



CD-81 STEREO

# захари чавдаров

Dmitri Shostakovich

SONATA FOR VIOLA  
AND PIANO, Op.147

Max Reger  
SUITE No.1 FOR SOLO  
VIOLA, Op.131d

Paul Hindemith  
SONATA FOR SOLO  
VIOLA, Op.25 No.1

Zahari Tchavdarov, viola

Albena Zaharieva, piano

A BIS original dynamics recording

**SHOSTAKOVICH, Dmitri** (1906-1975)**Sonata for Viola and Piano, Op.147** (*Sikorski*)**26'59**

- |   |                       |       |
|---|-----------------------|-------|
| 1 | I. <i>Moderato</i>    | 7'50  |
| 2 | II. <i>Allegretto</i> | 7'21  |
| 3 | III. <i>Adagio</i>    | 11'38 |

**REGER, Max** (1873-1916)**Suite No.1 in G minor for Solo Viola, Op.131d** (*Peters*)**12'51**

- |   |                                        |      |
|---|----------------------------------------|------|
| 4 | I. <i>Molto sostenuto</i>              | 5'00 |
| 5 | II. <i>Vivace — Andantino — Vivace</i> | 3'12 |
| 6 | III. <i>Andante sostenuto</i>          | 3'10 |
| 7 | IV. <i>Molto vivace</i>                | 1'13 |

**HINDEMITH, Paul** (1895-1963)**Sonata for Solo Viola, Op.25 No.1** (*Schott*)**16'23**

- |    |                                                                |      |
|----|----------------------------------------------------------------|------|
| 8  | I. <i>Breit Viertel</i>                                        | 2'27 |
| 9  | II. <i>Sehr frisch und straff</i>                              | 2'05 |
| 10 | III. <i>Sehr langsam</i>                                       | 5'02 |
| 11 | IV. <i>Rasendes Zeitmaß. Wild. Tonschönheit ist Nebensache</i> | 1'41 |
| 12 | V. <i>Langsam, aber mit viel Ausdruck</i>                      | 4'54 |

**Zahari Tchavdarov**, viola1—3 **Albena Zaharieva**, piano

'There can be no doubt that **Dmitri Dmitrievich Shostakovich**'s new work will make the world a better place.' —This mysterious remark is typical of the almost God-like adoration which Shostakovich is accorded in the former Soviet Union. The quotation is from an article in *Sovjetskaja Muzyka* (1975) and the article is of particular interest since it was written in September of that year. Shostakovich having died on 9th August, the article can be seen as a sort of obituary. The work in question was the *Viola Sonata*, Op.147, at that date still unperformed, and this piece of chamber music provided the point of departure for extensive philosophical speculations: 'This is a man of vast proportions; the breadth of his thought reminds one of Michelangelo, Shakespeare, Cervantes, the great philosophers of old. He never philosophized abstractly, but everything was alive, was concrete...'

But it is not necessary to see Shostakovich's works against a philosophical background in order to appreciate them. He was and is one of the century's most remarkable composers and his style often has a chameleon quality: at one moment he can be deeply tragic, at the next playful or ironically grimacing.

Shostakovich certainly considered himself a deeply traditional composer, and it seems as though he wished to underline this in his final works. He made frequent use in them of quotations from earlier masters. In the finale of the *Viola Sonata* we can trace fragments of Gustav Mahler's *Fifth Symphony* and Ludwig van Beethoven's *Moonlight Sonata* and Alban Berg's *Violin Concerto* as well as Ludwig van Beethoven's *Fifth Symphonies*, Piotr Tchaikovsky's *Fourth Symphony*, Sergei Rachmaninov's song *Fate*, Richard Wagner's *Ring des Nibelungen* and many other works, not least from his own œuvre.

