

GULDA

— plays —

MOZART & GULDA

BR
KLASSIK



FRIEDRICH GULDA (Klavier / piano)

WOLFGANG AMADEUS MOZART 1756–1791

- 01 Rondo für Klavier und Orchester A-Dur, KV 386 8:09
Rekonstruktion: Alfred Einstein
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
Leopold Hager (Dirigent / conductor)

FRIEDRICH GULDA 1930–2000

- 02 Improvisation 1 3:46

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Klaviersonate C-Dur, KV 330

- 03 Allegro moderato 4:52
04 Andante cantabile 5:28
05 Allegretto 4:05

FRIEDRICH GULDA

- 06 Improvisation 2 5:57
07 Übungsstück Nr. 1 aus „Play Piano Play“ 7:16
08 Aria aus „Suite for Piano, E-Piano and Drums“ 5:26

WOLFGANG AMADEUS MOZART

- 09 Rondo für Klavier und Orchester D-Dur, KV 382 9:37
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
Leopold Hager (Dirigent / conductor)

Total time 54:36

Live-Aufnahme / Live recording Track 1 + 9: München, Herkulesaal der Residenz, 04.10.1969
Tonmeister / Recording Producer: Friedrich Welz

Live-Aufnahme / Live recording Track 2 – 8: München, Deutsches Museum, 27.06.1982

Postproduction: Marie-Josefin Melchior

Mastering Engineer: Christoph Stickle

Publisher: Mozart Rondo, KV 386 © Schott Music GmbH & Co. KG; Rondo, KV 382 © Breitkopf & Härtel KG
Fotos / Photography: Cover © Foto Sessner, Dachau

Design / Artwork: Huber Kommunikation, www.huber-kommunikation.de

Editorial: Thomas Becker

Eine CD-Produktion der BRmedia Service GmbH. © + © 2017 BRmedia Service GmbH

FRIEDRICH GULDA

Der Komponist Wolfgang Amadeus Mozart gehörte sicherlich zu den „Hausgöttern“ des Wiener Pianisten Friedrich Gulda. Immer wieder hat er dessen Werke in seine Konzerte integriert und eingespielt. Und immer war ihm auch daran gelegen, seinem Publikum zu erklären, was das Besondere an diesen wunderbaren Werken ist. Dabei überwand er Genregrenzen, eine seiner Stärken. Immerhin hatte dieser klassische Pianist bereits in jungen Jahren erfolgreich in Jazz-Bands gespielt und war immer daran interessiert, dem Publikum vor Augen und Ohren zu führen, dass es keine Abgrenzungen zwischen Musikstilen gibt, wenn es nur gute Musik ist, die ehrlich und mit Wissen gespielt wird. Am 27. Juni 1982 trat Gulda wieder einmal beim Münchner Klaviersommer auf. Als Partner dieses Konzerts war der Jazz-Pianist Chick Corea mit von der Partie. Die Zusammenarbeit dieser beiden Pianisten ist auf Tonträger als „The Meeting“ dokumentiert. Aber bislang war der erste Teil dieses Konzerts nicht verfügbar, sondern nur der bekannte zweite. Und gerade diese erste Hälfte des Konzerts, die Gulda allein gestaltete, war u. a. Mozart gewidmet – so wie es Gulda gerne hielt, denn immerhin wusste er, dass auch Mozart gerne improvisierte und Grenzen zu überwinden imstande war. Er nutzte Mozart also quasi als wunderbaren Einstieg in die Welt der Jazz-Improvisation ...

Doch zuerst ist auf dieser CD dann doch der pure Mozart zu hören, ausgerechnet mit den eher selten erklingenden Rondo für Klavier und Orchester in A-Dur KV 386 und D-Dur KV 382, die die Aufnahme einrahmen. Es handelt sich um eine Einspielung aus dem Jahr 1969 mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Beide Rondo sind Sätze, die ursprünglich für Klavierkonzerte geschrieben wurden, Sätze, die aber auch in ihrer Singularität ohne den Satzzusammenhang der Klavierkonzerte nichts von ihrer Strahlkraft verlieren.

