



rachmaninov piano concertos 2 & 3
yevgeny sudbin

BBC SYMPHONY ORCHESTRA
SAKARI ORAMO



RACHMANINOV, SERGEI (1873–1943)

PIANO CONCERTO NO. 2 IN C MINOR, Op. 18

32'05

- | | | |
|---|--------------------------------|-------|
| 1 | I. <i>Moderato</i> | 10'09 |
| 2 | II. <i>Adagio sostenuto</i> | 10'11 |
| 3 | III. <i>Allegro scherzando</i> | 11'37 |

PIANO CONCERTO NO. 3 IN D MINOR, Op. 30

42'15

- | | | |
|---|---------------------------------|-------|
| 4 | I. <i>Allegro ma non tanto</i> | 16'54 |
| 5 | II. <i>Intermezzo (Adagio)</i> | 10'49 |
| 6 | III. <i>Finale (Alla breve)</i> | 14'24 |

TT: 75'12

YEVGENY SUDBIN *piano*

BBC SYMPHONY ORCHESTRA

SAKARI ORAMO *conductor*

INSTRUMENTARIUM:

Grand Piano: Steinway D

For over a century audiences have clamoured to hear Rachmaninov's music, but for much of that time critical attitudes were not generous. In advanced musical circles a taste for Rachmaninov was barely respectable. A frequently-held view of him during the last two decades of his life, and for many years afterwards, was of a magnificent pianist whose own compositions were sprawling, nostalgic and self-indulgent. People who distrusted the overt expression of emotion would feel embarrassed, even threatened by them (they were generally the same people who didn't have much time for Tchaikovsky either). Attitudes are different today. With the passage of time, Rachmaninov is no longer reproached for his refusal to be up-to-date or stylistically progressive. In addition, now that so much more of his music has become familiar, he is considered a deeper and more versatile figure, with a wider range of expression than he was often credited with, and provoking more complex reactions in his listeners. The emotional candour has somehow become more acceptable, and so is the broad scale on which much of the music is laid out.

The **Second Piano Concerto** is the major work that announced Rachmaninov's return to composition after the three years of silence that followed the dreadful first performance of his First Symphony in 1897. As usual when a new work fails, it was the composer who was blamed rather than the performers, and in this case Rachmaninov seems to have taken a great deal of the blame on himself. For three years he developed his gifts as a pianist and conductor, but was virtually unable to compose. His family and friends eventually persuaded him to visit the neurologist Nikolai Dahl, an accomplished amateur musician, who by means of a sort of hypnosis therapy encouraged him to return to composition with a piano concerto. The sessions with Dr Dahl lasted from January to April 1900. 'Although it may seem incredible', recalled Rachmaninov, 'new musical ideas began to stir within me – far more than I needed for my concerto'. The following summer he

began the concerto in earnest, sketched out the love duet for his opera *Francesca da Rimini* and composed the anthem *Pantelei the Healer*. Within two years these were followed by the Cello Sonata, the cantata *Spring* and the Twelve Songs, Op. 21. These very different works have in common a particular vein of strong, vocal melody underpinned by a rich and individual harmonic sense. Rachmaninov was a master of a type of seemingly improvised melody that can be extended and varied as though inventing itself bar after bar. The effect is utterly personal, and invites an equally personal response from the listener.

Although Rachmaninov wrote the *Adagio* and finale of the Concerto fairly quickly, he found it difficult to balance the main themes of the first movement and it was a long time before he was satisfied with it. Rather surprisingly, he was persuaded by his cousin, the pianist and conductor Alexander Siloti, to give a public performance of the two completed movements alone – a risky venture for a composer so sensitive to criticism. The success of these two movements at a Moscow concert in December 1900 did much to re-establish Rachmaninov's self-confidence, and the première of the completed concerto followed on 9th November 1901.

The Second Piano Concerto quickly became one of the most popular works in the repertory. The piano writing draws on all the resources of a late-romantic keyboard style, ranging from dazzling bravura to confessional intimacy. Rachmaninov always maintained that the difficulties of the Second Concerto were just as great as those of the formidable Third, but were of a different order: it is not a question of the technique needed to master the notes, but of judging the exact sonority and weight of the notes in different registers to produce the gradations of tone that made the composer's own performances so outstanding. He gave 143 performances altogether, and conducted it on three occasions, twice with Siloti and once with Konstantin Igumnov as soloist. He recorded it twice, in 1924 and 1929, on both occasions with Leopold Stokowski and the Philadelphia Orchestra.

Each of the concerto's three movements begins with an idea which leads gradually into the main theme. In the first movement it is the eight magical wide-spread piano chords, increasing in intensity until they plunge into a great surging string melody. Here, as throughout the concerto, the enduring effect is that of piano and orchestra playing together; for despite all the virtuosity demanded of the soloist, the piano is rarely heard alone, and the two elements are blended in an ever-changing symphonic texture. In the slow movement, after a hushed string introduction that leads from C minor to E major (the same relation as in Beethoven's Third Piano Concerto), it is the sound of piano and solo wind instruments that sets the mood, the varied textures masking the close relationships between the themes of the first two movements. The introduction to the finale hints at a march, but what emerges after the opening orchestral gestures and a brief piano cadenza is more in the nature of a vigorous dance which alternates with a long, vocal melody closely related to the big tune of the first movement.

In the nine years that separate the Second and Third Piano Concertos Rachmaninov grew enormously in stature and confidence as pianist, conductor and above all composer. Recognized as one of the most important figures in Russian music, he had also become widely known in Western Europe. It was now time for a tour of the United States. As well as fame, this would earn him plenty of money, some of which would allow him to realize his dream of buying a motor car.

Clearly a big new work, ideally a new concerto, would be needed for this tour, which was first proposed in 1906. In the event both the concerto and the tour had to be postponed until the 1909–10 season. Rachmaninov completed the **Third Piano Concerto** with little time to spare, practised it on a silent keyboard on the ship crossing the Atlantic, and introduced it on 28th and 30th November with the New York Symphony Orchestra under Walter Damrosch, and then again in January 1910 with Gustav Mahler conducting the New York Philharmonic.