A glance at Shostakovich's chamber music shows him to have been primarily a composer for strings. He wrote fifteen string quartets, a quintet and a trio for strings, sonatas for violin, viola and cello. It is quite logical that his last complete work should be for a stringed instrument. The *Viola Sonata* was dedicated to Fyodor Drushinin and has already gained a place among Shostakovich's most popular chamber works.

During his restless life **Max Reger** managed to work within most of the musical genres, the only major exception being the field of opera. Although he died aged

only 43 his œuvre was huge. The 150 opus numbers alone are impressive but when one discovers that a single opus number can comprise six sonatas one is struck with astonishment.

Though Reger is today best known for his orchestral music and organ works it was, in fact, in the field of chamber music that he was most productive. He wrote nine sonatas for violin and piano together with a number of lesser pieces, and four cello sonatas. Among much else his œuvre comprises two each of piano and string trios, two serenades, six string quartets, two clarinet sonatas and a clarinet quintet. He also wrote for the solo string instrument. Opus 42 consists of four solo sonatas for violin, opus 91 of seven violin sonatas and opus 117 of seven preludes and fugues for solo violin.

Opus 131 was composed in the years 1914-16 and is an impressive four-part manifestation of Reger's writing for solo strings. Op.131a consists of six preludes and fugues for violin, Op.131b of three duos for two violins, Op.131c of three suites for cello and Op.131d of three suites for solo viola. With his personal sense of humour Reger called composing for solo instruments a 'musical chastity-belt'; what he meant, of course, was that he was for once obliged to do without the substantial volumes of sound which he was used to. But one is never conscious of his feeling constricted, for his musical imagination is as free and unconstrained as ever.

That Reger chose forms such as that of the suite is indicative of his strong feeling for tradition; he often chose baroque models. Without these ties he would probably have become one of his generation's most radical composers and his music often sounds very 'modern' even today.

Harmonically he employed elements which were fairly typical of the change from late romanticism to expressionism in the early twentieth century. In spite of his chromaticism he never really left the bounds of tonality but remained a 'classically-oriented romantic'.

Contempt was not a characteristic element in **Paul Hindemith's** psyche, but if he ever was guilty of it, it must have been in connection with all the dilettantism which unfortunately followed in the wake of expressionism in the 1910s and 1920s

when some less talented composers looked to atonality as a camouflage for their own limitations.

Hindemith himself was one of the most versatile composers that ever lived. He worked his way up, earning his living in dance bands, symphony orchestras and chamber groups with the result that besides being a virtuoso on the viola he could play almost all the instruments of the orchestra at least moderately well and mastered every conceivable musical style. Despite all this he had a large measure of self-criticism and years passed before he tried the larger musical forms. In the early years he devoted himself principally to chamber music.

The *Viola Sonata*, Op.25 No.1, was composed in 1922 during a period at which Hindemith's musical language underwent a marked radicalization. He had already written a viola sonata of a more traditional type which he considered too old-fashioned, and for safety's sake he wrote in the music of the second that it had been 'composed as a replacement for the first sonata for solo viola'. The fourth of the five movements is famous for its tempo marking: 'Savage tempo, wild. Tonal beauty a secondary matter'. With such a choice of words Hindemith earned a reputation as a barbaric atonalist but listening to his music today, from a perspective more than half a century distant, we find that the radicality has paled. The picture of the century's most full-blooded musician remains.

*Per Skans*

**Zahari Tchavdarov** was born in 1930 in Jambol, Bulgaria. His father was a music teacher and encouraged him to start playing the violin at the age of six. When he was sixteen he changed to the viola. He entered the Academy of Music at Sofia in 1949 and two years later won first prize at a major Bulgarian competition for musicians. He studied under Professor Lukács in Budapest during 1955. In 1957 he won a medal at the World Festival of Youth in Moscow and was also principal violist in the Bulgarian State Radio Symphony Orchestra. He became a teacher at the Academy in 1960 and toured as a soloist. In 1966 he came to Sweden and the Stockholm Philharmonic Orchestra where he has been principal violist since 1970. He often appears as soloist at concerts in Sweden.

