

Chan 9717



SOFIA GUBAIDULINA

CHANDOS

GUBAIDULINA

Duo Sonata Quasi hoquetus
Concerto for Bassoon and Low Strings

Valeri Popov *bassoon*
Russian State Symphony Orchestra





Boosey & Hawkes

Sofia Gubaidulina

Sofia Gubaidulina (b. 1931)

- | | | |
|----------|---|-----------------|
| 1 | Duo Sonata
for two bassoons | 12:48 |
| 2 | Quasi hoquetus
for viola, bassoon and piano | 14:41 |
| | Concerto for Bassoon and Low Strings | 28:43 |
| 3 | Movement I (♩ = 84) | 10:18 |
| 4 | Movement II (♩ = 60) | 4:07 |
| 5 | Movement III | 6:12 |
| 6 | Movement IV (♩ = 76) | 3:17 |
| 7 | Movement V | 4:43 |
| | | TT 56:23 |

Valeri Popov bassoon

Mikhail Bochkov bassoon

Alexander Bakhchiyev piano

Natasha Gigashvili viola

Russian State Symphony Orchestra

Valeri Polyansky musical director

Pyotr Meshchaninov

Gubaidulina: Works for bassoon

A glance at the paths Gubaidulina took in her development as a composer will throw light on this series of works written for the bassoonist Valeri Popov. Sofia Gubaidulina was born in the Tatar Autonomous Republic on 24 October 1931 and attended the Kazan Conservatory before studying with Nikolay Peyko at the Moscow Conservatory. However, her studies were not as conformist as this official training may suggest; she acknowledges her music to have roots in the music of not only Scriabin but also Bartók, composers who, while being cursorily respected in Russian musical institutions in the 1950s, wrote music which was largely disregarded in the course of academic composition teaching. Perhaps a more important influence during these formative years were the private lessons Gubaidulina received, along with other composers including Schnittke and Denisov, from the Viennese-born Philip Herschkowitz, a pupil of Webern who then lived in Moscow. Herschkowitz's pupils were only permitted entrance to the classes through cash payment since he was a highly 'unofficial' composer and had no other source of income; he used examples only from the music of Bach,

Beethoven and, very occasionally, Mahler in his lessons. Despite this rigorous training, these same pupils seemingly – and only seemingly – abandoned tradition with their introduction to Russia in the 1960s of serial, aleatoric, sonoristic and collage techniques; they thus represented the first wave of modernism in Russian music since the 1920s when Scriabin's influence was still felt. Gubaidulina went on to work in the Moscow experimental electronic music studio (1969–70) before she was a member, alongside fellow-composers Suslin and Artyomov, of the influential ASTREA improvisation group (1975–81), but despite these radical credentials her music is not of the usual modernist mould. She feels that the need for 'spiritual renewal' should form the impetus behind composition and, broadly speaking, eschatological concerns play an important role in her conception of creation (as they had with Scriabin); the infiltration of the intonations of the traditional music of Central and Eastern Asia (no doubt bolstered by her own provenance) similarly distances her from the avant garde of Schnittke and Denisov and places her closer to Bartók.

When Bruno Bartolozzi published his

groundbreaking discoveries of methods for producing previously undreamt-of sounds on various woodwind instruments in *New Sounds for Woodwind* in 1967, many composers responded by writing works utilizing techniques for playing microtones and for producing more than one pitch at once which would previously have been considered unplayable. Bartolozzi consolidated players' solutions of the problems posed them by the avant garde of the 1960s and systemized them along with his own inventions; when his influential book reached Russia it had no less an effect than it had in Europe and elsewhere. The bassoonist Valeri Popov attracted the attention of Russian composers from the mid-1970s with his fluent mastery of these often highly demanding methods of sound production. The **Concerto for Bassoon and Low Strings** (1975) was the first work Gubaidulina wrote for Popov, who gave its first performance in Moscow the following year. She has described the structure of the piece thus:

the first, third and fifth movements represent sections of sonata form. The first movement is the exposition [in which the main material is first set out], the third the development [in which the previous themes are transformed] and the fifth is the recapitulation [where the themes return in their original state]. The second and fourth movements are intermezzi. The movements are

moreover linked together: the episode that ends the first movement also begins the third, and the fifth movement begins with the same material which concluded the third.

