



CD-898 DIGITAL

A black and white close-up portrait of Sofia Gubaidulina. She is looking directly at the camera with a serious expression. Her face shows signs of age, with visible wrinkles around her eyes and mouth. Her dark hair is slightly tousled. The lighting is dramatic, with strong highlights and shadows.

sofia gubaidulina
in the mirror

GUBAIDULINA, Sofia (b. 1931)

in the mirror

Three Works, Three Genres, Three Epochs

Quintet for Piano, Two Violins, Viola and Violoncello (1957) *(Sikorski)* **30'30**

- | | | |
|-----|---------------------------------|-------|
| [1] | I. <i>Allegro</i> | 7'28 |
| [2] | II. <i>Andante marciale</i> | 6'44 |
| [3] | III. <i>Larghetto sensibile</i> | 10'13 |
| [4] | IV. <i>Presto</i> | 5'49 |

Rieko Aizawa, piano; **Kai Vogler** and **Mira Wang**, violins;**Ulrich Eichenauer**,viola; **Peter Bruns**, cello

[5] Introitus (1978) *(Sikorski)* **24'02**

Concerto for Piano and Chamber Orchestra

Béatrice Rauchs, piano**Kyiv Chamber Players** conducted by **Vladimir Kozhukhar**

[6] Dancer on a Tightrope (Der Seiltänzer) (1993) *(Sikorski)* **13'19**

for violin and piano (Recorded live at the 1995 Lockenhaus Festival)

Gidon Kremer, violin; **Vadim Sakharov**, piano

Sofia Gubaidulina was born in Chistopol in the Tatar Republic in 1931. She studied the piano (under Grigory Kogan) and composition, and graduated from the Kazan Conservatory in 1954. Until 1959 she studied composition at the Moscow Conservatory under Nikolai Peiko, Shostakovich's assistant, and then did postgraduate work under Vissarion Shebalin. She has been active as a composer since 1963. In 1975, together with Viktor Suslin and Vyacheslav Artyomov, she founded the 'Astreya' Ensemble, which specialized in improvising on rare Russian, Caucasian, Central Asian and East Asian folk and ritual instruments. These hitherto unknown sounds and timbres and ways of experiencing musical time had a profound influence on her creative work. Since the early 1980s, and especially as a result of the support and encouragement given to her by Gidon Kremer, her works have been performed widely in western countries. With Schnittke, Denisov and Silvestrov, she is now seen to be one of the leading representatives of New Music in the former Soviet Union. This is reflected in numerous commissions from the BBC, the Berlin Festival, the Library of Congress, NHK, the New York Philharmonic and other institutions. Sofia Gubaidulina is a member of the Akademie der Künste in Berlin, of the Freie Akademie der Künste in Hamburg, of the Royal Music Academy in Stockholm and of the German order 'Pour le mérite'. In 1992 Gubaidulina moved to Germany, and she now lives near Hamburg.

She has received numerous awards and prizes. In addition to the Polar Music Prize in Stockholm in 2002, these have included the Rome International Composer's Competition (1974), the Prix de Monaco (1987), the Premio Franco Abbiato (1991), the Heidelberger Künstlerinnenpreis (1991) and the Russian State Prize (1992). Her recent awards include the Ludwig Spohr Prize of the City of Brunswick (1995), the Japanese Præmium Imperiale (Tokyo, 1998), the Prize of the Léonie Sonning Music Foundation in Copenhagen (1999), the Stockholm Concert Hall Foundation's Honorary Medal in Gold (2000) and the Goethe Medal of the City of Weimar (2001).

Although Sofia Gubaidulina's education and background are Russian, it is important to bear in mind the significance of her Tatar origins. She is not, however, a Romantic nationalist. Her compositional mastery enables her to make use of contemporary techniques evolved by the European and American avant-garde, though in a wholly individual manner. Furthermore, oriental philosophies have had an influence on certain aspects of her music.

A striking feature of Gubaidulina's work is the almost total absence of 'absolute' music. The vast majority of her pieces have an extra-musical dimension, for example a poem, either set to music or hidden between the lines, a ritual, or some kind of instrumental 'action'. Some of her compositions demonstrate her preoccupation with mystical ideas and Christian symbolism. She

has wide-ranging literary interests, and has set to music poems by ancient Egyptian and Persian writers and contemporary lyric poetry by Marina Tsvetayeva, for whom she feels a deep spiritual affinity.

To my mind the ideal relationship to tradition and to new compositional techniques is the one in which the artist has mastered both the old and the new, though in a way which makes it seem that he is taking note of neither the one nor the other. There are composers who construct their works very consciously; I am one of those who 'cultivate' them. And for this reason everything I have assimilated forms as it were the roots of a tree, and the work its branches and leaves. One can indeed describe them as being new, but they are leaves nonetheless, and seen in this way they are always traditional and old.

Dmitri Shostakovich and Anton Webern have had the greatest influence on my work. Although my music bears no apparent traces of it, these two composers taught me the most important lesson of all: to be myself. (Sofia Gubaidulina)

Piano Quintet (1957)

Sofia Gubaidulina's *Piano Quintet* was written in 1957, the third year of her studies at the Tchaikovsky Conservatory in Moscow, and is the second earliest piece that the composer has authorized as part of her official catalogue of works. The quintet was selected by the Commission of the Conservatory for public performance and was premièred by the Komitas Quartet from Armenia in 1958; the composer herself played the piano part.

Gubaidulina's *Piano Quintet*, which is notable for its powerful motoric urge and intense contrapuntal writing, cannot conceal the influence of Dmitri Shostakovich. Although the stylistic nature of Gubaidulina's music was soon to undergo a substantial change, her sovereign command of form and clearly perceptible desire for expression already hint at the mastery that she would achieve in the future.

In the biography of Gubaidulina by Michael Kurtz (Stuttgart 2001), the composer relates how, thanks to the efforts of her composition teacher Nikolai Peiko, she and the Komitas Quartet had the opportunity to play her *Piano Quintet* to the great Vissarion Shebalin, then a highly respected teacher of composition in Moscow who, in 1948, had not submitted to the cultural directives of the Communist Party and had thus lost his position as director of the Conservatory:

'In my third year of studies, Nikolai Ivanovich Peiko introduced me to Shebalin, who was

then a great figure in the world of music. Every Friday, at his home, there was a gathering of composers, interpreters and musicians. This dated back to the time of Prokofiev and the music critic Pavel Lamm. Shebalin's wife attended to the food and drink, and provided a fine spread. First, however, we played music for two hours. Lev Naumov and his wife, Nikolai Ivanovich Peiko and I played four-hands on the piano – for example symphonies by Prokofiev or Shostakovich. Then we all sat down to eat, and started on the vodka. It was fascinating to be among these famous people. Shostakovich's two sisters came too, and once Sviridov appeared with his wife. On one of these Fridays, the Komitas Quartet and I played my *Piano Quintet*.'

© **Hans-Ulrich Duffek**

The pianist **Rieko Aizawa** was brought to the public's attention at the age of fourteen by Mitsuko Uchida. Later that year Rieko Aizawa performed with Alexander Schneider and the Brandenburg Ensemble at the opening concerts of Tokyo's Casals Hall, followed by her US début at the Kennedy Center and Carnegie Hall. She has performed concertos with such orchestras and conductors as the San Francisco Symphony Orchestra under Alexander Schneider, the New Japan Philharmonic Orchestra under Seiji Ozawa, the English Chamber Orchestra under Heinz Holliger, the St. Paul Chamber Orchestra under Hugh Wolff, the St. Louis Symphony Orchestra under David Loebel, and the Vienna Chamber Orchestra.

The violinist **Kai Vogler** comes from a musical family in Berlin. He received his first violin lessons at the age of five, and later studied at the Hanns Eisler College of Music in East Berlin under Michael Vogler and Werner Scholz, and under Wolfgang Marschner in Freiburg. While still a student, he won several international prizes. After serving briefly as leader of the Berlin Symphony Orchestra, he became leader of the Dresden State Orchestra in 1989. He also devotes himself intensively to work as a soloist and chamber musician, in which capacity he has collaborated with Paul Tortelier, David Soyer, Isidore Cohen, Bruno Canino and Siegfried Palm. In 1990, together with Roglit Ishay and Peter Bruns he founded the Dresden Piano Trio; he is also one of the founders of the Schloß Moritzburg Chamber Music Festival. He has an extensive repertoire of classical and romantic music, and also devotes himself to less frequently performed violin concertos.

The Chinese violinist **Mira Wang** is known for her exquisite musical taste and perfect technique. While still a child, she won most of the major Chinese awards and competitions. At an early age

she won first prizes at the Menuhin Competition in England and the Wieniawski Competition in Poland. She studied under Roman Totenberg in Boston and concluded her studies with distinction in 1992, subsequently receiving the Boston University Kahn Prize for outstanding musicians. Mira Wang has continued to win prizes in competitions all over the world, including first prize in the Geneva International Violin Competition and first prize at the New Zealand International Violin Competition. She is regularly a guest soloist with orchestras in the USA, Europe and Asia, and appears at numerous chamber music festivals.

The German violist **Ulrich Eichenauer** began to play the violin at the age of four and switched to the viola a few years later. He studied the viola under Nobuko Imai and attended masterclasses given by such artists as Paul Tortelier, Serge Collot, Emanuel Hurwitz, William Pleeth and the Melos Quartet. For several seasons, Ulrich Eichenauer was principal violist of the Dresden Philharmonic Orchestra and held a faculty position at the Musikhochschule in Detmold. He maintains a very active schedule as soloist and chamber musician throughout the United States and Europe. He has appeared with many orchestras in Germany and America, working with such conductors as Michel Plasson, Dzsang Kakhidze and Roberto Paternostro. He is in demand at summer festivals, and is a member of the world renowned Mendelssohn String Quartet. Ulrich Eichenauer currently teaches the viola at the North Carolina School of the Arts.

