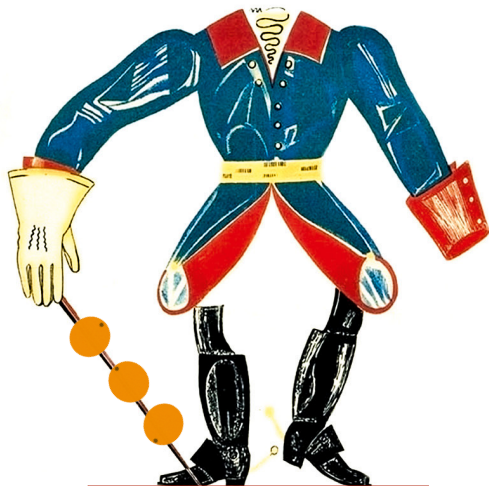




PROKOFIEV



LIEUTENANT KIJÉ SUITE SYMPHONY No. 6

SUITE FROM THE LOVE FOR THREE ORANGES

**ANDREI BONDARENKO, BARITONE
BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA
CONDUCTED BY ANDREW LITTON**

PROKOFIEV, SERGEI (1891–1953)

SYMPHONY No. 6 IN E FLAT MINOR 42'18

Op. 111 (1945–47) (*Sikorski*)

- | | | |
|---|----------------------------|-------|
| 1 | I. <i>Allegro moderato</i> | 14'19 |
| 2 | II. <i>Largo</i> | 15'52 |
| 3 | III. <i>Vivace</i> | 11'55 |

LIEUTENANT KIJÉ 19'40

Suite symphonique, Op. 60 (1933) (*Boosey & Hawkes*)

- | | | |
|---|--------------------------|------|
| 4 | I. Naissance de Kijé | 4'18 |
| 5 | II. Romance | 4'05 |
| 6 | III. Noces de Kijé | 2'44 |
| 7 | IV. Troïka | 2'49 |
| 8 | V. L'Enterrement de Kijé | 5'34 |

ANDREI BONDARENKO *baritone* [5, 7]

THE LOVE FOR THREE ORANGES

16'03

Symphonic Suite, Op. 33b (1921) *(Boosey & Hawkes)*

- | | | |
|----|--|------|
| 9 | I. The Clowns | 2'57 |
| 10 | II. The Magician Celio and Fata Morgana Play Cards
(Infernal Scene) | 3'39 |
| 11 | III. March | 1'47 |
| 12 | IV. Scherzo | 1'27 |
| 13 | V. The Prince and Princess | 3'54 |
| 14 | VI. Flight | 2'10 |

TT: 79'10

BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA *MELINA MANDOZZI leader*
ANDREW LITTON *conductor*

When Prokofiev returned to Russia in the mid-1930s after seventeen years in the West he ran into any number of artistic, political and personal difficulties. But for a brief period between the end of the war and the notorious denunciations of 1948, he really did seem to have achieved his ambition of being accepted, along with the younger Shostakovich, as the Soviet Union's leading composer. At the very end of 1944 Emil Gilels gave the first performance of the Eighth Piano Sonata and on the same day there was the first screening of the first part of Eisenstein's *Ivan the Terrible*, with Prokofiev's music. Then in January 1945 he conducted the first performance of the Fifth Symphony, his first for sixteen years and his first to be aimed at a specifically Soviet audience. Big, heroic and optimistic, it was a great success and seemed to express the spirit of the times, as the war was drawing to a victorious close and many people looked forward to a period of greater freedom. In June 1945 there was an almost complete concert performance of his earliest version of *War and Peace*. Within the next two years, his opera *Betrothal in a Monastery* was finally staged, *Cinderella* was seen at both the Bolshoi in Moscow and the Kirov in Leningrad and there was a new production of *Romeo and Juliet*. His fifty-fifth birthday in April 1946 was widely celebrated, and he won several prestigious awards.

This artistic success, though, came at the same time as the collapse of his health. A few days after introducing the Fifth Symphony an attack of dizziness resulted in a serious fall and concussion from which he never completely recovered. The last eight years of his life were those of an invalid, and he suffered almost constant headaches. The doctors could only suggest rest: he was to avoid all excitement, there was to be no reading, chess, alcohol or cigarettes and above all no composition: an impossible order, since he protested that he couldn't help composing in his head.

This is the background to the composition of the **Sixth Symphony**, a work to which Prokofiev devoted enormous care and thought. The first ideas for it date from the period when the issue of the war was still uncertain, and precede those for the Fifth. A large part of it was composed at various times in 1945, and after concentrated work during the winter of 1946–47 a draft score was at last ready in late February. He spent the summer orchestrating it and the first performance was given in Leningrad on 11th October 1947, conducted by Evgeny Mravinsky, to huge applause. Tickets for the Moscow performance in late December were sold out as soon as it was scheduled. It was Prokofiev's last real uncomplicated success before the 1948 Party resolution that virtually banned all his most interesting music. The Sixth Symphony, singled out for being 'abnormal', 'repellent' and 'pathological' was not performed again in Russia for many years, and its progress in the West was (and perhaps still is) slower and nothing like as easy as that of the less problematic Fifth.

There's a half-light, an atmosphere of uncertainty that hangs over the whole symphony, and from the beginning this seems to have given rise to a lack of general agreement both about its effect and about its meaning. One comes across words like 'intangible', 'slippery' and 'ambiguous'. These are perfectly valid descriptions if they're taken as approval and acknowledgement of the symphony's complexity; for the Sixth is, by any standards, among Prokofiev's deepest, most personal and most intricately composed works. On the surface, there are many features that correspond to the ideals of 'Socialist realism', but the overall impression is very far from that of a good Soviet symphony. To begin with there's the unusual key of E flat minor, often thought of as dark and anxious. Prokofiev himself made worthy public statements about the symphony, and contemporary critics reacted with phrases like 'imbued with the creative spirit of Soviet humanism'; but these are the commonplaces of Russian cultural

politics, and needn't be taken at face value. More to the point is Prokofiev's statement: 'Now we are rejoicing in our great victory, but each of us has wounds that cannot be healed. One has lost those dear to him, another has lost his health.' Mravinsky's comments when he visited the composer in March 1947 to hear him play through the still unorchestrated work on the piano are emotionally neutral, but give an idea of its scope: he immediately sensed its 'grand sweep', the sound spanning 'one horizon to the other'.