As with many of her works, small cells of material – themselves simple in character and which, in this case, are the series of seemingly aphoristic phrases heard at the very beginning on the bassoon – are built up into a mosaic-like texture of interrelationships which still retains the intonational character of its ingredients. This opening phrase contains all the elements of contrast and drama which permeate the five movements: an initial single note, followed by the alternation of adjacent pitches is juxtaposed with a bold gesture which sweeps across the entire register of the instrument. Gubaidulina achieves a remarkable range of colour and expression despite the use of what could be considered a very dark palette; the remarkable sense of theatricality results from her making structural use of the dramatic tension between the soloist and the strings.

The music of the **Duo Sonata** (1977) is almost implied by the title (a feature common to several Gubaidulina pieces): it is at once that of a sonata – with the evolved contrast of the themes – and equally that of a duo, in which the two performers act as a complement, rather than in opposition to each other. Gubaidulina dedicated this work and the

Concerto to Valeri Popov, and here she again employs the principles of sonata form but avoids actual conflict between the main themes which are nonetheless contrasting. The opening scale and tremolo motifs comprise the first theme; the second, while maintaining some characteristics of the first, appears to take as its starting point the contours of the Orthodox *kant* or chant. At the mid-point of the work, startling use is made of 'multiphonics' in which several pitches are produced at once; this produces a series of rich chords which lead back to opening material.

Quasi hoquetus is exemplary of Gubaidulina's effective use of silence punctuated by very bright sonorities and gives some insight to her own description of the inner world of her music as 'secret, hidden, even arcane'. Written in 1984 and scored for the unusual and hitherto unused combination of viola, bassoon and piano, it is dedicated to Popov along with the musicians with whom he gave its first performance (in Moscow, January 1985) – Alexander Bakhchiyev and Mikhail Tolpigo. Its title is derived from the medieval technique of 'hoketing', when the alternation of rests and notes in a number of single lines heard simultaneously results in overlapping and interlocking patterns. A single curve is created throughout the course of the work: the crystalline opening (with piano *arpeggi* and viola harmonics) is contrasted with a more

austere chorale figure on the piano. As further related elements are introduced, the music eventually achieves apocalyptic proportions in the last climax in which the pianist is instructed to perform a roudade of clusters – performed with the flat of the palm on the keys – descending the length of the keyboard.

© 1999 Jonathan Powell

Valeri Popov was born in Moscow in 1937. He studied at the Moscow Tchaikovsky Conservatory and joined the USSR State Symphony Orchestra in 1962. He won first prize in the all-Russian competition in 1963 and at the Budapest Audition two years later. In 1971, Valeri Popov was appointed to the faculty of the Moscow Conservatory where he is currently professor of bassoon and director of wind sections. Since 1988, Valeri Popov has focused his performance on solo repertoire where he appears with many orchestras. His recording credits include most of the bassoon repertoire from the baroque to Russian avant garde for various labels.

Mikhail Bochkov graduated from the Moscow Conservatory in 1984 and studied with Valeri Popov for his post-graduate degree. Since 1984 he has played with the Bolshoi Radio and Television Symphony Orchestra, the Athens State Symphony Orchestra and the

Moscow State Symphony Orchestra. He has performed as a soloist in Greece, France and Germany as well as broadcasting on Russian, Austrian and Greek radio. Since 1997 he has taught at the Moscow Conservatory.

Natalia Gigashvili graduated from the Moscow Conservatory in 1981. She has collaborated with a number of chamber and symphony orchestras including the Renaissance Orchestra and the Russian State Symphony Orchestra under Rozhdestvensky and Polyansky. She has toured the UK, Germany, Italy, Finland and Turkey, and since 1997 has been a member of the Russian Philharmonia. She now divides her time between orchestral activities, teaching and chamber playing. She performed Gubaidulina's *Quasi hoquetus* at the 1995 Valencia Festival.

Alexander Bakhchiyev studied at the Moscow Conservatory under Professor L. Oborin and was a prize winner at the 1951 International Competition in Berlin. Since then he has performed and recorded as a soloist and

orchestral player with many chamber and symphony orchestras. He has given a number of premieres, including *Quasi hoquetus*, and for more than twenty years has performed duets with Professor E. Sorokina. Since 1990 he has taught chamber music at the Moscow Conservatory.

The **Russian State Symphony Orchestra**, or Soviet Philharmonic Orchestra as it was originally called, was formed by the conductor Gennady Rozhdestvensky. It has made numerous concert tours throughout Russia, Europe, the USA and Japan and has performed alongside many world-famous musicians and conductors including Yehudi Menuhin, Nikolai Petrov, Yuri Bashmet, Vladimir Spivakov and Zubin Mehta.