Beide Rondo stammen aus dem Jahr 1782. Das Rondo A-Dur KV 386 war wohl ursprünglich als Schlusssatz für das im selben Jahr komponierte Klavierkonzert A-Dur KV 414 vorgesehen. Doch Mozart hatte dann die Eingebung, dass diese Konzerte „sowohl bey großem Orchestre mit blasenden Instrumenten, als auch nur a quattro, nämlich mit 2 Violinen, 1 Violen, und Violoncello“ aufzuführen sein sollten. Da dieser Entschluss allerdings erst nach der Fertigstellung des Konzerts A-Dur gefallen zu sein scheint, musste das ursprünglich geplante Rondo A-Dur dem neuen Finalsatz Platz machen, da der Originalsatz, eben das Rondo A-Dur KV 386, neben den zwei Violinen und Viola, mit einem Solocello und einer zusätzlichen Bassstimme besetzt ist und somit nicht „a quattro“, also mit Streichquartett zu spielen ist. Was mit diesem dann als „Rondo“ als Einzelsatz geblieben ist, ist ein wunderbarer Klavierkonzertsatz,

der ein wenig ernster und verhaltener daherkommt als der eher übermütig erklingende Schlusssatz des Klavierkonzerts selbst. Dennoch, gerade die Färbung der Blasinstrumente ist hier so wunderbar mit dem Klavierpart gekoppelt, dass es ein großartiges Werk ist.

Das Rondo D-Dur KV 382 ist ein listigerweise als Rondo bezeichneter Variationensatz, der Veränderungen über ein Thema zeigt, das an Simplizität kaum zu überbieten ist. Doch genau das mochte Gulda, der ebenso wie Mozart auf geniale Weise ein Schalk war. Mozart hatte dieses simple Thema geradezu als Kontrast für seine mit vielen Feinheiten gespickten variativen Behandlungen benötigt – gleichsam um dem Publikum vor Augen zu führen, zu welcher grandioser kompositorischer Behandlung einer solch einfachen Melodie er in der Lage war. Es ist eine Art von Bauernfängerei, die der Komponist da begeht. 1782 hat er diesen als Rondo bezeichneten Satz anstelle des ursprünglich komponierten Finalsatzes dem 1773 komponierten „ersten wahren“ Klavierkonzert aus seiner Feder in D-Dur KV 175 einverleibt, da ihm das originale Finale zu gelehrt und galant erschien. Das Publikum dankte es ihm, und das Konzert wurde mit dem neuen Schlusssatz zu einem „Ohrwurm“. Gulda liebte diese feinnervigen und geschickten Kompositionstechniken Mozarts, kamen sie doch nicht nur seiner Sicht auf die Musik entgegen, sondern auch seinem Spielstil, der in seiner kaum zu beschreibenden Art dem Publikum auch immer mit einem Schmunzeln die lange Nase zeigt.

Und wie hier Gulda mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Leopold Hager interagiert, ist typisch für den famosen Pianisten. Spürbar integriert er den Klavierklang in den des Orchesters, verbindet aber auch seine Ansichten über Agogik und dynamische Feinheiten des Klavierparts mit dem Orchester. Sprühend vor Freude, feinsinnig arbeitet Gulda sich am Klanggeschehen entlang, ohne dass auch nur die kleinste Mühe im Spiel zu erkennen wäre. Mozarts vermeintliche Einfachheit verbindet Gulda mit der Finesse eines grandios spielenden, aber verschmitzten Interpreten.

Der größte Anteil dieser Einspielung gehört dann aber Guldas genialer Verbindung von einem klassischen Werk mit seiner Improvisationskunst. Ja, es sind tatsächlich über 40 Minuten, die Friedrich Gulda da solistisch spielt. Kann das sein, denn die Mozart-Sonate C-Dur KV 330 dauert doch nur ca. 14 Minuten? Nun, Gulda befand sich in einem Konzert mit Chick Corea, mit dem er den Abend teilen wollte. Aber einer von beiden sollte ja nun einmal beginnen. Gulda wollte dies nicht eigenmächtig entscheiden, und so warf er vor Publikum eine Münze, und die entschied, dass er selbst das Konzert beginnen sollte, bevor dann Corea seinen Part spielte. Aber nun einfach eine Mozart-Sonate in einem Konzert mit Chick Corea abzuliefern, war dem

