



BEETHOVEN

piano concerto 3

MOZART

piano concerto 24

evgeny
SUDBIN

MINNESOTA
ORCHESTRA

osmo
VÄNSKÄ



SUPER AUDIO CD

MOZART, WOLFGANG AMADEUS (1756–91)

PIANO CONCERTO NO. 24 IN C MINOR, K 491 30'20

1 I. *Allegro* 13'33

2 II. [*Larghetto*] 7'26

3 III. [*Allegretto*] 9'10

Cadenzas: Yevgeny Sudbin

VAN BEETHOVEN, LUDWIG (1770–1827)

PIANO CONCERTO NO. 3 IN C MINOR, Op. 37 35'08

4 I. *Allegro con brio* 16'26

5 II. *Largo* 9'54

6 III. Rondo. *Allegro* 8'37

TT: 66'16

YEVGENY SUDBIN *piano*

MINNESOTA ORCHESTRA *leader: SARAH KWAK (Beethoven) / ERIN KEEFE (Mozart)*

OSMO VÄNSKÄ *conductor*

INSTRUMENTARIUM:

Grand Piano: Steinway D

How refreshing to stumble upon a concerto where the composer invites the performers to gather their grey matter together and come up with a cadenza of their own. Both the first and last movements of Mozart's Piano Concerto No. 24 lack an original cadenza by the composer, doubling the fun, and even though a myriad of cadenzas have since been composed by other pianists and composers, one can safely use that fact as an excuse to get creative.

My purpose here was not to create a mediocre imitation of Mozart but rather to have a go (applying my own brand of mediocrity) at how far the boundaries of the acceptable (and hopefully the unacceptable) could be pushed. This is not entirely out of line with customs of that time – a period when the difference between the job descriptions of composers and pianists was blurred, and the marking 'cadenza' was a way for the composer to throw down the gauntlet to the executant. From then on, some deliciously zany cadenzas for some of the well-known concertos sprang into existence. (An example of the degree of freedom conferred upon performers by the musical public is well demonstrated by the wacky cadenza that Beethoven's friend and disciple Moscheles wrote to his master's C minor Concerto – and this notwithstanding Beethoven already having composed a 'perfect' cadenza of his own!) Occasionally even Beethoven threw his own style out the window, like in his cadenza to his Second Piano Concerto (admittedly composed many years after the concerto itself). Often, after playing this cadenza, I receive enquiries as to the identity of the crazy person responsible for such a calamity! Similarly with Beethoven's alternate cadenza to his Fourth and also the insanely long First Piano Concerto cadenza.

Yevgeny Sudbin

Mozart's **Piano Concerto No. 24 in C minor**, K 491, was composed during the winter of 1785–86 for a concert that he himself gave in Vienna's Burgtheater on 7th April 1786. In conception as well as in emotional content it is an uncompromising work which sweeps aside older ideas of concerto form. In place of a fundamentally dualistic concept, with its sometimes simplistic dialogue between two unevenly matched partners or antagonists, Mozart creates a symphonic texture with numerous perspectives, integrating all the instrumental groups in a manner that was unprecedented in a concerto. As a logical consequence of this, he required a larger orchestra than in any of his other piano concertos (oboes and clarinets, trumpets, timpani).

The K 491 concerto is one of only two piano concertos by Mozart in a minor key (the other is K 466 in D minor). In the underlying dramatic, even Romantic mood of the C minor piece – a work described by the Mozart expert Alfred Einstein as an ‘explosion of passion, of dark tragic emotions’ – we can feel its proximity to the opera *The Marriage of Figaro*, completed in April 1786. In the concerto's first movement – unusually, in 3/4-time – the main theme, weighty and expressive in a manner suggestive of Beethoven, appears as an orchestral unison: starting from a C minor triad, it culminates abruptly in a dissonant intervallic leap – a diminished seventh (of the type termed ‘saltus duriusculus’ by the seventeenth-century music theorist Christoph Bernhard), which is thereafter sequenced chromatically downwards. This motivic material, in many varied forms, characterizes all of the first movement; even the soloist's initially independent first theme – which will later begin the development – is derived from it. After the last recurrence of the main theme and the following solo cadenza, the coda, supported by the piano, dies away unreconciled in *pianissimo* (as Mozart's own cadenzas and Eingänge [‘lead-ins’] for

this concerto have not survived, on this recording Yevgeny Sudbin plays his own). The slow movement, a rondo in E flat major (*Larghetto* – although the tempo markings that have become established for the second and third movements are not Mozart's own), belatedly provides the reconciliation with its wonderful web of gossamer tenderness in which especially the wind instruments create magical sonorities. The finale (*Allegretto*) proves to be a sombre, determined set of variations that conjures forth an almost infinite richness of design from a C minor theme that is as simple as it is striking. Even if Mozart here toys with rondo form, the episodes are infused with the urgency of the opening theme, which only makes brief excursions into the major, thereafter reaffirming all the more emphatically what Olivier Messiaen referred to as the 'dark realm' of the main key, C minor, in which the work ends.

In this exceptional concerto, which he admired greatly, Ludwig van Beethoven found many points of contact that would leave traces especially in his own **Piano Concerto No. 3 in C minor**, Op. 37. Beethoven's work – the sketches for which date back as far as 1796 – was mostly composed in 1800 but not fully notated until 1804. It shows the composer in a decisive phase of his development, when the concerto form became a central medium for his activity, and is in a key that was very special for him: C minor. As in Mozart's K 491 concerto, the conflict between solo and tutti is of secondary importance, and no longer forms the conceptual goal of a work that places the soloist, for all his virtuosity, at the service of a form that is intentionally developed in a symphonic manner.