The Third Piano Concerto has long been famous as one of the most technically challenging of all Romantic concertos. Its length poses a formidable challenge to both players and listeners, and it demands enormous reserves of power and endurance from the soloist. It also requires that particular approach so essential to all of Rachmaninov's longer works: just the right mixture of precision and passion, of rigour and flexibility to shape the long melodic lines and illuminate the richly woven textures. After the first Russian performance in Moscow in April 1910, the critic Grigori Prokofiev (no relation to the composer) wrote of the concerto's 'sincerity, simplicity and clarity of musical thought... it has a sharp and concise form as well as simple and brilliant orchestration, qualities that will secure both outer success and enduring love by musicians and public alike'. As it happened, this judgement took several years to meet with general agreement. Indeed, the twenty-year-old Sergei Prokofiev (the composer) found the work 'dry, difficult and unappealing', although he thought Rachmaninov's first two concertos 'wonderfully charming'.

Rachmaninov performed the Third Piano Concerto a total of 86 times over the next three decades, but it only achieved wide acceptance when it was taken up by Vladimir Horowitz in the 1930s. Sadly the dedicatee, Josef Hofmann, the pianist Rachmaninov admired most (and who in a memorial tribute described Rachmaninov as being made of 'steel and gold: steel in his arms, gold in his heart') never played the work. Horowitz's earlier recordings, as well as the composer's own 1939 recording, are sadly marred by unnecessary cuts, particularly in the finale. Only Rachmaninov's chronic insecurity and his distrust of audiences' attention spans could have allowed him to sanction them, for they are as damaging to the work's proportions as those he also made in his Second Symphony. No one today would dream of playing the concerto in abbreviated form. This is not music for people in a hurry.

Two important sources of melodic inspiration for Rachmaninov were the contours of Russian folk music and the chants of the Orthodox church, and these can be heard below the surface of much of the Third Concerto. Nevertheless, Rachmaninov maintained that the concerto's opening melody, unfolded by the soloist in simple octaves over a pulsing accompaniment, was derived from neither of these sources but simply 'wrote itself'. The way in which it develops is typical of his approach to composition: he begins with an immediately appealing tune, elaborates it, then travels further and further afield with contrasting material, but again and again returns to some form of the opening idea. The impression is that for all the concerto's variety, it springs from one single idea, one particular and perhaps obsessive emotional experience that can be viewed from different angles but which underlies every aspect of the music. The contrasts are thrown into high relief during the massive cadenza that provides both the climax of the first movement's development section and a form of abbreviated recapitulation. (Rachmaninov provided two alternative versions of the first part of this cadenza: in this recording Yevgeny Sudbin plays the more densely textured first version.)

The Intermezzo provides an expected and necessary contrast of key, tempo and texture, but towards the end there is a faster episode, a sort of shadowy waltz, which refers back directly to the first movement's opening melody. This overall unity in the concerto is also reinforced by the way in which the slow movement leads directly into the finale, as though the Intermezzo's melancholy song and the finale's more extrovert gestures are related aspects of the same experience. In the course of the finale, too, the main themes of the first movement reappear in new shapes, but they are never far away from that melody which, as the composer said, 'wrote itself'.

© *Andrew Huth 2017*

Hailed by the *Daily Telegraph* as ‘potentially one of the greatest pianists of the 21st century’, **Yevgeny Sudbin** released his first disc on BIS in 2005. Since then his recordings have met with critical acclaim and have been regularly featured as CD of the Month by *BBC Music Magazine* or Editor’s Choice by *Gramophone*. Sudbin performs regularly in prestigious venues such as London’s Royal Festival Hall and Queen Elizabeth Hall (International Piano Series), the Amsterdam Concertgebouw (Meesterpianisten), Tonhalle Zurich, Avery Fisher Hall (New York) and Davies Symphony Hall (San Francisco). Recent engagements have included performances with the Australian Chamber Orchestra, Minnesota Orchestra, Rotterdam Philharmonic Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra and Philharmonia Orchestra. Yevgeny Sudbin collaborates with eminent conductors such as Neeme Järvi, Charles Dutoit, Vladimir Ashkenazy, Osmo Vänskä, Philippe Herreweghe, Mark Wigglesworth and Andrew Litton. His love of chamber music has resulted in partnerships with musicians including Alexander Chaushian, Hilary Hahn, Julia Fischer and the Chilingirian Quartet. Appearances at festivals include Aspen, La Roque d’Anthéron, Mostly Mozart and Verbier. In 2010 Sudbin was presented with a fellowship by the Royal Academy of Music in London, where he is currently a visiting professor, and in 2016 he was nominated Artist of the Year at the prestigious *Gramophone* Classical Music Awards.

Born in St Petersburg, Yevgeny Sudbin began his musical studies at the Specialist Music School of the St Petersburg Conservatory with Lyubov Pevsner at the age of five. Emigrating with his family to Germany in 1990, he continued his studies at Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin. In 1997 Sudbin moved to London to study at the Purcell School and subsequently the Royal Academy of Music under Christopher Elton.

www.yevgenysudbin.com

The **BBC Symphony Orchestra** plays a central role at the heart of British musical life, as the backbone of the BBC Proms and associate orchestra at the Barbican, where it gives an annual season of concerts. It has a strong commitment to 20th-century and contemporary music. The BBC SO has a close partnership with chief conductor Sakari Oramo and performs regularly with Semyon Bychkov, who holds the Günter Wand Conducting Chair, and conductor laureate Sir Andrew Davis. The BBC SO regularly performs with the BBC Symphony Chorus. Recordings for BBC Radio 3 are central to the orchestra's life and the vast majority of concerts are broadcast on BBC Radio 3 and available for 30 days after broadcast via BBC iPlayer. The BBC SO's innovative education work includes the BBC's Ten Pieces, the BBC SO's Journey through Music scheme and the BBC SO Family Orchestra and Chorus.

Sakari Oramo began his musical career as a violinist, and for some years was leader of the Finnish Radio Symphony Orchestra. He made his breakthrough as a conductor in 1993, and has since conducted many of the world's most prestigious orchestras including the Vienna, Berlin and New York Philharmonic Orchestras, Dresden Staatskapelle and San Francisco Symphony. Music director of the City of Birmingham Symphony Orchestra (1998–2008), he was awarded honorary doctorates by two English universities, the Elgar Medal, the title of Birmingham's most popular cultural personality and, in 2009, honoured with an OBE for his services to music in the city. Oramo is currently principal conductor and artistic advisor of the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra. In 2013, after nine years as chief conductor of the Finnish Radio Symphony Orchestra, he took up the same post with the BBC Symphony Orchestra, winning the 2015 Royal Philharmonic Society Conductor of the Year award in recognition of his work with the latter. He is also principal conductor of the West Coast Kokkola Opera and, since 2013,

the Ostrobothnian Chamber Orchestra. Sakari Oramo appears on a large number of highly praised recordings, primarily as a conductor but also as a violinist and chamber musician.