Since 1992 the orchestra has been conducted by Valeri Polyansky and has given innumerable concerts together with the Russian State Symphonic Cappella. In that same year the Orchestra toured the USA, Canada, Germany, Spain, Italy, Austria, Japan and Taiwan.

Gubaidulina: Werke für Fagotte

Zur Aufhellung dieser für den Fagottisten Waleri Popow entstandenen Werke lohnt sich ein Blick auf den Entwicklungsweg der Komponistin. Sofia Gubaidulina wurde am 24. Oktober 1931 in der Tatarischen Republik geboren und besuchte das Konservatorium von Kasan, bevor sie ihr Studium bei Nikolai Pejko am Moskauer Konservatorium fortsetzte. So konform, wie dieser Werdegang vermuten lassen könnte, war ihre Ausbildung hingegen nicht. Sie selbst bekennt sich zu musikalischen Wurzeln in den Werken von Skrjabin und sogar Bartók – Komponisten also, die von den russischen Musikinstitutionen der fünfziger Jahre zwar geduldet, im akademischen Kompositionsunterricht jedoch vielfach übergangen wurden. Ein bedeutsamerer Einfluß in diesen entscheidenden Jahren dürfte somit eher von dem Privatunterricht ausgegangen sein, den Gubaidulina neben anderen Komponisten, wie Schnittke und Denissow, von Philip Herschkowitz erhielt, einem in Wien gebürtigen Schüler Weberns, der nun in Moskau lebte. Herschkowitz nahm nur solche Schüler auf, die ihm ihre Stunden bar bezahlen konnten, denn als nicht-linientreuer Komponist blieben ihm alle anderen Einkommensquellen verschlossen; ihm

dienten alleine die Werke von Bach und Beethoven, in Ausnahmefällen vielleicht auch einmal Mahler, als Unterrichtsmaterial. Trotz dieser strengen Disziplin schienen (und es hatte nur den Anschein) diese Nachwuchskomponisten der Tradition den Rücken zu kehren, als sie in den sechziger Jahren völlig neue Kompositionsarten bekannt machten: serielle Musik, Aleatorik, Sonoristik und Collage. Damit bildeten sie die erste modernistische Welle in der russischen Musik seit den zwanziger Jahren, als der Einfluß Skrjamins noch nachhallte. Gubaidulina wandte sich nun der Arbeit in dem experimentell-elektronischen Musikstudio Moskau zu (1969/70) und gründete zusammen mit den Komponisten Wjatscheslaw Artjomow und Viktor Suslin die einflußreiche Improvisationsgruppe ASTREJA (1975–81). Doch bei allen radikalen Attributen entspricht die Musik Gubaidulinas nicht dem gewohnten modernistischen Schema. Die treibende Kraft einer Komposition muß nach ihrer Überzeugung die Notwendigkeit der "spirituellen Erneuerung" sein, und eschatologische Belange im weitesten Sinne spielen eine wichtige Rolle in ihrem Verständnis des Schöpfungsprozesses (wie ja

auch bei Skrjabin). Zugleich distanzieren sie aber auch die einfließenden Intonationen traditioneller Musik aus dem zentral- und ostasiatischen Kulturraum (zweifellos mit erklärbar durch ihre eigene tatarische Abstammung) von Avantgardisten wie Schnittke und Denissow und rücken sie näher an Bartók heran.

Als Bruno Bartolozzi 1967 in seinem Buch *New Sounds for Woodwind* bahnbrechende Entdeckungen im Hinblick auf Methoden zur Erzeugung bislang nicht vorstellbarer Klänge auf verschiedenen Holzblasinstrumenten veröffentlichte, reagierten viele Komponisten mit Werken, in denen die Möglichkeiten der Mikrotonerzeugung und Multitonalität auf eine Art und Weise ausgeschöpft wurden, die man früher als unspielbar abgelehnt hätte. Bartolozzi konsolidierte die von den Interpreten gefundenen Lösungen für die in den sechziger Jahren von den Avantgardisten gestellten Probleme und systematisierte sie neben seinen eigenen Erfindungen. Als sein im Westen bereits vielbeachtetes Buch auch Rußland erreichte, sorgte es dort für nicht minder große Aufregung. Der Fagottist Waleri Popow machte ab Mitte der siebziger Jahre die russischen Komponisten mit seiner glänzenden Beherrschung dieser oft äußerst herausfordernden Klangerzeugungsmethoden auf sich aufmerksam. Das **Konzert für Fagott und tiefe Streicher** (1975) war das erste