After trying various instruments, the Berlin-born cellist **Peter Bruns** decided at the age of nine to concentrate on the cello. After studies at the Hanns Eisler College of Music in Berlin he became principal cellist of the Dresden State Orchestra; for several summers he was also first solo cellist of the Bayreuth Festival Orchestra. He gave up his orchestral positions in 1998; concert tours as a soloist have taken him to most European countries, Israel, Asia and America. In 1990, together with Roglit Ishay and Kai Vogler, he founded the Dresden Piano Trio. From 1993 until 2000 he was also one of the artistic directors of the Moritzburg Festival. Peter Bruns often performs together with the Petersen Quartet, and enjoys a particularly close and successful collaboration as a duet partner of the Canadian violinist Lara St. John.

Introitus (1978)

The piano concerto *Introitus*, written in 1978, is in one movement and is dedicated to the conductor Yuri Nikolayevsky and the pianist Alexander Bachtshiyev. Both musicians took part in the first performance in Moscow in 1978. *Introitus* belongs among the large number of works by Sofia Gubaidulina that contain strongly religious references. The composer, for whom religion is 'the most important thing in a human being's life', thinks of religion as a reunification, a reconciliation of opposites (*religare* = to combine), as the *legato* in our hectic lives that seem to be governed by the *staccato*. The title of the piano concerto, *Introitus* (Lat. = entry), refers to the introductory chant of the mass in the Roman Catholic liturgy and interprets the overall development of the work as a gradual entering into a profoundly spiritual, religious meditation.

The work has, at a first glance, little in common with the traditional nature of the concerto (i.e. a brilliant and virtuoso contest between the soloist and the orchestra). The idea of a contest is transposed to an existential, spiritual and religious level, on which human suffering and spiritual endeavour are confronted. *Introitus* is one of the works in which the composer confers a symbolic meaning onto specific musical elements, instruments or playing techniques (*staccato*, *legato*, *pizzicato*, *glissando*, *col legno*, *vibrato* and so on). In the concerto, three tonal layers, all different in character, are juxtaposed: that of the wind players (flute, oboe, bassoon), that of the strings and finally that of the piano.

Two main themes lie at the basis of the composition, both evolving from the same musical material. The central note of the work is F sharp. The first horizontal theme assigned to the orchestra is characterized by its changeability and thus represents the seeking human being. The theme is made up by three adjacent tones that are arranged in four different combinations and form various motifs. These combinations represent four different variations of pitch – 'ranges' – one microchromatic, one chromatic, one diatonic and one pentatonic – which the composer uses as symbols. The four 'ranges' should not in any way be regarded as 'stylistic devices' but should be seen as different 'types of sensitivity'. Sofia Gubaidulina has commented: 'Man tries, so to speak, to find a condition of matter suitable for himself, an appropriate sphere. Thus the microchromatic sequence indicates the most sensorial condition, whereas the pentatonic one indicates the spiritual condition. In the last variation, a unification of these conditions is achieved.' The microchromatic sphere, which is primarily animated by the wind instruments, could be described as the primordial state of man, unaware of himself, still resting within himself. The chromatic range, mainly attributed to the strings, would then represent the stage man attains once he becomes aware of himself, in which he feels insecure and deserted, experiences

grief and longs for comfort or for God. The diatonic, the bright and well-balanced range, would thus be the first step towards reconciliation and purification, whilst the pentatonic music, assigned to the piano, would represent the ascetic, spiritual state which man achieves once he has freed himself of any earthly and egocentric thinking.

The second main theme of *Introitus* – the theme of the piano in the first section of the composition – is vertically chordal and consists of a major and minor third as well as a fifth in open position. The theme, with its shining overtone aura, its velvety, warm and full colours and its icon-like static quality, is like a symbol of the fulfilment of the soul in the spiritual realm, a symbol of the vision of divinity in prayer.

The work is subdivided into three main sections. The ‘entrance’ (*Introitus*) into religious contemplation in the first section is also carried out in three phases. It is no accident that the composer, who has a marked predilection for number symbolism, should choose the number 3 – the Christian symbol of the divine – as a foundation stone for the overall structure of the work and for the construction of the individual themes.

In the first section, three landscapes of the soul – a sensory integral one, an anxious one aware of grief, and a sorrowful and brave one – alternate with three spiritualized piano meditations that, compared to the orchestral parts, claim more room and expression for themselves at each renewed entry (44/18; 49/38; 32/36 bars). The first section ends with the drawing together of the three tonal layers of the wind, strings and piano in the bright and even diatonic range; the cello and double bass join in the prayer (piano theme). In the second section, the tension is dramatically heightened. There arises a confrontation, rich in conflicts, of the four types of sensitivity or spheres, approaching and repelling one another, growing into each other or being superimposed upon one another. The wind instruments gradually fall silent; we have come a long way from the initial entirety. Three diminished seventh chords, the strongest harmonic means of expression in tonal music, seemingly alienated within the context of this contemporary musical language, lead up to the third section.

An expressive, pleading violin solo, floating above restlessly anxious string *pizzicati*, opens the third part which, step by step, leads to a reconciliation of affairs. A trill, first heard from the solo violin, later runs through all the parts in different shapes – chromatic, microchromatic and so on – and with varied expression – intensely emotional, softly hesitating and finally rejoicing – and eventually leads to transfiguration towards the end of the work. The development, however, does not move in a straight line towards this apotheosis, but develops in jumps. After an idyllic appeasement (an unclouded triadic sequence in the piano part, smooth, revolving, diatonic

segments in a rocking 6/8 time; an unthreatening, brightly flickering cluster), there is once again a confrontation. This last conflict leads to unification at last. Striding ahead – with trills and a pentatonic scale which first revolves and then rises – the piano once more assumes the mission of the mediator. Above a high, bright and tender cluster of strings, there stretches a seemingly endless piano trill (F sharp^{'''}–g^{'''}), becoming softer and softer and outlasting the remaining voices by five bars in its spiritualized jubilation.

© *Danielle Roster*

Béatrice Rauchs was born on 27th July 1962. She studied music at the Conservatories in Luxembourg and Metz, at the Conservatoire National Supérieur de Paris (first prizes for piano and chamber music in 1982 and 1983) and at the Academy of Music in Basel (soloist's diploma in 1988). Jeanne Stein, Mireille Krier, Aldo Ciccolini, Jean Hubeau, Rudolf Buchbinder and Jean Micault have been her teachers. She has also attended classes with Tatiana Nikolayeva, Hans Leygraf and Vladimir Kreiniev. At international musical competitions (e.g. Vercelli, Senigallia, Paris, Stresa) Béatrice Rauchs has repeatedly been a prizewinner. In May 1991, in the Concours de la Reine Elisabeth de Belgique, she distinguished herself by being selected for the semi-finals. Béatrice Rauchs has given concerts in most European countries; she has performed as a soloist with, among others, the RTL Symphony Orchestra, the Basel Symphony Orchestra and the Chamber Orchestra of Lithuania, as well as making recordings for France Musique, Swedish Television, Radio Saarbrücken and RAI. Since 1987 Béatrice Rauchs has also been a piano teacher at the Conservatory of Luxembourg City.

Dancer on a Tightrope (1993)

The title stems from a desire to break away from the confines of everyday life, inevitably associated with risk and danger. The desire to take flight, for the exhilaration of movement, of dance and of ecstatic virtuosity.

A tightrope dancer is also a metaphor for this opposition: life as risk, and art as flight into another existence. In this piece what interested me was to create the circumstances for the play of contrasts, where the precise dance rhythm of the violin overcomes its inclusion in the eventful course of the piano part.

For example, this is achieved by the deformation of this rhythm by playing on the strings of the piano with a glass tumbler; by the gradual transformation of these transparent harmonic

sounds into aggressive *fortissimo* on the bass strings by the serrated bottom of the tumbler; by the menacing sound of this rhythm when it is performed by the pianist using metal thimbles and, finally – the main event in the form of the piece – by the transition by the pianist from strings to keyboard.

All these events are overcome by the violinist in an ecstatic dance that ascends finally to the upper register of the instrument to *tremolo* double harmonics: risk, overcoming, the flight of fantasy, art, dance.

Dancer on a Tightrope was commissioned by the Elizabeth Sprague Coolidge Foundation in the Library of Congress.

© *Sofia Gubaidulina*

In the 25-year course of his distinguished career, the violinist **Gidon Kremer**, born in Riga in 1947, has established a reputation world-wide as one of the most original and compelling artists of his generation. At the age of four he began to learn the violin and in 1965 he became a student of David Oistrakh's master class at the Moscow Conservatory. He has since been awarded the most prestigious prizes as a violinist, for example winning the Tchaikovsky Competition in Moscow and the Paganini Competition in Genoa, and he has received many music awards such as the Frankfurt Music Award, the Ernst von Siemens Music Award and first prize at the Accademia Musicale Chigiana. He has appeared on virtually every major concert stage with the most celebrated orchestras of Europe and America, and has recorded with today's foremost conductors. His repertoire is unusually extensive, encompassing all of the standard classical and Romantic violin works as well as music by twentieth-century masters such as Alfred Schnittke, Arvo Pärt, Sofia Gubaidulina, Valentin Silvestrov, Luigi Nono and John Adams. He has also championed the works of living Russian and Eastern European composers and has performed many important new compositions, of which several are dedicated to him.