**Albena Zaharieva** was born in Sofia, Bulgaria in 1941. She made her public début at the age of 14. She completed her studies in the master class at the Sofia Conservatory in 1962. In 1965 she gave concerts in Leipzig, Berlin, Potsdam and Budapest as well as broadcasting for the Bulgarian Radio. Albena Zaharieva has worked in Sweden since 1966. She has taught the piano at the Musical Institute in Örebro since 1967 and is the resident pianist and harpsichordist with the Örebro Symphony Orchestra. She is a member of the Örebro trio and numerous other chamber groups. Albena Zaharieva has played on radio and TV in Sweden and won acclaim for her recitals in Sweden and abroad.

„Zweifelsohne wird das neue Werk **Dmitrij Dmitrijewitsch Schostakowitschs** die Welt besser machen.“ — Diese sonderbare Äußerung ist für die nahezu abgöttische Verehrung, die Schostakowitsch in der damaligen Sowjetunion zuteil kam, typisch. Das Zitat ist aus einem Artikel der *Sowjetskaja Muzyka* 1975 geholt, und der betreffende Artikel ist deswegen besonders interessant, weil er im September jenes Jahres geschrieben wurde: da Schostakowitsch am 9. August gestorben war, kann er als eine Art Nachruf betrachtet werden. Das erwähnte Werk ist die *Bratschensonate* Op.147, damals noch nicht uraufgeführt, und es dient als Ausgangspunkt umfassender philosophischer Betrachtungen: „Dies ist ein Mann gewaltiger Maßstäbe; durch seine allumfassende Gedankenwelt erinnert er an Michelangelo, Shakespeare, Cervantes, die großen Philosophen alter Zeiten. Er philosophierte niemals abstrakt, alles war bei ihm lebendig, konkret...“

Es ist aber nicht notwendig, Schostakowitsch oder seine Werke in philosophischem Lichte zu betrachten, um sie zu schätzen. Er war und bleibt einer der bemerkenswertesten Komponisten des Jahrhunderts, und sein Stil ist oft seltsam kamäleonhaft: im einen Augenblicke etwa tief tragisch, im nächsten spielerisch oder ironisch grimassenhaft.

Sich selbst betrachtete Schostakowitsch sicherlich als tief traditionellen Komponisten, und es scheint fast, daß er dies in seinen letzten Werken besonders unterstreichen wollte. Hier verwendete er nämlich häufig Zitate älterer Meister. Im Finale der *Bratschensonate* finden wir Fragmente aus der *Mondscheinsonate*, dem *Violinkonzert* Alban Bergs; außerdem Reminiszenzen aus der *Fünften Symphonie* Mahlers, der *Fünften* Ludwig van Beethovens, der *Vierten* Tschaikowskij, des Liedes *Das Schicksal* Rachmaninows, des *Ring des Nibelungen* Wagners, und aus anderen Quellen, nicht zuletzt aus eigenen Werken Schostakowitschs.

Ein Blick auf das kammermusikalische Schaffen Schostakowitschs enthüllt, daß er ein ausgeprägter „Streicherkomponist“ war: fünfzehn Streichquartette, Streichquintett und -Trio, Sonaten für Violine, Bratsche und Violoncell. Es war also ganz logisch, daß seine letzte vollendete Komposition ein Werk für Streicher war. Die *Bratschensonate* wurde Fjodor Druschinin gewidmet, und sie nimmt bereits einen Platz unter den beliebtesten Kammermusikwerken Schostakowitschs ein.

**Max Reger** widmete sich während seines rastlosen Lebens der schöpferischen Tätigkeit auf den meisten musikalischen Gebieten; die einzige große Ausnahme bildet wohl die Oper. Obwohl er nur 43 Jahre alt wurde, war sein Schaffen enorm. Imposant ist schon der Umstand, daß sein Werkverzeichnis etwa 150 Opus umfaßt; wenn man aber sieht, daß eine einzige Opuszahl bei Reger sechs Sonaten umfassen kann, greift man sich an den Kopf.