Werk, das Gubaidulina für Popow komponierte. Sie selbst erklärt die Struktur dieses Stückes, das von Popow im Jahr darauf in Moskau uraufgeführt wurde, so:

Der erste, dritte und fünfte Satz stellen Teile der Sonatenform dar. Der erste Satz ist die Exposition [die erste Präsentation der Hauptthemen], der dritte die Durchführung [Verarbeitung der vorgestellten Themen], und der fünfte ist die Reprise [Rückkehr der Themen in ihren ursprünglichen Zustand]. Der zweite und vierte Satz sind Intermezzi. Darüber hinaus sind die Sätze miteinander verbunden: Die Episode zum Abschluß des ersten Satzes leitet auch den dritten ein, und der fünfte Satz beginnt mit dem gleichen Stoff, der den dritten beendete.

Wie so oft in ihren Werken werden hier kleine Stoffzellen – von sich aus schlicht und in diesem Fall eine Reihe anscheinend aphoristischer Phrasen, die ganz am Anfang vom Fagott zu hören sind – zu einer mosaikartigen Beziehungsstruktur aufgebaut, ohne den Intonationscharakter ihrer Bestandteile zu verlieren. Diese Eröffnungsphrase enthält bereits alle kontrastierenden und dramatischen Elemente, die dann die fünf Sätze durchdringen: Einer einzelnen Note zu Beginn, der benachbarte Tonhöhen alternierend folgen, wird eine kühne, über das gesamte Register des Instruments streichende Geste gegenübergestellt. Ungeachtet ihrer eigentlich sehr düsteren

Palette gelingt Gubaidulina eine bemerkenswerte Farb- und Ausdrucksvielfalt; die erstaunlich theatralische Stimmung ist der strukturellen Nutzung der dramatischen Spannung zwischen dem Solisten und den Streichern zu verdanken.

Die **Duosonate für zwei Fagotte** (1977) erklärt sich – wie so manche Werke Gubaidulinas – musikalisch fast alleine schon durch ihren Titel: Es handelt sich um eine Sonate mit der von dieser zu erwartenden Entwicklung kontrastierender Themen, zugleich aber auch um ein Duo, in dem die beiden Interpreten nicht als Kontrahenten auftreten, sondern sich gegenseitig ergänzen. Dieses Werk ist ebenso wie das Konzert Waleri Popow gewidmet. Unter prinzipieller Beachtung der Sonatenform vermeidet Gubaidulina direkte Konflikte zwischen den Hauptthemen, die dennoch miteinander kontrastieren. Die einleitenden Skalen- und Tremolomotive bilden das erste Thema; das zweite hält zwar an einigen Merkmalen des ersten fest, scheint aber von den Konturen des orthodoxen *Kant* auszugehen. Mitten im Werk werden durch clusterartige Tonhöhenkombinationen verblüffende multiphone Effekte hervorgerufen. Daraus entsteht eine Reihe reichhaltiger Akkorde, die zum Ausgangsstoff zurückführen.

Quasi hoquetus ist typisch für den bei Gubaidulina so wirkungsvollen Einsatz der

durch strahlende Klänge akzentuierten Stille und erleichtert das Verständnis ihrer eigener Beschreibung ihrer inneren musikalischen Welt als "heimlich, verborgen, ja rätselhaft". Das 1984/85 entstandene Werk für die ungewöhnliche und vorher nie erlebte Besetzung von Viola, Fagott und Klavier ist wiederum Popow sowie Michail Tolpigo und Alexander Bachtischjew, seinen beiden Mitspielern bei der Uraufführung (Moskau, Januar 1985), gewidmet. Der Titel bezieht sich auf eine im Mittelalter gepflegte Setzweise, bei der Stimmen gegenseitig abwechselnd und pausierend einzelne Töne oder Tonfolgen vortrugen; der gleichzeitige Vortrag mehrerer Stimmen führt zu Überlappungen und Verschränkungen. Durch das gesamte Werk spannt sich ein einzelner Bogen: Der kristallklaren Eröffnung (mit Arpeggien vom Klavier und Obertönen von der Viola) wird eine asketischere Chorfigur auf dem Klavier gegenübergestellt. Mit der Einführung weiterer verwandter Elemente nimmt die Musik allmählich apokalyptische Formen an, und auf dem abschließenden Höhepunkt löst der Pianist mit flacher Hand auf die Tastatur schlagend eine Clusterlawine aus, die über die gesamte Tastatur niederschlägt.