Allrounder am Klavier zu billig. Also setzte er sich ans Instrument und begann zu improvisieren. Und dies auf eine Art und Weise, die so gar nicht an Mozart erinnert. Was er da spielt? Nun, sicherlich hat Gulda hier mit dem Wissen des Publikums spielen wollen, denn er macht unendlich viele Anleihen bei Werken aus unterschiedlichen Stilen. Dabei durchmisst er die Weite aller Klangfacetten des Flügels, findet von einfachen im Diskant wie im Hintergrund fortlaufenden Melodien von großer Schönheit bis hin zu fast brachialen Klangkaskaden im Bass. Er spielt nicht nur mit dem Instrument, sondern er spielt mit dem Klang, nähert sich über alle Stufen der Inspiration des Moments dann doch Mozart an und steigt schließlich fast unvermittelt in den ersten Satz der Sonate C-Dur KV 330 ein. Dabei schwebte Gulda vielleicht auch die dunkle Vorgeschichte aus der Zeit der Entstehung der Sonatentrias KV 330–332 vor. Immerhin hatte Mozart im Jahr vor dem Entstehen dieser Sonaten, 1784, erleben müssen, wie seine Frau Constanze ihren ersten Sohn Raimund Leopold am 17. Juni zur Welt brachte und wie dieser bereits zwei Monate später verstarb. Die beiden Sonaten KV 331 und 332 sind entsprechend dieser Lebensumstände weitaus dunkler gefärbt, entstanden sie doch zeitlich auch vor der C-Dur-Sonate. Diese letzte Sonate der Trias aber lässt nun nichts mehr von den ergreifenden Erfahrungen im Leben Mozarts erkennen, ganz im Gegenteil ist sie fast überschwänglich fröhlich. Und dennoch spielt Gulda die auch hier vorherrschende frohlockende Einfachheit der sich scheinbar beständig wiederholenden Viertakter nicht übertrieben fröhlich, sondern verharrt in einer agogisch fast zurückhaltenden Spielart – gerade im 1. Satz. Das *Andante cantabile* in einfacher Liedform im 2. Satz allerdings ist dann doch durch den f-Moll-Teil eingetrübt. Und hier, in dieser arienähnlichen Gesanglichkeit, kreierte Gulda einen wehmütigen, ja fast melancholisch-sehnsuchtsvollen Ausdruck, der der Musik entgegenkommt. Dabei weiß er aber auch den vermeintlichen „Schmalz“, der diesem Satz oftmals interpretatorisch „angedichtet“ wird, zu vermeiden. Klar und deutlich treten die Affekte zutage, vermag Gulda in die Seele des Komponisten zu blicken, der hier ganz bei sich selbst zu sein scheint. Und auch den Finalsatz nimmt er nicht etwa stürmisch oder drängend, sondern weiß mit Transparenz die Leichtigkeit und den fast schon kindlichen Frohsinn zum Ausdruck zu bringen, der von Gulda unpräzise dargestellt wird.

Doch mit dieser Sonate von Mozart ist diese erste Hälfte des Konzerts noch nicht abgeschlossen. Vielmehr setzt er sich nach dem Spiel der Mozart-Sonate wieder ans Instrument und beginnt zu improvisieren. Abermals lässt er sich dabei von seinen Erfahrungen aller Werke und Musikstile beeinflussen, findet zu einem wienerischen Thema, das er dramatisch ausbaut, um dann wieder in dunkle Tiefen des Instrumentenklangs in atonaler Spielweise abzutauchen