SERGEI RACHMANINOV, c. 1900

Seit über einem Jahrhundert verlangt das Publikum nach Rachmaninows Musik, fast ebenso lang aber wurde sie von der Kritik wenig wohlwollend behandelt. In avancierten musikalischen Kreisen galt ein Faible für Rachmaninow als eher unschicklich. In den letzten beiden Jahrzehnten seines Lebens war die Ansicht weit verbreitet, er sei ein großartiger Pianist, als Komponist aber nostalgisch, ausufernd und zügellos. Menschen, die dem unverhohlenen Ausdruck von Gefühlen misstrauten, fühlten sich von seiner Musik verwirrt, gar bedroht. (Gemeinhin handelte es sich um dieselben Leute, die auch für Tschaikowsky wenig übrig hatten). Heute hat sich die Einstellung geändert: Man wirft Rachmaninow nicht mehr vor, dass er sich weigerte, zeitgemäß oder stilistisch progressiv zu sein. Und je mehr von seiner Musik bekannt wurde, desto mehr erwies er sich als eine tiefe, facettenreiche Persönlichkeit, deren Ausdruckspalette größer ist als man gemeinhin annimmt und komplexere Reaktionen in seinen Zuhörern hervorruft. Emotionale Freimütigkeit ist salonfähiger geworden; gleiches gilt für die oft epischen Dimensionen seiner Musik.

Das **Klavierkonzert Nr. 2** ist das Hauptwerk, das Rachmaninows Rückkehr zum Komponieren markiert – nach jenen drei Jahren des Schweigens, die auf die verheerende Uraufführung seiner Symphonie Nr. 1 im Jahre 1897 folgten. Wie üblich, wenn ein neues Werk scheitert, machte man vor allem den Komponisten und weniger die Musiker dafür verantwortlich, und Rachmaninow selber scheint in der Tat einen Großteil der Verantwortung übernommen zu haben. Drei Jahre lang entwickelte er seine Fähigkeiten als Pianist und Dirigent weiter, war aber mehr oder weniger unfähig zu komponieren. Familie und Freunde überredeten ihn schließlich, den Neurologen Nikolai Dahl zu konsultieren, einen fähigen Amateurmusiker, der ihn mittels einer Art Hypnosetherapie dazu ermutigte, mit einem Klavierkonzert das Komponieren wieder in Angriff zu nehmen. Die Sitzungen mit Dr. Dahl fanden von Januar bis April 1900 statt. „Obwohl es

unglaublich erscheinen mag“, erinnerte sich Rachmaninow, regten sich neue musikalische Ideen in mir – weit mehr als ich für mein Konzert brauchte“. Im darauffolgenden Sommer nahm er die eigentliche Arbeit an dem Konzert auf, skizzierte das Liebesduett für seine Oper *Francesca da Rimini* und komponierte die Hymne *Pantelej der Heiler*. Binnen zwei Jahren folgten die Cellosone, die Kantate *Frühling* und die Zwölf Lieder op. 21. Gemeinsam ist diesen sehr verschiedenen Werken eine besonders ausgeprägte Gesangsmelodik, die von einer reichen und individuellen Harmonik grundiert wird. Rachmaninow war ein Meister einer scheinbar improvisierten Melodik, die sich erweitern und variieren ließ, als erfindet sie sich Takt für Takt neu. Dies erzeugt eine ausgesprochen persönliche Wirkung, und der Hörer ist zu einer gleichermaßen persönlichen Antwort aufgerufen.

Obwohl Rachmaninow das *Adagio* und das Finale des Konzerts ziemlich schnell schrieb, hatte er Mühe, die Hauptthemen des ersten Satzes auszubalancieren, und es dauerte lange, bis er zufrieden war. Überraschenderweise konnte ihn sein Cousin, der Pianist und Dirigent Alexander Siloti, davon überzeugen, die beiden fertigen Sätze vorab öffentlich aufzuführen – ein riskantes Wagnis für einen Komponisten, der so empfindlich auf Kritik reagierte. Der Erfolg dieser beiden Sätze bei einem Moskauer Konzert im Dezember 1900 trug viel dazu bei, Rachmaninows Selbstvertrauen wiederherzustellen; die Uraufführung des vollständigen Konzerts fand am 9. November 1901 statt.

Das Klavierkonzert Nr. 2 wurde schnell zu einem der beliebtesten Werke im Repertoire. Der Klaviersatz macht sich alle Ressourcen des spätromantischen Klavierstils zunutze – von glänzender Bravour bis hin zum intimen Bekenntnis. Rachmaninow hat immer erklärt, die Schwierigkeiten des Zweiten Klavierkonzerts seien genauso groß wie die des gewaltigen Dritten, wiewohl von anderer Art: Es geht nicht um die Technik, derer es bedarf, die Noten zu beherrschen, sondern darum, den exakten Klang und das Gewicht der Töne in den verschie-

denen Registern auszutarieren, um jene klanglichen Nuancen hervorzubringen, die das Spiel des Komponisten so einzigartig machten. Rachmaninow hat das Konzert insgesamt 143-mal gespielt und dreimal dirigiert – zweimal mit Siloti und einmal mit Konstantin Igumnov als Solist. Zweimal hat er es eingespielt, 1924 und 1929, beide Male mit Leopold Stokowski und dem Philadelphia Orchestra.