© 1999 Jonathan Powell
Übersetzung: Andreas Klatt

Waleri Popow wurde 1937 in Moskau geboren. Er studierte am Moskauer Tschaikowski-Konservatorium und trat 1962 ins Staatliche Sinfonieorchester der UdSSR ein. Er gewann 1963 bei einem russischen Wettbewerb und zwei Jahre später beim Budapester Musikwettbewerb den ersten Preis. 1971 wurde Waleri Popow in den Lehrkörper des Moskauer Konservatoriums aufgenommen, wo er heute noch als Professor für Fagott und Leiter des Fachbereichs Blasinstrumente tätig ist. Seit 1988 konzentriert Popow seine Interpretationen auf das Solorepertoire und tritt mit zahlreichen Orchestern auf. Er hat für verschiedene Schallplattenfirmen fast das gesamte Fagottrepertoire vom Barock bis zur russischen Avantgarde eingespielt.

Michail Botschkow ging 1984 vom Moskauer Konservatorium ab und studierte bei Waleri Popow weiter. Seit 1984 hat er mit dem Bolshoi-Rundfunk- und Fernsehsinfonieorchester, dem Staatlichen Sinfonieorchester Athen und dem Staatlichen Sinfonieorchester Moskau gespielt. Er ist als Solist in Deutschland, Griechenland und Frankreich aufgetreten und hat im russischen, österreichischen und griechischen Rundfunk gespielt. Seit 1997 unterrichtet er am Moskauer Konservatorium.

Natalia Gigaschwili ging 1981 vom

Moskauer Konservatorium ab. Sie ist mit verschiedenen Kammerensembles und Sinfonieorchestern aufgetreten, u.a. dem Renaissance-Orchester und dem Russischen Staatssinfonieorchester unter der Leitung von Roschdestwenski und Poljanski. Gastspielreisen haben sie nach Deutschland, Großbritannien, Italien, Finnland und in die Türkei geführt, und seit 1997 ist sie Mitglied der Russischen Philharmonie. Neben der orchester- und kammermusikalischen Tätigkeit unterrichtet sie auch. 1995 führte sie Gubaidulinas *Quasi hoquetus* auf den Festspielen von Valencia auf.

Alexander Bachtischjew studierte am Moskauer Konservatorium bei Prof. L. Oborin und ging 1951 als Preisträger aus dem Internationalen Klavierwettbewerb von Berlin hervor. Seitdem ist er als Solist und Orchesterspieler in Konzerten und Schallplattenaufnahmen mit zahlreichen Kammerensembles und Sinfonieorchestern aufgetreten. Er hat mehrere Uraufführungen gegeben, darunter *Quasi hoquetus*, und tritt seit über 20 Jahren im Duo mit Prof. E. Sorokina auf. Seit 1990 unterrichtet er Kammermusik am Moskauer Konservatorium.

Das **Russische Staatssinfonieorchester**, ehemals das Sowjetische Philharmonische Orchester, wurde von dem Dirigenten Gennadi

Roschdestwenski gegründet. Es hat zahlreiche Konzertreisen in Rußland, Europa, den USA und Japan unternommen und ist mit vielen weltberühmten Solisten und Dirigenten wie Yehudi Menuhin, Nikolai Petrow, Yuri Baschmet, Vladimir Spivakow und Zubin Mehta aufgetreten.

Seit 1992 steht das Orchester unter der Leitung von Valeri Poljanski und hat in dieser Zeit viele Konzerte mit der Russischen Staatssinfonie-cappella gegeben. Im selben Jahr war das Orchester in den USA, Kanada, Deutschland, Spanien, Italien, Österreich, Japan und Taiwan auf Tournee.