Auch wenn Reger jetzt vielleicht hauptsächlich durch seine Orchester- und Orgelwerke bekannt ist, hat er am meisten auf dem Gebiet der Kammermusik geschaffen. Für Geige und Klavier schrieb er neun Sonaten und etliche kleinere Werke, für Cello vier Sonaten. U.a. umfaßt das Werkverzeichnis auch zwei Trios für je Klavier bzw. Streicher, zwei Serenaden, sechs Streichquartette, zwei Klarinettensonaten und ein Klarinettenquintett. Er widmete sich auch der seltenen Gattung der Streichersolosonate: Opus 42 besteht aus vier Geigensolosonaten, Opus 91 aus sieben Geigensonaten und Opus 117 aus sieben Präludien und Fugen für Sologeige.

Opus 131 entstand 1914-16 als viergeteilte, eindrucksvolle Manifestation der Solostreichkunst Regers. 131a besteht aus sechs Präludien und Fugen für Geige, 131b sind drei Duos für zwei Geigen, 131c umfaßt drei Suiten für Cello und 131d drei Suiten für Bratsche Solo. Derb nannte Reger das Komponieren für Soloinstrumente einen „musikalischen Keuschheitsgürtel“; er meinte natürlich, daß er hier einmal auf die großen Klangapparate verzichten mußte. Man merkt aber keineswegs, daß er sich hätte bändigen müssen, sondern seine Phantasie spielt wie immer frei und ungezwungen.

Daß Reger solche Formen wie die der Suite wählte ist ein Zeichen seiner Traditionalität: er wählte gern barocke Vorbilder. Sonst wäre er vermutlich einer der radikalsten Komponisten seiner Zeit geworden — teilweise klingt übrigens seine Musik heute immer noch relativ modern. Auf dem harmonischen Gebiete weist sie Elemente auf, die für den Übergang des frühen 20. Jahrhunderts von Spätromantik zum Expressionismus typisch waren, aber trotz aller Chromatik geht er eigentlich nie über die Grenzen der Tonalität hinaus, sondern bleibt ein „klassizistischer Romantiker“.

Das Gefühl der Verachtung war nicht gerade für **Paul Hindemith** typisch, aber wenn er es irgendwann einmal hegte, war es sicherlich angesichts des ganzen Dilettantismus, der leider im Gefolge des Expressionismus in den 1910er und 20er Jahren auftauchte: einige weniger begabte Komponisten benutzten die Atonalität als Tarnung ihrer eigenen Begrenzung.

Selbst war Hindemith hingegen einer der größten kompositorischen Könner, die es jemals gegeben hat. Er „ging den langen Weg“, verdiente sein Brot in Tanzkapellen, Symphonieorchestern und Kammermusikensembles, wodurch er nicht nur Bratschenvirtuose wurde, sondern auch praktisch alle Orchesterinstrumente (!) einigermaßen zu beherrschen lernte und die verschiedenen musikalischen Stile meisterte. Trotzdem war er sehr selbstkritisch, und es dauerte etliche Jahre, bis er sich den größeren musikalischen Formen widmete. Bis dahin schuf er hauptsächlich Kammermusik.

Die *Bratschensonate* Op.25 Nr.1 entstand 1922, während der Periode, in der die Tonsprache Hindemiths deutlich radikalisiert wurde. Er hatte schon einmal eine Bratschensonate im traditionellen Stil geschrieben, die er aber jetzt für veraltet hielt; für alle Fälle schrieb er in die Partitur der zweiten, sie sei „als Ersatz für die erste Solobratschensonate komponiert“. Der vierte der fünf Sätze ist durch seine Tempobezeichnung berühmt worden: „Rasendes Zeitmaß, Wild. Tonschönheit ist Nebensache.“ Durch Äußerungen dieser Art gelangte Hindemith in den Ruf, ein barbarischer Atonalist zu sein, aber wenn wir heute seine Musik hören, aus der Perspektive mehr als eines halben Jahrhunderts, ist ihr Radikalismus erblaßt. Es bleibt das Bild eines der größten Vollblutsmusiker unserer Zeit.