– und entwickelt daraus dann doch wieder einen heiteren Ausdruck, der durchaus jazzig daherkommt. Doch es ist nicht alles improvisiert, was da zu hören ist, sondern Gulda spielt auch sich selbst, nämlich das erste Stück aus dem Zyklus *Play Piano Play*, zehn „Übungsstücke“, die der Pianist 1971 für Yuko Gulda schrieb. Gulda, der Improvisator, aber auch Gulda, der Schalk, der sich selbst spielt – ein Pianist, der unterhalten will, allerdings auf hohem Niveau. Er selbst würde dies wahrscheinlich einfach nur „Einfall“ nennen, nicht einmal Improvisation. Und dann spielt er – wie so oft in seinen Konzerten – die fast schon barock anmutende *Aria* aus der *Suite for Piano, E-Piano and Drums* von 1969. Ein Stück, das ihn seit der Niederschrift bis zu seinem Lebensende begleitete. Dennoch findet er mit diesen Werken eine gelungene Überleitung zu seinem musikalischen Partner Chick Corea. Er schwelgt in Erinnerungen, so scheint es, vermag mit seinem brillant nuancierten Anschlag den Klang so zu verändern, als würde der Flügel einmal in einem anderen Raum stehen und dann doch wieder direkt an den Mikrofonen kleben.

Das ist Klavierspiel in freier Manier auf höchstem Niveau, und man kann sich glücklich schätzen, dass der Bayerische Rundfunk nun auch den ersten Teil dieses Abends aus dem Jahr 1982 einem breiten Publikum zugänglich macht.

Carsten Dürer

FRIEDRICH GULDA

The composer Wolfgang Amadeus Mozart was certainly among the “domestic deities” of the Viennese pianist Friedrich Gulda. He repeatedly recorded Mozart pieces and integrated them into his concerts, and was always interested in telling his audiences what was so special about these wonderful works. In so doing, he transcended genre boundaries – and this was one of his strengths. After all, this classical pianist had already played successfully in jazz bands at a young age, and was always interested in showing audiences that there are no distinctions between musical styles whenever good music is played honestly and conscientiously. On June 27, 1982, Gulda made a further appearance at the Munich “Klaviersommer” Festival, and the jazz pianist Chick Corea was part of the show. The collaboration between these two pianists is documented in the recording “The Meeting”; until now, however, the first part of this concert has not been available as a recording, only the familiar second part. And it was precisely this first half of the concert, performed by Gulda on his own, that also contained pieces by Mozart. After all, Gulda knew that Mozart also enjoyed improvising, and was capable of breaking down barriers – so he made use of the composer as a wonderful introduction, as it were, to the world of jazz improvisation...

This CD begins with pure Mozart, however – in fact, it begins and ends with the rarely-played Rondos for Piano and Orchestra in A Major K. 386 and D Major K. 382. The recording dates from the year 1969, with the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Both rondos are movements from piano concertos; even in their singularity, and taken out of their concerto contexts, they have lost none of their radiance.

Both rondos date from the year 1782. The Rondo in A Major K. 386 was probably originally intended as a final movement for the Piano Concerto in A Major K. 414, composed in the same year. But Mozart was then inspired to have these concertos played “both with full orchestra including wind instruments, as well as just a quattro, that is with 2 violins, 1 viola and violoncello”. However, since this decision seems to have been made only after the completion of the A Major concerto, the originally planned Rondo in A Major had to make way for the new final movement. This is because the original movement, the Rondo in A Major K. 386, is scored not only for two violins and viola but also a solo cello and an additional bass part, and thus cannot be performed “a quattro”, i.e. with a string quartet. As a single piece, this “Rondo” remains a wonderful pianoconcerto movement that sounds slightly more serious and restrained than the rather boisterous-

sounding final movement of the actual concerto itself. Nevertheless, the way in which Mozart combines the colours in the woodwind so wonderfully with the piano part makes it a magnificent work.

The Rondo in D Major K. 382, though cunningly referred to as a rondo, is actually a set of variations on a theme that can hardly be surpassed in its simplicity. However, this is exactly what Gulda liked – like Mozart, he was a brilliant prankster. Mozart had needed this simple theme as a contrast to his variations with all their finesse – as if to demonstrate to the audience how capable he was of giving grandiose compositional treatment to such a simple melody. The composer behaves rather like a confidence trickster here. In 1782, he had incorporated this movement, marked as a Rondo, in place of the originally composed final movement of the “first proper piano concerto” he ever wrote – the one in D Major K. 175 from 1773 – because the original finale had struck him as too scholarly and formal-sounding. His audiences were grateful for this and the concerto, with its new final movement, became an “evergreen”. Gulda loved these delicate and highly skilful compositional techniques of Mozart, believing that they enhanced not only the music but also his own playing style, which always good-naturedly ‘thumbed its nose’ at audiences in a way that was hard to describe.

