kommen die Ämter des Chefdirigenten des Residentie Orkest (Den Haag) und des gastierenden Chefdirigenten des Japan Philharmonic Orchestra. Gastdirigate führten ihn zu Orchestern wie dem Chicago Symphony Orchestra, dem Boston Symphony Orchestra, dem London Symphony Orchestra, den Berliner Philharmonikern, und dem Royal Scottish National Orchestra, dessen einstiger Chefdirigent und nunmehriger Ehrendirigent er ist.

Neeme Järvi wurde in Tallinn/Estland geboren und absolvierte das damalige Leningrader Konservatorium. Seine Karriere begann er als Musikalischer Leiter des Estnischen Rundfunkorchesters (heute: Estonian National Symphony Orchestra – ERSO) und als Chefdirigent der Estnischen Nationaloper in Tallinn. Dem Gewinn des Ersten Preis beim Dirigierwettbewerb der Accademia Nazionale di Santa Cecilia 1971 in Rom schlossen sich Einladungen von führenden Orchestern Europas, Japans und Nordamerikas an. 1980 emigrierte Järvi in die USA und gab sein Amerika-Debüt beim New York Philharmonic Orchestra. Neeme Järvi zählt zu den „meistaufgenommenen“ Dirigenten der Gegenwart; viele dieser CDs wurden mit dem Gothenburg Symphony Orchestra eingespielt.

Neeme Järvi wurde von den Universitäten von Göteborg, Tallinn, Aberdeen, Michigan (Ann Arbor) und Wayne State (Michigan) mit der Ehrendoktorwürde ausgezeichnet. Außerdem ist er Mitglied der Königlich-Schwedischen Musikakademie und Ritter des Schwedischen Polarstern-Ordens. Järvi war der erste Träger der Halskette des Nationalen Estnischen Wappen-Ordens. Im Oktober 1998 wurde er unter fünfundzwanzig seiner Landsleute zum „Estländer des Jahrhunderts“ gewählt.

*Weitere Informationen finden Sie auf [www.neemejarvi.ee](http://www.neemejarvi.ee)*

Après 22 ans en tant que chef principal, **Neeme Järvi** est nommé chef principal emeritus de l'Orchestre symphonique de Gothembourg. Il a été directeur musical de l'Orchestre symphonique de Détroit et, en 2006, était directeur musical de l'Orchestre symphonique du New Jersey et chef principal du Residentie Orkest à La Haye. Il s'est également produit avec l'Orchestre symphonique de Chicago, l'Orchestre de Philadelphie, l'Orchestre symphonique de Boston, l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre symphonique de Londres, l'Orchestre Philharmonia et le Royal Scottish National Orchestra dont il a déjà été le chef principal et où il est maintenant chef honoraire.

Neeme Järvi est né en Estonie en 1937 et a étudié les percussions et la direction au Conservatoire de Leningrad où il obtint un diplôme. En 1963, il est nommé directeur de l'Orchestre de la radio et de la télévision estonienne ainsi que chef principal de l'opéra de Tallinn où il restera treize ans. La réputation internationale de Järvi commence à grandir à partir de 1971 alors qu'il remporte le premier prix à la compétition de direction d'orchestre de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia à Rome. Il est par la suite appelé à diriger les meilleurs orchestres d'Europe, du Japon et d'Amérique du Nord. Neeme Järvi s'installe aux États-Unis au cours de la saison 1979-80 et fait ses débuts américains avec l'Orchestre philharmonique de New York. Järvi est l'un des chefs de la scène internationale qui a le plus enregistré et la plupart de ces enregistrements ont été réalisés avec l'Orchestre symphonique de Gothembourg.

Järvi est membre de l'Académie royale de musique de Suède. Il a également été le premier récipiendaire du Collier de l'Ordre du blason national d'Estonie remis par le président de la république. Enfin, en octobre 1998, il a été élu « Estonien du siècle » parmi vingt-cinq autres de ces compatriotes.

**The Gothenburg Symphony Orchestra**, one of the oldest in Scandinavia, was founded in 1905. Within a short period the composer, pianist and conductor Wilhelm Stenhammar won the orchestra a leading position in Scandinavian musical life. Jean Sibelius and Carl Nielsen made frequent guest appearances conducting their own works. Tor Mann and Issay Dobrowen continued the tradition. The principal conductors in recent years have been Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling and Charles Dutoit. Other famous conductors who have made guest appearances with the orchestra include Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler, Erich Kleiber, Sir John Barbirolli, Sir Malcolm Sargent, Sir Colin Davis, Sir Georg Solti, Herbert von Karajan and Zubin Mehta. Since autumn 1982 the chief conductor has been the highly sought-after Estonian Neeme Järvi.

Die **Göteborgs Sinfoniker** wurden 1905 gegründet und sind eines der ältesten Orchester Skandinaviens. Der Komponist, Pianist und Dirigent Wilhelm Stenhammar brachte bald das Orchester an eine führende Stelle innerhalb des skandinavischen Musiklebens. Jean Sibelius und Carl Nielsen waren häufige Gastdirigenten mit eigener Musik auf dem Programm, und Tor Mann und Issay Dobrowen führten die Tradition weiter. Chefdirigenten späterer Zeit waren Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling und Charles Dutoit. Weitere berühmte Gastdirigenten waren Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler, Erich Kleiber, Sir John Barbirolli, Sir Malcolm Sargent, Sir Colin Davis, Sir Georg Solti, Herbert von Karajan und Zubin Mehta. Ab Herbst 1982 gelang es dem Orchester, den sehr gefragten estnischen Dirigenten Neeme Järvi als Chefdirigent zu gewinnen.

L'**Orchestre Symphonique de Gothembourg** fut fondé en 1905 et est l'un des plus anciens de Scandinavie. En peu de temps le compositeur, pianiste et chef d'orchestre Wilhelm Stenhammar acquit à l'orchestre une position de tout premier plan dans la vie musicale scandinave. Jean Sibelius et Carl Nielsen furent fréquemment invités à y diriger leurs propres œuvres. Tor Mann et Issay Dobrowen reprirent la tradition. Ces dernières années, les principaux chefs ont été Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling et Charles Dutoit. D'autres chefs renommés ont été invités à diriger l'orchestre, dont Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler, Erich Kleiber, Sir John Barbirolli, Sir Malcolm Sargent, Sir Colin Davis, Sir Georg Solti, Herbert von Karajan et Zubin Mehta. A l'automne 1982, l'orchestre réussit à obtenir les services du chef estonien si recherché, Neeme Järvi, en tant que son nouveau chef attitré.



**First performances / Uraufführungen / Premières mondiales:**

Concerto Grosso No. 4 – Symphony No. 5:

Amsterdam, 10/11/1988, Concertgebouw Orchestra / Riccardo Chailly

Pianissimo:

Donaueschingen, 19/10/1969, Baden-Baden SWF Orchestra / Ernest Bour

DDD

**RECORDING DATA**

Recorded in December 1988 at the Gothenburg Concert Hall, Sweden

Recording producer and digital editing: Robert von Bahr

Sound engineer: Michael Bergek

Swedish Radio digital recording equipment

**BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN**

Cover texts: Gerhard Rohde (Symphony); Alfred Schnittke (Pianissimo)

Translations: Andrew Barnett (English); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover picture: Peter Bently 1987

Typesetting, 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](http://www.bis.se)

BIS-CD-427 © & ℗ 1988, BIS Records AB, Åkersberga.



alfred schnittke (1934 - 1998)