*Per Skans*

**Zahari Tchavdarov** wurde 1930 in Jambol, Bulgarien, geboren. Sein Vater war Musiklehrer und inspirierte seinen sechsjährigen Sohn, mit dem Violinspiel anzufangen. Als er 16 Jahre alt war, ging er zu Bratsche über. 1949 wurde er als Schüler an der musikalischen Akademie in Sofia angenommen und gewann zwei Jahre später den ersten Preis in einem bulgarischen Meisterschaftswettbewerb für Musiker. 1955 wurde ihm Unterricht bei Prof. Lukács in Budapest gegeben. 1957

bekam er eine Medaille beim Weltjugendfestival in Moskau und wurde erster Bratschist im Staatlichen Radiosymphonieorchester in Bulgarien. Lehrer an der Akademie 1960 und tournierender Solist. 1966 kam Zahari Tchavdarov nach Schweden zum Philharmonischen Orchester in Stockholm, wo er seit 1970 Leiter der Bratschenstimme ist. Er ist oft solistisch in Schweden tätig.

**Albena Zaharieva** wurde 1941 in Sofia geboren. Im Alter von 14 Jahren trat sie erstmals an die Öffentlichkeit; 1962 beendete sie ihre Studien am Sofiaer Konservatorium. 1965 konzertierte sie in Leipzig, Berlin, Potsdam und Budapest; im selben Jahre trat sie im bulgarischen Rundfunk auf. Seit 1966 ist Albena Zaharieva in Schweden tätig. Sie lehrt seit 1967 Klavier am Musikinstitut zu Örebro, und sie ist Pianist und Cembalist am Symphonieorchester Örebro. Sie wirkt im Örebrotrio und zahlreichen anderen Kammermusikensembles mit. Albena Zaharieva ist im schwedischen Rundfunk und Fernsehen erschienen; durch Konzerte in Schweden und im Ausland erntete sie große Erfolge.

“Il ne peut faire aucun doute que la nouvelle œuvre de **Dmitri Dmitrievitch Chostakovitch** améliorera le sort du monde.” — Cette remarque mystérieuse est typique de l’adoration presque divine vouée à Chostakovitch dans l’Union Soviétique. La citation provient d’un article dans *Sovietskaïa Muzyka* (Musique soviétique) (1975) et l’article est particulièrement intéressant puisqu’il fut écrit en septembre de cette année-là. Chostakovitch étant décédé le 9 août, l’article pourrait être une sorte de nécrologie. L’œuvre en question était la *Sonate pour alto* op.147, encore non jouée à cette date, et cette pièce donna lieu à de nombreuses conjectures philosophiques: “Voici un homme aux vastes proportions; l’ampleur de sa pensée rappelle celle de Michelangelo, Shakespeare, Cervantes, les grands philosophes d’antan. Chostakovitch n’a jamais philosophé abstraitement, tout était vivant, concret...”

Il n’est pourtant pas nécessaire de regarder les œuvres de Chostakovitch à la lumière d’un fond philosophique pour les apprécier. Il était et est toujours un des compositeurs les plus remarquables du siècle et son style présente souvent un caractère de caméléon: profondément tragique à un moment, enjoué ou grimaçant ironiquement à l’autre.

Chostakovitch se considérait certainement lui-même comme un compositeur très traditionnel et il semble qu’il souhaitait souligner ceci dans ses dernières œuvres. Il y cita souvent de vieux maîtres. Dans le finale de la *Sonate pour alto*, on peut retracer des fragments de la *cinquième symphonie* de Gustav Mahler, de la *Sonate au clair de lune* et de la *cinquième symphonie* de Ludwig van Beethoven, du *Concerto pour violon* d’Alban Berg, de la *quatrième symphonie* de Piotr Tchaïkovsky, de la chanson *Destinée* de Sergei Rachmaninov, du *Ring des Nibelungen* de Richard Wagner et surtout de son propre œuvre.