And the way in which Gulda interacts here with the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks under Leopold Hager is typical of this splendid pianist. He tangibly blends the piano sound into that of the orchestra, but also integrates his views on agogic and dynamic subtleties of the piano part. Full of bubbly enthusiasm, Gulda works away subtly at the sound – yet without the slightest audible effort. He combines Mozart’s apparent simplicity with the finesse of a grandiose performer who is actually laughing up his sleeve.

The main part of this recording, however, is taken up by Gulda’s brilliant ability to combine a classical work with his own improvisational talents. Yes, Friedrich Gulda really does play as a soloist for a full 40 minutes. One wonders how that is possible – after all, the Mozart Sonata in C Major K. 330 only lasts for around 14 minutes! Well, Gulda was in a concert with Chick Corea, with whom he wanted to share the evening, and one of them had to get the ball rolling. Gulda, reluctant to make that decision on his own, tossed a coin in front of the audience – which determined that he would start the concert before Corea went on to make his own contribution. Now, simply delivering a Mozart sonata in a concert with Chick Corea was far too cheap an idea for the all-rounder Gulda, so he sat down at the keyboard and began to improvise – in a manner most unreminiscent of Mozart. What was he playing? Well, Gulda certainly wanted to toy with the audience’s musical knowledge here, because

he included an endless number of borrowings from works in all kinds of different styles. In so doing, he ran the full gamut of the piano's various sounds, ranging from simple continuous melodies of great beauty to almost violent cascades of sound. He not only experiments with the instrument but also with the sound, traversing all stages of inspiration in the moment until he arrives at Mozart after all, plunging almost immediately into the first movement of the Sonata in C Major K. 330. Gulda may also have been thinking of the dark phase in Mozart's life that occurred just before he wrote the triad of sonatas K. 330-332 in 1784. On June 17. of that year Mozart's wife Constanze had produced their first-born son Raimund Leopold, but the baby had died only two months later. In view of those circumstances, the two sonatas K. 331 and 332 are far darker in tone, having after all been composed during the period preceding the C Major sonata. However, the last sonata from the triad, K. 330, reveals nothing more of the deeply tragic experiences in Mozart's life; on the contrary, it is almost exuberantly cheerful. And yet Gulda does not play the simple 4:4 rhythm, which seems to recur constantly here, in any kind of exaggeratedly cheerful way, instead becoming embroiled in an agogically almost reserved mode of playing – and this is only the first movement. The "Andante cantabile" in simple song form in the second movement, however, is then chromatically darkened after all by the F minor section. And here, in this aria-like cantabile movement, Gulda conjures up a moving and almost melancholy longing that suits the music perfectly. Here, he also knows just how to avoid the cloying sentimentality that often marks interpretations of this movement. The emotions are clearly revealed and exposed, and Gulda seems to be looking directly into the soul of the composer. He also avoids any roughness or urgency in the final movement, knowing that transparency best expresses the lightness and almost childlike happiness that he is unpretentiously portraying.

This Mozart sonata does not mark the end of the first half of the concert, however. After playing it, Gulda goes back to his instrument and begins to improvise. As he did before playing the sonata, he allows himself to be influenced by his experiences of all works and styles of music. He finds a Viennese theme and dramatically develops it, then plunges back into dark depths of instrumental sound and plays atonally, before expressing himself cheerfully once again with music that certainly resembles jazz. It is not all improvised, however: Gulda also plays his own composition, namely the first piece from his cycle of ten "exercises" that he wrote for Yuko Gulda in 1971 called "Play Piano Play". Here we have not only Gulda the improviser but also Gulda the prankster, playing his own works – a pianist who wants to entertain and at a high level. He himself would probably have called this "just an idea",

not even improvisation. And then, as so often in his concerts, he plays the almost baroque-sounding "Aria" from his Suite for Piano, E-Piano and Drums, composed in 1969 – a piece that accompanied him from its conception through to the very end of his life. With these works, he finds a successful transition to his musical partner Chick Corea. Gulda seems to wallow in memories and, with his brilliantly nuanced touch, succeeds in making the piano sound as if it were standing in another room before bringing it back to the microphone again.

This is free piano playing of the highest order, and we can count ourselves lucky that the Bayerischer Rundfunk has now also made the first part of this famous evening in 1986 accessible to a wide audience.

Translation: David Ingram

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Schon bald nach seiner Gründung 1949 entwickelte sich das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks zu einem international renommierten Orchester. Besonders die Pflege der Neuen Musik hat eine lange Tradition, so gehören die Auftritte im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten *musica viva* von Beginn an zu den zentralen Aufgaben des Orchesters. Auf ausgedehnten Konzertreisen durch nahezu alle europäischen Länder, nach Asien sowie nach Nord- und Südamerika beweist das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks immer wieder seine Position in der ersten Reihe der internationalen Spitzenorchester. Die Geschichte des Symphonieorchesters verbindet sich auf das Engste mit den Namen der bisherigen Chefdirigenten: Eugen Jochum (1949–1960), Rafael Kubelík (1961–1979), Sir Colin Davis (1983–1992) und Lorin Maazel (1993–2002). 2003 trat Mariss Jansons sein Amt als Chefdirigent an. Mit zahlreichen CD-Veröffentlichungen, u.a. einer Reihe von Live-Mitschnitten der Münchner Konzerte, führt Mariss Jansons die umfangreiche Diskographie des Orchesters fort. Ihre Einspielung der 13. Symphonie von Schostakowitsch wurde im Februar 2006 mit dem Grammy (Kategorie „Beste Orchesterdarbietung“) ausgezeichnet. Im Dezember 2008 wurde das Symphonieorchester bei einer Kritiker-Umfrage der britischen Musikzeitschrift *Gramophone* zu den zehn besten Orchestern der Welt gezählt. 2010 erhielten Mariss Jansons und das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks einen ECHO Klassik in der Kategorie „Orchester / Ensemble des Jahres“ für die Einspielung von Bruckners Siebter Symphonie bei BR-KLASSIK. Der auch auf CD erschienene Zyklus aller Beethoven-Symphonien, den das Symphonieorchester unter der Leitung von Mariss Jansons im Herbst 2012 in Tokio gespielt hat, wurde vom *Music Pen Club Japan*, der Vereinigung japanischer Musikjournalisten, zu den besten Konzerten ausländischer Künstler in Japan im Jahr 2012 gewählt.

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Not long after it was established in 1949, the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks (Bavarian Radio Symphony Orchestra) developed into an internationally renowned orchestra. The performance of new music enjoys an especially long tradition, and right from the beginning, appearances in the *musica viva* series, created by composer Karl Amadeus Hartmann in 1945, have ranked among the orchestra's core activities. On extensive concert tours to virtually every country in Europe, to Asia as well as to North and South America, the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks continually confirms its position in the first rank of top international orchestras. The history of the Symphonieorchester is closely linked with the names of its previous Chief Conductors: Eugen Jochum (1949–1960), Rafael Kubelík (1961–1979), Sir Colin Davis (1983–1992) and Lorin Maazel (1993–2002). In 2003, Mariss Jansons assumed his post as new Chief Conductor. With a number of CD releases, among others a series of live recordings of concerts in Munich, Mariss Jansons continues the orchestra's extensive discography. Maestro Jansons, the Chor and Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks were honoured for their recording of the 13th Symphony of Shostakovich when they were awarded a Grammy in February of 2006 in the "Best Orchestral Performance" category. In December, 2008, a survey conducted by the British music magazine *Gramophone* listed the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks among the ten best orchestras in the world. In 2010, Mariss Jansons and the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks received an ECHO Klassik Award in the category "Orchestra / Ensemble of the Year" for their recording of Bruckner's 7th Symphony on BR-KLASSIK. The complete Beethoven symphonies, performed by the Symphonieorchester under Mariss Jansons in Tokyo in the autumn of 2012, were voted by the *Music Pen Club Japan* – the organisation of Japanese music journalists – as the best concerts by foreign artists in Japan in 2012.

BR
KLASSIK