On the whole, abstract formal thinking played little part in Prokofiev's style. As far as he was concerned, musical architecture served simply as the best means of giving a dramatically effective context for the ideas that came to him in such profusion. Unusually for Prokofiev, though, the thematic material of the Sixth Symphony is less important in the whole scheme than the way in which it is developed. Melody is still all-important, though, reminding one of Boris Pasternak's remark to the composer's son Oleg that he greatly admired 'the thin and simple line, as in the drawing of Picasso or Matisse, by which Prokofiev conveyed musical form'.

The first movement of the Sixth is one of the longest sonata-form movements that Prokofiev composed. The descending figure spat out by the brass at the opening (and never heard again) was compared by a Soviet reviewer to 'the turning of a key in a rusty lock'. The door opens onto a wide but sparse landscape with a sinuous, wandering theme that changes shape and character and gathers meaning in its progress. A chant-like theme on oboes and bassoons comes where we would expect a sonata-form second subject, but the contrast here is one of texture rather than mood. With all its variety of melody and tempo, the movement leaves an impression of something hesitant, shadowy, perhaps fatalistic. There is a constant sense of something large and ominous, but never clearly stated, in the background.

The second movement is framed at beginning and end by heavily scored, piled-up dissonance, and even some of Prokofiev's warmest lyrical writing does little to dispel the prevailing mood of uncertainty and anxiety, which is only thrown into relief by a still point about halfway through with a gentle cantilena played by the four horns.

At first, the finale seems to offer release from this mood, with strings playing a scurrying, bouncy theme in Prokofiev's most extrovert vein. It is punctuated by dotted rhythmic figures in the lower instruments. These seem innocent enough, for it is not immediately apparent that they are actually derived from similar but far less innocuous interjections in both first and second movements. In the course of the movement there are ingenious developments and combinations of themes, and all seems set for a bright, optimistic conclusion. Nothing of the sort occurs. There is a forlorn reappearance of the oboe and bassoon theme from the first movement marked *sognando* (dreamily); as it fades away the orchestra swells into a terrible scream of rage and despair. The dotted rhythms in the bass gather force, and it is as though all the dark and sinister elements in the symphony are concentrated into its final bars.

For a man who delighted in novelty and new inventions, it was inevitable that sooner or later Prokofiev would write music for films. His first opportunity came relatively late, in 1932, when he was invited to compose a score for *Lieutenant Kijé*, one of the earliest Soviet sound films. Directed by Alexander Faintsimmer, it was released in 1934. Prokofiev found the story irresistible: set at the end of the eighteenth century during the reign of the insanely militaristic Tsar Paul I, it is a very Russian tale of a clerical error which leads the Tsar to take an interest in a completely non-existent officer. Lieutenant Kijé is born, married, exiled to Siberia, pardoned, promoted and dies without ever having existed. Prokofiev's sound-track sparkles in his most uncomplicated, lighthearted

manner. As in the operas and ballets, the secret lies in his gift for creating vivid musical images that can sum up a scene, mood or character in a few bold strokes. The two songs from the film that form the second and fourth movements of the concert suite are commonly heard in an alternative scoring for tenor saxophone, but are heard in this recording in their original vocal form.

The Love for Three Oranges, composed during Prokofiev's first year of exile from Russia and first performed in Chicago in 1921, is a product of pre-revolutionary Russian modernism, when the brighter young artists couldn't cope any more with the misty symbolism or earnest realism that had dominated the theatre for so long. Seriousness went out of the window and playtime was meant to be both subversive and fun. Inspired by the theatrical innovations of the avant-garde director Meyerhold, *Oranges* aimed to be the 'opera of the future', turning familiar conventions upside-down. Spectacle and movement are as important a part of the show as words and music. The six movements of the orchestral suite drawn from the opera are miniatures summing up its different aspects. It opens with music from the Prologue, where assorted groups of Eccentrics, Tragicals, Comicals, Lyricals and Empty-heads demand the sort of play they want to see. What follows is what they get: an entertainment mixing farce, burlesque and satire with magic spells, transformations and a tender fairy-tale in the course of which, insisted Prokofiev, the audience 'would have no time to think or get bored'.

© Andrew Huth 2012

The Ukrainian baritone **Andrei Bondarenko** has been a member of the Mariinsky Academy of Young Singers since 2007, performing in leading roles. A prizewinner at several competitions, he was the recipient of the 2011 BBC Cardiff Singer of the World competition song prize. Recent highlights include a solo recital in Carnegie Hall (his North American début), as well as an invitation by the Salzburg Festival to sing The Emperor in *Le Rossignol*. The 2011–12 season saw Andrei Bondarenko's role début as Pelléas at the Mariinsky Theatre under the baton of Valery Gergiev, as well as his first appearances with Glyndebourne Touring Opera (Malatesta, *Don Pasquale*) and Glyndebourne Festival Opera (Marcello, *La Bohème*). Most recently he has given his role débuts as Eugene Onegin (at the Bolshoi Theatre, Minsk) and Billy Budd (at the Mikhailovsky Theatre in St Petersburg).

The **Bergen Philharmonic Orchestra** dates back to 1765 and is thus one of the world's oldest orchestras, celebrating its 250th anniversary in 2015. Edvard Grieg had a close relationship with the orchestra and was its artistic director during the years 1880–82. In 2003 Andrew Litton, currently music director of the orchestra, was appointed chief conductor. The Spanish conductor Juanjo Mena is engaged as principal guest conductor and Halldis Rønning as assistant conductor. Under Litton's direction the orchestra has been increasing its international activities by means of touring, commissions and recording projects.

The orchestra, one of two Norwegian National Orchestras, consists of 100 players. Touring regularly, it has during the last few seasons performed in the Concertgebouw, Royal Albert Hall (Proms 2007), the Vienna Musikverein and Konzerthaus, the Gasteig Philharmonie in Munich, Carnegie Hall in New York and the Philharmonie in Berlin. The orchestra records extensively for BIS and in 2007 received a special award for its recording of all Grieg's orchestral music

from the Grieg Society of Great Britain. Other acclaimed releases include a disc of piano concertos by Prokofiev with Freddy Kempf as soloist, and a three-disc cycle of Mendelssohn's symphonies which also received critical praise, with Symphony No. 2 receiving a 2010 *BBC Music Magazine* Award. The orchestra's recording of Stravinsky's *Rite of Spring* and *Petrushka* was nominated for a 2011 *Gramophone* Award, while a release of Bruch's First Violin Concerto with Vadim Gluzman received a Diapason d'Or de l'Année the same year.