Goubaïdoulina: L'œuvres pour basson

Un coup d'œil aux différentes étapes de l'évolution de la carrière de compositeur de Sofia Goubaïdoulina met en lumière cette série d'œuvres écrites pour le bassoniste Valeri Popov. Sofia Goubaïdoulina est née dans la République autonome tatare, le 24 octobre 1931; elle a fait ses études au Conservatoire de Kazan, puis au Conservatoire de Moscou, où elle a travaillé avec Nikolai Peiko. Néanmoins, ses études ne sont pas aussi conformistes que cette formation officielle pourrait le laisser penser; elle reconnaît que sa musique tire ses racines non seulement de celle de Scriabine, mais également de celle de Bartók, compositeurs qui, tout en jouissant en apparence d'un certain respect au sein des institutions musicales russes dans le courant des années cinquante, ont écrit une musique dont on n'a pratiquement pas tenu compte dans l'enseignement académique de la composition. Au cours de ces années de formation, Goubaïdoulina a peut-être été soumise à une influence plus importante lorsqu'elle a suivi, avec d'autres compositeurs comme Schnittke et Denisov, les cours privés du Viennois Philip Herschkowitz, un élève de Webern, qui vivait alors à Moscou. Les élèves de Herschkowitz n'avaient la possibilité de

suivre ses cours qu'en payant leurs leçons comptant, car c'était un compositeur totalement en marge des courants officiels, qui n'avait aucune autre source de revenus. Dans ses cours, il utilisait exclusivement des exemples de la musique de Bach, de Beethoven et, très occasionnellement, de Mahler. Malgré cette formation rigoureuse, ces mêmes élèves ont en apparence – et seulement en apparence – abandonné la tradition en introduisant en Russie dans les années soixante les techniques sérielles, la musique aléatoire, le sonorisisme et le collage; ils ont ainsi représenté la première vague de modernisme dans la musique russe depuis les années vingt, où l'influence de Scriabine se ressentait encore. Sofia Goubaïdoulina a continué à travailler dans le studio de musique électronique expérimentale de Moscou (1969–1970), avant de devenir membre, aux côtés de compositeurs comme Victor Souline et Viatcheslav Artiomov, du groupe influent Astrea (improvisation collective sur instruments traditionnels, 1975–1981). Néanmoins, malgré ces références radicales, sa musique n'est pas coulée dans le moule moderniste habituel. Elle ressent le besoin d'un "renouveau spirituel", qui doit former l'impulsion de ce qui se trouve

en amont de la composition et, d'une façon générale, les questions eschatologiques jouent un rôle important dans sa conception de la création (comme ce fut le cas pour Scriabine); le recours aux intonations de la musique traditionnelle d'Asie centrale et orientale (sans aucun doute étayée par ses propres origines) la sépare également de l'avant-garde de Schnitke et de Denisov et la rapproche de Bartók.

En 1967, lorsque Bruno Bartolozzi a publié, dans son ouvrage *New Sounds for Woodwind*, ses découvertes et innovations en matière de production sonore, découvertes auxquelles personne n'aurait jamais rêvé auparavant à propos des bois, de nombreux compositeurs s'en sont fait l'écho en écrivant des œuvres qui requièrent une technique permettant de jouer des micro-intervalles et de produire plusieurs sons à la fois, ce qui aurait été jugé injouable auparavant. Bartolozzi a consolidé pour les instrumentistes les solutions aux problèmes que leur posait l'avant-garde des années soixante et les a systématisées avec ses propres inventions; lorsque ce livre essentiel est parvenu en Russie, il a eu autant d'effet qu'en Europe et dans le reste du monde. Le bassoniste Valeri Popov a attiré l'attention des compositeurs russes du milieu des années soixante-dix par sa parfaite maîtrise de ces méthodes de production sonore souvent très exigeantes.

Le Concerto pour basson et instruments à cordes graves (1975) est la première œuvre que Goubaïdoulina ait écrite pour Popov; il l'a créée à Moscou l'année suivante. Elle a décrit ainsi la structure de cette œuvre:

Les premier, troisième et cinquième mouvements représentent des sections de forme sonate. Le premier mouvement est l'exposition [dans laquelle le matériel principal est tout d'abord exposé], le troisième le développement [où les thèmes antérieurs sont transformés] et le cinquième est la réexposition [où les thèmes reviennent sous leur forme originale]. Les deuxième et quatrième mouvements sont des intermezzi. Les mouvements sont en outre liés entre eux: l'épisode qui conclut le premier mouvement amorce également le troisième, et le cinquième mouvement commence avec le même matériel que celui qui conclut le troisième.