Jeder der drei Sätze des Konzerts beginnt mit einem Gedanken, der allmählich zum Hauptthema überleitet. Im ersten Satz sind es die acht magischen, weiträumigen Klavierakkorde, die an Intensität zunehmen, um dann in eine breit aufwogende Streichermelodie einzutauchen. Hier und im weiteren Verlauf des Konzerts entsteht der Eindruck eines engen Zusammenspiels von Klavier und Orchester; trotz aller Virtuosität, die vom Solisten verlangt wird, erklingt das Klavier nur selten allein, und die beiden Partner verschmelzen in einer ständig sich verändernden symphonischen Textur. Nach einer gedämpften Streichereinleitung, die von c-moll nach E-Dur führt (dasselbe Tonartenverhältnis wie in Beethovens Klavierkonzert Nr. 3), bestimmt der Klang von Klavier und Solobläsern die Grundstimmung, wobei abwechslungsreiche Texturen die engen Beziehungen zwischen den Themen der ersten beiden Sätze verschleiern. Die Einleitung zum Finale lässt einen Marsch erwarten, doch was nach den anfänglichen Orchestergeräuschen und einer kurzen Klavierkadenz erklingt, ist eher eine Art lebhafter Tanz, der sich mit einer langen, kantablen und eng mit dem „Ohrwurm“ des ersten Satzes verwandten Melodie abwechselt.

In den neun Jahren, die das Zweite und das Dritte Klavierkonzert trennen, gewann Rachmaninow als Pianist, Dirigent und vor allem als Komponist enorm an Statur und Selbstbewusstsein. Als eine der bedeutendsten Persönlichkeiten der russischen Musik erfreute er sich auch in Westeuropa großer Popularität; jetzt war die Zeit für eine Konzertreise durch die USA gekommen. Neben Ruhm würde

ihm dies eine beträchtliche Menge Geld einbringen, die es ihm u.a. ermöglichen würde, seinen Traum vom Kauf eines Autos zu verwirklichen.

Für diese Tournee, die erstmals 1906 vorgeschlagen wurde, war eindeutig ein großes neues Werk vonnöten, idealerweise ein neues Konzert. Letzten Endes aber mussten sowohl das Konzert wie auch die Tournee bis zur Saison 1909/10 verschoben werden. Rachmaninow stellte das **Klavierkonzert Nr. 3** unter großem Zeitdruck fertig, studierte es während der Überquerung des Atlantiks auf einer stummen Klaviatur ein, und spielte es am 28. und 30. November 1909 mit dem New York Symphony Orchestra unter Walter Damrosch und dann im Januar 1910 mit den New Yorker Philharmonikern unter Gustav Mahler.

Das Klavierkonzert Nr. 3 gilt seit langem als eines der technisch anspruchsvollsten aller romantischen Konzerte. Seine Länge stellt für Musiker und Zuhörer eine gewaltige Herausforderung dar; vom Solisten verlangt es enorme Reserven an Kraft und Ausdauer. Es erfordert auch jene besondere Herangehensweise, die für alle längeren Werke von Rachmaninow so wichtig ist, jene exakt richtige Mischung von Präzision und Leidenschaft, von Strenge und Flexibilität, um die langen Melodien zu gestalten und den dicht gewebten Tonsatz aufleuchten zu lassen. Nach der russischen Erstaufführung im April 1910 in Moskau hob der Kritiker Grigori Prokofjew (nicht verwandt mit dem Komponisten) die „Aufrichtigkeit, Einfachheit und Klarheit des musikalischen Denkens“ in diesem Konzert hervor. „Es hat“, so fuhr er fort, „eine scharfe und prägnante Form sowie eine einfache und brillante Orchestrierung – Eigenschaften, die ihm sowohl äußeren Erfolg als auch die dauerhafte Liebe von Musikern und Publikum gleichermaßen sichern werden.“ Tatsächlich benötigte dieses Urteil einige Jahre, um Allgemeingut zu werden. Der zwanzigjährige Sergej Prokofjew (der Komponist) beispielsweise nannte das Werk „trocken, schwierig und unattraktiv“, obwohl er Rachmaninows ersten beiden Konzerte für „ausgesprochen bezaubernd“ hielt.

Rachmaninow führte das Klavierkonzert Nr. 3 in den folgenden drei Jahrzehnten insgesamt 86-mal auf, breite Akzeptanz aber erlangte es erst, als es in den 1930er Jahren von Vladimir Horowitz ins Repertoire aufgenommen wurde. Leider hat der Widmungsträger Josef Hofmann – der Pianist, den Rachmaninow am meisten bewunderte (und der in einem Nachruf schrieb, Rachmaninow sei aus „Stahl und Gold“ gemacht gewesen: „Stahl in den Armen, Gold im Herzen“) – das Werk nie gespielt. Die frühen Aufnahmen von Horowitz wie auch die Einspielung des Komponisten aus dem Jahr 1939 werden vor allem im Finale durch unnötige Striche verunstaltet. Nur Rachmaninows chronische Unsicherheit und sein Misstrauen gegenüber der Aufnahmefähigkeit des Publikums mochten ihn dazu bewegt haben, sie zu gestatten, denn sie sind ebenso schädlich für die Proportionen des Werks wie die, die er in seiner Zweiten Symphonie vorgenommen hat. Niemand würde heute auch nur daran denken, das Konzert in einer gekürzten Fassung zu spielen. Dies ist keine Musik für eilige Leute.

In melodischer Hinsicht bildeten die russische Volksmusik und die Gesänge der orthodoxen Kirche zwei wichtige Inspirationsquellen für Rachmaninow, was das Dritte Konzert unterhalb seiner Oberfläche oft zu erkennen gibt. Nichtsdestotrotz erklärte Rachmaninow, die Eröffnungsmelodie des Konzerts, vom Solisten in einfachen Oktaven über einer pulsierenden Begleitung entfaltet, basiere auf keiner dieser Quellen, sondern habe sich einfach „selber geschrieben“. Die Art und Weise, in der sie sich entwickelt, ist typisch für sein Komponieren: Er beginnt mit einer spontan ansprechenden Melodie, arbeitet sie aus, gelangt mit kontrastierendem Material in entlegenere Ferne, kehrt aber immer wieder auf die ein oder andere Weise zum Eingangsgedanken zurück. So entsteht der Eindruck, dass das Konzert bei all seiner Vielfalt einer einzigen Idee entspringt, einer besonderen und vielleicht obsessiven emotionalen Erfahrung, die aus verschiedenen Blickwinkeln betrachtet werden kann, aber jedem Aspekt der Musik zugrunde liegt. In

der gewaltigen Solokadenz des ersten Satzes, die sowohl den Höhepunkt der Durchführung als auch eine Art verkürzte Reprise darstellt, werden die Kontraste markant herausgestellt. (Rachmaninow komponierte für den ersten Teil dieser Kadenz zwei alternative Fassungen; Yevgeny Sudbin spielt die dichter gearbeitete erste Fassung.)