Gidon Kremer is deeply committed to chamber music and his music festival in the small Austrian village of Lockenhaus, founded in 1981, is the realization of his belief that music can overcome all barriers of language and culture. Since 1992 the Lockenhaus musicians have been performing all over the world under the name KREMERATA MUSICA. Martha Argerich, Valery Afanassiev, Oleg Maisenberg and Vadim Sakharov are among his favourite piano partners. From 1997 Gidon Kremer has directed the Musiksommer Gstaad in succession to Lord Menuhin.

The Russian pianist **Vadim Sakharov** first captured international attention at the 1969 Leeds Piano Competition, where he was hailed for his brilliant technique and interpretative gifts. At that time he was 23 years old and a student of Yakov Milstein at the Moscow Conservatory. He has pursued a career as a soloist, working with leading Russian orchestras. His friendship with Emil Gilels, Natalia Gutman, Gidon Kremer and Yuri Egorov was a significant means of support during a long period in which he was out of favour with the Soviet authorities. In 1989 he left Russia for France, where he now lives. He was immediately invited to give concerts and recitals throughout Europe and further afield; he has also accompanied Gidon Kremer's KREMERATA MUSICA on a world tour.

Sofia Gubaidulina wurde 1931 in Tschistopol (Tatarische Republik) geboren. 1954 beendete sie ihre Ausbildung am Konservatorium von Kasan in den Fächern Klavier (bei Grigori Kogan) und Komposition und setzte dann bis 1959 ihr Kompositionsstudium bei Nikolai Pejko, einem Assistenten von Dmitri Schostakowitsch, am Moskauer Konservatorium fort. Anschließend erfolgte eine Aspirantur bei Wissarion Schebalin. Seit 1963 ist Sofia Gubaidulina als freischaffende Komponistin tätig. 1975 gründete sie zusammen mit den Komponisten Vyacheslav Artyomov und Viktor Suslin die Gruppe „Astraea“, in der man auf seltenen russischen, kaukasischen sowie mittel- und ostasiatischen Volks- und Ritualinstrumenten improvisierte und zu bisher unbekannten Klangerlebnissen und neuen Erfahrungen musikalischer Zeit gelangte, was ihr Schaffen wesentlich beeinflusste. Nach einer mehrjährigen Unterbrechung ließen Sofia Gubaidulina und Viktor Suslin die Idee der Gruppe „Astraea“ in den neunziger Jahren neu aufleben. Seit Beginn der achtziger Jahre gelangten ihre Werke – insbesondere dank des tatkräftigen Einsatzes von Gidon Kremer – rasch in die westlichen Konzertprogramme, so dass die Komponistin heute neben Schnittke, Denissow und Silwestrow zu den führenden Vertretern der Neuen Musik aus der ehemaligen Sowjetunion gerechnet wird. Dies bekunden die vielen Aufträge namhafter Institutionen (darunter BBC, Berliner Festwochen, Library of Congress, NHK, The New York Philharmonic). Sofia Gubaidulina, die seit 1992 in der Nähe von Hamburg lebt, ist Mitglied der Akademie der Künste in Berlin, der Freien Akademie der Künste in Hamburg sowie der Königlichen Musikakademie Stockholm. Im Jahre 1999 wurde sie in den Orden „Pour le mérite“ aufgenommen.

Gubaidulina wurde durch zahlreiche Auszeichnungen und Preise geehrt. Neben dem Stockholmer Polar Music Prize (2002) erhielt sie einen Preis beim Internationalen Kompositionswettbewerb von Rom (1974), den Prix de Monaco (1987), den Premio Franco Abbiato (1991), den Heidelberger Künstlerinnenpreis (1991), den Russischen Staatspreis (1992), den Ludwig-Spohr-Preis der Stadt Braunschweig (1995), den Kulturpreis des Kreises Pinneberg (1997), den japanischen Kaiserpreis Praemium Imperiale (1998), den Leonie-Sonnings-Musikpreis (1999), den Preis der Stiftung Bibel und Kultur (1999), die Ehrenmedaille der Stockholmer Konzerthausstiftung in Gold (2000) sowie die Goethe-Medaille der Stadt Weimar (2001).

Wenn Sofia Gubaidulina auch auf Grund ihrer Erziehung dem russischen Kulturkreis zuzurechnen ist, so spielt doch ihre tatarische Abstammung in ihrem Schaffen eine nicht unbedeutende Rolle. Sie ist dabei aber keine Nationalkomponistin nach romantischem Verständnis, sondern eine Komponistin unserer Zeit, die alle Techniken ihres Handwerks beherrscht und sich Erkenntnisse der europäischen und amerikanischen Avantgarde für ihre Zwecke nutzbar macht.

Auch Elemente östlicher Philosophie sind in ihre Musik eingeflossen.

Typisch für Gubaidulinas Schaffen ist das nahezu vollständige Fehlen von absoluter Musik. In ihren Werken gibt es fast immer etwas, das über das rein Musikalische hinausgeht. Dies kann ein dichterischer Text sein, der Musik unterlegt oder zwischen den Zeilen verborgen, ein Ritual oder irgendeine instrumentale „Aktion“. Einige ihrer Partituren zeugen von ihrer Beschäftigung mit mystischem Gedankengut und christlicher Symbolik. Ihr literarisches Interesse ist sehr vielseitig. So vertonte sie altägyptische und persische Dichter, aber auch Lyrik des 20. Jahrhunderts (z.B. Verse von Marina Zwetajewa, zu der sie eine tiefe geistige Verwandtschaft empfindet).

Als Ideal betrachte ich ein solches Verhältnis zur Tradition und zu neuen Kompositionsmitteln, bei dem der Künstler alle Mittel – sowohl neue als auch traditionelle – beherrscht, aber so, als schenke er weder den einen noch den anderen Beachtung. Es gibt Komponisten, die ihre Werke sehr bewusst bauen, ich zähle mich dagegen zu denen, die ihre Werke eher „züchten“. Und darum bildet die gesamte von mir aufgenommene Welt gleichsam die Wurzeln eines Baumes und das daraus gewachsene Werk seine Zweige und Blätter. Man kann sie zwar als neu bezeichnen, aber es sind eben dennoch Blätter, und unter diesem Gesichtspunkt sind sie immer traditionell, alt.

Den größten Einfluss auf meine Arbeit hatten Dmitri Schostakowitsch und Anton Webern. Obwohl dieser Einfluss in meiner Musik scheinbar keine Spuren hinterlassen hat, ist es doch so, dass mich diese beiden Komponisten das Wichtigste gelehrt haben: ich selbst zu sein. (Sofia Gubaidulina)

Klavierquintett (1957)

Sofia Gubaidulinas *Klavierquintett* entstand 1957 im dritten Jahr ihres Studiums am Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium und ist das zweite Werk überhaupt, das die Komponistin für ihren offiziellen Werkkanon freigegeben hat. Das Quintett wurde von der zuständigen Kommission des Konservatoriums zur öffentlichen Aufführung ausgewählt und im November 1958 durch das armenische Komitas-Quartett uraufgeführt. Die Komponistin übernahm dabei den Klavierpart.

Gubaidulinas *Klavierquintett*, das sich durch eine kraftvolle Motorik und spannungsgeladene Kontrapunktik auszeichnet, kann den Einfluss Dmitri Schostakowitschs nicht verhehlen. Obwohl sich die Stilistik ihres Schaffens recht bald deutlich ändern sollte, lassen die Souveränität

der Formbehandlung und der deutlich spürbare Ausdruckswillen bereits die Meisterschaft der späteren Jahre erahnen.

In der Gubaidulina-Biographie von Michael Kurtz (Stuttgart 2001) berichtet die Komponistin davon, wie sie ihr *Klavierquintett* dank der Vermittlung ihres Kompositionslehrers Nikolai Pejko zusammen mit dem Komitas-Quartett dem großen Wissarion Schebalin vorspielen durfte, dem in jener Zeit hoch angesehenen Moskauer Kompositionspädagogen, der sich 1948 nicht dem Kulturdiktat der Kommunistischen Partei unterworfen hatte und darum seine Stellung als Konservatoriumsdirektor verloren hatte:

„Im 3. Studienjahr führte mich Nikolai Iwanowitsch Pejko bei Schebalin ein, der damals eine großartige Figur im Musikleben war. Jeden Freitag gab es bei ihm zu Hause ein Zusammentreffen von Komponisten, Interpreten und Musikern. Dies stammte noch aus der Zeit Prokofjews und des Musikkritikers Pawel Lamm. Schebalins Frau sorgte für Essen und Trinken und bereitete einen guten Tisch. Doch zuerst wurde zwei Stunden musiziert. Lew Naumow und seine Frau, Nikolai Iwanowitsch Pejko und ich spielten vierhändig auf dem Klavier – z.B. Symphonien von Prokofjew oder Schostakowitsch. Dann setzten sich alle zu Tisch, und wir begannen mit Wodka. Es war faszinierend, unter diesen berühmten Leuten zu sein. Dorthin kamen die zwei Schwestern von Schostakowitsch, auch Swiridow erschien einmal mit seiner Frau. An einem dieser Freitage spielte ich mit dem Komitas-Quartett mein *Klavierquintett* vor.“

© **Hans-Ulrich Duffek**

Auf die Pianistin **Rieko Aizawa** wurde das Publikum durch Mitsuko Uchida aufmerksam gemacht, als diese erst 14 Jahre alt war. Noch im selben Jahr konzertierte Aizawa mit Alexander Schneider und dem Brandenburg Ensemble bei der Eröffnung von Tokyos Casals Hall, gefolgt von ihrem Debüt im Kennedy Center und der Carnegie Hall. Aizawa konzertierte mit Orchestern und Dirigenten wie dem San Francisco Symphony Orchestra unter Alexander Schneider, dem New Japan Philharmonic Orchestra unter Seiji Ozawa, dem English Chamber Orchestra unter Heinz Holliger, dem St. Paul Chamber Orchestra unter Hugh Wolff, dem St. Louis Symphony Orchestra unter David Loebel sowie dem Wiener Kammerorchester.