Un coup d’œil sur la musique de chambre de Chostakovitch révèle qu’il composa principalement pour cordes. Il écrivit 15 quatuors à cordes, un quintette et un trio pour cordes, des sonates pour violon, alto et violoncelle. Il est assez logique que sa dernière œuvre fût pour un instrument à cordes. La *Sonate pour alto* fut dédiée à Fyodor Drushinin et elle a déjà sa place parmi les œuvres de musique de chambre les plus populaires de Chostakovitch.

Durant sa vie agitée, **Max Reger** réussit à travailler dans la plupart des genres musicaux, exception faite de l'opéra. Même si Reger mourut à l'âge de 43 ans seulement, son œuvre est énorme. Les 150 numéros d'opus sont impressionnants à eux seuls mais lorsqu'on découvre qu'un numéro d'opus peut renfermer six sonates, on est frappé d'étonnement.

Quoique Reger soit surtout connu aujourd'hui pour sa musique orchestrale et ses œuvres d'orgue, c'est néanmoins dans le domaine de la musique de chambre qu'il fut le plus fécond. Il écrivit 9 sonates pour violon et piano ainsi qu'un nombre de pièces mineures, et 4 sonates pour violoncelle. Parmi beaucoup d'autres choses, son oeuvre comprend 2 trios à cordes, 2 trios pour piano, 2 sérénades, 6 quatuors à cordes, 2 sonates pour clarinette et un quintette pour clarinette. Il écrivit aussi pour l'instrument à cordes solo. L'opus 42 consiste en 4 sonates solos pour violon, l'opus 91 en 7 sonates pour violon et l'opus 117, en 7 préludes et fugues pour violon solo. Composé dans les années 1914-16, l'opus 131 est une impressionnante manifestation à 4 voix de l'écriture de Reger pour instruments à cordes solos. L'opus 131a consiste en 6 préludes et fugues pour violon, l'opus 131b en 3 duos pour deux violons, l'opus 131c en 3 suites pour violoncelle et l'opus 131d en 3 suites pour alto solo . Avec son sens de l'humour personnel, Reger appela la composition pour instruments solos une "ceinture de chasteté musicale"; il voulait évidemment dire qu'il était obligé, pour une fois, de se tirer d'affaire sans le volume sonore substantiel auquel il était habitué. Mais on n'est jamais conscient qu'il se fût senti gêné car son imagination musicale est aussi libre et spontanée qu'ailleurs dans son œuvre.

Le choix de formes comme la suite indique à quel point Reger était sensible à la tradition; il choisit souvent des modèles baroques. Sans ces attaches, il serait probablement devenu un des compositeurs les plus radicaux de sa génération et sa musique sonne encore très "moderne" même de nos jours.

Il employa des éléments harmoniques assez typiques de la transition entre le romantisme tardif et l'expressionnisme au début du 20<sup>e</sup> siècle. En dépit de son chromatisme, il ne dépassa jamais vraiment les limites de la tonalité et resta un "romantique d'orientation classique".

Le mépris n'était pas un élément caractéristique de la psyché de **Paul Hindemith** mais, s'il en fit jamais preuve, ce doit avoir été en rapport avec tout le dilettantisme qui suivit malheureusement la vague d'expressionnisme des années 1910 et 1920 lorsque des compositeurs moins talentueux se servirent de l'atonalité pour camoufler leurs propres limites.