The incisive unison of the first movement's main theme (*Allegro con brio*) – consisting of a rising triad and descending half-scale, emphasizing the tonic

with swinging intervals of a fourth – immediately alludes to Mozart’s C minor concerto, K 491. Once again Beethoven proved himself to be a master with regard to his creative treatment of simple basic material – from which, already in the exposition, he (like Mozart before him) casually strikes sparks of the kind that other composers were desperately seeking to create in their development sections. And it is a definite first when Beethoven, after the soloist’s virtuosic cadenza, lets the thematic baton (the leaps of a fourth from the main theme) pass on to the timpani, of all instruments! The relentless energy of the first movement is followed by a rapt *Largo* in E major, which begins in the piano and soon becomes veiled in the rich sonority of the muted strings. During the middle section in G major, underpinned by the piano, the extremes of woodwind sound – flute and bassoon – take centre stage. The *fortissimo* E major chord that concludes the *Largo* – a Haydnesque surprise effect at the end of a dreamy movement – indicates that we can expect something out of the ordinary from the finale. The impish C minor ritornello theme of the final rondo (*Allegro*), once again presented by the piano, initiates a bustle of activity, as sprightly as it is happily lop-sided, full of compositional and instrumental effects, as in the passage that follows the woodwind episode (fugato and abrasive intervals of a second in the strings). The work ends in C major, with effervescent joy – and is thus also a precursor of the ‘per aspera ad astra’ (‘through hardships to the stars’), which a few years later Beethoven would formulate in exemplary fashion in his Fifth Symphony – also in C minor.

‘One of the finest pieces that has ever been written in this genre’ was the verdict of Leipzig’s *Allgemeine musikalische Zeitung* and, when the first printed edition came out in 1805, the same journal effusively claimed: ‘The present great concerto is one of the most important works to have appeared from this

brilliant master in recent years, and in many respects may surpass all of them. At least, in none of his other recent original works can this reviewer find not only such a multitude of beautiful and noble ideas but also the realization of these ideas, which is so thorough, yet never crosses the line into pompousness or trying too hard; also, such a steadfastly maintained character without deviation and, with regard to workmanship, such unity. Wherever it can be performed well, it will and must make a very great and beautiful impression, even where – as in Leipzig – people are accustomed to hearing the greater Mozart concertos well performed... The concerto requires an orchestra that is very capable, willing to do its best – and, in order to achieve this, understands what it is playing. It also requires a skilful soloist who, while possessing everything that one generally terms “virtuosity”, also has knowledge in his head and a heart in his chest – otherwise, despite the finest dexterity and assurance, the most exquisite aspect will be lacking. Such a true virtuoso, however, can really shine in this concerto; for however richly it is cast, and performed by all the instruments, the solo part is equally prominent and grateful. Moreover – and this is similarly praiseworthy – the composer has pre-empted any sort of arbitrary ornamentation by very accurately and carefully writing out everything that can really be embellished. People who just play the notes will thus find certain passages extremely difficult; but, as mentioned above, this work is not for the likes of them.’*

© Horst A. Scholz 2013

** Translation of this quotation based on raptusassociation.org/amz*

Hailed as ‘one of the most important pianistic talents of our time’ by *International Record Review*, **Yevgeny Sudbin** was born in St Petersburg and has lived in the UK since 1997. Touring extensively, he continues to receive outstanding reviews for his concerts and recitals and his recordings have met with overwhelming critical acclaim. Sudbin performs in many of the world’s most prestigious concert venues and has appeared at such major music festivals as New York’s Mostly Mozart Festival, the Aspen Festival, La Roque d’Anthéron and the Verbier Festival in Switzerland, where he is a frequent guest. He made his BBC Proms début in 2008, and has since then performed with orchestras such as the San Francisco Symphony, Minnesota Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Philharmonia Orchestra, Atlanta Symphony Orchestra, Bergen Philharmonic Orchestra and Royal Liverpool Philharmonic Orchestra.

A sought-after recitalist, Sudbin performs in venues such as the Tonhalle (Zürich) and London’s Wigmore Hall, and has appeared in the International Piano Series at London’s South Bank, and in the equally prestigious Master Pianists Series in the main hall of the Amsterdam Concertgebouw. Yevgeny Sudbin records exclusively for BIS and the present disc follows highly acclaimed recordings of concertos by Tchaikovsky (No. 1), Medtner (Nos 1 and 2), Rachmaninov (Nos 1 and 4, and *Paganini Variations*) and Beethoven (Nos 4 and 5). His several solo recitals have been warmly received by the critics, with the most recent, an imaginative programme combining works by Liszt, Ravel and Saint-Saëns [BIS-1828] being described by the reviewer in *Gramophone* as ‘a record I shall return to for an ever-renewed sense of wonder and fascination.’

For more information please visit www.yevgenysudbin.com

The **Minnesota Orchestra**, founded as the Minneapolis Symphony Orchestra in 1903, is recognized as one of America's leading symphony orchestras, winning acclaim for its performances at home and in major European music centres. In 2003 the orchestra welcomed its tenth music director, the Finnish conductor Osmo Vänskä, who joins a long lineage of celebrated music directors: Eiji Oue, Edo de Waart, Sir Neville Marriner, Stanisław Skrowaczewski, Antal Doráti, Dimitri Mitropoulos, Eugene Ormandy, Henri Verbrugghen and Emil Oberhoffer. The Minnesota Orchestra's radio history began in 1923 with a national broadcast under guest conductor Bruno Walter and continues today with live regional broadcasts and regular features on *SymphonyCast* and *Performance Today*. Historic recordings of the orchestra, which date back to 1924, include releases for RCA Victor, Columbia, Mercury 'Living Presence' and Vox Records. The orchestra's recent cycle of the complete Beethoven symphonies has been hailed internationally, and for BIS it has undertaken new Beethoven and Bruckner recording projects.

The orchestra offers nearly 175 concerts each year, attended by 350,000 individuals, and reaches more than 85,000 students annually through its education and outreach programmes. It has commissioned and/or premiered more than 300 works and continues to nourish a strong commitment to contemporary composers. The Minnesota Orchestra makes its home at the acoustically brilliant Orchestra Hall in downtown Minneapolis.