Der Geiger **Kai Vogler** stammt aus einer Berliner Musikerfamilie. Bereits im Alter von 5 Jahren erhielt er den ersten Violinunterricht. Später studierte er an der (Ost-) Berliner Musikhochschule „Hanns Eisler“ bei Michael Vogler und Werner Scholz sowie bei Wolfgang Marschner in Freiburg. Während seines Studiums gewann Kai Vogler mehrere internationale Preise. Nachdem er

für kurze Zeit 1. Konzertmeister des Berliner Sinfonie-Orchesters war, wurde er 1989 als 1. Konzertmeister an die Sächsische Staatskapelle Dresden engagiert. Darüber hinaus widmet er sich intensiv solistischen und kammermusikalischen Aufgaben. So konzertierte er unter anderem mit Paul Tortelier, David Soyer, Isidore Cohen, Bruno Canino und Siegfried Palm. 1990 gründete Kai Vogler gemeinsam mit Roglit Ishay und Peter Bruns das Dresdner Klaviertrio. Er gehört außerdem zu den Gründern des Kammermusikfestivals Schloß Moritzburg. Neben einem umfangreichen klassisch-romantischen Repertoire widmet sich Kai Vogler immer wieder auch seltener aufgeführten Violinkonzerten.

Von der neuen Generation von Musikern wird die Chinesin **Mira Wang** vor allem für ihren exquisiten musikalischen Geschmack und ihre vollendete Technik bewundert. Schon als Kind hatte sie die meisten Auszeichnungen und Wettbewerbe in China gewonnen. In ihrer frühen Jugend gewann sie die 1. Preise des Menuhin- und des Wieniawski-Wettbewerbes in England und Polen. Sie studierte bei Roman Totenberg in Boston und beendete ihr Studium 1992 mit Auszeichnung. Danach erhielt sie den Boston University Kahn Preis für herausragende Musiker. Mira Wang gewann weiterhin Preise in Wettbewerben auf der ganzen Welt, so z.B. den 1. Preis beim Internationalen Violin-Wettbewerb in Genf und den 1. Preis des Internationalen Violin-Wettbewerbs in Neuseeland. Mira Wang ist regelmäßige Gastsolistin bei vielen Orchestern in den USA, Europa und Asien. Außerdem ist Mira Wang bei vielen Kammermusik-Festivals zu Gast.

Der deutsche Geiger **Ulrich Eichenauer** begann im Alter von 4 Jahren, Geige zu spielen, wechselte jedoch einige Jahre später zur Viola. Unter Nobuko Imai studierte er Viola und besuchte Meisterkurse von Künstlern wie Paul Tortelier, Serge Collot, Emanuel Hurwitz, William Pleeth und dem Melos Quartett. Für mehrere Spielzeiten war Ulrich Eichenauer erster Geiger der Dresdner Philharmonie und hatte einen Lehrauftrag an der Detmolder Musikhochschule. Eichenauer praktiziert eine umfangreiche Tätigkeit als Solist und Kammermusiker in den USA und Europa. Zusätzlich tritt er mit zahlreichen Orchestern in Deutschland und Amerika auf, arbeitet mit Dirigenten wie Michel Plasseon, Džansug Kachidse und Roberto Paternostro. Eichenauer ist gefragt bei Sommer-Festivals und Mitglied des berühmten Mendelssohn String Quartet. Derzeit unterrichtet Ulrich Eichenauer Viola an der North Carolina School of the Arts.

Der in Berlin geborene Cellist **Peter Bruns** entschied sich nach dem Spiel auf verschiedenen Instrumenten im Alter von neun Jahren für den Cellounterricht. Nach seinem Studium bei Prof.

Peter Vogler an der Berliner Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ wurde er erster Konzertmeister Violoncello der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Außerdem war Peter Bruns mehrere Sommer erster Solocellist des Bayreuther Festspielorchesters. Peter Bruns hat seine Orchesterpositionen 1998 aufgegeben. Konzertreisen als Solist führten Peter Bruns bereits in die meisten Länder Europas, nach Israel, Asien und Amerika. 1990 gründete Peter Bruns mit Kai Vogler und Roglit Ishay das Dresdner Klaviertrio. Von 1993 bis 2000 war Peter Bruns darüber hinaus einer der künstlerischen Leiter des Moritzburg Festivals. Häufig spielt Peter Bruns gemeinsam mit dem Voglerquartett und dem Petersenquartett. Eine besonders enge und erfolgreiche Duoarbeit verbindet ihn mit der kanadischen Geigerin Lara St. John.

Introitus (1978)

Das 1978 komponierte, einsätziges Klavierkonzert *Introitus* ist dem Dirigenten Juri Nikolajewski und dem Pianisten Alexander Bachtischjew gewidmet. Beide Musiker wirkten bei der Uraufführung 1978 in Moskau mit. *Introitus* gehört zu den zahlreichen Werken Sofia Gubaidulinas mit stark religiösen Bezügen. Die Komponistin versteht Religion – für sie „das Wichtigste im Leben von Menschen überhaupt“ – als eine Wiedervereinigung, eine Versöhnung von Gegensätzen (*religare* = verbinden), als das Legato in unserem hektischen, vom Staccato bestimmten Leben. Der Titel des Klavierkonzertes, *Introitus* (lat., = Eingang, Einzug), verweist auf den Einzugsang der Messe in der katholischen Liturgie des römischen Ritus und deutet die Gesamtentwicklung des Werkes als ein allmähliches Eintreten in eine tiefe spirituelle, religiöse Meditation.

Das Werk hat auf den ersten Blick wenig mit der traditionellen Beschaffenheit des Konzertes (ein mit brillanten und virtuellen Mitteln geführter Wettstreit zwischen dem Solisten und dem Orchester) gemein. Die Idee des Wettstreites wird vielmehr auf eine existentielle, geistige und religiöse Ebene, auf der menschliches Erleiden und spirituelles Streben in Konfrontation treten, transponiert. *Introitus* gehört zu den Werken, in denen die Komponistin bestimmten musikalischen Elementen, Instrumenten oder Spieltechniken (*staccato*, *legato*, *pizzicato*, *glissando*, *col legno*, *vibrato* usw.) symbolische Bedeutung verleiht. In dem Konzert treten sich drei klangfarbliche Schichten unterschiedlichen Charakters gegenüber: die der Bläser (Flöte, Oboe, Fagott), die der Streicher und die des Klaviers.

Der Komposition liegen zwei Hauptthemen zugrunde, die allerdings in dem gleichen musikalischen Material wurzeln. Zentralton der Komposition ist das Fis. Das erste, horizontale

Thema, das dem Orchester zugeordnet ist, charakterisiert sich durch seine Wandelbarkeit und steht gleichsam für den suchenden Menschen. Das Thema besteht aus drei benachbarten Tönen, die in vier verschiedenen Verbindungen angeordnet sind und verschiedenartige Motive bilden. Diese Verbindungen stellen vier unterschiedliche Tonhöhen-„Räume“ – einen mikrochromatischen, einen chromatischen, einen diatonischen sowie einen pentatonischen „Raum“ – dar, die die Komponistin als Symbole einsetzt. Die vier „Räume“ sind, wie Sofia Gubaidulina betont, keinesfalls als „Stilhaltungen“ zu verstehen, sondern als „Empfindungstypen“. Sofia Gubaidulina: „Der Mensch versucht gleichsam, einen für ihn geeigneten Zustand der Materie, einen entsprechenden Raum zu finden. Damit bezeichnet die mikrochromatische Folge den sinnlichsten, Pentatonik dagegen den geistigsten Zustand. In der letzten Variation wird eine Vereinigung all dieser Zustände erreicht.“ Den mikrochromatischen Raum, der primär von den Blasinstrumenten belebt wird, könnte man als den Urzustand des sich seiner selbst noch unbewußten, noch in sich selbst ruhenden Menschen bezeichnen. Der vor allem den Streichern zugeordnete chromatische Raum wäre die Stufe, die der Mensch erreicht, wenn er sich seiner selbst bewußt wird, sich gespalten und verlassen fühlt, Schmerz empfindet und sich nach Tröstung oder Gott sehnt. Der diatonische, helle und ausgeglichene Raum wäre die erste Stufe der Versöhnung und Läuterung, die Pentatonik, die dem Klavier zugeordnet ist, der asketische, geistige Zustand, den der Mensch erreicht, wenn er sich von allem irdischen und egozentrischen Denken gelöst hat.

Das zweite Hauptthema von *Introitus* – das Thema des Klaviers im ersten Abschnitt der Komposition – ist vertikal-akkordisch und besteht aus großen und kleinen Terz- sowie Quintklängen in weiter Lage. Dieses Thema ist mit seiner leuchtenden Obertonaura, seinen samtigen, warmen und satten Farben und seiner ikonenhaften Statik wie ein Symbol für das Aufgehen der Seele im Geistigen, für die Vision des Göttlichen im Gebet.

