



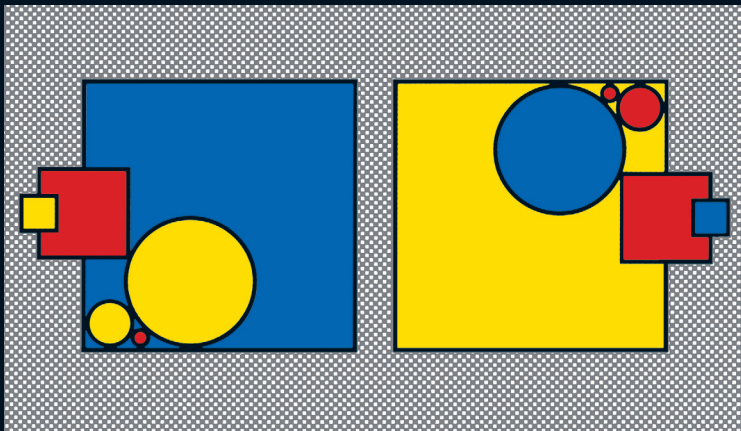
SOFIA GUBAIDULINA

SILENZIO FOR CLASSICAL ACCORDION, VIOLIN AND CELLO

DE PROFUNDIS FOR CLASSICAL ACCORDION SOLO

ET EXPECTO, SONATA FOR CLASSICAL ACCORDION SOLO

IN ERWARTUNG FOR SAXOPHONE QUARTET & 6 PERCUSSIONISTS



GEIR DRAUGSVOLL, CLASSICAL ACCORDION

ARNE BALK MØLLER, VIOLIN · HENRIK BRENDSTRUP, CELLO

RASCHÈR SAXOPHONE QUARTET

KROUMATA PERCUSSION ENSEMBLE

GUBAIDULINA, SOFIA (b. 1931)

SILENZIO (1991) *(Sikorski)* 20'05

Five Pieces for classical accordion, violin and cello

- | | | |
|---|---|------|
| 1 |  = 96 | 5'09 |
| 2 |  = 42 | 2'38 |
| 3 |  = 56 | 2'28 |
| 4 |  = 152 | 1'31 |
| 5 |  = 72 | 8'03 |

GEIR DRAUGSVOLL *classical accordion*

ARNE BALK MØLLER *violin* · HENRIK BRENDSTRUP *cello*

6 DE PROFUNDIS (1978) for classical accordion solo *(Sikorski)* 11'31

GEIR DRAUGSVOLL *classical accordion*

ET EXPECTO (1985) *(Sikorski)* 17'38

Sonata for classical accordion solo

- | | | |
|----|--|------|
| 7 |  = c. 116 | 2'42 |
| 8 | 7/16 = 36 | 3'22 |
| 9 | <i>Presto</i> | 5'51 |
| 10 |  = 116 | 4'00 |
| 11 | <i>Con moto</i> | 1'30 |

GEIR DRAUGSVOLL *classical accordion*

12 IN ERWARTUNG (1994) *(Sikorski)*

17'58

for saxophone quartet and six percussionists

RASCHÈR SAXOPHONE QUARTET

CARINA RASCHÈR *soprano saxophone* · HARRY KINROSS WHITE *alto saxophone*

BRUCE WEINBERGER *tenor saxophone* · LINDA BANGS *baritone saxophone*

KROUMATA PERCUSSION ENSEMBLE

ANDERS LOGUIN · ANDERS HOLDAR · JOHAN SILVMARK

INGVAR HALLGREN · LEIF KARLSSON · ROGER BERGSTRÖM

TT: 69'02

INSTRUMENTARIUM

Classical Accordion: Pignini, Model Mythos, Castelfidardo, Italy 1992

Violin: Giovanni Baptista Gabrieli, Florence 1750. Bow: Lamy, Paris

Cello: Petrus et Hipolitus fratres Silvestra, Paris 1838. Bow: Voirin, Paris

Sofia Gubaidulina was born in Chistopol in the Tatar Republic in 1931. She studied the piano (with Grigory Kogan) and composition, and graduated from the Kazan Conservatory in 1954. Until 1959 she studied composition at the Moscow Conservatory with Nikolai Peiko, Shostakovich's assistant, and then did postgraduate work under Vissarion Shebalin. She has been active as a composer since 1963. In 1975, together with Viktor Suslin and Vyacheslav Artyomov, she founded the 'Astreya' Ensemble, which specialized in improvising on rare Russian, Caucasian, Central Asian and East Asian folk and ritual instruments. These hitherto unknown sounds and timbres and ways of experiencing musical time had a profound influence on her creative work. After an interval of several years, Sofia Gubaidulina and Viktor Suslin revived the idea of the 'Astreya' Ensemble. Since the early 1980s, and especially as a result of the support and encouragement given to her by Gidon Kremer, her works have been performed widely in western countries. With Schnittke, Denisov and Silvestrov, she is now seen to be one of the leading representatives of the New Music in the former Soviet Union. This is reflected in numerous commissions from the BBC, the Berlin Festival, the Library of Congress and other institutions. Sofia Gubaidulina is a member of the Akademie der Künste in Berlin and of the Freie Akademie der Künste in Hamburg. In 1992 Gubaidulina moved to Germany, and she now lives near Hamburg.