In 2003 **Andrew Litton** became the first American principal conductor of the Bergen Philharmonic Orchestra and the successful partnership was confirmed as his tenure was renewed in 2005 and he was made music director. During his time in Bergen Litton has taken the orchestra on tour both in Norway and abroad, including appearances in 2007 at the Concertgebouw in Amsterdam, Royal Albert Hall (the BBC Proms) in London and a 12-concert tour of the United States including Carnegie Hall, New York. Litton and the Bergen Philharmonic Orchestra also participated in the creation of a new Norwegian opera company, Den Nye Opera, and in 2006 performed *Tosca* as its opening production. The same year Andrew Litton stepped down as music director of the Dallas Symphony Orchestra after twelve highly successful seasons. He remains conductor laureate of Britain's Bournemouth Symphony Orchestra, whose principal conductor he was between 1988 and 2004. He appears regularly with major orchestras and opera companies around the world, performing at prestigious venues and festivals such as Deutsche Oper Berlin and the BBC Proms. Andrew Litton is also a frequent guest at the Minnesota Orchestra, of whose summer festival, the Sommerfest, he has been artistic director since 2003.



ANDREI BONDARENKO

Als Prokofjew nach 17 Jahren im Westen Mitte der 1930er Jahre nach Russland zurückkehrte, sah er sich einer Vielzahl von künstlerischen, politischen und persönlichen Problemen gegenüber. Für einen kurzen Zeitraum jedoch zwischen dem Ende des Krieges und den berüchtigten Anprangerungen von 1948 schien er tatsächlich sein Ziel erreicht zu haben, zusammen mit dem jüngeren Schostakowitsch als führender Komponist der Sowjetunion anerkannt zu werden. Am Ende des Jahres 1944 gab Emil Gilels die Uraufführung der Achten Klaviersonate, und am selben Tag erlebte der erste Teil von Eisensteins *Iwan der Schreckliche* mit Prokofjews Musik seine Leinwand-Premiere. Im Januar 1945 dann dirigierte Prokofjew die Uraufführung der Fünften Symphonie, seiner ersten nach 16 Jahren und seine erste, die sich an ein spezifisch sowjetisches Publikum wandte. Gewichtig, heroisch und optimistisch, wurde sie ein großer Erfolg und schien den Zeitgeist auszudrücken, da der Krieg sich einem siegreichen Ende näherte und viele Menschen einer Periode größerer Freiheit entgegensahen. Im Juni 1945 fand eine nahezu vollständige konzertante Aufführung der frühesten Fassung von *Krieg und Frieden* statt. Innerhalb der nächsten zwei Jahre kam seine Oper *Die Verlobung im Kloster* auf die Bühne, *Schneewittchen* wurde sowohl am Bolschoi-Theater in Moskau und am Kirov-Theater in Leningrad aufgeführt, und es gab eine neue Produktion von *Romeo und Julia*. Sein 55. Geburtstag im April 1946 wurde weithin gefeiert, und er erhielt mehrere renommierte Auszeichnungen.

Dieser künstlerische Erfolg kam zeitgleich mit seinem gesundheitlichen Zusammenbruch. Wenige Tage nach der Uraufführung der Fünften Symphonie stürzte er infolge eines Schwindelanfalls schwer und zog sich eine Gehirnerschütterung zu, von der er sich nie ganz erholen sollte. Die letzten acht Jahre seines Lebens waren die eines Invaliden, und er litt unter fast ständigen Kopfschmerzen. Die Ärzte konnten nur Ruhe verordnen: Er sollte jede Aufregung

vermeiden, ebenso Lesen, Schach, Alkohol, Zigaretten und, vor allem, das Komponieren – eine unmögliche Anweisung, widersprach er, denn er könne nicht verhindern, dass er im Kopf komponiere.

Dies ist der Hintergrund, vor dem die **Sechste Symphonie** komponiert wurde, ein Werk, dem Prokofjew enorme Sorgfalt und Überlegungen widmete. Erste Ideen stammen aus einer Zeit, als der Ausgang des Krieges noch ungewiss war, und sie gingen denen zur Fünften voran. Ein Großteil der Symphonie entstand im Laufe des Jahres 1945, und nach konzentrierter Arbeit im Winter 1946/47 lag schließlich Ende Februar ein Partiturentwurf vor. Im Sommer orchestrierte Prokofjew das Werk, dessen umjubelte Uraufführung am 11. Oktober 1947 unter der Leitung von Jewgeni Mrawinsky in Leningrad stattfand. Das Moskauer Konzert Ende Dezember war ausverkauft, kaum dass man von ihm wusste. Es war Prokofjews letzter wirklich ungetrübter Erfolg vor dem Parteibeschluss von 1948, der die Aufführung buchstäblich sämtlicher seiner interessantesten Werke verbot. Die Sechste Symphonie, als „abnormal“, „abweisend“ und „pathologisch“ aufgespießt, wurde in Russland viele Jahre lang nicht aufgeführt, und ihre Rezeption im Westen war (und ist vielleicht immer noch) zurückhaltender und bei weitem nicht so einfach wie die der weniger problematischen Fünften.

Die ganze Symphonie wird überschattet von einem Halbdunkel, einer Atmosphäre der Ungewissheit; von Anfang an scheint dies eine Uneinigkeit sowohl hinsichtlich ihrer Wirkung wie auch ihrer Bedeutung befördert zu haben: Man stößt auf Begriffe wie „ungreifbar“, „glatt“ und „vieldeutig“. Das sind absolut stichhaltige Beschreibungen, wenn man sie als Zustimmung und Anerkennung der Komplexität dieser Symphonie versteht, denn die Sechste gehört schlechterdings zu den tiefsten, persönlichen und am aufwendigsten komponierten Werken Prokofjews. Oberflächlich betrachtet, entsprechen viele Charakteristika den Idealen des „Sozialistischen Realismus“, doch insgesamt ist der Gesamtein-

druck kaum der einer „wunschgemäßen“ sowjetischen Symphonie. Zunächst ist da die ungewöhnliche, oft als dunkel und unruhig beschriebene Tonart es-moll. Von Prokofjew gibt es einige wertvolle öffentliche Äußerungen über die Symphonie, und zeitgenössische Kritiker bezeichneten sie u.a. als „durchdrungen vom kreativen Geist des sowjetischen Humanismus“; doch dies sind Gemeinplätze der russischen Kulturpolitik, die nicht für bare Münze genommen werden sollten. Hilfreicher ist Prokofjews Aussage: „Jetzt freuen wir uns über unseren großen Sieg, aber jeder von uns hat Wunden, die nicht zu heilen sind. Der eine hat seine Liebsten verloren, der andere seine Gesundheit.“ Mrawinskys Bemerkungen, nachdem er den Komponisten im März 1947 besucht hatte, um ihn das noch unorchestrierte Werk auf dem Klavier spielen zu hören, sind emotional neutral, aber sie vermitteln eine Vorstellung von seiner Bandbreite: Er spürte sofort den „großen Bogen“, in dem der Klang „von einem Horizont zum anderen“ reichte.

Im Großen und Ganzen spielte abstraktes Formdenken kaum eine Rolle in Prokofjews Stil. Musikalische Architektur diente ihm schlicht und einfach als das beste Mittel, den Ideen, die ihm in großer Fülle zuteilwurden, einen dramatischen wirkungsvollen Rahmen zu geben. Untypischerweise aber ist das thematische Material der Sechsten Symphonie im Hinblick auf die Gesamtform weniger wichtig als die Art, wie es entwickelt wird. Melodik ist gleichwohl immer noch von größter Bedeutung, was an Boris Pasternak Bemerkung gegenüber Prokofjews Sohn Oleg denken lässt, er bewundere „die dünne und einfache Linie, ganz wie in den Zeichnungen eines Picasso oder Matisse, mit der Prokofjew musikalische Form vermittelte“.

Der erste Satz der Sechsten ist einer der längsten Sonatenhauptsätze, die Prokofjew komponiert hat. Die absteigende, von den Blechbläsern eingangs ausgespuckte Figur (sie erklingt später nicht wieder) wurde von einem sowjetischen

Kritiker mit dem „Drehen eines Schlüssels in einem rostigen Schloss“ verglichen. Die Tür öffnet sich zu einer breiten, aber kargen Landschaft mit einem gewundenen, wandernden Thema, das im weiteren Verlauf Form und Charakter ändert und sich mit Bedeutung auflädt. Ein kantables Thema der Oboen und Fagotte erklingt dort, wo wir das zweite Thema einer Sonatenform erwarten würden; der Kontrast aber ist eher einer der Textur denn der Stimmung. Bei all seiner Vielfalt von Melodie und Tempo hinterlässt der Satz den Eindruck von etwas Zögerlichem, Schattenhaftem, vielleicht Fatalistischem. Ständig spürt man etwas Großes und Bedrohliches im Hintergrund, das nie klar ausgesprochen wird.

Der zweite Satz wird am Anfang und Ende von dicht instrumentierten, aufgetürmten Dissonanzen eingerahmt, und selbst einige der wärmsten lyrischen Passagen Prokofjews vermögen kaum, die vorherrschende Stimmung der Unsicherheit und Angst zu zerstreuen; ein ruhevoller Mittelteil – eine sanfte Kantiene der vier Hörner – lässt sie nur umso plastischer hervortreten.

Auf den ersten Blick scheint das Finale aus dieser Stimmung hinauszuführen, wobei ein huschendes, hüpfendes Streicherthema Prokofjew von seiner extrovertiertesten Seite zeigt. Es wird von punktierten rhythmischen Figuren der tiefen Instrumente unterbrochen. Diese scheinen ausgesprochen unschuldig, denn es ist nicht sofort ersichtlich, dass sie tatsächlich von ähnlichen, aber weit weniger harmlosen Einwürfen im ersten und im zweiten Satz abgeleitet sind. Im Verlauf des Satzes gibt es geniale Themendurchführungen und -kombinationen, und alles scheint auf einen hellen, optimistischen Schluss zuzusteuern. Nichts dergleichen geschieht. Einsam kehrt das Oboen-/Fagottthema aus dem ersten Satz wieder (*sognando* – verträumt); über seinem Verklingen schwillt das Orchester zu einem schrecklichen Schrei voller Wut und Verzweiflung an. Die punktierten Rhythmen im Bass sammeln Kraft, und all die dunklen und un-

heimlichen Elemente der Symphonie scheinen sich in ihren letzten Takten zu konzentrieren.

Prokofjew begeisterte sich für Neuheiten und neue Erfindungen, und so war es unvermeidlich, dass er früher oder später Musik für Filme schreiben würde. Seine erste Gelegenheit dazu ergab sich relativ spät, im Jahr 1932, als er eingeladen wurde, Musik für *Leutnant Kiže*, einen der frühesten sowjetischen Tonfilme zu komponieren (1934; Regie: Alexander Fajntsimmer). Prokofjew fand die Geschichte unwiderstehlich: Sie spielt Ende des 18. Jahrhunderts während der Regierungszeit des militärvernarrten Zaren Paul I.; es ist eine sehr russische Geschichte über einen Schreibfehler, der dazu führt, dass der Zar sich für einen gänzlich inexistenten Offizier interessiert. Leutnant Kiže wird geboren, heiratet, wird nach Sibirien verbannt, begnadigt, befördert und stirbt, ohne jemals existiert zu haben. Prokofjews Soundtrack funkelt auf höchst unkomplizierte, munter Art und Weise. Wie in den Opern und Balletten liegt das Geheimnis in seiner Gabe, lebendige musikalischer Bilder zu erzeugen, die mit wenigen Strichen eine Szene, eine Stimmung oder einen Charakter resümieren können. Die beiden Lieder aus dem Film, die den zweiten und den vierten Satz der Konzertsuite bilden, werden üblicherweise in einer alternativen Instrumentation für Tenorsaxophon gespielt; in der vorliegenden Aufnahme aber erklingen sie in ihrer ursprünglichen vokalen Form.

Die Liebe zu den drei Orangen, komponiert im ersten Exiljahr Prokofjews und 1921 in Chicago uraufgeführt, ist ein Produkt der vorrevolutionären russischen Moderne, als die aufgeweckteren jungen Künstler den nebligen Symbolismus und den ernsten Realismus, welche das Theater so lange beherrscht hatten, hinter sich ließen. Die Zeit gewichtiger Ernsthaftigkeit war vorbei, das Spielerische galt als subversiv und spaßig. Inspiriert von den Theater-Innovationen des Avantgarde-Regisseurs Meyerhold, zielte *Die Liebe zu den drei Orangen*,

die vertraute Konventionen auf den Kopf stellte, darauf, die „Oper der Zukunft“ zu sein. Schauspiel und Bewegung sind ein ebenso wichtiger Teil der Darbietung wie Worte und Musik. Die sechs Sätze der Orchestersuite sind Miniaturen, die die verschiedenen Aspekte der Oper veranschaulichen. Die Suite beginnt mit einem Prolog, in dem verschiedene Gruppen von Exzentrikern, Tragikern, Komikern, Lyrikern und Hohlköpfen die Art von Theater fordern, die sie sehen wollen. Es folgt, was sie erhalten: ein Entertainment, in dem sich Farce, Burleske und Satire mit Zaubersprüchen, Verwandlungen und einem zarten Märchen mischen, in dessen Verlauf, so Prokofjews Forderung, das Publikum „weder Zeit zum Nachdenken noch zur Langeweile haben dürfe.“

© *Andrew Huth* 2012

Der ukrainische Bariton **Andrei Bondarenko** ist seit 2007 Mitglied der Mariinsky-Akademie für junge Sänger, wo er in Hauptrollen auftritt. Er ist Preisträger mehrerer Wettbewerbe; 2011 wurde er mit dem Song Prize des BBC Cardiff Singer of the World-Wettbewerbs ausgezeichnet. Zu den aktuellen Highlights gehören ein Solo-Recital in der Carnegie Hall (sein Nordamerika-Debüt) sowie eine Einladung der Salzburger Festspiele, den Kaiser in *Le Rossignol* zu singen. In der Saison 2011/12 gab Andrei Bondarenko sein Rollendebüt als Pelléas am Mariinski-Theater unter der Leitung von Valery Gergiev, außerdem hatte er seine ersten Auftritte mit der Glyndebourne Touring Opera (Malatesta, *Don Pasquale*) und der Glyndebourne Festival Opera (Marcello, *La Bohème*).

Das **Bergen Philharmonic Orchestra** wurde 1765 gegründet und zählt damit zu den ältesten Orchestern der Welt: 2015 feiert es sein 250-jähriges Jubiläum. Edvard Grieg pflegte eine enge Beziehung zu dem Orchester, dessen Künst-

lerischer Leiter er 1880–82 war. Im Jahr 2003 übernahm Andrew Litton – der heutige Musikdirektor des Orchesters – die Position des Chefdirigenten; der Spanier Juanjo Mena ist Erster Gastdirigent, Halldis Rønning Assistenzdirigent. Unter Littons Leitung hat das Orchester seine internationalen Aktivitäten durch Tourneen, Auftragskompositionen und Aufnahmeprojekten erheblich erweitert.

Das 100-köpfige Orchester ist eines von zwei norwegischen Nationalorchestern. Regelmäßige Konzertreisen haben es in jüngerer Zeit u.a. in das Concertgebouw Amsterdam, in die Royal Albert Hall (Proms 2007), in den Musikverein und das Konzerthaus Wien, den Münchner Gasteig, die Carnegie Hall in New York und die Berliner Philharmonie geführt.

Das Bergen Philharmonic Orchestra hat zahlreiche CDs für BIS aufgenommen; 2007 erhielt es für seine Gesamteinspielung der Orchestermusik Edvard Griegs einen Sonderpreis der Grieg Society of Great Britain. Zu den mit großem Lob bedachten Einspielungen gehören ferner eine CD mit Klavierkonzerten von Prokofjew (Solist: Freddy Kempf) sowie ein Zyklus von Mendelssohn-Symphonien (3 CDs), unter denen die Symphonie Nr. 2 im Jahr 2010 mit einem *BBC Music Magazine* Award ausgezeichnet wurde. Die Einspielung von Strawinskys *Le sacre du printemps* und *Petruschka* wurde 2011 für einen *Gramophone* Award nominiert; im selben Jahr erhielt die Aufnahme des Ersten Violinkonzerts von Max Bruch mit Vadim Gluzman einen Diapason d'Or de l'Année.

Im Jahr 2003 wurde **Andrew Litton** der erste amerikanische Chefdirigent des Bergen Philharmonic Orchestra; 2005 wurde die erfolgreiche Partnerschaft durch die Verlängerung seiner Amtszeit bekräftigt. Während dieser Zeit hat Litton das Orchester auf Tourneen durch Norwegen und ins Ausland geführt – 2007 beispielsweise gastierte das Orchester im Concertgebouw Amsterdam, in der Londoner Royal Albert Hall (BBC Proms) und, im Rahmen einer USA-

Tournee mit zwölf Stationen, in der New Yorker Carnegie Hall.

Litton und das Bergen Philharmonic Orchestra gehören zu den Kooperationspartnern von Den Nye Opera, als deren Eröffnungsproduktion 2006 *Tosca* aufgeführt wurde. Im selben Jahr legte Andrew Litton sein Amt als Musikalischer Leiter des Dallas Symphony Orchestra nach zwölf höchst erfolgreichen Jahren nieder. Litton ist weiterhin Musikalischer Leiter emeritus des Dallas Symphony Orchestra sowie Ehrendirigent des britischen Bournemouth Symphony Orchestra, dessen Chefdirigent er von 1988 bis 2004 war. Er arbeitet regelmäßig mit bedeutenden Orchestern und Opernhäusern zusammen, wobei er Gast renommierter Konzerthäuser und Festivals (Deutsche Oper Berlin, BBC Proms) ist. Andrew Litton ist außerdem häufig beim Minnesota Orchestra zu Gast, dessen Sommerfest er seit 2003 als Künstlerischer Leiter betreut.

Quand Prokofiev retourna en Russie au milieu des années 30 après dix-sept ans à l'Ouest, il se heurta à maintes difficultés artistiques, politiques et personnelles. Pour une brève période entre la fin de la guerre et les dénonciations notoires de 1948, il sembla vraiment avoir atteint son but d'être accepté, en compagnie du jeune Chostakovitch, comme le plus important compositeur de l'Union Soviétique. A la toute fin de 1944, Emil Gilels donna la création de la Sonate pour piano no 8 et, le même jour, la première projection de la première partie d'*Ivan le Terrible* d'Eisenstein eut lieu avec la musique de Prokofiev. Puis en janvier 1945, il dirigea la création de la Symphonie no 5, la première symphonie depuis seize ans et sa première aussi prévue pour un public spécifiquement soviétique. Marquante, héroïque et optimiste, elle remporta un grand succès et sembla exprimer l'esprit du temps alors que la guerre s'approchait d'une fin victorieuse et plusieurs gens anticipaient une période de liberté accrue. En juin 1945, sa première version de *Guerre et Paix* fut jouée presque au complet en concert. Moins de deux ans plus tard, son opéra *Les Fiançailles au couvent* était finalement monté, le ballet *Cendrillon* était dansé au Bolchoï à Moscou et au Kirov à Leningrad et une nouvelle production de *Roméo et Juliette* était en cours. Son 55^e anniversaire de naissance en avril 1946 fut célébré en grande pompe et on lui remit plusieurs prix prestigieux.

Ce succès artistique coïncida cependant avec l'effondrement de sa santé. Quelques jours après avoir présenté la Symphonie no 5, une attaque de vertiges occasionna une chute qui lui donna une commotion cérébrale dont il ne se remit jamais complètement. Les huit dernières années de sa vie furent celles d'un invalide et il souffrait de maux de tête presque constants. Les médecins ne pouvaient que lui suggérer le repos : il devait éviter toute excitation, la lecture, les échecs, l'alcool, les cigarettes et surtout la composition : un ordre impossible car il protestait qu'il ne pouvait pas s'empêcher de composer dans sa tête.

C'est dans ce contexte que survint la composition de la **Symphonie no 6**, une œuvre à laquelle Prokofiev consacra énormément de soin et de réflexion. Ses premières idées pour elle remontent à la période quand l'issue de la guerre était encore incertaine et précèdent ainsi celles pour la cinquième. Une grande partie en fut composée à différents moments en 1945 et, après une période de travail concentré en hiver 1946–47, un brouillon de la partition fut finalement terminé à la fin de février. Prokofiev passa l'été suivant à l'orchestrer et la création eut lieu à Leningrad le 11 octobre 1947 sous la direction d'Evgeny Mravinsky ; les applaudissements furent chaleureux. Dès qu'on sut que la symphonie serait jouée à Moscou à la fin-décembre, tous les billets se vendirent en un rien de temps. Ce fut le dernier vrai succès sans complications de Prokofiev avant la résolution du Parti en 1948 d'interdire pratiquement toute sa musique la plus intéressante. La Sixième symphonie, étiquetée d'« anormale », « rebutante » et « pathologique » ne fut plus jouée en Russie pendant plusieurs années et son progrès à l'Ouest fut (et est peut-être encore) plus lent et loin d'être aussi facile que la moins problématique Cinquième.

La symphonie au complet baigne dans la pénombre, une atmosphère d'incertitude qui semble avoir donné lieu dès le début à un manque d'entente générale sur son contenu et sa signification. On rencontre des épithètes comme « indéfinissable », « fuyante » et « ambiguë ». Ces descriptions conviennent très bien dans un contexte d'approbation et d'appréciation de la complexité de la symphonie car la Sixième se classe, par toutes les normes, parmi les œuvres les plus profondes, personnelles et à la composition la plus compliquée de Prokofiev. En superficie, plusieurs traits correspondent aux idéaux du « réalisme socialiste » mais l'impression générale est loin de ce qui serait une bonne symphonie soviétique. La tonalité de mi bémol mineur est déjà bizarre, souvent associée aux ténèbres et à l'anxiété. Prokofiev a fait d'importantes déclarations

publiques sur la symphonie et des critiques contemporains réagirent avec des phrases comme « imprégnée de l'esprit créateur de l'humanisme soviétique » ; mais ce genre de tournure était chose courante dans la politique culturelle russe et ne méritait pas d'être pris au sérieux. L'assertion de Prokofiev est plus au point : « Nous nous réjouissons maintenant de notre grande victoire mais chacun de nous a des blessures inguérissables. L'un a perdu des êtres chers, l'autre y a laissé sa santé. » A sa visite chez le compositeur en mars 1947 pour l'entendre jouer au piano l'œuvre encore inédite, Mravinsky resta émotionnellement neutre dans ses commentaires mais ils donnent une idée de l'étendue de la symphonie: il sentit immédiatement son « grand geste », le son s'étendant « d'un horizon à l'autre ».

Dans l'ensemble, la pensée formelle abstraite ne joua qu'un petit rôle dans le style de Prokofiev. En ce qui le concernait, l'architecture musicale n'était que les meilleurs moyens pour donner un contexte dramatiquement réussi aux idées qui lui venaient en grande quantité. Chose inhabituelle pour Prokofiev cependant, le matériel thématique de la Sixième symphonie est moins important pour le plan en entier que la manière dont il est développé. La mélodie reste de la plus haute importance, rappelant l'une des remarques de Boris Pasternak à Oleg, fils du compositeur, qu'il admirait beaucoup « la ligne mince et simple, comme dans un dessin de Picasso ou de Matisse, avec laquelle Prokofiev transmettait la forme musicale. »

Le premier mouvement de la Sixième est l'un des plus longs mouvements de forme sonate que Prokofiev ait jamais composés. La figure mélodique descendante crachée par les cuivres au début (et plus jamais réentendue) fut comparée par un critique soviétique à « une clé tournant dans une serrure rouillée ». La porte s'ouvre sur un paysage vaste mais clairsemé avec un thème vagabond sinueux qui change de forme et de caractère et acquiert du sens au fur et à mesure

qu'il progresse. Une sorte de chant aux hautbois et bassons survient là où on s'attend au second sujet de la sonate mais le contraste ici en est un de texture plutôt que d'atmosphère. Avec toute sa variété mélodique et de tempo, le mouvement laisse une impression d'hésitation, d'ombre, de fatalité peut-être. Un sens de quelque chose de grand et de menaçant plane constamment au fond mais n'est jamais clairement déclaré.

Le second mouvement est encadré au début et à la fin par un amoncellement de dissonance lourdement orchestrée et même des mesures du lyrisme le plus chaud de Prokofiev ne réussissent pas à dissiper l'atmosphère d'incertitude et d'anxiété qui règne et qui est mise en relief à mi-chemin environ par un moment de calme amené par une douce cantilène jouée aux quatre cors.

Le finale semble tout d'abord apporter une relâche de cette atmosphère quand les cordes jouent un thème précipité et plein d'entrain dans l'esprit le plus extraverti de Prokofiev. Il est ponctué de rythmes pointés aux instruments graves. Ces derniers semblent bien innocents car il n'est pas immédiatement apparent qu'ils proviennent en fait d'interjections semblables mais bien moins inoffensives dans les premier et second mouvements. Des développements ingénieux et des combinaisons de thèmes s'ensuivent et tout semble mener à une conclusion claire et optimiste. Rien de cela ne se produit. Le thème des hautbois et bassons du premier mouvement réapparaît tristement marqué *sognando* (rêveusement); quand il s'éteint, l'orchestre s'enfle en un hurlement terrible de rage et de désespoir. Les rythmes pointés à la basse se renforcent et on dirait que tous les éléments sombres et sinistres de la symphonie sont concentrés dans ses mesures finales.

En homme qui aimait les nouveautés et les nouvelles inventions, Prokofiev devait inévitablement écrire de la musique de film. La première occasion se produisit assez tard, en 1932, quand il fut invité à composer une partition pour

Lieutenant Kijé, l'un des premiers films sonores soviétiques. Réalisé par Alexander Faintsimmer, il sortit en 1934. Prokofiev trouva l'histoire irrésistible : encadrée dans la fin du 18^e siècle sous le règne du follement militariste tsar Paul I, il s'agit d'un récit très russe d'une erreur d'écriture qui mène le tsar à s'intéresser à un officier absolument non-existant. Le lieutenant Kijé est né, s'est marié, fut exilé en Sibérie, gracié, promu et est décédé sans avoir jamais existé. La piste sonore de Prokofiev pétillait de sa manière la plus simple et légère. Comme dans les opéras et ballets, le secret repose dans son don pour créer des images musicales vivantes qui peuvent résumer une scène, une humeur ou un personnage en quelques traits gras. Les deux chansons tirées du film, qui forment les second et quatrième mouvements de la suite de concert, sont généralement jouées dans une version alternative pour saxophone ténor mais elles sont entendues sur cet enregistrement dans leur forme vocale originale.

Composé durant la première année d'exil de la Russie et créé à Chicago en 1921, *L'Amour des trois oranges* de Prokofiev est un produit du modernisme russe pré-révolutionnaire alors que les jeunes artistes brillants ne pouvaient plus endurer le symbolisme brumeux ou le sérieux réalisme qui avait dominé si longtemps au théâtre. Le sérieux relié aux oubliettes, la récréation voulait être à la fois subversive et amusante. Inspiré par les innovations théâtrales du directeur avant-gardiste Meyerhold, *L'Amour des trois oranges* devait être « l'opéra du futur », tournant sans dessus dessous les conventions familières. Le spectacle et le mouvement sont aussi importants que les paroles et la musique. Les six mouvements de la suite orchestrale tirée de l'opéra sont des miniatures qui en résument les différents aspects. Elle commence avec la musique du Prologue où des groupes assortis d'Excentriques, Tragiques, Comiques, Lyriques et Têtes-vides demandent la sorte de pièce de théâtre qu'ils veulent voir. Ce qui suit est ce qui leur est présenté : un divertissement mêlant la farce, le burlesque et la satire

aux sorts magiques, transformations et un tendre conte de fée au cours duquel, insista Prokofiev, le public « n'aurait pas le temps de penser ni de s'ennuyer ».

© **Andrew Huth 2012**

Le baryton ukrainien **Andrei Bondarenko** fait partie de l'Académie Mariinsky de jeunes chanteurs depuis 2007 où il chante des rôles principaux. Lauréat de plusieurs compétitions, il gagna le prix du concours de chant BBC Cardiff Singer of the World en 2011. De récents faits saillants comprennent un récital solo au Carnegie Hall (ses débuts nord-américains) ainsi qu'une invitation à chanter l'Empereur dans *Le Rossignol* au festival de Salzbourg. La saison 2011–12 vit aussi les débuts d'Andrei Bondarenko comme Pelléas au Théâtre Mariinsky sous la direction de Valery Gergiev ainsi que ses premières apparitions avec le Glyndebourne Touring Opera (Malatesta, *Don Pasquale*) et l'Opéra du festival de Glyndebourne (Marcello, *La Bohème*).

La fondation de l'**Orchestre philharmonique de Bergen** remonte à 1765 et fait de lui l'un des orchestres les plus anciens au monde avec des célébrations de 250^e anniversaire en 2015. Edvard Grieg entretenait une relation étroite avec l'orchestre et en fut le directeur artistique entre 1880 et 1882. Andrew Litton, directeur musical de l'orchestre en 2012, en avait été nommé chef principal en 2003. Le chef espagnol Juanjo Mena fut engagé à titre de chef invité principal alors que Halldis Rønning en est chef assistant. L'orchestre a accru ses activités internationales sous la direction de Litton avec des tournées, des commandes et des projets discographiques.

La formation, l'un des deux orchestres nationaux de Norvège, se compose de cent musiciens. Régulièrement en tournée, il s'est produit au cours des dernières

années au Concertgebouw d'Amsterdam, au Royal Albert Hall (dans le cadre des Proms de 2007) de Londres, au Musikverein et au Konzerthaus de Vienne, à la Gasteig Philharmonie à Munich, au Carnegie Hall à New York ainsi qu'à la Philharmonie de Berlin.

L'orchestre a réalisé de nombreux enregistrements chez BIS et a reçu en 2007 un prix spécial de la Société Grieg de Grande-Bretagne pour son enregistrement de l'intégrale de la musique pour orchestre du compositeur. Parmi les autres sorties notables figurent des concertos pour piano de Prokofiev avec Freddy Kempf, un cycle réparti sur trois disques consacré aux symphonies de Mendelssohn également salué par la critique incluant la seconde Symphonie qui reçut un *BBC Music Magazine Award* en 2010. L'enregistrement du *Sacre du printemps* et de *Petrouchka* a été mis en nomination en 2011 pour un *Gramophone Award* alors que le Concerto pour violon no 1 de Bruch avec Vadim Gluzman a reçu, également en 2011, le Diapason d'or de l'année.

En 2003, **Andrew Litton** devint le premier Américain à être nommé chef principal de l'Orchestre Philharmonique de Bergen et cette heureuse association fut confirmée par le renouvellement de son contrat en 2005. Pendant ses années à Bergen, Litton a dirigé l'orchestre dans des tournées en Norvège et à l'étranger, incluant des concerts en 2007 au Concertgebouw à Amsterdam, au Royal Albert Hall (les Proms de la BBC) à Londres et une tournée de douze concerts aux États-Unis, notamment au Carnegie Hall de New York. Litton et l'Orchestre Philharmonique de Bergen participent aussi à la création d'une nouvelle compagnie d'opéra norvégienne – Den Nye Opera – et, en 2006, jouent à sa toute première, une production de *Tosca*. La même année, Andrew Litton quitte son poste de directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Dallas après douze saisons couronnées de succès. Il demeure également chef lauréat de l'Orchestre

Symphonique de Bournemouth en Angleterre dont il fut chef principal de 1988 à 2004. Il dirige régulièrement de grands orchestres et compagnies d'opéra partout à travers le monde dans des salles comme le Deutsche Oper de Berlin et dans le cadre de festivals aussi prestigieux que celui des Proms de la BBC. Andrew Litton est également fréquemment invité par l'Orchestre du Minnesota dont il est directeur artistique du festival d'été, le Sommerfest, depuis 2003.

LIEUTENANT KIJÉ

5 Romance

Стонет сизый голубочек,
стонет он и день и ночь;
Его миленькой дружок
отлетел далеко прочь.

Он уж больше не воркует,
всё тоскует и тоскует.
С нежной ветки на другую
перепархивает он
и подружку дорогую
ждет к себе со всех сторон.

Полно, сердце, успокойся,
Полно бабочкой летать!
Полно бабочкой летать.

Ты попробуй и не бойся
уголок другой достать!
Сердце начало искать.

Полно, сердце, успокойся,
Полно бабочкой летать.

Как же, сердце, ты решило,
где мы будем летом жить?
Где мы летом будем жить?

Сердце бедное забилося
и не знало, как нам быть.

Стонет сизый голубочек...

Mourning blue-grey dove,
Mourning day and night;
His dear sweet friend
Has flown away.

He has stopped all his cooing,
Is only longing and yearning.
From one small branch to another
He is flitting
Looking for his dear friend
Waiting for her all the time.

Come, my heart, calm yourself,
Stop flitting like a butterfly!
Stop flitting like a butterfly.

Try not to be afraid
Try to find luck somewhere else!
Begin, my heart, to search.

Come, my heart, calm yourself,
Stop flitting like a butterfly.

Well, my heart, have you decided
Where we'll stay this summer?
Where we'll stay this summer?

The poor heart began to pound,
And knew not how to answer.

Mourning blue-grey dove...

7 Troika

Сердца у женщин как трактир:
Прохожих целый мир.

От утра до утра,
кто на двор, кто со двора.

Кто на двор, кто со двора
и так от утра до утра,
Кто на двор, кто со двора
и так от утра до утра.

Сердца у женщин как трактир ...

Ах поди сюды, да поди сюды,
не бойся со мной беды,
не бойся со мной беды
и поди сюды, да поди сюды.

Кто холост иль не холост,
Или холост иль женат,
кто робок иль не робок,
или робок или хват.

Ах поди сюды, да поди сюды ...

Эй! Эй! Эй! Эй!

Так от утра до утра,
да кто на двор, кто со двора ...

Ах поди сюды, да поди сюды ...

Сердца у женщин как трактир ...

A woman's heart is like an inn:
Guests from all the world.
From morning to eve,
Someone comes, someone goes.

Someone comes, someone goes
From morning until eve.
Someone comes, someone goes
From morning until eve.

A woman's heart is like an inn...

Ah, come here, come here, I say,
And have no fear with me,
And have no fear with me.
Come here I say, come here.

Whether you're single or not,
Whether single or married,
Whether you're shy or not,
Whether shy or bold.

Ah, come here, come here, I say...

Hey! Hey! Hey! Hey!
So it goes from morn to eve,
Someone comes, someone goes...

Ah, come here, come here, I say...

A woman's heart is like an inn...

MORE PROKOFIEV FROM THE SAME FORCES:



ROMEO AND JULIET: SUITES NOS 1–3

performed in the order the music appears in the ballet score (BIS-1301 SACD)

Joker *Crescendo* · Opus d'Or *Opus HD* · Norwegian Grammy (Spellemannspris) for best Classical Album 2008

„glitzernd, farbig, temperamentvoll, sehr präsent, dynamisch weit dimensioniert und von bestechender Detailtreue ...“ *Klassik-Heute.de*

« Du grand art. Conception originale, interprétation musicale hors pair, voici un *Roméo et Juliette* d'exception, à placer directement aux côtés des plus grands, anciens ou modernes... » *Crescendo*

„Unter der souveränen Stabführung von Andrew Litton musizieren die Bergener Philharmoniker tadellos ...“ *Fono Forum*

‘Andrew Litton is obviously in sympathy with this miraculous score, and he has coaxed playing of considerable warmth and character from his Bergen players.’ *Gramophone*

AND WITH SOLOIST FREDDY KEMPF:

PIANO CONCERTOS No. 2 IN G MINOR, Op. 16, and No. 3 IN C MAJOR, Op. 26 (BIS-1820 SACD)

Shortlisted for a 2010 Gramophone Award · 10/10 *Classics Today.com* and *Classics Today France.com*
Double 5 star review *BBC Music Magazine*

This recording has received support from the Grieg Foundation

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: January 2012 at Grieghallen, Bergen, Norway;
Producer: Ingo Petry
Sound engineer: Hans Kipfer
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: Elisabeth Kemper
Mixing: Ingo Petry
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Andrew Huth 2012

Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover: based on the poster for the 1934 film *Lieutenant Kijé* (Поручик Кижё)

Back cover photo of Andrew Litton: © Steve J. Sherman

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

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 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-1994 SACD © 2012 & © 2013, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS-1994