Das Werk gliedert sich insgesamt in drei große Abschnitte. Das ‘Eintreten’ (*Introitus*) in die religiöse Kontemplation im ersten Abschnitt vollzieht sich ebenfalls in drei Phasen. Nicht zufällig wählt die Komponistin, die eine besondere Vorliebe für Zahlensymbolik hat, die Zahl Drei – das christliche Symbol für das Göttliche – als Grundstein für den Gesamtaufbau des Werkes und Bau der einzelnen Themen.

Im ersten Abschnitt wechseln drei vom Orchester belebte Seelenlandschaften – eine sinnlich ganzheitliche, eine ängstlich schmerzbewußte, eine schmerzlich mutige - mit drei verinnerlichten Klaviermeditationen ab, die bei jedem erneuten Eintritt im Verhältnis zu den orchestralen Teilen mehr Raum und Ausdruck für sich beanspruchen (44/18; 49/38; 32/36 Takte). Der erste Abschnitt schließt mit einer Annäherung der drei klangfarblichen Schichten der Bläser, Streicher

und des Klaviers im hellen, ausgeglichenen Raum der Diatonik; Cello und Kontrabaß stimmen gemeinsam in das Gebet (KlaviertHEMA) ein. Im zweiten Abschnitt wird die Spannung dramatisch gesteigert. Es kommt zu einer nicht konfliktlosen Konfrontation der vier Empfindungstypen oder Räume, die sich einander annähern, sich abstoßen, ineinander wachsen, sich horizontal und vertikal übereinanderlagern. Die Bläser verstummen allmählich; wir sind weit entfernt von aller ursprünglichen Ganzheit. Drei verminderte Septakkorde, stärkste harmonische Ausdrucksmittel der durmoltonalen Musik, die im Kontext dieser zeitgenössischen Musiksprache entfremdet wirken, leiten zum dritten Abschnitt über.

Ein expressives, flehendes Violinsolo über unruhig ängstlichen Streicherpizzicati eröffnet den dritten Teil, der schrittweise zur Versöhnung der Zustände führt. Der bereits im Violinsolo auftretende Triller zieht sich anschließend in verschiedenen Gestalten – chromatisch, mikrochromatisch usw. – und mit unterschiedlichem Ausdruck – intensiv emotional, leise zögernd und schließlich jubilierend – durch alle Stimmen und führt am Schluß des Werkes schließlich zur Verklärung. Die Entwicklung verläuft allerdings nicht geradlinig, sondern in Schüben hin zu dieser Apotheose. Nach einer idyllischen Versöhnung der Zustände (ungetrübte Dreiklangkette im Klavier; sanfte, kreisende, diatonische Skalenabschnitte im wiegenden 6/8 Takt; unbedrohliche, hell flimmernde Cluster) kommt es erneut zu einer Konfrontation. Dieser letzte Konflikt führt endlich zur Einigung. Das Klavier übernimmt – mit Triller und pentatonischer, zuerst kreisender, dann aufsteigender Skala – noch einmal die Rolle des voranschreitenden Mittlers. Über hohem, hellem und zartem Streichercluster dehnt sich ein scheinbar endloser Klaviertriller (fis'''–g'''), der immer leiser wird, aber in seinem verinnerlichten Jubel alle übrigen Stimmen um fünf Takte überdauert.

© **Danielle Roster**

Béatrice Rauchs wurde 1962 in Arnsberg geboren. Ihre Ausbildung erhielt sie an den Musikonservatorien von Luxemburg und Metz, am „Conservatoire National Supérieur“ in Paris (1. Preis für Klavier und Kammermusik in den Jahren 1982 und 1983) und an der Musikakademie in Basel (Solistendiplom 1988). Jeanne Stein, Mireille Krier, Aldo Ciccolini, Jean Hubeau, Jean Micault und Rudolf Buchbinder waren ihre Lehrer. Béatrice Rauchs ist Preisträgerin mehrerer internationaler Klavierwettbewerbe (u.a. Viotti, Senigallia, Claude Kahn, Stresa) und war 1990 Halbfinalistin beim Busoni-Wettbewerb in Bozen sowie 1991 beim Königin-Elisabeth-Wettbewerb in Brüssel. Seit 1987 leitet sie eine Klavierklasse am Musikonservatorium der Stadt Luxemburg. Ihre Konzerte – sowohl Solo- wie auch Kammermusikauftritte – haben die Künst-

lerin in die meisten europäischen Länder und in die Vereinigten Staaten von Amerika geführt. Neben Konzerten während Festspielen wie denen von Echternach, Paris (Chopin-Festival), Nauplion und Weilburger Schloßkonzerten spielte sie als Solistin Klavierkonzerte unter David Shallon, Saulius Sondeckis, Ernest Bour, Leopold Hager, Victor Phul u.a., dies mit dem RTL Symphonieorchester, dem litauischen Kammerorchester, dem Symphonieorchester Basel, der Philharmonie de Lorraine u.a. Des weiteren hat Béatrice Rauchs für „France Musique“, Radio Saarbrücken, RTL und RAI aufgenommen. Neben dem klassischen Standard-Repertoire widmet Béatrice Rauchs sich verstärkt der Erschließung musikalischen Neulandes. Ihr Engagement gilt sowohl den zeitgenössischen Kompositionen wie auch bisher noch unerschlossenen Werken des 19. Jahrhunderts.

Der Seiltänzer (1993)

Der Titel des Werkes ergab sich aus dem Bedürfnis, den Beengtheiten des täglichen Lebens zu entkommen, das unweigerlich mit Risiko und Gefahr verbunden ist, aus dem Bedürfnis, die Flucht zu ergreifen, um sich an Bewegung, Tanz und ekstatischer Virtuosität zu erfreuen.

Der Seiltänzer ist auch eine Metapher für den Gegensatz Leben als Risiko und Kunst als Flucht in eine andere Existenz. Ich war in diesem Stück daran interessiert, die für das freie Spiel der Gegensätze notwendigen Bedingungen zu schaffen, wo der präzise Tanzrhythmus der Violine seine feste Einbindung in den ereignisreichen Verlauf des Klavierparts überwindet.

Dies wird beispielsweise durch die Deformation jenes Rhythmus erreicht, indem die Klavierversaiten mit einem Wasserglas zum Erklängen gebracht werden; durch die allmähliche Verwandlung dieser glasklaren Obertonklänge in ein aggressives Fortissimo auf den Baßsaiten mit Hilfe des gezackten Glasbodens; durch den bedrohlichen Klang diese Rhythmus, wenn der Pianist beim Spiel metallene Fingerhüte verwendet; und schließlich – und dies ist das wichtigste formale Ereignis in diesem Stück – durch den Wechsel des Pianisten vom unmittelbaren Spiel auf den Klavierversaiten zur Tastatur.

All diese Ereignisse werden von dem Geiger in einem ekstatischen Tanz überwunden, der zuletzt bis in den oberen Tonbereich des Instrumentes zu Doppelflageolet-Tremoli emporsteigt: Risiko, Überwindung, freier Flug der Fantasie, Kunst, Tanz.

Der Seiltänzer entstand im Auftrag der Elizabeth Sprague Coolidge Foundation in the Library of Congress.

© Sofia Gubaidulina

In den mehr als 25 Jahren einer bedeutsamen Karriere hat **Gidon Kremer**, 1947 in Riga geboren, seinen Ruf als Persönlichkeit singulären Formats etabliert – nicht nur als Geiger von hohem internationalen Rang, sondern als Künstler besonders ausgeprägter Individualität. Im Alter von vier Jahren begann er die Geige zu erlernen und wurde 1965 Meisterschüler von David Oistrach am Moskauer Konservatorium. Er gewann die bedeutendsten Preise seiner Kunst, z.B. den Tschaikowsky-Wettbewerb in Moskau und den Paganini-Wettbewerb in Genua, um nur einige zu nennen, und wurde mit zahlreichen Ehrungen, wie dem Frankfurter Musikpreis, dem Ernst-von-Siemens-Musikpreis, dem Preis der Accademia Musicale Chigiana u.a. bedacht. Gidon Kremer hat mit den großen Orchestern der Alten und der Neuen Welt musiziert und mit führenden Dirigenten Aufnahmen gemacht. Sein ungewöhnlich umfangreiches Repertoire berücksichtigt neben Klassik und Romantik auch die Meister des 20. Jahrhunderts und unter ihnen besonders Zeigenossen wie Alfred Schnittke, Arvo Pärt, Sofia Gubaidulina, Valentin Silvestrov, Gija Kantscheli, Luigi Nono und John Adams.

Der Kammermusik in jeglicher Form fühlt sich Gidon Kremer zutiefst verbunden. 1981 gründete er in Lockenhaus im österreichischen Burgenland ein Kammermusikfest, dessen Mitwirkende seit 1992 unter dem Namen KREMERATA MUSICA auf verschiedenen Kontinenten zu hören sind. Zu seinen bevorzugten Klavierpartnern gehören Martha Argerich, Valery Afanassiev, Oleg Maisenberg und Vadim Sakharov. Seit 1997 leitet Gidon Kremer in der Nachfolge Yehudi Menuhins den Musiksommer Gstaad.