Comme dans beaucoup de ses œuvres, le matériel se compose de petites cellules de caractère simple et qui, dans ce cas, constituent la série de phrases en forme d'aphorismes exposées au tout début par le basson. Ces cellules s'insèrent dans une structure en mosaïque à base de corrélations qui conserve néanmoins le caractère d'intonation de ses ingrédients. Cette phrase initiale contient tous les éléments de contraste et de drame qui imprègnent les cinq mouvements: une seule note initiale, suivie de l'alternance de sons adjacents, est juxtaposée

à un mouvement audacieux qui balaye tout le registre de l'instrument. Goubaïdoulina obtient une remarquable gamme de couleurs et d'expressions, malgré l'emploi d'une palette qui pourrait être jugée très sombre; l'extraordinaire sens théâtral résulte de l'usage structurel qu'elle fait de la tension dramatique entre le soliste et les instruments à cordes.

La musique de la **Sonate en duo** (1977) est presque sous-entendue dans le titre (trait commun à plusieurs œuvres de Goubaïdoulina): c'est en même temps une sonate – avec le contraste développé des thèmes – et un duo, dans lequel les deux interprètes s'adressent des compliments au lieu de s'opposer l'un à l'autre. Goubaïdoulina a dédié cette œuvre ainsi que le Concerto à Valeri Popov; ici encore, elle applique les principes de la forme sonate, mais évite un conflit réel entre les principaux thèmes, qui sont néanmoins contrastés. Les motifs initiaux en forme de gammes et de trémolos comprennent le premier thème; tout en conservant certaines caractéristiques du premier, le second thème semble prendre pour point de départ les contours du *kant*, de la psalmodie orthodoxe. Au milieu de l'œuvre, Goubaïdoulina fait un usage saisissant des sons multiphoniques (production simultanée de plusieurs sons par le même instrument); cette pratique produit une série de riches accords qui ramènent au matériel initial.

Quasi hoquetus est typique de l'efficacité avec laquelle Goubaïdoulina emploie le silence ponctué par des sonorités très brillantes et donne un aperçu de sa propre description du monde intérieur de sa musique: "secret, caché, même occulte". Composée en 1984 et écrite pour une combinaison instrumentale inhabituelle et jusqu'alors inutilisée (alto, basson et piano), cette œuvre est dédiée à Popov ainsi qu'aux musiciens avec lesquels il l'a créée à Moscou, en janvier 1985. Alexandre Bakhtchiev et Mikhaïl Tolpïjgo. Le titre provient de la technique médiévale du "hoquet", où l'alternance de silences et de notes dans un certain nombre de lignes individuelles simultanées aboutit à des schémas qui se chevauchent et s'emboîtent les uns dans les autres. Une seule courbe embrasse l'ensemble de l'œuvre: le début cristallin (avec des arpèges au piano et des harmoniques à l'alto) est contrasté par une figure chorale plus austère au piano. D'autres éléments apparentés sont introduits et la musique prend finalement des proportions apocalyptiques dans le dernier sommet, où le pianiste doit exécuter une glissade de clusters – avec le plat de la paume sur les touches – descendant sur toute la longueur du clavier.

© 1999 Jonathan Powell

Traduction: Marie-Stella Pâris

Valeri Popov est né à Moscou en 1937. Il fit ses études au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou, puis devint membre de l'Orchestre d'Etat d'URSS en 1962. En 1963, il remporta un premier prix lors du concours national d'Union Soviétique, ainsi qu'au concours de Budapest de 1965. En 1971, Valeri Popov fut nommé professeur au Conservatoire de Moscou où il enseigne toujours le basson, et est également directeur du département des instruments à vent. Depuis 1988, il se consacre principalement au répertoire solo, et se produit avec de nombreux orchestres. Sa discographie (pour différents labels) comporte la plupart des œuvres pour basson du répertoire baroque à la musique russe d'avant-garde.

Mikhaïl Bochkov est sorti diplômé du Conservatoire de Moscou en 1984 et a poursuivi ses études supérieures avec Valeri Popov. Depuis 1984, il joue avec le Bolshoi orchestre symphonique de la radio et télévision russe, l'Orchestre symphonique d'Etat d'Athènes et l'Orchestre symphonique d'Etat de Moscou. Il joue en soliste en Grèce, en France et en Allemagne et se produit sur les antennes des radios russe, autrichienne et grecque. Depuis 1997, il enseigne au Conservatoire de Moscou.