She has received numerous awards and prizes. These include the Rome International Composer's Competition (1974), the Prix de Monaco (1987), the Koussevitzky International Record Award (1989 and 1994), the Premio Franco Abbiato (1991), the Heidelberger Künstlerinnenpreis (1991) and the Russian State Prize (1992).

Although Sofia Gubaidulina's education and background are Russian, it is important to bear in mind the significance of her Tatar origins. However, she is not a Romantic nationalist. Her compositional mastery enables her to make use of contemporary techniques evolved by the European and American avant-garde,

though in a wholly individual manner. Furthermore, oriental philosophies have had an influence on certain aspects of her music.

A striking feature of Gubaidulina's work is the almost total absence of 'absolute music'. The vast majority of her pieces have an extra-musical dimension, e.g. a poem, either set to music or hidden between the lines, a ritual, or some kind of instrumental 'action'. Some of her compositions demonstrate her preoccupation with mystical ideas and Christian symbolism. She has wide-ranging literary interests, and has set to music poems by ancient Egyptian and Persian writers and contemporary lyric poetry by Marina Tsvetayeva, for whom she feels a deep spiritual affinity.

Silenzio. Five pieces for classical accordion, violin and cello (1991)

I have dedicated this work to a great artist whom I much admire, the classical accordion player Elsbeth Moser, who gave its first performance in Hanover on 16th November 1991 together with Kathrin Rabus (violin) and Christoph Marks (cello). Her personality was a powerful source of inspiration to me when working on the composition.

The piece is entitled *Silenzio* because the greater part of it is played *pianissimo*. It was not my aim just to represent silence or to create such an impression. For me silence is the ground upon which something grows. Precise rhythmic relationships are created, which appear in different ways in each of the five miniatures – sometimes concealed, sometimes in the form of note-length proportions. In the finale the overt and the covert are united in a synthesis: in the course of the entire movement we hear clearly formulated rhythmic sequences in the accordion part (quasi variations on a rhythm). The same rhythm can also be heard in the relationship of the formal sections to each other: 7 – 2 – 5.

Sofia Gubaidulina

De profundis for classical accordion solo (1978)

De profundis is a one-movement work for classical accordion dedicated to Friedrich Lips, who gave its first performance in Moscow in 1980. It is the first piece that Gubaidulina wrote in collaboration with the classical accordion virtuoso Friedrich Lips, a man who had fundamentally reformed the technique of classical accordion playing. In *De profundis* Gubaidulina modified the typical sound of the *bayan*, a frequently encountered instrument in Russian folk-music, until it became unrecognizable.

De profundis refers to the Latin version of the famous Psalm 130: 'Out of the depths I cry to thee, O Lord'. Even though the content of this psalm does not serve as a theme or programme for the composition, it remains symbolically present in the music. An image of human suffering 'in the depths' is created; chorale sounds express concepts such as hope, trust and mercy; and the fundamental concept of a rise 'from the depths' manifests itself in the work's direction – from the deep, dark register up into the high, bright tonal region. The music is full of sharp, expressive moments of sound: the quaking at the beginning (in free rhythm), groaning glissandi, fluttering vibrati, abrupt 'leaps' of sonorous clusters and the naturalistic representation of 'deep sighs' by means of the bellows of the accordion. All of these sounds are festive; they are contrasted with figurations of richly upholstered chords and also with a long, one-part, hymnic melody which runs through the entire symbolic course of the piece – from the depths to the radiant heights.

From: Valentina Kholopova: 'Sofia Gubaidulina – Putevoditel' po proizvedeniam', Moscow 1992

Et exspecto. Sonata for classical accordion solo (1985)

Et exspecto, like *De profundis* and *Sieben Worte (Seven Words)*, is a result of the artistic collaboration between Sofia Gubaidulina and Friedrich Lips.

In the five sections of the sonata, Gubaidulina makes use of the classical accordion's various means of expression: moving and static clusters, valve sounds, chords

of various types and effects (e.g. quiet chorale sounds, festive/hymnic chords), fast and stormy passages, energetic toccata moments, restless tremolandi and the like. The composer is especially fascinated by this instrument's ability to breathe – a faculty not shared by the instruments of a symphony orchestra. In its five sections *Et exspecto* contains various variations on breathing: dynamic and rhythmic variations as well as ones related to tonal colour and register.

From: Valentina Kholopova: 'Sofia Gubaidulina – Putevoditel' po proizvedeniam', Moscow 1992

In Erwartung for saxophone quartet and six percussionists (1994)

This work was the result of a commission from the Swedish Concert Institute (Svenska Rikskonserter) for the Raschèr Saxophone Quartet and the Kroumata Percussion Ensemble. These ensembles gave the work its first performance in Stockholm on 12th February 1994.

The combination of these two ensembles as such gave me the idea of providing the piece with a sort of musical-theatrical action: expectation and meeting.

I had two different processes of sound generation at my disposal: the most immediate process (the breathing of the musicians on their wind instruments) and an indirect one (sound production by means of drumsticks, bows, rubber bouncing balls etc. on percussion instruments).

In spite of all the contrasts between these two processes, there is at the same time the possibility of compromise between them, the possibility of meeting at a point of common ground. I took this possibility as the basic idea of the compositional development: what seems to be a similar sound (a 'saxophone *pizzicato*' is reminiscent of the sound of temple blocks) gradually develops into an obvious contrast. After we have passed through a 'dangerous region', we finally arrive at a genuine, natural commonality of the instruments, at a 'consonance of tonal colour': saxophone harmonies in dialogue with flexatones and suspended cymbals, both played with double-bass

bows. Unpredictable chordal mixtures of adjacent notes from the spectrum of tinny sounds are produced both by the three-dimensional metal plates of certain percussion instruments and also by the curved shapes of the saxophone reeds.

In this way a sort of development of the relationships between the linear and non-linear spectrums is accomplished. The linear spectrum affects distance and opposition; the non-linear spectrum affects similarity and togetherness. The compositional course of the work also unfolds in expectation of this togetherness and, in effect, determines its form.

Sofia Gubaidulina

Geir Draugsvoll started to play the accordion at the age of eight. He graduated from the Royal Danish Conservatory in 1992 and has since performed all over the world, appearing with numerous major orchestras. He has collaborated closely with many leading composers and has already premièred a large number of new works for the classical accordion.

Arne Balk Møller studied the violin at the Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Vienna. For some years he was leader of the Royal Danish Orchestra and of the Deutsche Kammerphilharmonie in Bremen. He combines a career as a soloist with membership of the Danish String Quartet.

Henrik Brendstrup studied the cello in Copenhagen with Erling Bløndal Bengtsson and in London with William Pleeth and Ralph Kirshbaum. He is a member of the Danish String Quartet and of the Chamber Orchestra of Europe. He has appeared throughout Europe as a soloist and chamber musician, working with such artists as Sándor Végh, András Schiff and Gidon Kremer.

Since its formation in 1969, the **Raschèr Saxophone Quartet** has appeared regularly at the major concert halls in Europe, Asia and the USA. The ensemble carries on a tradition established in the 1930s by Sigurd Raschèr, the pioneer of the classical saxophone and founding member of the quartet. The ensemble's unique homogeneous sound, virtuosity and dynamic interpretation of new and old music have inspired over 300 composers to dedicate music to the quartet. The combination of the Raschèrs and orchestra has also proved fascinating, as witness more than 35 new works and invitations from many of the world's leading orchestras, including the Leipzig Gewandhaus Orchestra, Orchestre de Paris, BBC Symphony Orchestra and Berlin Philharmonic Orchestra. The quartet has also performed with various instrumentalists and ensembles, including Christian Lindberg, the Kroumata Percussion Ensemble and the RIAS Chamber Choir. Composers such as Luciano Berio, Giya Kancheli, Mauricio Kagel, Philip Glass and Sofia Gubaidulina have been inspired to contribute works for the Raschèrs in these combinations.

www.rsq-sax.com

Since its foundation in 1978, **Kroumata** has won international recognition as one of the world's foremost percussion ensembles. Its schedule ranges from international tours and appearances at the world's most prestigious venues to family concerts, outdoor performances, television broadcasts and performances at Stockholm's 750th anniversary celebrations. The ensemble collaborates widely with Swedish and international composers and has premièred more than 200 works. Kroumata is affiliated to the Swedish Concert Institute (Rikskonserter). The ensemble is not only a well-established and popular part of the Swedish music scene but also one of the country's most important cultural ambassadors. Kroumata has recorded more than twenty CDs, including Sweden's first digitally recorded CD in 1983 (BIS-CD-232).

Sofia Gubaidulina wurde 1931 in Tschistopol (Tatarische Republik) geboren. 1954 beendete sie ihre Ausbildung am Konservatorium von Kasan in den Fächern Klavier (bei Grigori Kogan) und Komposition und setzte dann bis 1959 ihr Kompositionsstudium bei Nikolai Pejko, einem Assistenten von Dmitri Schostakowitsch, am Moskauer Konservatorium fort. Anschließend erfolgte eine Aspirantur bei Wissarion Schebalin. Seit 1963 ist Sofia Gubaidulina als freischaffende Komponistin tätig. 1975 gründete sie zusammen mit den Komponisten Wjatscheslaw Artjomow und Viktor Suslin die Gruppe „Astreja“, in der man auf seltenen russischen, kaukasischen und mittel- und ostasiatischen Volks- und Ritualinstrumenten improvisierte und zu bisher unbekannten Klangerlebnissen und neuen Erfahrungen musikalischer Zeit gelangte, was ihr Schaffen wesentlich beeinflusste. Nach einer mehrjährigen Unterbrechung haben Sofia Gubaidulina und Viktor Suslin die Idee der Gruppe „Astreja“ neu aufleben lassen. Seit Beginn der 1980er Jahre gelangten ihre Werke – insbesondere dank des tatkräftigen Einsatzes von Gidon Kremer – rasch in die westlichen Konzertprogramme, so dass die Komponistin neben Schnittke, Denissow und Silwestrow zu den führenden Vertretern der Neuen Musik aus der ehemaligen Sowjetunion gerechnet wird. Dies bekunden die vielen Aufträge namhafter Institutionen (darunter BBC, Berliner Festwochen, Library of Congress). Sofia Gubaidulina ist Mitglied der Akademie der Künste in Berlin und der Freien Akademie der Künste in Hamburg. Seit 1992 lebt die Komponistin in der Nähe von Hamburg.

Sie erhielt einen Preis beim Internationalen Kompositionswettbewerb von Rom (1974), den Prix de Monaco (1987), den Koussevitzky International Record Award (1989 und 1994), den Premio Franco Abbiato (1991), den Heidelberger Künstlerinnenpreis (1991) sowie den Russischen Staatspreis (1992).

Wenn Sofia Gubaidulina auch auf Grund ihrer Erziehung dem russischen Kulturkreis zuzurechnen ist, so spielt doch ihre tatarische Abstammung in ihrem Schaffen

eine nicht unbedeutende Rolle. Sie ist dabei aber keine Nationalkomponistin nach romantischem Verständnis, sondern eine Komponistin unserer Zeit, die alle Techniken ihres Handwerks beherrscht und sich Erkenntnisse der europäischen und amerikanischen Avantgarde für ihre Zwecke nutzbar macht. Auch Elemente östlicher Philosophie sind in ihre Musik eingeflossen.

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

Silenzio. Fünf Stücke für Bajan, Violine und Violoncello (1991)

Dieses Werk habe ich der von mir hochgeschätzten großen Künstlerin, der Bajanistin Elsbeth Moser gewidmet, die es am 16. November 1991 zusammen mit Kathrin Rabus (Violine) und Christoph Marks (Violoncello) in Hannover uraufführte. Ihre Persönlichkeit hat mich sehr stark bei der Komposition inspiriert.

Das Stück heißt *Silenzio*, weil es zum größten Teil im Pianissimo gespielt wird. Es war nicht meine Absicht, lediglich Stille darzustellen oder einen solchen Eindruck zu erwecken. Stille ist für mich gleichsam der Boden, auf dem etwas heranwächst. Es entstehen bestimmte rhythmische Verhältnisse, die in allen fünf Miniaturen unterschiedlich erscheinen – mal verborgen, mal in Gestalt von Tondauer-Propportionen. Im Finale wird Verborgenes und Offenes zur Synthese gebracht: Im Verlauf des ganzen Satzes hören wir deutlich formulierte rhythmische Folgen im

Bajan-Part (quasi Variationen über einen Rhythmus). Es ist derselbe Rhythmus, der auch im Verhältnis der Formteile zueinander zu hören ist: 7 – 2 – 5.

Sofia Gubaidulina

De profundis für Bajan solo (1978)

De profundis ist ein einsätziges Werk für Bajan, das dem Bajan-Virtuosen Friedrich Lips gewidmet ist, der das Werk 1980 in Moskau uraufführte. Es handelt sich dabei um das erste Werk, das Gubaidulina in Zusammenarbeit mit Lips schrieb, der die Technik des Bajanspiels grundlegend reformiert hat. In *De profundis* veränderte Gubaidulina den typischen Klang des Bajans, eines weitverbreiteten russischen Volksinstrumentes, bis zur Unkenntlichkeit.

De profundis bezieht sich auf den berühmten Psalm 130 „Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir“ in seiner lateinischen Fassung. Wenngleich der Inhalt des Psalmes nicht als Thema oder Programm dieser Komposition dient, so ist er doch symbolisch in der Musik enthalten. Es entsteht ein Bild des menschlichen Leidens „in der Tiefe“, mit Choralklängen werden Begriffe wie Hoffnung, Vertrauen und Gnade zum Ausdruck gebracht, und die Grundidee des Aufsteigens „aus der Tiefe“ manifestiert sich in der Bewegungsrichtung des Werkes – vom tiefen, dunklen Register bis hinauf in den hohen, hellen Tonbereich. Die Musik ist von scharfen, expressiven Klangmomenten erfüllt: ein Beben zu Beginn (in freier Rhythmik), stöhnende Glissandi, zuckende Vibrati, jähe „Sprünge“ von sonoren Clustern und die naturalistische Wiedergabe von „schweren Seufzern“ durch die Bälge des Bajan. All diesen festlichen Klängen sind Figurationen üppiger Akkorde gegenübergestellt, aber auch eine lange, einstimmige hymnische Melodie, die den gesamten symbolischen Weg des Werkes durchläuft – aus der Tiefe bis in die strahlende Höhe.

nach: Valentina Cholopowa, „Sofia Gubaidulina – Putevoditel' po proizvedenijam“, Moskau 1992

Et exspecto. Sonate für Bajan solo (1985)

Et exspecto entstammt – wie auch *De profundis* und *Sieben Worte* – der künstlerischen Zusammenarbeit von Sofia Gubaidulina und Friedrich Lips. In den fünf Teilen dieser Sonate verwendet Gubaidulina verschiedenartige Ausdrucksmittel des Bajan: Bewegliche und statische Cluster, Ventilklänge, Akkorde unterschiedlicher Art und Wirkung (zum Beispiel leise Choralklänge, feierlich-hymnische Akkorde), schnelle und stürmische Passagen, energische Toccata-Momente, unruhige Tremoli u.ä. Was die Komponistin an diesem Instrument so sehr fasziniert, ist dessen Fähigkeit zu atmen, was die Instrumente eines Symphonieorchesters nicht vermögen. *Et exspecto* enthält in seinen fünf Teilen diverse Variationen über das Atmen: dynamische und rhythmische sowie klangfarben- und registerbezogene Variationen.

nach: Valentina Cholopowa, „Sofia Gubaidulina – Putevoditel’ po proizvedenijam“, Moskau 1992

In Erwartung für Saxophonquartett und Schlagzeugensemble (1994)

Dieses Werk entstand im Auftrag der schwedischen Stiftung Rikskonserter für das Raschèr-Saxophonquartett und das Kroumata Percussion Ensemble. Durch diese Ensembles gelangte *In Erwartung* am 12. Februar 1994 in Stockholm zur Uraufführung.

Die Kombination der beiden Ensembles als solche brachte mich auf den Gedanken, dem Werk eine Art musiktheatralische Handlung zu unterlegen: Erwartung und Begegnung.

Es standen mir zwei verschiedenartige Verfahren der Klangerzeugung zur Verfügung: das unmittelbarste Verfahren (das Atmen der Musiker auf ihren Blasinstrumenten) und ein mittelbares (Klangerzeugung durch Schlegel, Bögen, elastische Plastikkugeln usw. auf Schlaginstrumenten).

Trotz aller Gegensätzlichkeit dieser Verfahren ergibt sich gleichzeitig auch die Möglichkeit eines Kompromisses zwischen beiden, die Möglichkeit der Begegnung

an einem gemeinsamen Punkt. Diese Möglichkeit habe ich als Grundidee der kompositorischen Entwicklung gewählt: Aus einem äußerlich ähnlichen Klang (ein „Saxophon-Pizzicato“ erinnert an den Klang von Templeblocks) entwickelt sich allmählich eine offene Gegensätzlichkeit. Nachdem eine „gefährliche Region“ überstanden ist, kommt es schließlich zu einer echten, natürlichen Gemeinsamkeit der Instrumente, zu einer „Klangfarbenkonsonanz“: ein Dialog zwischen Mehrklängen der Saxophone und dem Spiel mit Kontrabassbögen auf Flexatonen und hängenden Becken. Unvorhersehbare akkordische Nebentonmischungen aus dem Klirrtonspektrum ergeben sich sowohl durch die dreidimensionalen Metallplatten gewisser Schlaginstrumente als auch durch die gebogenen Formen der Saxophonrohre.

So vollzieht sich in diesem Werk eine Art Entwicklung der Beziehungen zwischen dem linearen und dem nichtlinearen Spektrum. Das Lineare bewirkt Distanz und Gegensätzlichkeit, das Nichtlineare Ähnlichkeit und Gemeinsamkeit. In Erwartung dieser Gemeinsamkeit entfaltet sich auch das kompositorische Geschehen des Stückes und begründet im Ergebnis dessen Form.

Sofia Gubaidulina

Geir Draugsvoll begann im Alter von acht Jahren, Akkordeon zu spielen. 1992 absolvierte er das Königlich Dänische Konservatorium und spielt seither in aller Welt, u.a. mit vielen bedeutenden Orchestern. Er arbeitet eng mit vielen führenden Komponisten zusammen und hat zahlreiche Werke für klassisches Akkordeon uraufgeführt.

Arne Balk Møller studierte Violine an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien. Einige Jahre lang war er Konzertmeister der Königlich Dänischen

Kapelle und der Deutschen Kammerphilharmonie in Bremen. Neben seiner solistischen Karriere ist er Mitglied im Dänischen Streichquartett.

Henrik Brendstrup studierte Cello bei Erling Bløndal Bengtsson in Kopenhagen und bei William Pleeth und Ralph Kirshbaum in London. Er ist Mitglied des Dänischen Streichquartetts und des Chamber Orchestra of Europe. In ganz Europa ist er als Solist und Kammermusiker aufgetreten, u.a. mit Künstlern wie Sándor Végh, András Schiff und Gidon Kremer.

Seit seiner Gründung im Jahr 1969 ist das **Raschèr Saxophon Quartett** regelmäßig in den wichtigsten Konzerthäusern Europas, Asiens und der USA zu Gast. Das Ensemble setzt eine Tradition fort, die in den 1930er Jahren von Sigurd Raschèr, Pionier des klassischen Saxophons und Gründungsmitglied des Quartetts, etabliert wurde. Der einzigartige homogene Klang des Ensembles, seine Virtuosität und seine dynamischen Interpretationen neuer und alter Musik haben über 300 Komponisten zu Werken für das Quartett inspiriert. Auch die Verbindung des Raschèr Quartetts mit Orchester hat sich als faszinierend erwiesen, wie mehr als 35 neue Werke und Einladungen vieler führender Orchester in der ganzen Welt (u.a. Gewandhausorchester Leipzig, Orchestre de Paris, BBC Symphony Orchestra und Berliner Philharmoniker) zeigen. Außerdem hat das Raschèr Quartett mit verschiedenen Instrumentalisten und Ensembles zusammengearbeitet, z.B. mit Christian Lindberg, dem Kroumata Percussion Ensemble und dem RIAS Kammerchor. Komponisten wie Luciano Berio, Giya Kancheli, Mauricio Kagel, Philip Glass und Sofia Gubaidulina haben Werke für die Raschèrs in diesen Kombinationen komponiert.

www.rsq-sax.com

Seit seiner Gründung im Jahr 1978 hat sich das **Kroumata Percussion Ensemble** als eines der bedeutendsten Schlagwerkensembles der Welt einen Namen gemacht. Sein Tourneeplan umfasst Auftritte auf den berühmtesten Bühnen der Welt ebenso wie Familien- und Open-Air-Konzerte, Fernsehauftritte oder Konzerte zu besonderen Anlässen wie etwa Stockholms 750-Jahr-Feier. Das Ensemble arbeitet mit schwedischen und mit internationalen Künstlern zusammen und hat über 200 Werke uraufgeführt. Kroumata ist der schwedischen Stiftung Rikskonserter angegliedert und nicht nur ein etablierter Bestandteil des schwedischen Musiklebens, sondern auch einer der wichtigsten Kulturbotschafter Schwedens im Ausland. Das Ensemble hat mehr als 20 CDs eingespielt, darunter Schwedens erste digitale Einspielung (BIS-CD-232) aus dem Jahr 1983.

Sofia Gubaidulina est née en 1931 à Tchistopol dans la république des Tatars. Elle étudia le piano (avec Grigory Kogan) et la composition et elle obtint ses diplômes au conservatoire de Kazan en 1954. Elle travailla la composition au conservatoire de Moscou avec Nikolaï Peiko, l'assistant de Chostakovitch, jusqu'en 1959, puis elle fit des études de maîtrise avec Vissarion Chébaline. Elle mène une carrière de compositeur autonome depuis 1963. Avec l'aide de Viktor Susline et de Vyacheslav Artyomov, elle fonda, en 1975, l'« Ensemble Astreia » qui s'est spécialisé en improvisation sur des instruments folkloriques rares et rituels de la Russie, du Caucase et de l'Asie centrale. Ces sons et timbres jusqu'alors inconnus et les façons de vivre le temps musical influencèrent profondément son apport créateur. Après un arrêt de plusieurs années, Sofia Gubaidulina et Viktor Susline ont remis l'« Ensemble Astreia » sur pied. Depuis le début des années 1980 et surtout grâce au support et à l'encouragement que lui prodigua Gidon Kremer, ses œuvres ont été entendues un peu partout dans les pays occidentaux. En compagnie de Schnittke, Denisov et Silvestrov, elle est considérée comme l'un des plus éminents représentants de la musique nouvelle dans l'ancienne Union Soviétique, ce qui est confirmé par le grand nombre de commandes de la BBC, du festival de Berlin, de la Bibliothèque du Congrès et de la Freie Akademie der Künste à Hambourg. En 1992, Gubaidulina émigra en Allemagne où elle vit maintenant près de Hambourg.

Elle a gagné plusieurs prix et récompenses dont le Concours international de composition de Rome (1974), le Prix de Monaco (1987), le Prix international du disque Koussevitzky (1989 et 1994), le Premio Franco Abbiato (1991), le Heidelberger Künstlerinnenpreis (1991) et le Prix de l'Etat Russe (1992).

Quoique Sofia Gubaidulina ait fait ses études et sa vie en Russie, il est important de se rappeler de ses origines tatares, ce qui ne veut pas dire qu'elle représente le nationalisme romantique. Sa maîtrise de la composition lui permet d'utiliser des techniques contemporaines mises au point par l'avant-garde européenne et améri-

caine mais ce, d'une manière entièrement personnelle. De plus, les philosophies orientales ont exercé une influence sur certains aspects de sa musique.

Un trait frappant dans les compositions de Gubaidulina est l'absence presque totale de « musique absolue ». La grande majorité de ses pièces soulignent une dimension extra-musicale, par exemple un poème, mis en musique ou caché derrière les lignes, un rituel, ou une sorte d'« action » instrumentale. Certaines de ses compositions démontrent l'attraction qu'elle éprouve pour les idées mystiques et le symbolisme chrétien. Ses intérêts littéraires couvrent un vaste champ et elle a mis en musique des poèmes d'écrivains de l'ancienne Egypte et de la Perse ainsi que de la poésie lyrique contemporaine de Marina Tsvetayeva pour laquelle elle ressent une profonde affinité spirituelle.

Silenzio. Cinq pièces pour accordéon classique, violon et violoncelle (1991)

J'ai dédié cette œuvre à une grande artiste de l'accordéon classique, Eslbeth Moser que j'admire beaucoup et qui la créa à Hanovre le 16 novembre 1991 en compagnie de Kathrin Rabus (violon) et Christoph Marks (violoncelle). Sa personnalité me fut une importante source d'inspiration pendant que je travaillais sur la composition.

La pièce est intitulée *Silenzio* parce que la majeure partie en est jouée *pianissimo*. Mon but n'était pas seulement de représenter le silence ou d'en créer l'impression. Pour moi, le silence est la base de laquelle quelque chose s'élève. Des relations rythmiques précises sont créées qui apparaissent de différentes manières dans chacune des cinq miniatures – elles sont parfois cachées, parfois sous la forme de proportions de longueur de notes. Dans le finale, le déclaré et le déguisé sont unis dans une synthèse : tout au long du mouvement, nous entendons des séquences rythmiques nettement formulées dans la partie de l'accordéon (quasi variations sur un rythme). Le même rythme peut aussi être entendu dans la relation des sections entre elles : 7–2–5.

Sofia Gubaidulina

De profundis pour accordéon classique solo (1978)

De profundis est une œuvre en un mouvement pour accordéon solo ; elle fut dédiée à Friedrich Lips qui la créa à Moscou en 1980. La pièce est la première que Gubaidulina écrivit en collaboration avec le virtuose de l'accordéon classique, Friedrich Lips, un homme qui a réformé en profondeur la technique de l'accordéon classique. Dans *De profundis*, Gubaidulina modifia jusqu'à rendre méconnaissable le son typique du bayan, un instrument rencontré souvent dans la musique folklorique russe.

De profundis se réfère à la version latine du célèbre psaume 130 : « Des profondeurs je crie vers toi, Seigneur. » Même si le contenu de ce psaume ne sert pas de thème ou de programme pour la composition, il reste symboliquement présent dans la musique. Une image de la douleur humaine « dans les profondeurs » est créée ; des sonorités de choral expriment des concepts tels que l'espérance, la confiance et la pitié ; et le concept fondamental de quelque chose qui s'élève « des profondeurs » se manifeste dans la direction de l'œuvre, passant du registre grave et sombre à la région tonale élevée et brillante. La musique est remplie de moments sonores expressifs pénétrants : le tremblement au début (en rythme libre), les glissandi plaintifs, vibrati battants, « sauts » abrupts de clusters sonores et la représentation naturaliste de « profonds soupirs » au moyen du soufflet de l'accordéon. Toutes ces sonorités sont festives ; elles font contraste à des groupes d'accords richement rembourrés et à une longue mélodie hymnique en une section qui s'étend tout au long du cours symbolique de la pièce – des profondeurs aux hauteurs radieuses.

De : Valentina Kholopova : « Sofia Gubaidulina – Putevoditel' po proizvedeniam », Moscou 1992

Et exspecto. Sonate pour accordéon classique solo (1985)

Comme *De profundis* et *Sieben Worte (Les sept paroles du Christ)*, *Et exspecto* est le résultat du travail artistique des collaborateurs Sofia Gubaidulina et Friedrich Lips.

Dans les cinq sections de la sonate, Gubaidulina se sert des différents moyens d'expression de l'accordéon classique : des clusters dynamiques et statiques, des sons de pistons, des accords de types et d'effets variés (c'est-à-dire des sons doux de choral, des accords festifs/hymniques), des passages rapides et orageux, des moments de toccata énergique, des tremolandi agités et ainsi de suite. Le compositeur est particulièrement fascinée par l'habilité de l'instrument à respirer – une faculté que ne partagent pas les instruments d'un orchestre symphonique. Dans ses cinq sections, *Et exspecto* renferme plusieurs respirations différentes : des variations rythmiques et de nuances ainsi que d'autres reliées à la couleur tonale et au registre.

De : Valentina Kholopova : « Sofia Gubaidulina – Putevoditel' po proizvedeniam », Moscou 1992

In Erwartung pour quatuor de saxophones et six percussionnistes (1994)

Cette œuvre est le résultat d'une commande de l'Institut de Concerts Suédois (Svenska Rikskonserter) pour le Quatuor de Saxophones Raschèr et l'Ensemble de Percussion Kroumata. Ces ensembles en donnèrent la première mondiale à Stockholm le 12 février 1994.

La combinaison de ces deux ensembles comme tels me donna l'idée d'une pièce avec une sorte d'action musico-théâtrale : l'attente et la rencontre.

J'avais deux procédés de génération sonore à ma disposition : le procédé le plus immédiat (la respiration des musiciens dans leur instrument à vent) et un indirect (la production du son au moyen de baguettes de tambour, d'archets, de balles de caoutchouc rebondissantes, etc. sur les instruments de percussion).

Malgré tous les contrastes entre ces deux procédés, il existe en même temps la possibilité de rencontre à un point commun. J'ai opté pour cette possibilité comme idée fondamentale du développement compositionnel : ce qui semble être un son similaire (un « *pizzicato* de saxophone » rappelle le son des blocs chinois) se développe graduellement en un contraste évident. Après avoir traversé une « région

dangereuse», nous arrivons finalement à une « communauté » naturelle authentique des instruments, à une « consonnance de couleur tonale » : les harmonies du saxophone en dialogue avec les flexatones et cymbales suspendues, tous deux joués avec des archets de contrebas. Des mélanges imprévisibles d'accords, mélanges de notes adjacentes de la gamme de sons métalliques sont produits par les caisses tridimensionnelles de métal de certains instruments de percussion et aussi par la forme courbée des anches des saxophones.

De cette façon, une sorte de développement des relations entre les spectres linéaires et non-linéaires est obtenu. Le spectre linéaire affecte la distance et l'opposition : le spectre non-linéaire affecte la similitude et l'unité. Le cours compositionnel de l'œuvre se déploie aussi dans l'attente de cette unité et, en effet, il en détermine la forme.

Sofia Gubaidulina

Geir Draugsvoll commença à jouer de l'accordéon à l'âge de 8 ans. Il obtint son diplôme au Conservatoire Royal Danois en 1992, après quoi il entreprit une carrière internationale, se produisant avec plusieurs orchestres majeurs. Il a collaboré étroitement avec maints compositeurs éminents et il a déjà donné la création d'un grand nombre d'œuvres nouvelles pour l'accordéon classique.

Arne Balk Møller a étudié le violon à la Hochschule für Musik und darstellende Kunst à Vienne. Il fut pendant quelques années premier violon de l'Orchestre Royal Danois et de la Deutsche Kammerphilharmonie à Bremen. Il poursuit une carrière de soliste et de chambriste comme membre du Quatuor à Cordes Danois.

Henrik Brendstrup a étudié le violoncelle à Copenhague avec Erling Bløndal Bengtsson et à Londres avec William Pleeth et Ralph Kirshbaum. Il fait partie du Quatuor à Cordes Danois et de l'Orchestre de Chambre de l'Europe. Il s'est produit en Europe comme soliste et chambriste, travaillant avec des artistes tels que Sándor Végh, András Schiff et Gidon Kremer.

Depuis sa formation en 1969, le **Raschèr Saxophone Quartet** s'est produit dans les salles de concert les plus importantes d'Europe, d'Asie et des États-Unis. L'ensemble poursuit une tradition établie dans les années 1930 par Sigurd Raschèr, le pionnier du saxophone classique et membre-fondateur du quatuor. La sonorité homogène unique de l'ensemble, sa virtuosité et ses interprétations dynamiques de musique aussi bien nouvelle qu'ancienne ont inspiré plus de trois cents compositeurs qui ont dédié des œuvres au quatuor. La combinaison du Quatuor Raschèr et de l'orchestre s'est également révélée fascinante ainsi que l'attestent plus de trente-cinq nouvelles œuvres et invitations de plusieurs des meilleurs orchestres au monde dont l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre de Paris, le BBC Symphony Orchestra ainsi que l'Orchestre philharmonique de Berlin. Le quatuor s'est produit en compagnie de nombreux interprètes et ensembles dont Christian Lindberg, l'Ensemble de percussions Kroumata et le Chœur de chambre de la RIAS. Des compositeurs tels Luciano Berio, Giya Kancheli, Mauricio Kagel, Philip Glass et Sofia Gubaidulina ont été invités à composer pour le Raschèr Saxophone Quartet.

www.rsq-sax.com

Depuis sa formation en 1978, **Kroumata** s'est fait reconnaître internationalement comme l'un des meilleurs ensembles de percussion du monde. Son agenda renferme de tout, des tournées et concerts partout au monde sur les scènes les plus en vues aux concerts pour familles, sur des scènes dans des parcs, apparitions à la télévision

ou aux célébrations des 750 ans de Stockholm. Grâce à ses nombreuses collaborations avec des compositeurs suédois et internationaux, le groupe a maintenant créé plus de 200 œuvres. Kroumata fait partie de Rikskonserter et, en plus d'être une fraction établie et populaire de la vie musicale en Suède, l'ensemble est l'un des plus importants ambassadeurs culturels de son pays à l'étranger. Kroumata a enregistré une vingtaine de disques compacts dont le premier CD à enregistrement digital de la Suède, « The Kroumata Percussion Ensemble » (BIS-CD-232) en 1983.

RECORDING DATA

Recording: [1–11] December 1994 at the Malmö Concert Hall, Sweden;
[12] October 1994 at Studio 2, Swedish Radio, Stockholm, Sweden
Producer: Robert von Bahr
Sound engineers: [1–11] Robert von Bahr; [12] Hans Kipfer
Equipment: [1–11] Neumann microphones; microphone amplifier by Didrik De Geer, Stockholm; Fostex D-20 DAT recorder
[12] Neumann microphones; Studer 961 mixer; Fostex D-20 DAT recorder; STAX headphones
Post-production: Editing: Robert von Bahr

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Sofia Gubaidulina, Valentina Kholopova
Translations: Andrew Barnett (English); Julius Wender (German); Arlette Lemieux-Chéné (French)
Front cover: Kenneth Bratthall, *Pi i kvadrat*
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

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
info@bis.se www.bis.se

BIS-710 © 1994 & © 1995, BIS Records AB, Åkersberga.

SOFIA GUBAIDULINA

© F. Hoffmann-La Roche Ltd

BIS-710