Bereits 1969 erregte **Vadim Sakharov** internationales Aufsehen, als er beim Leeds-Wettbewerb für seine brillante Technik und hervorragende Interpretation ausgezeichnet wurde. Damals war er gerade 23 Jahre alt und studierte bei Jakow Milstein am Moskauer Konservatorium. Als Solist trat er in Rußland mit allen bedeutenden russischen Orchestern auf. Da es ihm versagt war, im Westen zu konzertieren, bedeutete ihm die Freundschaft zu Natalia Gutman, Gidon Kremer, Emil Gilels und Yuri Egorov nicht nur eine moralische Unterstützung, sondern auch eine starke Motivation. 1989 verließ er Rußland und wurde französischer Staatsbürger. Seither hat er in allen europäischen Ländern Kammermusik und Solokonzerte mit den bedeutendsten Orchestern gespielt; er begleitete auch Gidon Kremers KREMERATA MUSICA auf einer Welttournee.

Sofia Gubaidulina est née en 1931 à Chistopol dans la république des Tatars. Elle a étudié le piano (avec Grigory Kogan) et la composition, obtenant son diplôme au conservatoire de Kazan en 1954. Puis elle étudia la composition au conservatoire de Moscou jusqu'en 1959 avec Nikolai Peiko, l'assistant de Chostakovitch, pour ensuite faire une maîtrise guidée par Vissarion Chébaline. Elle travaille comme compositeur depuis 1963. En compagnie de Viktor Susline et Viatcheslav Artiïmov, elle fonda l'Ensemble "Astreya" qui s'est spécialisé en improvisation sur des instruments folkloriques et rituels rares de la Russie, du Caucase et de l'Asie centrale et orientale. Des sonorités et timbres jusque-là inconnus ainsi que différentes expériences temporelles en musique ont profondément influencé sa composition. Depuis le début des années 1980 et surtout un résultat du support et de l'encouragement que lui donnèrent Gidon Kremer, ses œuvres se sont répandues dans les pays occidentaux. Aux côtés de Schnittke, Denisov et Silvestrov, elle est maintenant considérée comme l'un des plus importants représentants de la musique nouvelle dans l'ancienne Union Soviétique, ce que prouvent de nombreuses commandes de la BBC, du festival de Berlin, la Library of Congress, NHK, la Philharmonie de New York ainsi que d'autres institutions. Sofia Gubaidulina est membre de l'Akademie der Künste à Berlin, de la Freie Akademie der Künste à Hambourg, de l'Académie Royale de Musique à Stockholm et de l'ordre allemand "Pour le mérite". Elle émigra en Allemagne en 1992 et vit maintenant près de Hambourg.

Gubaidulina a reçu de nombreux prix et honneurs. En plus du prix de Musique Polaire à Stockholm en 2002, mentionnons le concours international de composition de Rome (1974), le Prix de Monaco (1987), le Premio Franco Abbiato (1991), le Heidelberger Künstlerinnenpreis (1991) et le Prix d'Etat Russe (1992). Plus récemment, elle a gagné le Prix Ludwig Spohr de la ville de Brunswick (1995), le Præmium Imperiale Japonais (Tokyo, 1998), le Prix de la fondation de musique Léonnie Sonning à Copenhague (1999), la Médaille d'Or honorifique de la fondation de la salle de concert de Stockholm (2000) et la Médaille Goethe de la ville de Weimar (2001).

Quoique l'instruction et les antécédents de Sofia Gubaidulina soient russes, il est important de se rappeler de ses origines tatares. Elle n'appartient cependant pas au nationalisme romantique. Sa maîtrise de la composition lui permet d'employer des techniques contemporaines développées par l'avant-garde européenne et américaine bien que d'une manière tout à fait personnelle. Les philosophies orientales ont de plus influencé certains aspects de sa musique.

Un trait frappant dans l'œuvre de Gubaidulina est l'absence presque totale de musique "absolue". La grande majorité de ses pièces ont une dimension extra-musicale, par exemple un poème soit mis en musique ou caché entre les lignes, un rite ou quelque sorte "d'action" instrumentale. Certaines de ses compositions exposent sa préoccupation des idées mystiques et du

symbolisme chrétien. Ses intérêts littéraires sont étendus et elle a mis en musique des poèmes d'anciens auteurs égyptiens et perses ainsi que de la poésie lyrique contemporaine de Marina Tsvetaïeva pour laquelle elle ressent une profonde affinité spirituelle.

A mon avis, la relation idéale avec la tradition et les nouvelles techniques de composition est celle où l'artiste a maîtrisé l'ancien et le nouveau mais d'une manière qui fait croire qu'il ne prend note de ni l'un ni l'autre. Il y a des compositeurs qui construisent leurs œuvres très consciencieusement; je suis l'un de ceux qui les "cultivent". Et c'est pourquoi j'ai assimilé les formes comme si elles étaient les racines d'un arbre et l'œuvre, ses branches et feuilles. On peut vraiment dire d'elles qu'elles sont nouvelles mais elles n'en sont pas moins des feuilles et, vues de ce côté, elles sont toujours vieilles et traditionnelles.

Dmitri Chostakovitch et Anton Webern ont exercé la plus grande influence sur mon travail. Quoique ma musique n'en porte pas de traces apparentes, ces deux compositeurs m'ont appris la leçon la plus importante de toutes: être moi-même. (Sofia Gubaidulina)

Quintette pour piano (1957)

Le *Quintette pour piano* de Sofia Gubaidulina fut écrit en 1957, la troisième année de ses études au conservatoire Tchaïkovski à Moscou et c'est la seconde plus ancienne pièce autorisée par la compositrice à figurer dans son catalogue officiel d'œuvres. Le quintette fut choisi par la commission du conservatoire pour être joué en public et fut créé par le Quatuor Komitas d'Arménie en 1958; la compositrice jouait elle-même la partie de piano.

Remarquable pour son élan moteur énergique et son écriture contrapuntique intense, le *Quintette pour piano* de Gubaidulina ne peut dissimuler l'influence de Dmitri Chostakovitch. Même si la nature stylistique de la musique de Gubaidulina devait bientôt changer substantiellement, sa maîtrise souveraine de la forme et le désir d'expression nettement perceptible annoncent déjà l'autorité qu'elle y acquerrait dans l'avenir.

Dans la biographie de Gubaidulina de Michael Kurtz (Stuttgart 2001), la compositrice rapporte comment, grâce aux efforts de son professeur de composition Nikolai Peiko, elle et le Quatuor Komitas eurent l'occasion de jouer son *Quintette pour piano* devant le grand Vissarion Chébaline, alors un professeur de composition hautement respecté à Moscou et qui, en 1948, ne s'était pas soumis aux directives culturelles du parti communiste et avait ainsi perdu son poste de directeur du conservatoire:

“Dans ma troisième année d'études, Nikolai Ivanovitch Peiko me présenta à Chébaline qui était alors une grande figure dans le monde de la musique. Chaque vendredi, chez lui, une réunion de compositeurs, interprètes et musiciens avait lieu. Cela remontait au temps de Prokofiev et du critique musical Pavel Lamm. La femme de Chébaline s'occupait de la nourriture et de la boisson et donnait un grand festin. Nous faisions cependant de la musique d'abord pendant deux heures. Lev Naumov et sa femme, Nikolai Ivanovitch Peiko et moi jouions à quatre mains au piano – par exemple des symphonies de Prokofiev ou Chostakovitch. Puis nous nous asseyions tous pour manger et boire de la vodka. C'était fascinant de se trouver parmi ces gens célèbres. Les deux sœurs de Chostakovitch venaient aussi et Sviridov arriva un jour avec sa femme. L'un de ces vendredis, le Quatuor Komitas et moi avons joué mon *Quintette pour piano*.”

© **Hans-Ulrich Duffek**

La pianiste **Rieko Aizawa** vint à l'attention du public à l'âge du 14 ans grâce à Mitsuko Uchida. Plus tard cette année-là, Rieko Aizawa joua avec Alexander Schneider et l'Ensemble Brandenburg aux concerts d'ouverture de la salle Casals de Tokyo, puis elle fit ses débuts américains au Centre Kennedy et au Carnegie Hall. Elle a interprété des concertos accompagnée par des ensembles et chefs prestigieux dont l'Orchestre Symphonique de San Francisco dirigé par Alexander Schneider, le Nouvel Orchestre Philharmonique du Japon dirigé par Seiji Ozawa, l'English Chamber Orchestra sous la baguette de Heinz Holliger, l'Orchestre de Chambre St-Paul sous celle de Hugh Wolff, l'Orchestre Symphonique de St-Louis sous celle de David Loebel et l'Orchestre de Chambre de Vienne.

Le violoniste **Kai Vogler** vient d'une famille musicale de Berlin. Il reçut ses premières leçons de violon à l'âge de cinq ans puis il étudia au conservatoire Hanns Eisler à Berlin-Est avec Michael Vogler et Werner Scholz, et avec Wolfgang Marschner à Fribourg. Il a gagné plusieurs prix internationaux quand il était encore étudiant. Après avoir brièvement été premier violon de l'Orchestre Symphonique de Berlin, il devint premier violon de l'Orchestre National de Dresde en 1989. Il poursuit une carrière intensive de soliste et de chambriste, ce qui l'a amené à collaborer avec Paul Tortelier, David Soyer, Isidore Cohen, Bruno Canino et Siegfried Palm. Il fonda le Trio pour Piano de Dresde en 1990 avec Roglit Ishay et Peter Bruns; il est aussi l'un des fondateurs du festival de musique de chambre de Schloß Moritzburg. Il maîtrise un vaste répertoire de musique classique et romantique et il se consacre à des concertos pour violon moins souvent joués.