Hindemith lui-même était un des compositeurs aux talents les plus variés qui aient jamais vécu. Il s'est élevé à la force du poignet, gagnant sa vie à jouer dans des orchestres de danse, des orchestres symphoniques et des groupes de musique de chambre, ce qui eut pour résultat qu'en plus d'être un virtuose de l'alto, Hindemith pouvait jouer au moins convenablement de presque tous les instruments de l'orchestre et il maîtrisait tous les styles musicaux imaginables. Malgré cela, son autocritique était sévère et beaucoup d'années s'écoulèrent avant qu'il s'essaie aux formes musicales majeures. Dans sa jeunesse, il se consacra principalement à la musique de chambre.

La *Sonate pour alto* op.25 no 1 fut composée en 1922 à une période où le langage musical de Hindemith subissait une radicalisation marquante. Il avait déjà écrit une sonate pour alto plus traditionnelle qu'il considérait comme dépassée et, pour plus de sécurité, il écrivit dans la musique de la seconde qu'elle avait été "composée pour remplacer la première sonate pour alto solo". Le quatrième des 5 mouvements est célèbre pour son indication: "Rasendes Zeitmaß. Wild. Tonschönheit ist Nebensache" (Tempo sauvage, furieux. Beauté tonale d'importance secondaire). Un tel choix de mots attira à Hindemith la réputation d'être un atonaliste barbare mais à l'écoute de sa musique aujourd'hui, après un recul de plus d'un demi-siècle, nous trouvons que son radicalisme a pâli. Reste l'image du musicien le plus pur du siècle.

*Per Skans*

**Zahari Tchavdarov** est né en 1930 à Jambol, Bulgarie. Son père était un professeur de musique qui l'encouragea à commencer à jouer du violon à l'âge de 6 ans. A 16 ans, il opta pour l'alto. Il entra à l'Académie de musique de Sofia en 1949 et, deux ans plus tard, il gagnait le premier prix d'un concours bulgare majeur pour

musiciens. Il étudia avec le professeur Lukács à Budapest en 1955. En 1957, il gagna une médaille au Festival Mondial de la Jeunesse à Moscou et devint premier alto à l'Orchestre Symphonique de la Radio d'Etat bulgare. Il devint membre du corps enseignant de l'Académie de musique en 1960 et fit des tournées comme soliste. En 1966, il vint en Suède et à l'Orchestre Philharmonique de Stockholm où il a été premier alto depuis 1970. Il se produit souvent comme soliste lors de concerts en Suède.

**Albena Zaharieva** est née en 1941 à Sofia, Bulgarie. Elle fit ses débuts publics à l'âge de 14 ans. Elle termina ses études dans la classe de maître au conservatoire de Sofia en 1962. En 1965, elle donna des concerts à Leipzig, Berlin, Potsdam et Budapest et joua à la radio bulgare. Albena Zaharieva travaille en Suède depuis 1966. Elle enseigne le piano à l'Institut musical d'Örebro depuis 1967 et est la pianiste et claveciniste résidente de l'Orchestre Symphonique d'Örebro. Elle fait partie du trio d'Örebro et de plusieurs autres ensembles de chambre. Albena Zaharieva a joué à la radio et télévision suédoises et elle fut saluée pour ses récitals en Suède et à l'étranger.

## **INSTRUMENTARIUM**

**Viola: Storioni, Cremona 1767. Bow: Hill**

**Grand Piano: Bösendorfer 275. Piano technician: Greger Hallin**

Recording data: 1977-01-15 at Nacka Aula, Nacka, Sweden (Shostakovich); 1977-02-14 at Wik Castle, Sweden (Reger, Hindemith)

Recording engineer: Robert von Bahr

2 Sennheiser MKH105 microphones; Revox A-77 tape recorder (15 i.p.s.);  
Scotch 206 tape, no Dolby

**Producer: Robert von Bahr**

Tape editing: Robert von Bahr

CD transfer: Siegbert Ernst

Cover text: Per Skans & Robert von Bahr

English translation: William Jewson

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, 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

**© & (P) 1977 & 1993, Grammofon AB BIS, Djursholm.**



**Zahari Tchavdarov and Albena Zaharieva**