Natalia Guigachvili a reçu son diplôme du Conservatoire de Moscou en 1981. Elle a

travaillé avec un certain nombre de formations de musique de chambre et d'orchestres symphoniques, notamment l'Orchestre renaissance et l'Orchestre symphonique de l'état russe sous la direction de Rozdestvensky et de Polyansky. Elle a fait des tournées au Royaume-Uni, en Allemagne, en Italie, en Finlande et en Turquie et, depuis 1997, est membre de la Philharmonie russe. Désormais, elle partage son temps entre ses activités au sein de l'orchestre, l'enseignement et la musique de chambre. En 1995, elle a joué *Quasi hoquetus* au Festival de Valence, en Espagne.

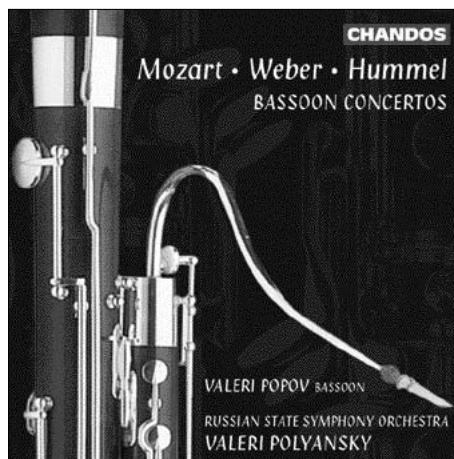
Alexandre Bakhtchiev a fait ses études au Conservatoire de Moscou avec Lev Oborin; il a reçu un prix au Concours international de Berlin en 1951. Depuis lors, il joue et enregistre en soliste et comme musicien d'orchestre avec de nombreux ensembles de chambre et orchestres symphoniques. Il a créé un certain nombre d'œuvres, notamment *Quasi hoquetus*, et, depuis plus de vingt ans, il joue en duo avec E. Sorokina. Depuis 1990, il enseigne la musique de chambre au Conservatoire de Moscou.

L'**Orchestre symphonique de l'état russe** (ou l'Orchestre philharmonique soviétique, comme il s'appelait auparavant) a été créé par Gennady Rozhdestvensky. Il a donné de

nombreux concerts un peu partout en Russie, en Europe, aux Etats-Unis, au Japon. D'autre part, de nombreux musiciens et chefs d'orchestre, de réputation mondiale, se sont produits avec lui, notamment Yehudi Menuhin, Nikolai Petrov, Yuri Bashmet, Vladimir Spivakov et Zubin Mehta.

Depuis 1992, l'orchestre, placé sous la direction de Valeri Polyansky, donne de nombreux concerts en compagnie du chœur a cappella du même nom. Cette année l'orchestre a effectué des tournées aux Etats-Unis, au Canada, en Allemagne, en Espagne, en Italie, en Autriche, au Japon et à Formose (Taïwan).

Also available



**Bassoon Concertos by
Mozart, Weber & Hummel
CHAN 9656**

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, United Kingdom. E-Mail: chandosdirect@chandos-records.com Website: www.chandos-records.com

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Producer Valeri Polyansky
Sound engineer Igor Verprintsev
Assistant engineer Elena Buneeva
Recording venue Studio Mosfilm; 1998 (*Duo Sonata*): Great Hall of the Moscow Conservatoire; 1995 (*Quasi hoquetus*) & 1991 (Concerto)
Front cover Photograph by Andreas Rentsch (© Images Colour Library, London)
Back cover Photograph of Sofia Gubaidulina courtesy of Boosey & Hawkes Ltd
Design Sean Coleman
Booklet typeset by Dave Partridge
Booklet editor Richard Denison
Copyright H. Sikorski
© 1999 Chandos Records Ltd
© 1999 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England
Printed in the EU

CHANDOS
CHAN 9717

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9717

Sofia Gubaidulina (b. 1931)

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | Duo Sonata
for two bassoons | 12:48 |
| 2 | Quasi hoquetus
for bassoon, piano and viola | 14:41 |
| | Concerto for Bassoon and Low Strings | 28:43 |
| 3 | Movement I (♩ = 84) | 10:18 |
| 4 | Movement II (♩ = 60) | 4:07 |
| 5 | Movement III | 6:12 |
| 6 | Movement IV (♩ = 76) | 3:17 |
| 7 | Movement V | 4:43 |
| | TT 56:23 | |

Valeri Popov bassoon

Mikhail Bochkov bassoon

Alexander Bakhchiyev piano

Natasha Gigashvili viola

Russian State Symphony Orchestra

Valeri Polyansky musical director

Pyotr Meshchaninov

DDD

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

(LC) 7038

© 1999 Chandos Records Ltd. © 1999 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

CHANDOS
CHAN 9717