La violoniste chinoise **Mira Wang** est connue pour son goût musical exquis et sa technique parfaite. Encore enfant, elle gagna la plupart des prix et concours chinois. Toujours très jeune, elle gagna les premiers prix des concours Menuhin en Angleterre et Wieniawski en Pologne. Elle a étudié avec Roman Totenberg à Boston et terminé ses études avec distinction en 1992, recevant ensuite le Prix Kahn de l'université de Boston pour musiciens exceptionnels. Mira Wang a continué à gagner des prix de concours partout au monde, dont le premier prix des concours internationaux de violon de Genève et de Nouvelle-Zélande. Elle est régulièrement invitée à se produire comme soliste avec des orchestres aux Etats-Unis, en Europe et en Asie et elle participe à de nombreux festivals de musique de chambre.

L'altiste allemand **Ulrich Eichenauer** commença à jouer du violon à quatre ans et il passa à l'alto quelques années plus tard. Il a étudié l'alto avec Nobuko Imai et fréquenté des classes de maître données par Paul Tortelier, Serge Collot, Emanuel Hurwitz, William Pleeth et le Quatuor Melos entre autres. Ulrich Eichenauer fut premier altiste de l'Orchestre Philharmonique de Dresde pendant plusieurs saisons et il a enseigné à la Musikhochschule à Detmold. Il est très engagé comme soliste et chambriste partout aux Etats-Unis et en Europe. Il s'est produit avec plusieurs orchestres en Allemagne et aux Etats-Unis, travaillant avec des chefs comme Michel Plasson, Dzsug Kakhidze et Roberto Pernastro. Il est demandé aux festivals d'été et fait partie de l'internationalement renommé Quatuor à cordes Mendelssohn. Ulrich Eichenauer enseigne présentement l'alto à l'Ecole des Arts de la Caroline du Nord.

Après avoir essayé divers instruments, le violoncelliste berlinois **Peter Bruns** décida de se concentrer sur le violoncelle à l'âge de neuf ans. Après des études au conservatoire Hanns Eisler à Berlin, il devint premier violoncelliste de l'Orchestre National de Dresde; il a aussi été premier violoncelle solo de l'Orchestre du Festival de Bayreuth pendant plusieurs étés. Il résigna de ses postes orchestraux en 1998; des tournées comme soliste l'ont conduit dans la plupart des pays européens, en Israël, Asie et aux Etats-Unis. En 1990, avec Roglit Ishay et Kai Vogler, il fonda le Trio pour Piano de Dresde. De 1993 à 2000, il fut l'un des directeurs artistiques du festival de Moritzburg. Peter Bruns joue souvent avec le Quatuor Petersen et il cultive une collaboration particulièrement étroite et réussie comme partenaire duettiste de la violoniste canadienne Lara St. John.

Introitus (1978)

Introitus, concerto pour piano en un seul mouvement composé en 1978, est dédié au chef d'orchestre Yuri Nikolajevski et au pianiste Alexander Bachtchijev, les deux musiciens qui créèrent l'œuvre en 1978 à Moscou. *Introitus* fait partie des nombreuses œuvres de Sofia Gubaidulina qui entretiennent avec la religion une relation profonde. La compositrice conçoit la religion – qui est pour elle “ce qu'il y a de plus important dans la vie humaine” – comme une réunification, comme une réconciliation d'oppositions (*religare* lat. = relier), comme le legato dans notre existence frénétique rythmée par le staccato. Le titre du concerto *Introitus* (mot latin qui signifie “entrée”) est une allusion au chant initial de la messe dans la liturgie catholique de rite romain et indique que la signification de l'œuvre est celle d'une entrée progressive dans une profonde méditation spirituelle et religieuse.

A première vue l'œuvre a peu de chose en commun avec la conception traditionnelle du concerto (une compétition brillante et virtuose entre le soliste et l'orchestre). L'idée de compétition est plutôt transposée sur un plan existentiel, spirituel et religieux où sont confrontées la souffrance humaine et l'aspiration spirituelle. *Introitus* fait partie des œuvres dans lesquelles la compositrice attribue à certains éléments musicaux, instruments ou techniques d'interprétation (*staccato*, *legato*, *pizzicato*, *glissando*, *col legno*, *vibrato* etc.) une signification symbolique. Dans ce concerto, trois niveaux de couleurs harmoniques, chacun ayant son caractère propre, sont confrontés: celui des vents (flûte, hautbois, basson), celui des cordes et celui du piano.

L'œuvre est fondée sur deux thèmes principaux qui ont leur source dans le même matériau musical. La note centrale de la composition est le fa dièse. Le premier thème, horizontal, attribué à l'orchestre, est caractérisé par son instabilité et représente pour ainsi dire l'homme en quête. Le thème est composé de trois notes voisines disposées en quatre combinaisons différentes et formant des motifs divers. Ces combinaisons représentent quatre “espaces” différents de niveaux sonores – un “espace” microchromatique, un chromatique, un diatonique et un pentatonique – dont la compositrice se sert comme de symboles. Les quatre “espaces” ne doivent en aucun cas, la compositrice insiste là-dessus, être interprétés comme des “attitudes stylistiques” mais plutôt comme des “types de sensibilité”. Sofia Gubaidulina: “Tout se passe comme si l'homme était en quête d'un état de la matière à sa convenance, d'un espace qui lui soit adapté. La suite microchromatique signifie donc l'état qui affecte le plus les sens, la pentatonique par contre l'état le plus spirituel. Dans la dernière variation est atteinte la réunion de tous ces états.” L'espace microchromatique, animé principalement par les instruments à vent, pourrait passer pour l'état originel de l'homme n'ayant pas encore atteint la conscience de lui-

même, encore renfermé sur lui-même. L'espace chromatique, attribué surtout aux cordes, serait le degré que l'homme atteint quand il prend conscience de lui-même, quand il se sent indécis et abandonné, quand il souffre et aspire à la consolation ou à Dieu. L'espace diatonique, lumineux et équilibré, serait le premier degré de la réconciliation et de la purification, l'espace pentatonique, qui revient au piano, serait l'état d'esprit ascétique que l'homme atteint lorsqu'il a réussi à se défaire de toute habitude de penser terrestre et égocentrique.

Le second thème principal d'*Introitus* – le thème du piano dans la première partie de l'œuvre – présente une structure verticale en accords et est constitué de tierces majeures et mineures et de quintes justes et diminuées, largement espacées. Ce thème, avec sa lumineuse aura harmonique, ses couleurs veloutées, chaudes et foncées, son caractère statique analogue à celui des icônes, est comme un symbole de la dilution de l'âme dans le spirituel, de la vision du divin dans la prière.

L'œuvre est divisée en trois parties; dans la première, l'entrée (introitus) dans un état de contemplation religieuse se déroule également en trois phases. La compositrice, qui a une prédilection particulière pour la symbolique des nombres, n'a pas choisi par hasard le nombre trois – symbole chrétien du divin – comme pierre fondamentale de l'œuvre et de la construction des différents thèmes.

Dans la première partie trois paysages intérieurs animés par l'orchestre – qu'on pourrait caractériser successivement par les concepts suivants: sensation et globalité, angoisse et conscience de la souffrance, souffrance et courage – alternent avec trois méditations du piano qui à chaque nouvelle entrée prennent plus de place et d'expressivité par rapport aux parties orchestrales (orchestre: 44 mesures/piano: 18; puis 49/38; enfin 32/36). La première partie se termine par un rapprochement des trois niveaux de couleurs harmoniques (des vents, des cordes et du piano) dans l'espace clair et équilibré de la diatonique, le violoncelle et la contrebasse se joignant ensemble à la prière (thème du piano).

Dans la seconde partie, la tension subit une croissance dramatique. Il se produit une confrontation, non dépourvue de heurts, entre les quatre types de sensibilité ou "espaces" qui se rapprochent, se repoussent, s'interpénètrent, se superposent horizontalement et verticalement. Les vents finissent par se taire; nous voilà loin de toute unité originelle. Trois accords de septième diminuée, moyen d'expression harmonique extrême de la musique tonale, qui font l'impression d'être des étrangers dans le contexte de ce langage musical contemporain, dirigent la transition vers la troisième partie.

Un solo de violon expressif et suppliant, sous-tendu par des *pizzicati* nerveux et angoissés des cordes, ouvre la troisième partie qui aboutit graduellement à une réconciliation des états

d'âme. Le trille, déjà présent dans le solo de violon, se retrouve par la suite dans toutes les voix, mais sous des formes différentes – chromatique, microchromatique etc. – et avec des expressions variées – émotion intense, hésitation à voix basse, allégresse enfin – et conduit à la transfiguration finale. Cependant le processus qui aboutit à cette apothéose ne se déroule pas en ligne droite mais par à-coups. Après une réconciliation idyllique des états d'âme (chaîne pure d'accords parfaits au piano; passages de gammes calmes, tournantes, diatoniques, se balançant dans la mesure de 6/8; clusters inoffensifs, répandant une luminosité scintillante) il se produit une nouvelle confrontation. Ce dernier conflit mène enfin à l'accord. Le piano avec un trille et une gamme pentatonique d'abord tournante puis ascendante – se charge encore une fois du rôle du médiateur ouvrant la voie. Sous-tendu par un cluster des cordes aigu, clair et délicat, un trille du piano (fa dièse – sol) qui s'affaiblit peu à peu, mais dont l'allégresse intériorisée dépasse de cinq mesures toutes les autres voix, semble planer interminablement.