For further information please visit www.minnesotaorchestra.org

Osmo Vänskä, music director of the Minnesota Orchestra and conductor laureate of the Lahti Symphony Orchestra in Finland, is praised for his intense, dynamic performances and his compelling, innovative interpretations of the standard, contemporary and Nordic repertoires. He began his musical career as a clarinetist, occupying the co-principal's chair in the Helsinki Philharmonic Orchestra for several years. After studying conducting at the Sibelius Academy in Helsinki, he won first prize in the 1982 Besançon International Young Conductor's Competition. His conducting career has included substantial commitments to such orchestras as the Tapiola Sinfonietta, Iceland Symphony Orchestra and BBC Scottish Symphony Orchestra. As principal conductor of the Lahti Symphony Orchestra from 1988 to 2008, he raised the orchestra's international profile particularly through notable interpretations of Sibelius, which led to successful tours and recordings. His numerous discs for BIS continue to attract the highest acclaim; more recently his Beethoven symphony cycle with the Minnesota Orchestra has broadcast the exceptional dynamism of his current musical partnership to audiences worldwide. Meanwhile Vänskä is heavily in demand internationally as a guest conductor with the world's leading orchestras, enjoying regular relationships with such as the London Philharmonic Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra, Philadelphia Orchestra and National Symphony Orchestra of Washington. Among the many honours and distinctions he has been awarded are the Pro Finlandia medal, a Royal Philharmonic Society Award, Musical America's Conductor of the Year Award, the Sibelius Medal and the Finlandia Foundation Arts and Letters Award.

Es ist höchst erfrischend, auf ein Konzert zu stoßen, bei dem der Komponist die Interpreten einlädt, ihre grauen Zellen anzustrengen und mit einer eigenen Kadenz aufzuwarten. Sowohl im ersten wie im letzten Satz von Mozarts Klavierkonzert Nr.24 fehlen Originalkadenzen des Komponisten, was den Spaß verdoppelt; obwohl seither eine Unmenge von Kadenzen von anderen Pianisten und Komponisten komponiert worden sind, entschuldigt dieser Umstand allemal Ausflüge der eigenen Kreativität.

Mir ging es dabei nicht um eine mittelmäßige Mozart-Imitation, vielmehr wollte ich (in all meiner eigenen Mittelmäßigkeit) ausprobieren, wie weit die Grenzen des Zulässigen (und hoffentlich auch des Unzulässigen) dehnbar wären. Das ist so anders nicht, als es auch in damaliger Zeit war – einer Zeit, in der die Unterschiede zwischen Komponist und Pianist fließend waren und in der der Komponist mit dem Vermerk „Kadenz“ dem Pianisten den Fehdehandschuh hinwarf. Seither sind einige herrlich verrückte Kadenzen für einige der bekannten Konzerte entstanden. (Ein treffliches Beispiel für das Ausmaß an Freiheit, das die musikalische Öffentlichkeit den Interpreten gestattete, ist die wahnwitzige Kadenz, die Beethovens Freund und Schüler Moscheles für das c-moll-Konzert seines Meisters schrieb – und das, obwohl Beethoven selber bereits eine „vollkommene“ Kadenz komponiert hatte!) Mitunter ließ sogar Beethoven Personalstil Personalstil sein, und schrieb eine Kadenz wie die zu seinem Zweiten Klavierkonzert (die zugegebenermaßen viele Jahre nach dem Konzert entstand). Wenn ich diese Kadenz spiele, werde ich häufig gefragt, wer denn der Verrückte sei, der eine solche Kalamität zu verantworten habe! Ähnlich steht es um Beethovens alternative Kadenz zu seinem Vierten sowie der irrsinnig langen Kadenz zu seinem Ersten Klavierkonzert.

Yevgeny Sudbin

Mozarts **Klavierkonzert Nr. 24 c-moll KV 491**, im Winter 1785/86 für eine eigene Aufführung am 7. April 1786 im Wiener Burgtheater komponiert, ist ein in Konzeption wie Ausdrucksgehalt gleichermaßen kompromissloses Werk, das gründlich aufräumt mit der Konzertform älteren Zuschnitts: Aus dessen dualistischer Grundidee mit ihrem bisweilen holzschnittartigem Dialog zweier ungleicher Partner/Kontrahenten lässt Mozart ein symphonisches Gewebe erwachsen, das auf zahlreiche Perspektiven baut und alle Instrumentengruppen in einem Maße integriert, wie es in noch keinem Konzert zuvor geschah. Dass Mozart hierfür das größte Orchester aller seiner Klavierkonzerte (Oboen und Klarinetten, Trompeten, Pauken) nutzt, ist da nur folgerichtig.

Der dramatischen, ja, romantischen Grundstimmung des c-moll-Konzerts, jener „Explosion der Leidenschaft, der dunklen, tragischen Gefühle“, von der der Mozart-Kenner Alfred Einstein spricht, darf man wohl zurecht die Nähe zur im April 1786 abgeschlossenen Oper *Le nozze di Figaro* anhören; neben dem d-moll-Konzert KV 466 ist es unter Mozarts 23 eigenständigen Klavierkonzerten denn auch das einzige Konzert in Moll. Der Kopfsatz im nicht eben üblichen Dreivierteltakt stellt das wuchtig-expressive, „beethovenschen“ anmutende Hauptthema im Orchesterunisono vor: Vom c-moll-Dreiklang ausgehend, mündet es jäh in einen dissonanten Intervallsprung (eine verminderte Septime als „Saltus duriusculus“), den es dann im chromatischen Fortgang abwärts sequenziert. Diese Motivik prägt in mannigfachen Metamorphosen den gesamten ersten Satz, und auch das vorderhand eigenständige solistische Auftrittsthema, das später die Durchführung eröffnen wird, ist daraus abgeleitet. Nach einer letzten Hauptthemenreprise und der anschließenden Solokadenz (da von Mozart für dieses Konzert keine Kadenzen oder Eingänge überliefert sind, spielt Yevgeny

Sudbin hier und im weiteren Verlauf seine eigenen) verhaucht die klaviergestützte Coda unversöhnt im *pianissimo*. Der langsame Satz, ein Rondo in Es-Dur (*Larghetto* – die eingebürgerten Tempoangaben der Sätze 2 und 3 stammen allerdings nicht von Mozart), reicht die Versöhnung gleichsam nach: Es ist ein wunderbares Gespinnst von duftiger Zartheit, bei dem insbesondere die Bläser für zauberische Klangwirkungen eingesetzt werden. Das Finale (*Allegretto*) wiederum erweist sich als düster-entschlossener Variationensatz, der aus seinem so einfachen wie markanten c-moll-Thema einen schier unerschöpflichen Gestaltenreichtum hervortreibt. Auch wenn Mozart hier mit der Rondoform spielt, sind doch selbst noch die Episoden durchzogen vom drängenden Geist des Ausgangsthemas, das nur kurze Ausflüge in Dur-Sphären unternimmt, um dann umso nachdrücklicher – und bis zum Schlussakkord – die Grundtonart c-moll samt ihrem „dunklen Reich“ (Olivier Messiaen) zu bekräftigen.

Ludwig van Beethoven fand in dieser, von ihm sehr bewunderten konzertanten Ausnahmeerscheinung zahlreiche Anknüpfungspunkte, die insbesondere in seinem tonartgleichen **Klavierkonzert Nr. 3 c-moll** op. 37 Spuren hinterlassen haben. Das im Wesentlichen 1800 entstandene (aber erst 1804 vollends ausnotierte) Konzert, dessen Skizzen bis ins Jahr 1796 zurückreichen, zeigt Beethoven in einer entscheidenden Phase seiner Entwicklung: Die Konzertform wird ihm nun zu einem zentralen Medium kompositorischer Auseinandersetzung – und das in „seiner“ Tonart *par excellence*: c-moll. Ähnlich wie in Mozarts Konzert KV 491, ist das Gegenüber von Solo und Tutti von nachrangiger Bedeutung und bildet nicht länger den ideellen Fluchtpunkt einer Konzeption, die den Solisten bei aller Virtuosität in den Dienst einer tendenziell symphonisch entwickelten Form stellt.

Bereits das Hauptthema des ersten Satzes (*Allegro con brio*) – Dreiklang aufwärts, Tonleiter abwärts, Bestätigung des Grundtons durch Quartpendel – verweist in seiner Unisono-Prägnanz auf Mozarts c-moll-Konzert KV 491. Wieder einmal erweist sich Beethoven als Meister im schöpferischen Umgang mit schlichtem Ausgangsmaterial, aus dem er – auch hier ganz wie Mozart – bereits in der Exposition beiläufig jene Funken schlägt, denen andere Komponisten noch in ihren Durchführungen händeringend nachjagen; und nach der virtuoson Solokadenz den thematischen Staffelfstab ausgerechnet an die Pauken (Quartsprünge des Hauptthemas) weiterzureichen, will erst einmal gewagt sein! Auf den Kopfsatz mit seiner unerbittlichen Energie folgt ein entrücktes *Largo* in E-Dur, vom Klavier eröffnet und bald schon in die schwelgerischen Klangschleier der gedämpften Streicher gehüllt. Ein G-Dur-Mittelteil rückt über Klaviergrundierung die Ränder des Holzbläserklangs (Flöte/Fagott) ins Zentrum. Dass im Finale Besonderes zu erwarten steht, deutet bereits der *fortissimo* dreinfahrende E-Dur-Schlussakkord des *Largo* an – ein Haydn'scher Überraschungseffekt am Ende eines träumerisch verklärten Satzes. Das koboldeske Ritornellthema (c-moll) des Finalrondos (*Allegro*), wiederum vom Klavier intoniert, eröffnet denn auch ein so spritziges wie lustvoll verqueres Treiben voller satz- und instrumentationstechnischer Einfälle, wie sie etwa auf die Holzbläserepisode folgen (Fugato und Sekundreibungen der Streicher). Mit überschäumender Spielfreude klingt das Werk in C-Dur aus – ein Vorläufer mithin auch jenes „per aspera ad astra“ (Durch Dunkel zum Licht), das Beethoven wenige Jahre später in seiner Fünften Symphonie (c-moll!) paradigmatisch ausformulieren wird.

„Eines der vortrefflichsten Stücke, die in dieser Gattung nur je geschrieben worden“, befand die Leipziger *Allgemeine musikalische Zeitung* und schwärmte

anlässlich der Besprechung der ersten Druckausgabe im April 1805: „Gegenwärtiges grosses Konzert gehört zu den bedeutendsten Werken, die seit einigen Jahren von diesem genialen Meister erschienen sind, und dürfte sich von mancher Seite sogar vor ihnen allen, und zu seinem Vortheile, auszeichnen. Wenigstens findet Recensent in keinem seiner neuesten originellen Werke, neben einer solchen Summe schöner und edler Ideen, eine so gründliche und doch nicht ins Schwülstige oder Allzugesuchte übergehende Ausführung, einen so festgehaltenen Charakter ohne Ausschweifung, und, in Absicht auf Arbeit, eine solche Einheit. Überall, wo es gut ausgeführt werden kann, wird und muss es von der grössten und schönsten Wirkung seyn, selbst wo man – wie in Leipzig – die grössern Mozartschen Konzerte gut zu hören gewohnt ist [...] Das Konzert verlangt ein Orchester, das viel vermag, das beste will, und, um es auch wirklich zu leisten, verstehet, was es spielt; und einen tüchtigen Solospieler, der bey alle dem, was man gewöhnlich Virtuosität nennet, auch Kenntnisse im Kopfe und ein Herz im Busen hat – sonst wird, auch bey der ausgezeichnetsten Fertigkeit und Sicherheit, gerade das Vorzüglichste zurückbleiben. Ein solcher wahrer Virtuos kann aber auch durch dies Konzert glänzen; denn so reich es besetzt und durch alle Instrumente ausgeführt ist, so hervorstechend und dankbar ist doch die Konzertstimme. Der Komponist ist übrigens – was ebenfalls zu loben ist – allem willkürlichen Verschnörkeln dadurch vorgekommen, dass er, was wirklich verzieren kann, sehr genau und sorgfältig ausgeschrieben hat. Wer nur Noten spielt, dem wird dadurch zwar manche Stelle ungeheuer schwer vorkommen; aber, wie gesagt, für den ist dies Werk auch nicht.“

© Horst A. Scholz 2013

Yevgeny Sudbin, den die *International Record Review* als „eines der wichtigsten pianistischen Talente unserer Zeit“ feierte, wurde in Sankt Petersburg geboren und lebt seit 1997 in Großbritannien. Seine zahlreichen Auftritte in der ganzen Welt sind von exzellenten Kritiken begleitet; seine Aufnahmen wurden mit herausragenden Rezensionen bedacht. Sudbin spielt auf den weltweit renommiertesten Konzertpodien und ist Gast so bedeutender Musikfestivals wie des Mostly Mozart Festivals in New York, des Aspen Festivals, La Roque d'Anthéron und des Verbier Festivals in der Schweiz, bei dem er regelmäßig auftritt. 2008 gab Yevgeny Sudbin sein Debüt bei den BBC Proms; seither konzertierte er mit Orchestern wie dem San Francisco Symphony Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra, dem Philharmonia Orchestra, dem Atlanta Symphony Orchestra, dem Bergen Philharmonic Orchestra und dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Als gefragter Solokünstler tritt Sudbin u.a. in der Tonhalle Zürich und in der Londoner Wigmore Hall auf; außerdem ist er in der International Piano Series der Londoner South Bank und in der ebenso namhaften Meisterpianisten-Reihe im Großen Saal des Amsterdamer Concertgebouw aufgetreten. Yevgeny Sudbin nimmt exklusiv für BIS auf; der vorliegenden CD gingen gefeierte Einspielungen mit Konzerten von Tschaikowsky (Nr. 1), Medtner (Nr. 1 und 2), Rachmaninow (Nr. 1 und 4 und *Paganini-Variationen*) und Beethoven (Nr. 4 und 5) voran. Seine verschiedenen Solo-CDs (Chopin, Haydn, Scarlatti und Skrjabin) erhielten exzellente Kritiken. Die jüngste – ein originelles Programm, das Werke von Liszt, Ravel und Saint-Saëns vereint [BIS-1828] – wurde in die Bestenliste 1/2013 des Preises der Deutschen Schallplattenkritik aufgenommen; in der Begründung schrieb Gregor Willmes für die Jury: „Von ‚Liebe, Delirium und Tod‘ schreibt schreibt Yevgeny Sudbin im Beiheft, dies seien die wesentlichen Themen seines neuen

Albums. Es präsentiert Werke, die ihre Expressivität fast ausschließlich aus literarischen Vorbildern schöpfen. Dabei sind Sudbin Interpretationen gelungen, die in ihrer Klangsinnlichkeit und Sanglichkeit bestechen. Dieser Pianist forciert nichts, er vertraut der Kraft der Partituren – und bringt die Musik gerade dadurch zum Sprechen.“

Weitere Informationen finden Sie auf www.yevgenysudbin.com

Das **Minnesota Orchestra**, 1903 als Minneapolis Symphony Orchestra gegründet, gilt als eines der führenden amerikanischen Symphonieorchester. Für seine Aufführungen im Inland wie auch in bedeutenden Musikzentren Europas hat es großen Beifall erhalten. 2003 begrüßte das Orchester den finnischen Dirigenten Osmo Vänskä als seinen zehnten Musikalischen Leiter. Zu der langen Reihe seiner berühmter Vorgänger gehören Eiji Oue, Edo de Waart, Sir Neville Marriner, Stanisław Skrowaczewski, Antal Doráti, Dimitri Mitropoulos, Eugene Ormandy, Henri Verbrugghen und Emil Oberhoffer. Die Rundfunkgeschichte des Minnesota Orchestra begann 1923 mit der landesweiten Übertragung eines Konzerts unter dem Gastdirigenten Bruno Walter, und sie wird heute mit Live-Übertragungen in der Region und regelmäßigen Features in den überregionalen Sendereihen *SymphonyCast* und *Performance Today* fortgesetzt. Zu den historischen Aufnahmen des Orchesters, die bis in das Jahr 1924 zurückreichen, gehören Einspielungen für RCA Victor, Columbia, Mercury „Living Presence“ und Vox Records. Der gerade abgeschlossene Gesamtzyklus der Beethoven-Symphonien ist international mit großem Lob bedacht worden; weitere CD-Projekte mit Werken von Beethoven und Bruckner sind in Vorbereitung. Das Orchester gibt jährlich knapp 175 Konzerte mit 350.000 Besuchern; mit seinen Education- und Outreach-Programmen erreicht es jährlich

mehr als 85.000 Schüler. Das Minnesota Orchestra hat über 300 Kompositionen in Auftrag gegeben und/oder uraufgeführt; das Engagement für zeitgenössische Komponisten ist ihm auch weiterhin ein besonderes Anliegen. Das Minnesota Orchestra residiert in der akustisch brillanten Orchestra Hall in der Innenstadt von Minneapolis.

Weitere Informationen finden Sie auf www.minnesotaorchestra.org

Osmo Vänskä, Musikalischer Leiter des Minnesota Orchestra und Ehrendirigent des Lahti Symphony Orchestra, wird für seine intensiven, dynamischen Konzerte und seine fesselnden, innovativen Interpretationen des traditionellen, des zeitgenössischen und des nordischen Repertoires gerühmt. Seine musikalische Karriere begann er als Klarinettist; mehrere Jahre war er Stellvertreter der Soloklarinette im Helsinki Philharmonic Orchestra. Nach seinem Dirigierstudium an der Sibelius Akademie in Helsinki gewann er 1982 den Ersten Preis bei der Besançon International Young Conductor's Competition. Im Rahmen seiner Dirigententätigkeit hat er sich insbesondere der Tapiola Sinfonietta, dem Iceland Symphony Orchestra und dem BBC Scottish Symphony Orchestra gewidmet. In seiner Zeit als Chefdirigent des Lahti Symphony Orchestra (1988–2008) hat er das internationale Ansehen des Orchesters insbesondere durch viel beachtete Sibelius-Interpretationen gesteigert, was zu erfolgreichen Konzertreisen und Aufnahmen führte. Seine zahlreichen CDs bei BIS finden größten Beifall; in jüngerer Zeit hat die Gesamteinspielung der Beethoven-Symphonien mit dem Minnesota Orchestra die außergewöhnliche Dynamik seiner aktuellen musikalischen Partnerschaft in die ganze Welt hinausgetragen. Unterdessen ist Vänskä international ein äußerst gefragter Gastdirigent bei führenden Orchestern wie dem London Philharmonic Orches-

tra, dem BBC Symphony Orchestra, dem Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, dem Cleveland Orchestra, dem Philadelphia Orchestra und dem National Symphony Orchestra of Washington. Zu den zahlreichen Ehrungen und Auszeichnungen, die er erhalten hat, gehören die Pro Finlandia Medaille, ein Royal Philharmonic Society Award, der Musical America's Conductor of the Year Award (2005), die Sibelius-Medaille (2005) und der Finlandia Foundation Arts and Letters Award (2006).

Qu'il est rafraîchissant de tomber sur un concerto dont le compositeur encourage l'exécutant à se creuser les méninges pour produire sa propre cadence. Mozart n'a pas laissé de cadences pour les premier et dernier mouvements du Concerto pour piano n° 24 ce qui ajoute au plaisir et bien que de nombreuses cadences aient depuis été écrites, tant par des pianistes que par des compositeurs, on peut certainement s'appuyer sur ce fait pour se montrer créatif.

Mon but n'était pas ici de créer une médiocre imitation de Mozart mais plutôt de m'attaquer (avec ma propre médiocrité) aux frontières de l'acceptable (et, je l'espère, de l'inacceptable). Ce qui n'est pas totalement en porte-à-faux avec les coutumes de l'époque alors que les descriptions de tâche du compositeur et du pianiste se confondaient. L'indication « cadenza » était une manière de lancer un défi à l'exécutant. Depuis, quelques cadences délicieusement déjantées conçues pour certains des concertos les plus connus ont vu le jour. Un exemple du degré de liberté conféré à l'exécutant par le public musical est démontré avec éloquence par la cadence démentielle que Moscheles conçut pour le Concerto en do mineur de Beethoven dont il était l'ami et le disciple et ce, malgré le fait que le compositeur avait déjà composé une cadence « parfaite » ! Beethoven jeta à l'occasion son propre style par la fenêtre comme dans la cadence de son second Concerto (qui fut certes composée plusieurs années après le concerto). Lorsque je joue cette cadence, on me demande souvent qui est l'insensé qui a commis une telle calamité ! Et cette situation se répète avec la cadence alternative de Beethoven pour son quatrième Concerto ainsi que celle, incroyablement longue, de son premier Concerto.

Yevgeny Sudbin

Le Concerto pour piano n° 24 en do mineur K. 491 de Wolfgang Amadeus Mozart qui fut composé au cours de l'hiver 1785–86 pour son propre usage à l'occasion d'un concert prévu pour le 7 avril 1786 au Burgtheater de Vienne est une œuvre sans compromis, tant au niveau de la conception que de l'expression. Elle évacue complètement les résidus du genre du concerto : partant du concept dualiste du dialogue occasionnel et unidimensionnel entre deux partenaires/adversaires inégaux, Mozart créé un tissu symphonique qui repose sur de nombreuses perspectives et qui intègre les groupes instrumentaux en un tout tel qu'on ne l'avait encore jamais entendu dans un concerto. Il est donc conséquent que Mozart requiert ici le plus grand orchestre qu'il n'ait jamais utilisé jusqu'alors (incluant hautbois et clarinettes, trompettes et timbales).

L'atmosphère dramatique voire romantique du Concerto en do mineur, cette « explosion de sentiment tragique, passionnée et sombre » pour reprendre les mots du spécialiste de Mozart, Alfred Einstein, témoigne de sa proximité avec l'opéra terminé en avril 1786, *Le Nozze di Figaro*. À l'exception du Concerto en ré mineur K. 466, ce concerto est le seul de Mozart qui ait été composé dans une tonalité mineure. Le premier mouvement, qui adopte inhabituellement une métrique ternaire, expose le thème principal d'allure « beethovénienne » et hautement expressif par un unisson d'orchestre : commençant par un accord de do mineur, le thème exécute ensuite dans un saut intervallique dissonant (une septième diminuée en tant que *saltus duriusculus*) avant de se poursuivre avec des séquences chromatiques descendantes. Ce motif marque de son sceau l'ensemble du premier mouvement avec ses multiples métamorphoses ainsi que le thème introductif du soliste qui ouvrira plus tard la section du développement. Après une dernière récapitulation du thème principal et la cadence conclusive

(soulignons que parce que Mozart n'a pas laissé de cadences ou d'indications pour ce concerto, les cadences que nous entendons ici sont de Yevgeny Sudbin), la coda, supportée par le piano, s'évanouit sans pour autant s'être apaisée dans la nuance *pianissimo*. Le mouvement lent, un rondo en mi bémol majeur (*Larghetto*. Ajoutons que les indications de tempo des second et troisième mouvements ne sont pas de Mozart), amène pour ainsi dire l'apaisement : un tissu délicat merveilleusement exquis dans lequel les vents en particulier sont mis à contribution pour de merveilleux effets instrumentaux. Le finale (*Allegretto*) en revanche revient au climat sombre et adopte la forme du thème et variations à partir d'un thème en do mineur aussi simple que bien caractérisé qui sera soumis à une inépuisable richesse créative. Même lorsque Mozart s'attaque à la forme du rondo, les épisodes sont caractérisés par l'atmosphère pressante du thème initial qui n'adopte une tonalité majeure qu'à deux courtes reprises d'autant plus expressives qu'ils renforcent jusqu'à l'accord conclusif la tonalité fondamentale de do mineur et son « royaume des ténèbres » (Olivier Messiaen).

Ludwig van Beethoven trouva dans cette œuvre concertante d'exception qu'il admirait tant de nombreux points de contact qui laisseront des traces notamment dans son **troisième Concerto**, également en do mineur, opus 37. Dans cette œuvre conçue en majeure partie en 1800 (mais dont la rédaction finale devra attendre 1804) bien que les premières esquisses datent de 1796, Beethoven apparaît dans une phase déterminante de son développement : la forme du concerto devient alors un médium fondamental de son travail de compositeur et ce, dans « sa » tonalité par excellence de do mineur. Comme ce fut le cas avec le Concerto K.491 de Mozart, l'opposition de solo et de tutti prend ici

une importance secondaire et ne constitue plus le point de fuite d'une conception présentant un soliste et sa virtuosité au service d'une forme qui tend à dériver d'une conception symphonique.

Le thème principal du premier mouvement (*Allegro con brio*) – un arpège vers le haut, une gamme vers le bas, une confirmation de la tonalité par une oscillation de quarte – renvoie avec son unisson frappant au Concerto en do mineur K. 491 de Mozart. Beethoven se révèle encore une fois le maître du traitement créatif avec un matériau de départ simple dont, dès l'exposition, il fait jaillir des étincelles – ici aussi exactement comme Mozart – alors que d'autres compositeurs essaieraient encore désespérément d'en tirer quelque chose dans la section du développement. Après la cadence virtuose la direction passe contre toute attente aux timbales (saut de quarte du thème principal). Après le premier mouvement avec son énergie inexorable suit un *Largo* rêveur en mi majeur qui commence au piano avant d'être rejoint par le somptueux voile des cordes avec sourdines. Une section centrale en sol majeur soutenue par le piano met la sonorité des bois en valeur. Ce à quoi on s'attend du final est déjà annoncé par l'accord conclusif soudain de mi majeur *fortissimo* du *Largo*, un effet de surprise à la Haydn à la fin d'un mouvement à l'atmosphère transfigurée. Le thème de ritournelle (en do mineur) qui rappelle la démarche d'un gobelin, du rondo final (*Allegro*), encore une fois déclenché par le piano, ouvre une bousculade étrange aussi emportée que sensuelle remplie d'effets d'écritures et instrumentaux tel ce qui suit l'épisode des bois : un fugato et des frottements d'intervalles de seconde aux cordes. L'œuvre se termine dans une joie débordante dans la tonalité de do majeur, annonciatrice du principe « per aspera ad astra » (des ténèbres aux étoiles) que Beethoven formulera de manière paradigmatique dans sa cinquième Symphonie (en do mineur !).

«L'une des pièces de ce genre les plus brillantes jamais composées». C'est ainsi que l'*Allgemeine musikalische Zeitung* de Leipzig qualifia l'œuvre. L'enthousiasme ne diminua pas au moment des discussions autour de la première publication en avril 1805 : «Ce concerto appartient aux œuvres les plus importantes de ce maître génial qui ont été publiées ces dernières années et, par certains aspects, pourrait même les surpasser toutes. Le chroniqueur ne peut trouver dans aucune de ses dernières œuvres originales, en plus d'une telle quantité d'idées belles et nobles, une telle réalisation qui ne soit trop ampoulée ou artificielle, d'une telle modération de caractère et, en ce qui concerne le travail, qui affiche une telle unité. Partout où cette œuvre peut être bien jouée, elle produira le plus grand et le plus bel effet et il en sera aussi – et il en a été ainsi – également là où on a pu entendre les meilleurs concertos de Mozart bien exécutés – comme à Leipzig – et où ceux-ci sont préférés aux autres concertos. [...] Ce concerto requiert un orchestre qui est capable d'accomplir de grandes choses et qui souhaite y parvenir et qui, dans sa quête, comprend ce qu'il joue. Il requiert également un soliste diligent qui, avec tout ce qui habituellement associé au terme de virtuose, a également la connaissance dans sa tête et un cœur au bon endroit. Autrement, même avec la dextérité et la plus grande assurance, le meilleur y manquera. Un vrai virtuose peut cependant briller avec ce concerto car, malgré toute la richesse de l'orchestration, la partie soliste prédomine et est gratifiante. De plus, le compositeur – qui doit également être félicité – a évité toute ornementation délibérée en ayant soigneusement écrit ce qui doit être développé. Celui qui ne joue que les notes trouvera ainsi plusieurs passages terriblement difficiles. Cependant, comme nous venons de l'affirmer, cette œuvre n'est pas pour lui.»

© *Horst A. Scholz* 2013

Déjà considéré comme « l'un des musiciens les plus importants de sa génération » par *Le Monde de la Musique*, **Yevgeny Sudbin** est né à Saint-Petersbourg et vit en Angleterre depuis 1997. Il fait de nombreuses tournées et reçoit continuellement d'excellentes critiques de ses concerts et récitals ; ses enregistrements ont été reçus avec une approbation exceptionnelle de la part des critiques. Sudbin joue dans plusieurs des salles de concert les plus prestigieuses du monde et il s'est produit à de grands festivals de musique tels le Festival Mostly Mozart de New York, le festival d'Aspen, La Roque d'Anthéron et le Festival de Verbier en Suisse où il est fréquemment invité. Il a fait ses débuts aux Proms de la BBC en 2008, et a joué depuis avec l'Orchestre Symphonique de San Francisco, l'Orchestre du Minnesota, l'Orchestre Philharmonique de Londres, l'Orchestre Philharmonia, l'Orchestre Symphonique d'Atlanta, l'Orchestre Philharmonique de Bergen et l'Orchestre Philharmonique Royal de Liverpool.

Récitaliste très demandé, Sudbin se produit au Tonhalle de Zurich ainsi qu'au Wigmore Hall de Londres et fait des apparitions à l'International Piano Series au South Bank de Londres, ainsi qu'à la tout aussi prestigieuse Master Piano Series dans la salle principale du Concertgebouw d'Amsterdam. Yevgeny Sudbin enregistre exclusivement sur étiquette BIS et le disque actuel suit des enregistrements très louangés de concertos de Chopin, Haydn, Scarlatti, Rachmaninov et Scriabine ainsi que des enregistrements favorablement remarqués de concertos de Tchaïkovski (no 1), Medtner (nos 1 et 2), Rachmaninov (nos 1 et 4, *Variations Paganini*) et Beethoven (nos 4 et 5). Ses nombreux récitals solos (d'œuvres de Chopin, Haydn, Scarlatti et Scriabin) ont été reçus avec enthousiasme par les critiques. Son enregistrement le plus récent à ce jour qui réunit avec imagination des œuvres de Liszt, Ravel et Saint-Saëns [BIS-1828] a

été décrit en ces termes par *Classics Today France* : « Ce disque d'Evgueni Sudbin rappelle en tous points les réussites de Jean-Efflam Bavouzet dans Debussy, puisque nous avons ici l'alliance d'un intellect, de doigts, d'un piano superbement réglé et d'une captation parfaite. »

Pour plus de renseignements, veuillez visiter le site www.yevgenysudbin.com

Fondé sous le nom d'Orchestre symphonique de Minneapolis en 1903, l'**Orchestre du Minnesota** est reconnu comme l'un des meilleurs orchestres symphoniques des Etats-Unis, salué pour ses concerts dans son pays comme dans les grands centres européens de musique. En 2003, l'orchestre a accueilli son dixième directeur musical, le chef finlandais Osmo Vänskä qui s'ajoute à la longue série de directeurs musicaux célèbres : Eiji Oue, Edo de Waart, sir Neville Marriner, Stanisław Skrowaczewski, Antal Doráti, Dimitri Mitropoulos, Eugene Ormandy, Henri Verbruggen et Emil Oberhoffer. L'histoire de l'Orchestre du Minnesota à la radio commença en 1923 avec une diffusion radio-phonique nationale dirigée par le chef invité Bruno Walter et elle se poursuit aujourd'hui avec des productions régionales en direct et des apparitions régulières à *SymphonyCast* et *Performance Today*. Les enregistrements historiques de l'orchestre, dont le plus ancien remonte à 1924, incluent des parutions chez RCA Victor, Columbia, Mercury « Living Presence » et Vox Records. Le cycle récent de l'intégrale des symphonies de Beethoven par la formation a été salué à travers le monde et les projets d'enregistrement en cours comprennent des œuvres de Beethoven et Bruckner. L'orchestre donne annuellement près de 175 concerts auxquels assistent 350 000 mélomanes et ses programmes éducatifs rejoignent plus de quatre-vingt-cinq mille étudiants par année. Plus de trois cents œuvres ont été commandées ou créées par l'orchestre qui entretient des

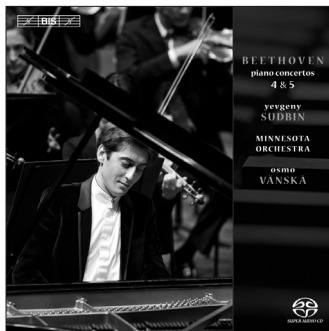
rapports soutenus avec les compositeurs contemporains. L'Orchestre du Minnesota a élu domicile au centre de Minneapolis, à l'Orchestra Hall reconnu pour sa brillante acoustique.

Pour plus de renseignements, veuillez visiter le site www.minnesotaorchestra.org

Osmo Vänskä, directeur musical de l'Orchestre du Minnesota et chef lauréat de l'Orchestre symphonique de Lahti en Finlande, est applaudi pour ses concerts intenses et dynamiques et pour ses interprétations audacieuses et nouvelles des répertoires standard, contemporain et nordique. Il a entrepris sa carrière musicale en tant que clarinettiste, occupant le poste de premier clarinettiste associé à l'Orchestre philharmonique d'Helsinki pendant plusieurs années. Après avoir étudié la direction à l'Académie Sibelius à Helsinki, il gagna le premier prix au Concours international de Besançon pour jeunes chefs d'orchestre en 1982. Sa carrière en direction fut marquée par des engagements importants avec la Tapiola Sinfonietta, l'Orchestre symphonique d'Islande et l'Orchestre symphonique de la BBC de l'Ecosse. Principal chef de l'Orchestre symphonique de Lahti de 1988 à 2008, il haussa le profil international de l'orchestre grâce surtout à de remarquables interprétations de Sibelius, ce qui leur apporta des tournées et des enregistrements à succès. Ses nombreux disques BIS continuent de récolter les meilleures critiques qui soient ; plus récemment, son cycle des symphonies de Beethoven avec l'Orchestre du Minnesota a répandu le dynamisme exceptionnel de cette actuelle collaboration musicale dans tous les pays du monde. Vänskä est réclamé partout comme chef invité ; on l'entend régulièrement avec l'Orchestre philharmonique de Londres, l'Orchestre symphonique de la BBC, l'Orchestre symphonique nippon Yomiuri, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre de Philadelphie et l'Orchestre symphonique national de Washington.

Il a reçu de nombreux prix et distinctions dont la médaille Pro Finlandia, un prix de la Société Philharmonique Royale de Grande-Bretagne, le prix Chef de l'année du *Musical America* en 2005, la médaille Sibelius en 2005 et le prix de la fondation Finlandia des Arts et Lettres en 2006.

ALSO AVAILABLE IN THE SAME SERIES:



BEETHOVEN PIANO CONCERTOS Nos 4 & 5

YEVGENY SUDBIN *piano*
MINNESOTA ORCHESTRA
OSMO VÄNSKÄ *conductor*

BIS-1758 SACD

10/10 *ClassicsToday.com* · 10 *Klassik-Heute.de* · Supersonic *Pizzicato* · Classical CD of the Week *Daily Telegraph*
International Piano Choice *International Piano* · Editor's Choice *Gramophone*

'In a crowded field, Sudbin ranks near the top... Highly recommended' *International Record Review*

„Yevgeny Sudbin ... spielt sie mit der Kraft und Virtuosität der Jugend und stellt damit in den schnellen Sätzen manch (alters)weisere Deutung in den Schatten ... Überzeugend gelingt ihm die Balance zwischen Texttreue und eigener Gestaltung.“ *Fono Forum*

« L'étonnante limpidité de la prise de son magnifie un Concerto no 4 formidablement lisible et détaillé... quelle subtilité dans le jeu du pianiste russe ! » *Diapason*

'Expectations ran high in anticipation of this release, and they have not been disappointed... both conductor and soloist are consistently operating on the same exciting wavelength...

Gorgeous SACD sonics make this release a Beethoven experience you will not want to miss.' *ClassicsToday.com*

„Sudbin legt hier, zusammen mit dem Minnesota Orchestra unter Osmo Vänskä, einen Beethoven vor, der hoch aus der Masse herausragt ... die Kommunikation zwischen Solist und Orchester ist derart spannend, dass man die großen Orchestertutti schon fast ungeduldig aussitzt, um der Fortführung des Dialogs zu lauschen.“ *Klassik-Heute.de*

'Delectably light-fingered brilliance and virtuosity shines a new light on some of the most familiar scores in the repertoire... the mother-of-pearl sheen of his pianism is backed by a special underlying sensitivity...

BIS's sound and balance are excellent and the rest of this cycle is eagerly awaited.' *Gramophone*

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

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: June 2111 (Beethoven) and May/June 2012 (Mozart) at Orchestra Hall, Minneapolis, USA
Producer: Robert Suff
Sound engineer: Jens Braun (Beethoven), Thore Brinkmann (Mozart)
Assistant sound engineer: Thore Brinkmann (Beethoven), Jens Braun (Mozart)
Piano technician: Jerry Ouska
Equipment: Neumann microphones; RME Micstasy microphone preamplifier and high resolution A/D converter;
MADI optical cabling; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers;
STAX headphones
Original format: 96 kHz / 24-bit
Post-production: Editing: Jeffrey Ginn
Mixing: Thore Brinkmann, Robert Suff
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Horst A. Scholz 2013
Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover photo: © Greg Helgeson
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.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-1978 SACD ® & © 2013, BIS Records AB, Åkersberga.



'To Alik, my son - Welcome.'

Yevgeny