Das Intermezzo liefert einen erwarteten und notwendigen Kontrast von Tonart, Tempo und Textur, gegen Ende aber erklingt eine schnellere Episode, eine Art schattenhafter Walzer, der sich direkt auf die Eröffnungsmelodie des ersten Satzes bezieht. Die übergreifende Einheit des Konzerts wird auch durch die Art und Weise unterstrichen, wie der langsame Satz direkt ins Finale überleitet – als seien der melancholische Gesang des Intermezzos und die eher extrovertierte Gestik des Finales verwandte Aspekte ein und derselben Erfahrung. Auch im Laufe des Finals tauchen die Hauptthemen des ersten Satzes in neuer Gestalt auf, doch sind sie nie weit von jener Melodie entfernt, die, wie der Komponist sagte, „sich selber geschrieben hat“.

© *Andrew Huth 2017*

Yevgeny Sudbin, vom *Daily Telegraph* als „möglicherweise einer der größten Pianisten des 21. Jahrhunderts“ gerühmt, legte seine erste Veröffentlichung bei BIS im Jahr 2005 vor. Seither stoßen seine Aufnahmen auf große Resonanz und werden regelmäßig mit Auszeichnungen wie „CD of the Month“ (*BBC Music Magazine*) oder „Editor’s Choice“ (*Gramophone*) bedacht. Sudbin spielt regelmäßig in renommierten Konzertsälen wie der Londoner Royal Festival Hall und der Queen Elizabeth Hall (International Piano Series), dem Concertgebouw Amsterdam (Meesterpianisten), der Tonhalle Zürich, der Avery Fisher Hall (New York) und der Davies Symphony Hall (San Francisco). Zu seinen Engagements

aus jüngerer Zeit gehören Konzerte mit dem Australian Chamber Orchestra, dem Minnesota Orchestra, den Rotterdamer Philharmonikern, dem City of Birmingham Symphony Orchestra und dem Philharmonia Orchestra.

Yevgeny Sudbin arbeitet mit bedeutenden Dirigenten wie Neeme Järvi, Charles Dutoit, Vladimir Ashkenazy, Osmo Vänskä, Philippe Herreweghe, Mark Wigglesworth und Andrew Litton zusammen. Seine Liebe zur Kammermusik hat zur Zusammenarbeit mit Musikern wie Alexander Chaushian, Hilary Hahn, Julia Fischer und dem Chilingirian Quartet geführt. Außerdem gastiert er bei Festivals wie Aspen, La Roque d'Anthéron, Mostly Mozart und Verbier. Im Jahr 2010 wurde Sudbin mit einem Stipendium der Royal Academy of Music in London ausgezeichnet, wo er derzeit eine Gastprofessur innehat; 2016 wurde er bei den renommierten *Gramophone* Classical Music Awards als Künstler des Jahres nominiert.

Geboren in Sankt Petersburg, begann Sudbin seine musikalische Ausbildung im Alter von fünf Jahren an der Spezialmusikschule des St. Petersburger Konservatoriums bei Lyubov Pevsner. 1990 emigrierte er mit seiner Familie nach Deutschland und setzte sein Studium an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin fort. 1997 wechselte Sudbin nach London, um zunächst an der Purcell School und dann an der Royal Academy of Music bei Christopher Elton zu studieren.

www.yevgenysudbin.com

Das **BBC Symphony Orchestra** spielt eine zentrale Rolle im britischen Musikleben: Es ist Rückgrat der BBC Proms und Partnerorchester des Barbican Centre, in dem es alljährlich eine Konzertreihe durchführt. Das Orchester engagiert sich sehr für die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts, genießt eine enge Zusammenarbeit mit seinem Chefdirigenten Sakari Oramo und spielt regelmäßig unter Dirigenten wie Semyon Bychkov, der den Günter Wand Conducting Chair innehat,

und Sir Andrew Davis. Regelmäßig gibt es Konzerte mit dem BBC Symphony Chorus. Von wesentlicher Bedeutung für das Orchester sind seine Studioeinspielungen für BBC Radio 3; die große Mehrzahl seiner Konzerte werden live übertragen und sind 30 Tage danach über den BBC iPlayer verfügbar. Zu der innovativen Education-Arbeit des BBC SO gehören die Ten Pieces (BBC), die Konzertreihe Journey through Music und das BBC SO Family Orchestra samt Chor.

Sakari Oramo begann seine musikalische Laufbahn als Violinist und war mehrere Jahre lang Konzertmeister des Finnischen Radio-Symphonieorchesters. Seinen Durchbruch als Dirigent hatte er im Jahr 1993; seither hat er viele der renommiertesten Orchester der Welt geleitet, darunter die Wiener, Berliner und New Yorker Philharmoniker, die Dresdner Staatskapelle und die San Francisco Symphony. Zu den Auszeichnungen des Musikalischen Leiters des City of Birmingham Symphony Orchestra (1998–2008) gehören Ehrendoktorwürden von zwei englischen Universitäten, die Elgar-Medaille, der Titel Beliebteste kulturelle Persönlichkeit Birminghams; 2009 wurde er für seine Verdienste um die Musik in dieser Stadt mit dem Order of the British Empire geehrt. Derzeit ist Oramo Chefdirigent und künstlerischer Berater des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra. Im Jahr 2013, nach neun Jahren als Chefdirigent des Finnischen Radio-Symphonieorchesters, übernahm er dasselbe Amt beim BBC Symphony Orchestra; in Würdigung seiner Arbeit mit diesem Orchester wurde er 2015 von der Royal Philharmonic Society zum Conductor of the Year gewählt. Außerdem ist er Chefdirigent der Kokkola Oper an der Westküste Finnlands und, seit 2013, des Ostrobothnian Chamber Orchestra. Vor allem als Dirigent, aber auch als Violinist und Kammermusiker ist Sakari Oramo auf einer großen Anzahl hochgelobter Aufnahmen vertreten.

Le public réclame depuis plus d'un siècle la musique de Rachmaninov mais au cours de la majeure partie de cette période, les critiques n'ont guère été tendres. Dans les cercles musicaux raffinés, un penchant pour Rachmaninov était à peine toléré. L'opinion répandue à son sujet à partir des vingt dernières années de sa vie et après sa mort admettait qu'il était un superbe pianiste mais, en revanche, ses compositions étaient fades, passéistes et complaisantes. Ceux qui rejetaient l'expression directe des émotions étaient gênés par ces œuvres et se sentaient même attaqués (il s'agissait souvent des mêmes personnes qui n'éprouvaient pas plus de tolérance à l'endroit de Tchaïkovski). Les positions ont changé depuis. On ne reproche maintenant plus à Rachmaninov son refus d'être à la page ou d'être stylistiquement progressiste. De plus, maintenant que plusieurs autres de ses œuvres sont également devenues familières, on le considère comme un compositeur plus profond et plus polyvalent. Sa palette émotionnelle nous apparaît plus large que celle qu'on lui concédait autrefois et les réactions qu'il provoque chez son public semblent beaucoup plus complexes. La candeur émotionnelle ainsi que la grandeur de l'échelle avec laquelle la plupart de sa musique est conçue sont en quelque sorte devenues plus acceptables.

Le **second Concerto pour piano** est l'œuvre majeure avec laquelle Rachmaninov a annoncé son retour à la composition après les trois années de silence qui ont suivi la création désastreuse de sa première symphonie en 1897. Comme on le constate souvent lorsqu'une nouvelle œuvre subit un échec, c'est le compositeur qui est blâmé plutôt que les exécutants et, dans le cas de sa symphonie, il semble que Rachmaninov ait assumé une grande part de responsabilité. Il s'est employé au cours de ces trois années à développer ses dons de pianiste et de chef d'orchestre mais il fut littéralement incapable de composer. Sa famille et ses amis finirent par le convaincre de consulter le neurologue Nikolaï Dahl, un musicien amateur accompli, qui au moyen d'une sorte de thérapie par l'hypnose l'a encouragé à re-

prendre la composition avec un concerto pour piano. Les séances auprès de Dahl durèrent de janvier à avril 1900. Rachmaninov évoque le résultat : « Bien que cela semble incroyable, de nouvelles idées musicales commencèrent à bouillonner en moi. Beaucoup plus que ce dont j'avais besoin pour mon concerto ». L'été suivant, il se mit sérieusement au travail sur son concerto, esquissa le duo d'amour pour son opéra *Francesca da Rimini* et composa l'hymne *Panteleï le guérisseur*. Au cours des deux années suivantes, la Sonate pour violoncelle, la cantate *Le printemps* et les Douze Romances op. 21 suivirent. Ces œuvres très différentes l'une de l'autre ont cependant en commun la présence de mélodies puissantes mises en valeur par une sensibilité harmonique aiguë et personnelle. Rachmaninov était le maître de ce type de mélodies à l'allure improvisée qui pouvaient être développées et variées comme si elles s'auto-généraient, une mesure après l'autre. L'effet provoqué est éminemment personnel et provoque une réaction toute aussi personnelle chez le mélomane.

Bien que Rachmaninov composa l'*Adagio* et le finale en relativement peu de temps, il eut de la difficulté à équilibrer les thèmes principaux du premier mouvement et il lui fallut beaucoup de temps pour trouver satisfaction. Étonnamment, son cousin, le pianiste et chef d'orchestre Alexander Ziloti, le persuada de jouer en public les deux mouvements achevés, un projet risqué pour un compositeur si sensible à la critique. Le succès remporté par les deux mouvements lors d'un concert donné à Moscou en décembre 1900 contribua à redonner confiance à Rachmaninov et la création du concerto complet eut finalement lieu le 9 novembre 1901.

Le second Concerto pour piano devint rapidement l'une des œuvres les plus populaires du répertoire. La partie de piano puise dans l'ensemble des ressources du style pianistique postromantique, de l'intimité profonde à la virtuosité éblouissante. Rachmaninov a toujours soutenu que les défis techniques du second Con-

certain étaient aussi élevés que ceux de l'imposant troisième mais qu'ils étaient d'un autre ordre : ce n'est pas la technique qui permet de passer à travers la partition mais il s'agit plutôt de déterminer la sonorité idéale et le poids des notes réparties dans des registres différents afin de produire la gradation de sonorités qui ont rendu les exécutions par le compositeur lui-même si exceptionnelles. Au cours de sa carrière, il joua le concerto cent-quarante-trois fois et le dirigera à trois reprises, deux fois avec Ziloti et l'autre avec Constantin Igoumnev en tant que soliste. Il l'enregistra également deux fois : en 1924 et en 1929, à chaque fois avec Leopold Stokowski et l'Orchestre de Philadelphie.

Chacun des trois mouvements du concerto commence par une idée qui mène progressivement au thème principal. Dans le premier mouvement, ce sont les huit accords, larges et magiques, du piano qui gagnent en intensité jusqu'à ce qu'ils plongent dans un déferlement mélodique des cordes. Ici, comme ailleurs dans le concerto, l'effet provient du fait que le piano et l'orchestre jouent ensemble car malgré la virtuosité exigée du soliste, le piano n'est que rarement entendu seul et les deux partenaires sont intégrés en une texture symphonique sans cesse changeante. Dans le mouvement lent, après une introduction feutrée des cordes qui nous entraîne de do mineur à mi majeur (la même transition que dans le troisième Concerto pour piano de Beethoven), ce sont les sonorités du piano et des instruments à vent traités en solistes qui établissent le climat alors que les différentes textures dissimulent les relations étroites entre les thèmes des deux premiers mouvements. L'introduction du finale semble annoncer une marche, mais ce qui émerge après les gestes orchestraux initiaux et une courte cadence du piano tient davantage de la danse vigoureuse qui alterne avec une longue mélodie *cantabile* liée de près à l'opulente mélodie du premier mouvement.

Rachmaninov gagna énormément en stature et sa confiance en soi en tant que pianiste, chef et, avant tout, compositeur, s'accrut au cours des neuf années qui

séparent le second du troisième Concerto pour piano. Considéré comme l'une des personnalités les plus importantes de la musique russe, il devint très populaire en Europe de l'ouest. Le temps était donc venu de faire une tournée à travers les États-Unis. En plus de la renommée, cette tournée allait lui rapporter beaucoup d'argent dont une partie lui permit de réaliser son rêve d'acquérir une automobile.

Manifestement, une nouvelle œuvre importante, préférablement un concerto, était requise pour cette tournée qui lui fut d'abord proposée pour 1906. Tant le concerto que la tournée furent cependant reportés à la saison 1909–10. Rachmaninov compléta le **troisième Concerto pour piano** en peu de temps, le répéta sur un piano silencieux sur le navire avec lequel il traversa l'Atlantique et le présenta les 28 et 30 novembre avec l'Orchestre symphonique de New York sous la direction de Walter Damrosch puis, à nouveau, en janvier 1910, avec Gustav Mahler à la tête de l'Orchestre philharmonique de New York.

Le troisième Concerto pour piano a longtemps été le plus exigeant sur le plan technique de tous les concertos romantiques. Sa durée représente un énorme défi tant pour l'exécutant que pour les auditeurs et il réclame d'énormes réserves de puissance et d'endurance pour le soliste. Il exige également l'approche distincte essentielle lorsque l'on se mesure aux œuvres les plus longues de la production de Rachmaninov : la combinaison parfaite de précision et de passion, de rigueur et de flexibilité afin de façonner les longues lignes mélodiques et d'éclairer les textures étroitement tissées. Après sa première exécution en Russie, à Moscou en avril 1910, le critique Grigori Prokofiev (aucun lien avec le compositeur) écrivit au sujet du concerto : « sincérité, simplicité et clarté de la pensée musicale... ». [L'œuvre] possède une forme nette et concise et fait entendre une orchestration simple et brillante, des qualités qui l'assurent d'un succès et d'un amour durable des musiciens ainsi que du public. » Ce jugement devra cependant attendre plusieurs années pour s'avérer juste et remporter l'adhésion générale. En effet, alors

qu'il était âgé de vingt ans, Sergueï Prokofiev (le compositeur), dira du concerto qu'il le trouvait « sec, difficile et inintéressant » bien qu'il considérerait en revanche les deux premiers concertos « merveilleusement charmants ».

Rachmaninov jouera le troisième Concerto quatre-vingt-six fois au cours des trente années suivantes, mais l'œuvre ne fera l'unanimité que lorsque Vladimir Horowitz s'y mesurera à elle dans les années trente. Malheureusement, le dédicataire Josef Hofmann que Rachmaninov le pianiste admirait tant (et qui, dans l'hommage qu'il lui rendra après sa mort, décrira le compositeur comme étant fait « d'acier et d'or : acier dans ses bras, or dans son cœur ») ne jouera jamais le concerto. Les premiers enregistrements d'Horowitz ainsi que celui du compositeur réalisé en 1939 sont malheureusement défigurés par de nombreuses coupures, en particulier dans le finale. Leur présence ne peut s'expliquer que par l'insécurité chronique de Rachmaninov et par son manque de confiance en l'attention du public car elles affectent les proportions de l'œuvre de la même manière que les coupures qu'il fit dans sa seconde Symphonie. Aujourd'hui, personne ne songerait à jouer ce concerto dans sa forme réduite. Il ne s'agit pas de musique pour gens pressés.

Les contours de la musique folklorique russe et les chants de l'église orthodoxe constituent deux sources importantes de l'inspiration mélodique de Rachmaninov que l'on perçoit, sous-jacente, dans la majeure partie du troisième Concerto. Néanmoins, Rachmaninov soutenait que la mélodie initiale du concerto exposée par le soliste par de simples octaves sur un accompagnement pulsé, ne provenait d'aucune de ces deux sources et s'était « écrite d'elle-même. » La manière avec laquelle elle se développe est caractéristique de son approche de la composition : il commence immédiatement par une mélodie attrayante, la développe, puis prend progressivement ses distances au moyen d'un matériau contrasté tout en revenant constamment à certains aspects de l'idée initiale. L'impression qui en résulte est que

malgré la variété du concerto, celui-ci provient d'une seule idée, une expérience émotionnelle précise et peut-être obsessionnelle qui peut être vue sous des angles différents mais qui sous-tend tous les aspects de la musique. Les contrastes sont particulièrement frappants durant l'importante cadence qui constitue aussi bien une apogée de la section du développement du premier mouvement qu'une sorte de récapitulation abrégée. Rachmaninov laissa deux versions de la première partie de cette cadence : sur cet enregistrement, Yevgeny Sudbin joue la première version, à la texture plus dense.

L'Intermezzo fournit un contraste attendu et nécessaire tant au niveau de la tonalité que du tempo et de la texture mais on entend vers la fin un épisode plus rapide, une sorte de valse sombre qui renvoie directement à la mélodie initiale du premier mouvement. Cette unité globale du concerto est également renforcée par la manière avec laquelle le mouvement lent mène directement au finale, comme si la mélodie mélancolique de l'Intermezzo et le ton davantage extroverti du final étaient des aspects apparentés de la même expérience. Les thèmes principaux du premier mouvement réapparaissent sous de nouvelles formes tout au long du final mais ils ne sont jamais loin de la mélodie qui, comme le compositeur le disait, «s'écrit elle-même».

© *Andrew Huth* 2017

Acclamé par le *Daily Telegraph* en tant que «potentiellement l'un des meilleurs pianistes du vingt-et-unième siècle», **Yevgeny Sudbin** a réalisé son premier enregistrement chez BIS en 2005. Ses autres enregistrements ont depuis été salués par la critique et ont régulièrement été choisis en tant que «cd du mois» par le *BBC Music Magazine* ou «Editor's Choice» par *Gramophone*. Sudbin se produit régulièrement dans des salles aussi prestigieuses que le Royal Festival Hall et le Queen

Elizabeth Hall (International Piano Series) à Londres, le Concertgebouw à Amsterdam (Meesterpianisten), la Tonhalle de Zurich, l'Avery Fisher Hall de New York et le Davies Symphony Hall à San Francisco. Parmi ses engagements récents, mentionnons ses concerts en compagnie de l'Australian Chamber Orchestra, de l'Orchestre du Minnesota, de l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, de l'Orchestre symphonique de Birmingham et de l'Orchestre Philharmonia.

Yevgeny Sudbin collabore avec des chefs aussi importants que Neeme Järvi, Charles Dutoit, Vladimir Ashkenazy, Osmo Vänskä, Philippe Herreweghe, Mark Wigglesworth et Andrew Litton. Son intérêt pour la musique de chambre a mené à des collaborations avec des musiciens tels Alexander Chaushian, Hilary Hahn, Julia Fischer et le Quatuor Chilingirian. Il se produit également dans le cadre de festivals tels ceux d'Aspen, La Roque d'Anthéron, Mostly Mozart et Verbier.

Il a reçu en 2010 la bourse du Royal Academy of Music à Londres où il était en 2016 professeur invité. Toujours en 2016, il a été mis en nomination au titre d'Artiste de l'année des prestigieux *Gramophone* Classical Music Awards.

Né à Saint-Petersbourg, Sudbin a commencé ses études musicales à l'âge de cinq ans à l'école spécialisée de musique du conservatoire de sa ville natale auprès de Lyubov Pevsner. Il a ensuite immigré avec sa famille en Allemagne en 1990 et a poursuivi ses études à la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlin. Sudbin s'est installé à Londres en 1997 pour étudier à la Purcell School puis à la Royal Academy of Music avec Christopher Elton.

www.yevgenysudbin.com

L'Orchestre symphonique de la BBC (BBC SO) joue un rôle fondamental au cœur de la vie musicale britannique en tant que pilier des BBC Proms et orchestre associé du Barbican où il présente chaque année sa série de concerts. La musique du vingtième siècle ainsi que celle du vingt-et-unième siècle font partie du mandat

de l'orchestre. Le BBC SO travaille en étroite collaboration avec le chef d'orchestre principal Sakari Oramo et se produit régulièrement en compagnie de Semyon Bychkov qui, en 2017, occupait la Günter Wand Conducting Chair, et du chef lauréat Andrew Davis. Le BBC SO se produit régulièrement avec le Chœur symphonique de la BBC. Les enregistrements pour la troisième chaîne de la BBC sont au centre de l'activité de l'orchestre et la majorité de ses concerts sont retransmis sur cette dernière et sont disponibles pendant trente jours par le biais de BBC iPlayer. Le programme éducatif innovant du BBC SO comprend le BBC's Ten Pieces (un programme d'initiation à la musique classique pour les enfants), le BBC SO's Journey through Music et le BBC SO Family Orchestra and Chorus.

Sakari Oramo a commencé sa carrière en tant que violoniste et a été pendant quelques années premier violon de l'Orchestre symphonique de la radio finlandaise. Il s'est fait remarquer en tant que chef en 1993 et a depuis dirigé quelques-uns des orchestres les plus prestigieux au monde incluant les orchestres philharmoniques de Vienne, Berlin et New York, l'Orchestre de la Staatskapelle de Dresde ainsi que l'Orchestre symphonique de San Francisco. Il a été directeur musical de l'Orchestre symphonique de Birmingham de 1998 à 2008 et a reçu des doctorats honorifiques de deux universités anglaises, la Médaille Elgar, le titre de personnalité la plus importante de la vie culturelle de Birmingham et a été nommé Membre de l'ordre de l'Empire britannique en 2009 pour services rendus à la musique dans cette ville. Oramo était en 2017 chef principal et conseiller artistique de l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm. En 2013, après neuf ans en tant que chef principal de l'Orchestre symphonique de la radio finlandaise, il prit ses fonctions au même poste à l'Orchestre symphonique de la BBC et a remporté le titre de chef de l'année de la Royal Philharmonic Society en 2015 pour son travail accompli à la tête de l'orchestre. Il est également chef principal de l'Opéra

de Kokkola, sur la côte ouest de la Finlande, et, depuis 2013, de l'Orchestre de chambre ostrobothnien. Sakari Oramo a réalisé de nombreux enregistrements salués par la critique principalement en tant que chef, mais également en tant que violoniste et chambriste.

MORE RACHMANINOV FROM YEVGENY SUDBIN



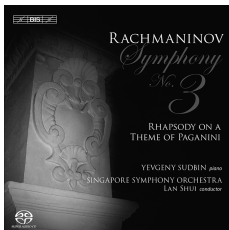
PIANO CONCERTO No. 4 (ORIGINAL VERSION)
NIKOLAI MEDTNER: PIANO CONCERTO No. 2
with the NORTH CAROLINA SYMPHONY ORCHESTRA /
GRANT LLEWELLYN (BIS-1728)

Orchestral Choice of the Month *BBC Music Magazine*
Editor's Choice Classic *FM Magazine*
CD des Doppelmonats *PIANONews*
Opus d'Or *opushd.net*



PIANO CONCERTO No. 1
SYMPHONY No. 1
with the SINGAPORE SYMPHONY ORCHESTRA / LAN SHUI (BIS-2012)

Classical CD of the week *The Daily Telegraph*
„Sudbin gehört heute zweifellos zu den talentiertesten Pianisten seiner Generation.“ *PIANONews*
‘The piano-playing has depth of tone, subtlety and richness of texture, and scintillating dynamism allied to acute lyrical sensibility.’ *Gramophone*



RHAPSODY ON A THEME OF PAGANINI
SYMPHONY No. 3
with the SINGAPORE SYMPHONY ORCHESTRA / LAN SHUI (BIS-1988)

Classical CD of the week *The Daily Telegraph*
‘The most stunning performance of the Rhapsody I've ever heard...’ *American Record Guide*
‘Transcendental virtuosity and kaleidoscopic keyboard colour.’ *BBC Music Magazine*
‘As fine a version as one could wish to hear of this evergreen showpiece.’ *International Record Review*

These and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD – tracks 1–4 only).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: February 2017 at BBC Maida Vale Studios, London, England
Producer: Marion Schwebel (Take5 Music Production)
Sound engineer: Andreas Ruge
Piano technician: Robert Padgham

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit / 96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Marion Schwebel

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Andrew Huth 2014
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover photo of Yevgeny Sudbin: © Peter Rigaud (www.peterrigaud.com)
Back cover photo of Sakari Oramo: © Jan-Olav Wedin
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-2338 © & © 2017, BBC / BIS Records AB

The BBC, BBC Radio 3, and the BBC Symphony Orchestra word marks and logos are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC logo © BBC 2007

SAKARI ORAMO



BIS-2338