© *Danielle Roster*

Béatrice Rauchs est née le 27 juillet 1962 à Arnsberg. Elle a reçu sa formation musicale aux conservatoires de Luxembourg et de Metz, au "Conservatoire National Supérieur" de Paris (1^{ers} Prix de piano et de musique de chambre en 1982 et 1983) et à l'Académie de musique de Bâle ("Solistendiplom" en 1988). Ses professeurs ont été Jeanne Stein, Mireille Krier, Aldo Ciccolini, Jean Hubeau, Jean Micault et Rudolf Buchbinder. Béatrice Rauchs est lauréate de plusieurs concours internationaux de piano (e.a. Viotti, Senigallia, Claude Kahn, Stresa) et elle était semi-finaliste du Concours Busoni à Bolzano (1990) ainsi que du Concours de la Reine Elisabeth à Bruxelles (1991). Depuis 1987 elle est professeur de piano au Conservatoire de la ville de Luxembourg. Ses concerts – des récitals de piano et de la musique de chambre – ont mené l'artiste dans la plupart des pays d'Europe, ainsi qu'aux Etats-Unis d'Amérique. Elle a été invitée aux festivals d'Echternach, Paris (Festival Chopin), Nauplion, Weilbourg; en tant que soliste avec orchestre elle s'est produite sous la direction de David Shallon, Saulius Sondeckis, Ernest Bour, Leopold Hager, Victor Phul... avec l'Orchestre Symphonique de RTL, l'Orchestre de Chambre de Lituanie, l'Orchestre Symphonique de Bâle, la Philharmonie de Lorraine e.a. En outre, Béatrice Rauchs a enregistré pour France Musique, Radio Sarrebruck, RTL et RAI. En dehors du répertoire classique traditionnel, Béatrice Rauchs affectionne de plus en plus l'exploration des sentiers moins battus du répertoire musical; son intérêt se porte aussi bien vers les compositions contemporaines que vers les oeuvres encore peu connues du 19^e siècle.

Le Funambule (1993)

Le titre provient d'un désir de m'évader de la prison de la vie quotidienne, et il est inévitablement associé au risque et au danger. Le désir de m'envoler pour l'ivresse du mouvement, de la danse et de la virtuosité extatique.

Un funambule est aussi une métaphore pour cette opposition: la vie comme risque, et l'art comme fuite dans une autre existence. Ce qui m'intéressait dans cette pièce était de créer les circonstances pour le jeu des contrastes où le rythme précis de danse du violon triomphe de son inclusion dans le cours mouvementé de la partie de piano.

En guise d'exemple, ceci est obtenu par la déformation de ce rythme en jouant sur les cordes du piano avec un gobelet de verre; par la graduelle transformation de ces sons harmoniques transparents en *fortissimo* agressif sur les cordes basses au moyen du fond dentelé du gobelet; par le son menaçant de ce rythme quand il est joué par le pianiste qui utilise des dés à coudre de métal et, finalement – l'événement principal dans la forme de la pièce – par le passage du pianiste des cordes au clavier.

Tous ces événements sont dominés par le violoniste dans une danse extatique qui monte finalement au registre aigu de l'instrument à des harmoniques doubles *tremolo*: risque, dépassement, envol de l'imagination, de l'art, de la danse.

Le Funambule est une commande de la Fondation Elizabeth Sprague Coolidge à la Bibliothèque du Congrès.

© Sofia Gubaidulina

Au cours des 25 ans de sa carrière distinguée, le violoniste **Gidon Kremer**, né à Riga en 1947, s'est fait reconnaître mondialement comme l'un des artistes les plus originaux et les plus irrésistibles de sa génération. Il commença à apprendre le violon à l'âge de 4 ans et, en 1965, il entra dans la classe de maître de David Oistrakh au conservatoire de Moscou. Il a gagné depuis les prix les plus prestigieux de violon, gagnant par exemple le concours Tchaïkovski à Moscou et le concours Paganini à Gênes, le Prix de Musique de Francfort, le Prix de Musique Ernst von Siemens et le premier prix de l'Accademia Musicale Chigiana à Sienne. Il s'est produit pratiquement sur toutes les scènes majeures avec les orchestres les plus illustres de l'Europe et de l'Amérique et il a fait des enregistrements avec les chefs les plus réputés de l'heure. Son répertoire est particulièrement étendu, couvrant toutes les œuvres classiques et romantiques courantes pour le violon ainsi que la musique de maîtres du 20^e siècle tels qu'Alfred Schnittke, Arvo Pärt, Sofia Gubaidulina, Valentin Silvestrov, Luigi Nono et John Adams. Il s'est aussi fait le défen-

seur des œuvres de compositeurs vivants russes et européens de l'Est et il a interprété maintes nouvelles compositions importantes dont plusieurs lui sont dédiées.

Gidon Kremer est profondément engagé dans la musique de chambre et son festival de musique dans le petit village autrichien de Lockenhaus, fondé en 1981, est la réalisation de sa conviction que la musique peut triompher de toutes les barrières posées par la langue et la culture. Depuis 1992, les musiciens de Lockenhaus se sont produits partout au monde sous le nom de KREMERATA MUSICA. Martha Argerich, Valery Afanassiev, Oleg Maisenberg et Vadim Sakharov comptent parmi ses partenaires préférés au piano. Gidon Kremer succéda à lord Menuhin à la direction du Musiksommer Gstaad en 1997.

Le pianiste russe **Vadim Sakharov** s'attira d'abord l'attention internationale lors du concours de piano de Leeds en 1969 où il fut acclamé pour sa technique brillante et ses dons d'interprète. Il avait alors 23 ans et il étudiait avec Yakov Milstein au conservatoire de Moscou. Il poursuivit une carrière de soliste, travaillant avec des orchestres russes majeurs. Son amitié avec Emil Gilels, Natalia Gutman, Gidon Kremer et Yuri Egorov lui fut d'un support considérable pendant la longue période au cours de laquelle les autorités soviétiques lui tournèrent le dos. En 1989, il quitta la Russie pour la France où il vit maintenant. Il fut immédiatement invité à donner des concerts et récitals partout en Europe et même plus loin; il a aussi accompagné la KREMERATA MUSICA de Gidon Kremer dans une tournée mondiale.

Music by Sofia Gubaidulina on BIS

1957	Quintet for Piano, Two Violins, Viola & Violoncello	CD-898
1963	Chaconne for piano	CD-853
1965	Sonata for piano.....	CD-853
1969	Musical Toys for piano.....	CD-853
1971	Concordanza for chamber ensemble	CD-636
	Toccata-Troncata for piano	CD-853
1972	Detto II for cello & chamber ensemble	CD-636
1974	Invention for piano	CD-853
1975	Concerto for bassoon & low strings	CD-636
1977	Duo-Sonata for two baritone saxophones	CD-765
1978	De profundis for classical accordion solo	CD-710
	Introitus, Concerto for piano & chamber orchestra.....	CD-853
1980	Offertorium, Concerto for violin & orchestra	CD-566
1981	Rejoice! Sonata for violin & cello.....	CD-566
1985	Et exspecto, sonata for classical accordion solo.....	CD-710
1989	Pro et contra for large orchestra	CD-668
1991	Silenzio, five pieces for classical accordion, violin & cello [Draugsvoll/Balk Møller/Brendstrup]	CD-710
	Silenzio, five pieces for classical accordion, violin & cello [Lips/Kremer/Tonkha]	CD-810
1993	Dancer on a Tightrope for violin & piano	CD-810
	Meditation on the Bach Chorale 'Vor deinen Thron...' for harpsichord & string quintet.....	CD-810
1994	Ein Engel... for alto & piano	CD-810
	In Erwartung for saxophone quartet & six percussionists.....	CD-710

Piano Quintet

Recording data: August 1997 at Schloß Moritzburg, Germany

Balance engineer/Tonmeister: Hans Kipfer

Neumann microphones; microphone amplifier by Didrik de Geer, Stockholm; Studer 961 mixer;

Tascam DA-30 DAT recorder; Stax headphones

Producer: Hans Kipfer

Digital editing: Thore Brinkman, Christian Starke

Cover text: © Hans-Ulrich Duffek 2002

Translations: Andrew Barnett (English); Arlette Lemieux-Chené (French)

Introitus

Recording data: 1995-04-15/16 at Radio Kyiv, Ukraine

Recording engineer: Leonid Bylchinskij

Neumann microphones; Tascam DA-30 DAT recorder

Producer: Katja Bajenova

Digital editing: Katja Bajenova, Hans Kipfer

CD mastering: Hans Kipfer

Cover text: © Danielle Roster

Translations: Annette Bisdorff (English); Henri Folmer (French)

Dancer on a Tightrope

Recording data: 1995-07-08 at the Burg Lockenhaus (Recorded at a public performance given at the 1995 Lockenhaus Festival, Austria, during KREMERATA MUSICA IV, theme: *Sofia Gubaidulina and her World*. [Artistic direction and organization: Gidon Kremer and Rev. Josef Herowitsch.])

Balance engineers/Tonmeister: Peter Laenger, Markus Heiland (TRITONUS Musikproduktion, Stuttgart)

B&K 4006, Neumann KM 83/84, Schoeps MK 4 and MK 21 and Neumann U 87 microphones; Studer 961/962 mixers;

Lake People 20-bit A/D converter; Sony PCM 2700 digital recording equipment; Lexikon 480L reverb.

Recording supervision: Peter Laenger

Producer: Gidon Kremer

Digital editing: Peter Laenger

Cover text: © Sofia Gubaidulina

Translations: Andrew Barnett (English); Hans-Ulrich Duffek (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

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

Colour origination: Jenson Studio Colour, Leeds, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, S-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

e-mail: info@bis.se • Website: <http://www.bis.se>

© 1995 & 2002; © 2002, BIS Records AB, Åkersberga.



Other fine BIS recordings of music by Sofia Gubaidulina:

