



SOFIA GUBAIDULINA  
REPENTANCE

FRANZ HALÁSZ JACOB KELLERMANN LUCAS BRAR WEN-SINN YANG  
PHILIPP STUBENRAUCH HARIOLF SCHLICHTIG DÉBORA HALÁSZ



## GUBAIDULINA, SOFIA (b. 1931)

- 1 REPENTANCE (2008) 21'50  
for cello, three guitars and double bass  
WEN-SINN YANG *cello* · FRANZ HALÁSZ *guitar I*  
JACOB KELLERMANN *guitar II* · LUCAS BRAR *guitar III*  
PHILIPP STUBENRAUCH *double bass*
- 2 SERENADE (1960) for solo guitar 2'32  
FRANZ HALÁSZ *guitar*
- PIANO SONATA (1965) 21'10
- 3 I. *Allegro* 11'15
- 4 II. *Adagio* 7'02
- 5 III. *Allegretto* 2'52  
DÉBORA HALÁSZ *piano*
- 6 SOTTO VOCE (2010/13) *world première recording* 23'13  
for viola, double bass and two guitars  
HARIOLF SCHLICHTIG *viola* · PHILIPP STUBENRAUCH *double bass*  
JACOB KELLERMANN *guitar I* · LUCAS BRAR *guitar II*

TT: 70'07

*Music publisher: Sikorski*

## Chamber Music of the Greatest Expressivity

When asked what interested him most of all about Sofia Gubaidulina's works, the violinist Gidon Kremer once replied that her music always contains a mystery and a message. 'With Gubaidulina's way of composing', this iconic musician continued, 'it is less a matter of technique, or of a particular school to which her music can be said to belong, and far more a question of an individual voice that is unique and, for that very reason, new.'

The genre of solo and chamber music occupies a position of prominence within her output; she has written more than eighty such works. From the early Piano Quintet, composed in 1957 (at the première in Moscow in 1958 the composer herself played the piano part, with the Komitas Quartet), to her most recent chamber works – *Sotto voce* for viola, double bass and guitar (2010/13) and *So sei es* for violin, double bass and percussion (2013), Gubaidulina's chamber music presents us with an unusually rich variety of instrumental combinations. As well as writing four string quartets, she has composed works such as *Ravvedimento* for cello and guitar quartet (2007) and its arrangement (with the title *Repentance*) for cello, three guitars and double bass (2008), the famous *Garten von Freuden und Traurigkeiten* for flute, harp, viola and optional narrator (1980), *Quasi hoquetus* for viola, bassoon (or cello, or double bass) and piano (1984/85), and even a *Lamento* for tuba and piano (1977).

Characteristic of Gubaidulina's work is the almost total absence of absolute music. In her works there is almost always something that goes beyond the purely musical dimension. This might be a poetic text, as an underlay to the music or concealed between the lines, a ritual or some form of instrumental 'action'. Some of her scores testify to her preoccupation with mystical ideas, Christian symbolism and literature. If the composer is questioned about her working method and the origins of new compositions, she is keen to reach out for images and symbol-

ism. She once said that she nurtured her works as if she were cultivating the organic growth of a living thing, and has compared the three pillars of musical language – harmony, melody and rhythm – with a tree: ‘The root of the tree is its essence; the trunk is its outward appearance, and the leaves and fruits are its metamorphosis.’

The chamber works on this disc date from the period 1960–2013, and three of them involve between one and three guitars. Sofia Gubaidulina has a particularly close relationship with the guitar. A unifying characteristic of her guitar works is her astonishingly idiomatic guitar writing, the sound spectrum of which she exploits in previously unimagined ways. In combination with the bowed instruments, this results in the most remarkable timbres and allows the guitarist to present his instrument in a splendid fashion.

### **‘Repentance’ for cello, three guitars and double bass (2008)**

It is somewhat confusing that *Ravvedimento* (2007) for cello and guitar quartet also exists in two other instrumental arrangements by the composer herself, with different titles. One of these – for double bass and three guitars, with the title *Pentimento* – dates from the same year as the original and was made for the double bass player Alexander Suslin, son of Gubaidulina’s fellow composer and close friend Viktor Suslin. The version heard on this disc, *Repentance* for cello, three guitars and double bass, dates from 2008 and was a commission from the San Francisco Symphony; members of that orchestra gave its first performance in San Francisco on 22nd February 2009.

The title *Repentance* is an English translation of the Italian concept of ‘ravvedimento’, although it tells us little about the content or structure of this composition. Repentance because the composer, who was extremely busy with new commissions, had to put off writing the work (which she had promised to the

cellist Ivan Monighetti) for a long time. Beyond this, unlike in many other works by Gubaidulina, there are no extra-musical associations to be found.

The soloistically treated cello, which is initially very dominant, is confronted by the sonically highly contrasting guitar trio and the double bass. The plucked instruments and bass provide elaboration of the tone colours and supply a chordal foundation throughout the work. The formal structure is related to variation form. Sofia Gubaidulina has commented: 'The constant endeavour to penetrate the mysterious consonance in the guitars' chords of harmonics is forever proving itself to be fruitless. And thus we always have to return to the darker shades.' In the last bars of the work, however, this dark colouring gradually dissolves in an expressive cello cantilena. For Gubaidulina the expressivity of this passage is so powerful that, as she herself has remarked, it is as if she had 'freed a spirit that, emerging from the darkness of Plato's Cave, strives for the light'.

The sound world of *Repentance* is remarkable in many ways. The acoustic guitars are at times played with a plectrum, and at others Gubaidulina asks for the characteristic sliding of the bottleneck guitar, incorporates improvisatory passages or requires sonorities reminiscent of the ricochet sound of bowed string instruments. The term 'ricochet' refers to the bouncing of the bow on the strings - an analogous effect is achieved in *Repentance* by letting rubber balls fall onto the guitar strings.

### **Serenade for solo guitar (1960)**

Shortly after her thirtieth birthday, in the early 1960s, Gubaidulina received a commission from the Moscow publishing house Muzyka for a short solo guitar piece, for inclusion in a compendium of guitar compositions edited by the composer Vyacheslav Artyomov. The resultant *Serenade* was supposed to be not too difficult to play, and not to be too progressive or experimental. Gubaidulina later

described this striking solo piece as ‘music for pleasure’. The traditional-sounding opening of the piece in particular might seem reminiscent of baroque forms, and indeed the first part of the work alternates between G minor and G major. Later on, dissonant intervals of a second are added, and suddenly the 3/4 and 5/4 metre is ousted by bars in free metre. ‘Finally the melody, advancing chromatically, rises to a high B’, writes the Gubaidulina specialist Hans-Ulrich Duffek, ‘which, in the last bar, is expanded into the final chord of G major.’

After its original publication in the early 1960s, the work – which is dedicated to Matanya Ophée – was published again by American firm of G. Schirmer, Inc., edited by the dedicatee.

### **Piano Sonata (1965)**

Gubaidulina’s Piano Sonata, dedicated to Henrietta Mirvis, was premièred in Moscow in 1967 by Maria Gambryan, and comprises three movements, *Allegro*, *Adagio* and *Allegretto*. Although piano music occupies a relatively modest place within the composer’s overall output, Gubaidulina has never made any secret of her close affinity with this instrument. During her impoverished youth, a ‘fairly grey and uninteresting existence’ spent on her parents’ farm, the piano was, as the composer later recalled, ‘the only light in my childhood’.

Striking features of the Piano Sonata include its borrowings from jazz, the strong rhythmic emphasis of the first movement and the contrast between the outer movements and the central *Adagio*. A twelve-tone row underpins all three movements, handled in numerous different ways: in retrograde, inversion and retrograde inversion. Despite this nod towards dodecaphony, through which Gubaidulina, Alfred Schnittke and Edison Denisov had at an early stage asserted their place in the Russian musical avant-garde, the first movement of the Piano Sonata still bears traces of traditional sonata form. The two contrasting thematic

elements are, however, both based on the twelve-tone row. As early as the tender subsidiary theme, described once by the musicologist Danielle Roster as a ‘lyrical, expressive soprano song, starting from a pedal point that dissolves into repeated notes and an oscillating figure based on a major second’, we find a hint of the play with timbres that will so tellingly characterize the following *Adagio*. By contrast the very brief finale, which alludes to the fireworks of the first movement’s opening theme, is extremely virtuosic and explosive.

### **‘Sotto voce’ for viola, double bass and two guitars (2010/13)**

‘Sotto voce’ was written at the request of the double bass player Alexander Suslin, a close friend of Gubaidulina’s who has performed her works for double bass – including pieces originally written for the cello. ‘This instrumental combination fascinated me on account of its dark colour and its potential for contrast between a muted, almost whispered *sotto voce* sound and that particular sort of expressivity that low-pitched instruments possess’, the composer explained. ‘A constantly repeated motif is played on the three lowest (wound) guitar strings. It contains the mystery of a purely acoustic phenomenon: if you move the soft fingertips along the strings, *pianissimo*, the result is sonorities that are very quiet, muted, dark and totally irrational in pitch. But if you press harder on the strings or run a plectrum across them, then behind the note that remains steady on one pitch, a space opens up for glissando; this can be exploited to achieve the greatest possible expressivity. Behind the steady note-pitch the string possesses an entirely different dimension! During the course of the piece, this motif is repeated countless times, encouraging each of the other instruments to develop its own possibilities of musical expression, as if responding to the urge to reply to the acoustic mystery that the motif constitutes.’

*Sotto voce* was premièred in Passau on 30th June 2010 by Vladimir Bochkov-



sky (viola) and Alexander Suslin (double bass) together with Pavel Khlopovsky and Yvonne Zehne (guitars), and is dedicated to Alexander Suslin. The piece was commissioned by the 'Europäische Wochen Passau' festival.

© *Helmut Peters 2014*

Since winning first prize at the Geneva International Music Competition in 1991, the cellist **Wen-Sinn Yang** has been in great demand at major concert venues and music festivals in Europe and Asia. As a soloist with such orchestras as the Bavarian Radio Symphony Orchestra, NHK Symphony Orchestra (Tokyo), Shanghai Symphony Orchestra, Suisse Romande Orchestra and St Paul Chamber Orchestra he has collaborated with conductors including Sir Colin Davis, Lorin Maazel and Mariss Jansons. Alongside the standard repertoire such as the six solo suites by J.S. Bach and the concertos by Boccherini, Haydn und Dvořák, Yang has also made the first recordings of works by François Servais, Carl Davidov, Alfredo Piatti and Julius Klengel. Born in Bern into a family originally from Taiwan, he studied under Claude Starck in Zürich and Wolfgang Boettcher in Berlin. As well as working as first cellist of the Bavarian Radio Symphony Orchestra – with which he has appeared regularly as a soloist – in 2005 he was appointed professor at the Munich University of Music and Performing Arts.

The German guitarist **Franz Halász** began his international career in 1993 when he was awarded first prizes in the Andrés Segovia Competition in Spain and in the Japanese Seto-Ohashi International Competition. In 2000 he won an award from the Bavarian State Ministry of Education, Science and the Arts and in 2007 gained the Bavarian Culture Prize. His recordings for BIS include the complete guitar music of Joaquín Turina and Tōru Takemitsu. A guest performer at major

festivals and events throughout the world, he has worked together with distinguished musicians such as Patrick Gallois, Siegfried Jerusalem, Robert Aitken and Isabelle Faust. He is a professor at the Munich University of Music and Performing Arts and also gives masterclasses at institutes all over the world including the Manhattan School of Music in New York, the Royal Swedish Academy of Music in Stockholm, the Academy of Music in Oslo, the Salzburg Mozarteum, São Paulo University and Esmuc in Barcelona.

**Jacob Kellermann** was born in Stockholm, where he began his guitar studies at the age of eight. He has performed in venues such as Seoul Arts Center, Prinzregententheater and Gasteig München, Brucknerhaus Linz and Musikgebouw Amsterdam. His concerts have been broadcast on radio and television in Sweden, Germany and South Korea. An avid chamber musician, he regularly performs with string players and singers and his programmes often include own transcriptions. Together with the Swedish violinist Daniel Migdal, he regularly performs as Duo KeMi, touring all over Sweden, in Germany, the Netherlands, Czech Republic and South Korea. In March 2010 the duo won first prize in the Aschaffenburg International Competition for chamber music with guitar. He is also a founder member of the New European Ensemble, focusing on contemporary music, and works with top musicians from all over Europe.

**Lucas Brar** is regarded as one of Sweden's most eminent young guitarists. He studied under Peter Berling Carlsson and Mats Bergström at the Royal Swedish Academy of Music in Stockholm. He completed his Bachelor studies in Spain under Marco Socias, graduating with the highest marks. In 2013 he finished his Master's degree in chamber music at the Munich University of Music and Performing Arts under the tutorship of Franz Halász, together with his duo partner

Jacob Kellermann. Lucas Brar is the recipient of the Rosenborg-Gehrmans Scholarship, one of the most prestigious scholarships awarded to Swedish musicians, for his ‘poetic and technically refined playing at the highest level’. He won third prize at his first appearance in an international guitar competition, Certamen de guitarra Valle de Egüés, held in Navarra, Spain.

**Philipp Stubenrauch** started to play the double bass at the age of thirteen and shortly afterwards won first prize at the German national Jugend Musiziert competition on two occasions. At the age of 25, after studies under Günter Klaus and Franco Petracchi, he became principal double bass player of the Bavarian Radio Symphony Orchestra, conducted by Mariss Jansons. This was followed by appearances with the Berlin Philharmonic Orchestra under Claudio Abbado and the Staatskapelle Berlin under Daniel Barenboim. As a chamber musician his partners have included the pianists Valery Afanassiev and Maria João Pires, and he performs regularly with the wind soloists of the Bavarian Radio Symphony Orchestra. Together with the accordionist Maria Reiter and the nonSordino ensemble he explores the area between classical music and improvisation. He has been a lecturer at the Schleswig-Holstein Music Festival and since 2010 has taught at the Munich University of Music and Performing Arts.

Praised by critics as ‘a superb virtuoso with a prodigious technique’, **Débora Halász** is among the leading South American pianists of her generation. Winner of the major competitions in her native Brazil, she made her début with the São Paulo Symphony Orchestra at the age of fifteen. She studied at the Magdalena Tagliaferro Academy in São Paulo, and later under Beatriz Balzi and Myrian Dauelsberg. At the same time she graduated in law from São Paulo University. In 1989 she moved to Germany, since when she has been invited to many European,

South and North American music festivals and concert series. Her many recordings, including the complete piano works of Villa-Lobos, have been enthusiastically acclaimed by the international press. With her husband Franz Halász she established a guitar and piano duo in 1993, winning further critical acclaim. Débora Halász teaches at the University for Music and Performing Arts in Munich.

The violist **Hariolf Schlichtig** studied under Max Rostal and Sándor Végh. For nineteen years he as a member of the Cherubini Quartet, enjoying international competition success and giving concerts all over the world. As a soloist he has appeared at venues such as the Carnegie Hall in New York, the Zürich Tonhalle, and the Herkules-Saal and Philharmonie in Munich. With the Munich Chamber Orchestra he has recorded an acclaimed disc of concertos by Stamitz, Hoffmeister and Zelter. His chamber music partners include Heinz Holliger, Dietrich Fischer-Dieskau, Leonidas Kavakos and Isabelle Faust; as a soloist and section leader in the Cappella Andrea Barca he has a particularly close chamber-music relationship with Andrés Schiff. His recordings have received awards including the Deutscher Schallplattenpreis, Echo Klassik, Diapason d'Or and Choc de la Musique. Since 1987 Hariolf Schlichtig has been professor of viola and chamber music at the Munich University of Music and Performing Arts; he gives master-classes worldwide and serves as a jury member of major international competitions.

## Kammermusik von höchster Expressivität

Auf die Frage, was ihn persönlich am meisten an Sofia Gubaidulinas Musik fasziniere, antwortete der Geiger Gidon Kremer einmal, dass diese stets ein Geheimnis und eine Botschaft in sich trage. „Bei Gubaidulinas Art zu komponieren“, ergänzte der Weltstar, „geht es weniger um die Technik oder eine gewisse Schule, zu der man ihren Stil rechnen kann, es geht vielmehr um eine persönliche Stimme, die einzigartig und gerade deswegen neu ist.“

Mit mehr als sieben Dutzend Beiträgen zu diesen Gattungen nimmt die Solo- und Kammermusik in Sofia Gubaidulinas Schaffen einen großen Raum ein. Beginnend mit dem frühen, 1957 komponierten Klavierquintett, das die Komponistin 1958 noch selbst als Pianistin mit dem Komitas Quartett in Moskau zur Uraufführung gebracht hat, bis hin zu den jüngsten Beiträgen *Sotto voce* für Viola, Kontrabass und zwei Gitarren (2010/13) und *So sei es* für Violine, Kontrabass und Schlagzeug (2013), treffen wir in Gubaidulinas Kammermusik eine ungewöhnlich reiche Vielfalt von Instrumentalbesetzungen an. Neben den vier Streichquartetten schrieb Gubaidulina Werke wie *Ravvedimento* für Violoncello und Gitarrenquartett (2007) bzw. das Arrangement dieses Werkes unter dem Titel *Repentance* für Violoncello, drei Gitarren und Kontrabass (2008), das berühmte Stück *Garten von Freuden und Traurigkeiten* für Flöte, Harfe, Viola und Sprecher ad lib. (1980), *Quasi hoquetus* für Viola, Fagott (oder Violoncello, oder Kontrabass) und Klavier (1984/85) und sogar ein *Lamento* für Tuba und Klavier (1977).

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 der Musik unterlegt oder zwischen den Zeilen verborgen ist, ein Ritual oder irgendeine instrumentale „Aktion“. Einige ihrer Partituren zeugen von ihrer Beschäftigung mit mystischem Gedankengut, christlicher Symbolik und der Literatur. Wenn man die

Komponistin nach ihrer Arbeitsweise und der Entstehung neuer Kompositionen fragt, greift sie gern zu Bildern und Symbolik. So sagte sie einmal, sie züchte ihre Werke, als handle es sich hierbei um das organische Wachsen eines Lebewesens. Die drei Säulen der musikalischen Sprache Harmonie, Melodie und Rhythmus verglich sie einmal mit einem Baum. „Die Wurzel des Baumes ist sein Wesen“, erläuterte sie, „der Stamm seine Erscheinungsform, die Blätter und Früchte sind seine Verwandlung.“

Die Kammermusikwerke dieses Albums enthalten Werke von 1960 bis 2013. Drei von ihnen sind mit einer bis drei Gitarren besetzt. Insbesondere zur Gitarre hat Sofia Gubaidulina ein besonders enges Verhältnis. Verbindendes Charakteristikum ihrer Gitarrenwerke ist eine erstaunlich idiomatische Schreibweise für dieses Instrument, dessen Klangspektrum sie in ungeahnter Weise auslotet. Sie erzielt dabei im Zusammenspiel mit den Streichinstrumenten die überraschendsten Klangfarben und erlaubt den Gitarristen, ihr Instrument auf glanzvolle Weise vorzustellen.

### **„Repentance“ für Violoncello, drei Gitarren und Kontrabass (2008)**

Etwas verwirrend ist der Umstand, dass das 2007 komponierte Werk *Ravvedimento* für Violoncello und Gitarrenquartett von Sofia Gubaidulina gleich in zwei weiteren Instrumentalarrangements der Komponistin selbst und jeweils wechselnden Titeln existiert. Ein Arrangement von *Ravvedimento* unter dem Titel *Pentimento* für Kontrabass und drei Gitarren entstand noch im Entstehungsjahr der Urfassung für den Kontrabassisten Alexander Suslin, dem Sohn von Gubaidulinas Komponistenkollegen und engem Freund Viktor Suslin. Die auf dieser CD eingespielte Fassung *Repentance* für Violoncello, drei Gitarren und Kontrabass entstand im Jahr 2008 im Auftrag der San Francisco Symphony. Mitglieder dieses Orchesters brachten *Repentance* am 22. Februar 2009 in San Francisco zur Uraufführung.

Hinter dem Werktitel *Repentance* verbirgt sich die englische Übersetzung des italienischen Begriffs „Ravvedimento“, der über den Inhalt und die Struktur dieser Komposition aber wenig aussagt. Der Titel, so kommentierte Gubaidulina einmal, bedeute so viel wie Reue. Reue deshalb, weil die mit zahlreichen neuen Auftragswerken stark beschäftigte Komponistin das dem Cellisten Ivan Monighetti versprochene Stück lange vor sich herschieben musste, bis sie es endlich realisieren konnte. Vor diesem Hintergrund sind außermusikalische Bezüge in dieser Komposition anders als in vielen anderen Werken der Komponistin nicht zu finden.

Das solistisch behandelte und zunächst stark dominierende Violoncello steht einem klanglich hoch ausdifferenzierten Gitarrentrio und dem Kontrabass gegenüber. Die Zupfinstrumente und der Bass dienen der Komponistin im Verlauf des Werkes vielfach zu klangfarblicher Ausgestaltung und akkordischer Grundierung. Der formale Aufbau lehnt sich an die Variationsform an. Sofia Gubaidulina sagt: „Das stete Bemühen, dem Geheimnis der konsonanten Klänge in den Flageolett-Akkorden der Gitarren auf die Spur zu kommen, erweist sich jedes Mal als unerreichbares Ziel. So kehren wir immer wieder zur dunklen Farbe zurück.“ Diese dunkle Tönung aber löst sich in den letzten Takten der Komposition mit einer expressiven Cellokantilene allmählich auf. Die Expressivität, die diese Stelle entfaltet, ist für Gubaidulina von solcher Kraft, so zitiert der Gubaidulina-Kenner Hans-Ulrich Duffek die Komponistin, als hätte sie „einen Geist befreit, der aus dem Dunkel der Höhle Platons nach Licht strebt.“

Die Klangwelt von *Repentance* ist in vieler Hinsicht erstaunlich. Die akustischen Gitarren werden mal mit einem Plektrum gespielt, mal verlangt Gubaidulina das charakteristische Gleiten der Bottleneck-Gitarre, baut improvisatorische Partien ein oder lässt Klänge erzeugen, die an den Ricochet-Klang der Streichinstrumente erinnern. Unter dem Fachbegriff „Ricochet“ versteht man den Einsatz des

Springbogens, der auf die Saiten niederfällt. Der gleiche Effekt wird in *Repentance* durch das Niederfallen von Gummibällen auf die Gitarrensaiten erreicht.

### **Serenade für Gitarre solo (1960)**

Kurz nach ihrem dreißigsten Geburtstag hatte Gubaidulina Anfang der 1960er Jahre vom Moskauer Musikverlag „Musyka“ den Auftrag für ein knappes Solowerk für Gitarre erhalten, das in eine vom Komponisten Wjatscheslaw Artjomow herausgegebene Sammeledition mit Gitarrenkompositionen aufgenommen werden sollte. Die hierfür entstandene *Serenade* sollte nicht zu schwer zu spielen und eher weniger progressiv-experimentell gestaltet sein. Als eine „Musik zum Vergnügen“ bezeichnete Gubaidulina das aparte Solostück später einmal. Ein wenig mag vor allem der traditionell anmutende Beginn des Stückes an barocke Formen erinnern, und tatsächlich ist das Werk, zwischen g-moll und G-Dur schwankend, zunächst tonal gehalten. Im weiteren Verlauf mischen sich Sekundreibungen darunter, und plötzlich wird das Metrum eines Dreiviertel- und Fünfviertelsatzes von Takten mit freiem Metrum abgelöst. „Schließlich schwingt sich die Melodie chromatisch fortschreitend zum dreigestrichenen h empor“, analysiert Hans-Ulrich Duffek, „das im letzten Takt dann zum abschließenden G-Dur-Akkord ergänzt wird.“

Das Matanya Ophee gewidmete Werk wurde nach seiner Erstveröffentlichung Anfang der Sechziger Jahre 1989 noch einmal, herausgeben vom Widmungsträger, beim amerikanischen Verlag G. Schirmer, Inc. als Druckausgabe veröffentlicht.

### **Sonate für Klavier (1965)**

Die Henrietta Mirvis gewidmete Klaviersonate wurde 1967 von der Pianistin Maria Gambaryan in Moskau uraufgeführt und enthält die Sätze 1. *Allegro*, 2. *Adagio* und 3. *Allegretto*. Obwohl die Klavierwerke Gubaidulinas verglichen mit



ihrem gesamten Œuvre einen verhältnismäßig übersichtlichen Raum einnehmen, hat Gubaidulina aus ihrem engen Verhältnis zu diesem Instrument nie ein Hehl gemacht. In der entbehrungsreichen Kindheit und Jugend im „ziemlich grauen und uninteressanten Leben“ auf dem Hof der Eltern, sei – wie sich die Komponistin erinnert – das Klavier „das einzige Licht“ gewesen.

Auffallend an der Klaviersonate sind die Anleihen beim Jazz, die starke Rhythmusbetontheit des ersten Satzes und der Kontrast der Rahmensätze zum *Adagio* in der Mitte. Zugrunde liegt allen drei Sätzen eine Zwölftonreihe, die als Krebs, Umkehrung und abermaligen Umkehrungen des Krebses vielfach verarbeitet wird. Trotz dieses Bekenntnisses zur Zwölftönigkeit, mit dem Gubaidulina neben Alfred Schnittke und Edison Denissow früh ihren Platz in der Russischen Avantgarde behauptete, trägt der Kopfsatz noch die Spuren der traditionellen Sonatenhauptsatzform. Die beiden kontrastierenden Themenkomplexe aber fußen auf besagter Zwölftonreihe. Schon im zarten Seitenthema, das Danielle Roster einmal als „lyrisch-ausdrucksvollen Sopranengesang ausgehend von einem in Tonrepetitionen aufgelösten Orgelpunkt und aus einer pendelnden großen Sekundfigur heraus“ bezeichnet hat, wird das Spiel mit Klangfarben, das das nachfolgende *Adagio* so prägen soll, vorgezeichnet. Hochvirtuos und explosiv wirkt dagegen das an das rhythmische Feuerwerk des Kopftemas vom ersten Satz anknüpfende, überaus knappe Finale.

### **„Sotto voce“ für Viola, Kontrabass und zwei Gitarren (2010/2013)**

Das Werk „Sotto voce“ ist auf Bestreben des Kontrabassisten Alexander Suslin entstanden, der mit Sofia Gubaidulina eng befreundet ist und ihre Werke für Kontrabass, aber auch die Werke, die ursprünglich für Violoncello komponiert waren, auf dem Kontrabass spielt. „Die Besetzung faszinierte mich durch ihre dunkle Farbe und durch ihre Möglichkeit, einen Kontrast zu schaffen zwischen einem

gedämpften, fast geflüsterten *sotto-voce*-Klang und jener besonderen Expressivität, die den tiefen Instrumenten eigen ist“, erklärt Gubaidulina. „Ein sich ständig wiederholendes Motiv wird auf den drei unteren (umwickelten) Saiten der Gitarre gespielt. Es birgt in sich das Geheimnis eines rein akustischen Phänomens: wenn man mit den weichen Fingerkuppen *pianissimo* über diese Saiten fährt, erhält man sehr leise, gedämpfte, dunkle und in ihrer Tonhöhe absolut irrationale Klänge. Doch drückt man stärker auf die Saite oder fährt mit dem Plektrum über sie, dann öffnet die Saite hinter dem fest auf einer Höhe bleibenden Ton einen Glissandraum, den man bis zur größtmöglichen Expressivität nutzen kann. Hinter dem auf einer Höhe bleibenden Ton existiert eine völlig andere Dimension der Saite! Im Verlauf des Stücks wiederholt sich dieses Motiv unzählige Male, wobei es die anderen Instrumente jeweils dazu bringt, ihre eigenen klanglichen Ausdrucksmöglichkeiten zu entfalten wie aus dem Zwang heraus, auf das akustische Geheimnis des Motivs antworten zu müssen.“

*Sotto voce* wurde am 30. Juni 2010 in Passau von Vladimir Bochkovsky (Viola), Alexander Suslin (Kontrabass) sowie Pavel Khlopovsky und Yvonne Zehne (Gitarren) uraufgeführt und ist Alexander Suslin gewidmet. Es handelt sich um ein Auftragswerk des Festivals „Europäische Wochen Passau“.

© *Helmut Peters 2014*

Seit dem Gewinn des Ersten Preises beim Internationalen Musikwettbewerb in Genf 1991 ist **Wen-Sinn Yang** ein gern gesehener Gast auf den bedeutenden Konzertpodien und Musikfestivals in Europa und Asien. Als Solist bei Orchestern wie dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, NHK Tokio, Shanghai Symphony Orchestra, Radio Suisse Romande und St. Paul Chamber Orchestra musizierte er mit Dirigenten wie Sir Colin Davis, Lorin Maazel und Mariss

Jansons. Neben dem Standardrepertoire wie den sechs Solosuiten von J.S. Bach und den Konzerten von Boccherini, Haydn und Dvorák hat Yang auch Werke von François Servais, Carl Davidoff, Alfredo Piatti und Julius Klengel in Ersteinspielungen aufgenommen. Der in Bern geborene Musiker taiwanesischer Abstammung studierte bei Claude Starck (Zürich) und bei Wolfgang Boettcher (Berlin). Im Anschluss an sein Engagement als Erster Solocellist im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, mit dem er vielfach solistisch auftrat, wurde er 2005 als Professor an die Hochschule für Musik und Theater München berufen.

Die internationale Karriere des deutschen Gitarristen **Franz Halász** begann 1993, als er sowohl beim Andrés Segovia-Wettbewerb in Spanien wie auch beim Internationalen Seto-Ohashi Wettbewerb den 1. Preis gewann. Im Jahr 2000 erhielt er eine Auszeichnung des Bayerischen Staatsministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kunst; 2007 wurde er mit dem Kulturpreis Bayern ausgezeichnet. Zu seinen Aufnahmen für BIS gehört die Gesamteinspielung der Gitarrenmusik von Joaquín Turina und Tōru Takemitsu. Er gastiert bei großen Festivals und Veranstaltungen in der ganzen Welt und hat mit renommierten Musikern wie Patrick Gallois, Siegfried Jerusalem, Robert Aitken und Isabelle Faust zusammengearbeitet. Er ist Professor an der Münchner Hochschule für Musik und Darstellende Kunst und gibt Meisterkurse an Instituten in der ganzen Welt, u.a. an der Manhattan School of Music in New York, der Königlich Schwedischen Musikakademie in Stockholm, der Musikhochschule Oslo, am Mozarteum Salzburg, der Universität São Paulo und der ESMUC in Barcelona.

**Jacob Kellermann** wurde in Stockholm geboren, wo er im Alter von acht Jahren mit dem Gitarrenunterricht begann. Er ist in Konzertsälen wie dem Seoul Arts Center, dem Prinzregententheater und dem Gasteig in München, dem Bruckner-

haus Linz und dem Musikgebouw Amsterdam aufgetreten; seine Konzerte wurden in Schweden, Deutschland und Südkorea im Radio und Fernsehen ausgestrahlt. Als leidenschaftlicher Kammermusiker konzertiert er regelmäßig mit Streichern und Sängern, und seine Programme enthalten oft eigene Transkriptionen. Gemeinsam mit dem schwedischen Geiger Daniel Migdal spielt er regelmäßig im Duo KeMi, das in ganz Schweden, in Deutschland, den Niederlanden, Tschechien und Südkorea auftritt. 2010 gewann das Duo den 1. Preis beim Internationalen Wettbewerb für Kammermusik mit Gitarre in Aschaffenburg. Außerdem ist Jacob Kellermann Gründungsmitglied des New European Ensemble, das sich auf zeitgenössische Musik spezialisiert, und arbeitet mit Spitzenmusikern aus ganz Europa.

**Lucas Brar** gilt als einer der hervorragendsten jungen Gitarristen Schwedens. Er studierte bei Peter Berling Carlsson und Mats Bergström an der Königlich Schwedischen Musikakademie in Stockholm und setzte sein Bachelor-Studium in Spanien bei Marco Socias fort, wo er mit Bestnoten abschloss. Zusammen mit seinem Duo-Partner Jacob Kellermann absolvierte er im Jahr 2013 sein Master-Studium der Kammermusik an der Münchner Hochschule für Musik und Darstellende Kunst bei Franz Halász. Für sein „poetisches und technisch raffiniertes Spiel auf höchstem Niveau“ wurde Lucas Brar mit einem Rosenborg-Gehrmans Stipendium ausgezeichnet, einem der renommiertesten Stipendien, das schwedischen Musiker verliehen wird. Bei seiner ersten Teilnahme an einem internationalen Gitarrenwettbewerb – Certamen de guitarra Valle de Egüés in Navarra/ Spanien – gewann er den 3. Preis.

**Philipp Stubenrauch** begann im Alter von 13 Jahren mit dem Kontrabassspiel und gewann bereits kurz darauf zweimal den ersten Bundespreis Jugend Musiziert. Nach Studien bei Günter Klaus und Franco Petracchi wurde er mit 25 Jahren erster

Solokontrabassist beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Leitung von Mariss Jansons. Es folgten Aushilfsengagements bei den Berliner Philharmonikern unter Claudio Abbado und bei der Staatskapelle Berlin unter Daniel Barenboim. Als Kammermusiker spielte er unter anderem mit den Pianisten Valery Afanassiev und Maria João Pires und tritt regelmäßig mit den Bläusersolisten des Symphonieorchesters des BR auf. Zusammen mit der Akkordeonistin Maria Reiter erforscht er mit seinem Ensemble „nonSordino“ die Grenzbereiche zwischen Klassik und Improvisation und wirkte im Rahmen der musica viva Kammerkonzerte bei Uraufführungen von Liza Lim und Georg Friedrich Haas mit. 2009 führte er unter der Leitung von Mariss Jansons mit seinem Orchester das Kontrabasskonzert von J. B. Vanhal auf. Er war Dozent beim Schleswig-Holstein Musikfestival und ist seit 2010 Lehrer an der Musikhochschule München.

**Débora Halász** gehört zu den führenden südamerikanischen Pianistinnen ihrer Generation und wird von der Kritik als „hervorragende Virtuosa mit einer unglaublichen Technik“ gefeiert. Die Gewinnerin der wichtigsten Wettbewerbe ihrer brasilianischen Heimat debütierte im Alter von fünfzehn Jahren mit dem São Paulo Symphony Orchestra. Sie studierte zunächst an der Akademie Magdalena Tagliaferro in São Paulo, dann bei Beatriz Balzi und Myrian Dauelsberg. Gleichzeitig schloss sie ihr Jurastudium an der Universität São Paulo ab. Im Jahr 1989 übersiedelte sie nach Deutschland und wird seither zu vielen europäischen, süd- und nordamerikanischen Musikfestivals und Konzertreihen eingeladen. Ihre zahlreichen Einspielungen, zu denen etwa das Klaviergesamtwerk von Villa-Lobos gehört, wurden von der internationalen Presse begeistert aufgenommen. Mit ihrem Ehemann Franz Halász gründete sie 1993 ein Gitarre/Klavier-Duo, das ebenfalls mit großem Kritikerlob bedacht wurde. Débora Halász lehrt an der Hochschule für Musik und Theater in München.

Der Bratschist **Hariolf Schlichtig** studierte bei Max Rostal und Sándor Végh. 19 Jahre lang war er Mitglied des „Cherubini-Quartetts“, das nach internationalen Wettbewerbserfolgen rund um den Globus konzertierte. Als Solist trat er auf Podien wie der Carnegie-Hall in New York, der Tonhalle Zürich, dem Herkules-Saal und der Philharmonie München auf. Mit dem Münchener Kammerorchester nahm er eine viel gepriesene CD mit den Konzerten von Stamitz, Hoffmeister und Zelter auf. Unter seinen Kammermusikpartnern finden sich Namen wie Heinz Holliger, Dietrich Fischer-Dieskau, Leonidas Kavakos und Isabelle Faust; in besonderer Weise ist er mit András Schiff in der Kammermusik und als Solist und Stimmführer seiner „Cappella Andrea Barca“ verbunden. Ausgezeichnet wurden seine CD-Aufnahmen mit Preisen wie dem „Deutschen Schallplattenpreis“, dem „Echo Klassik“, dem „Diapason d’Or“ und dem „Choc de la Musique“. Seit 1987 ist Hariolf Schlichtig Professor für Viola und Kammermusik an der Hochschule für Musik und Theater München, gibt weltweit Meisterkurse und wirkt als Juror großer, internationaler Wettbewerbe.

## Musique de chambre au plus haut niveau d'expressivité

Quand on demanda au violoniste Gidon Kremer ce qui le fascinait le plus de la musique de Sofia Gubaidulina, il répondit qu'elle constituait toujours un mystère et qu'elle présentait un message en soi. Le musicien de réputation internationale ajouta que « dans la manière de composer de Gubaidulina, il s'agissait moins de la technique ou d'une école précise qui permet de déduire une orientation stylistique que d'une voix personnelle, unique et par conséquent, justement nouvelle. »

La musique de chambre ainsi que celle pour instrument seul sont représentées par quelque quatre-vingt œuvres au sein de la production de Sofia Gubaidulina. Du quintette pour piano composé en 1957 et que la compositrice créa en 1958 à Moscou en compagnie du Quatuor Komitas jusqu'à la plus récente à ce jour, *Sotto voce* pour alto, contrebasse et deux guitares (2010–13) et *So sei es* pour violon, contrebasse et percussion (2013), la musique de chambre de Gubaidulina fait preuve d'une variété inhabituellement grande en ce qui concerne l'effectif instrumental. En plus de quatre quatuors à cordes, Gubaidulina a également composé *Ravvedimento* pour violoncelle et quatuor de guitares (2007) qu'elle arrangera pour violoncelle, trois guitares et contrebasse avant de lui donner le titre de *Repentance* (2008), *Jardin de joies et de tristesses*, plus connu, pour flûte, harpe, alto et narrateur ad libitum (1980), *Quasi hoquetus* pour alto, basson (ou violoncelle ou contrebasse) et piano (1984–85) et même un *Lamento* pour tuba et piano (1977).

La caractéristique principale de l'œuvre de Gubaidulina est l'absence quasi-totale de musique absolue. On retrouve dans ses compositions un je-ne-sais quoi qui va au-delà de la musique pure. Il peut s'agir d'un texte poétique qui se trouve à la base de la musique ou qui se cache entre les lignes, d'un rituel ou d'une quelconque « action » instrumentale. Quelques-unes de ses œuvres qui entretiennent une relation avec le mysticisme présentent un symbolisme chrétien. Lorsque l'on

interroge la compositrice au sujet de sa méthode de travail et du contexte entourant ses nouvelles compositions, elle recourt volontiers aux images et aux symboles. Elle dit une fois qu'elle cultivait ses œuvres comme s'il s'agissait de la croissance organique d'un être vivant et compara les trois piliers du langage musical, harmonie, mélodie et rythme, à un arbre. «Les racines d'un arbre sont son être, le tronc la forme qu'il prend pour se manifester alors que les feuilles et les fruits sont sa métamorphose.»

Les œuvres de chambre que l'on retrouve sur cet enregistrement ont été composées entre 1960 et 2013. Trois d'entre elles réclament jusqu'à trois guitares, un instrument avec lequel Gubaidulina entretient une relation particulièrement étroite. L'une des caractéristiques communes de ses compositions pour guitare est son écriture extraordinairement idiomatique pour cet instrument qui couvre l'ensemble du spectre sonore de manière inhabituelle. Elle parvient à créer avec cet instrument à cordes avec archet les couleurs les plus inattendues et procure à l'interprète la possibilité de mettre son instrument en valeur de manière spectaculaire.

### «**Repentance**» pour violoncelle, trois guitares et contrebasse (2008)

Le fait que l'œuvre composée en 2007 sous le titre de *Ravvendimento* pour violoncelle et quatuor de guitares existe sous la forme de deux autres arrangements réalisés par la compositrice avec chacun un titre différent a pu prêter à confusion. Un arrangement de *Ravvendimento* sous le titre de *Pentimento* pour contrebasse et trois guitares a également été réalisé l'année de la composition de la version originale à l'intention du contrebassiste Alexander Suslin, le fils du collègue, compositeur et ami proche de Gubaidulina, Viktor Suslin. La version que l'on retrouve sur cet enregistrement sous le titre de *Repentance* pour violoncelle, trois guitares et une contrebasse a été réalisée en 2008 suite à une commande de l'Orchestre symphonique de San Francisco. Des membres de cet orchestre assurèrent



la création de *Repentance* le 22 février 2009 à San Francisco.

Le terme italien de *Ravvedimento* se dissimule sous sa traduction anglaise de *Repentance* qui ne révèle qu'indirectement le contenu et la nature de cette œuvre. Le titre, ainsi que le révéla Gubaidulina, signifie «regret». La compositrice, débordée de travail suite aux nombreuses commandes qu'elle recevait, dut, à regret, remettre maintes fois le projet promis au violoncelliste Ivan Monighetti avant de finalement pouvoir le compléter. Les éléments extramusicaux de cette composition diffèrent donc de ceux que l'on retrouve dans les autres œuvres de la compositrice.

Le violoncelle, traité ici en soliste fortement dominateur, s'oppose à la sonorité radicalement différente du trio de guitares et de la contrebasse. Les instruments à cordes pincées et la basse sont utilisés par la compositrice tout au long de l'œuvre à des fins coloristiques ou en tant que soutien en accords. Au point de vue formel, on pourrait parler ici de variations. Sofia Gubaidulina dit au sujet de cette œuvre : « la recherche constante du secret de la production d'un accord consonant avec la sonorité de flageolet des guitares s'avère à chaque fois un but inatteignable. C'est pourquoi nous retournons constamment aux couleurs sombres. » Cette couleur sombre se dissout cependant progressivement dans les dernières mesures de l'œuvre avec la cantilène du violoncelle. L'expressivité qui se déploie à cet endroit est pour Gubaidulina d'une telle intensité que l'on dirait qu'elle « libère un esprit qui aspirait, des ténèbres de la grotte de Platon, à la lumière » dira le spécialiste de l'œuvre de la compositrice, Hans-Ulrich Duffek.

L'univers sonore de *Repentance* est remarquable à plusieurs égards. Les guitares acoustiques sont parfois jouées au moyen d'un plectre alors qu'en d'autres endroits, Gubaidulina demande les glissandos typiques du jeu avec *bottleneck*, incorpore des passages improvisés ou réclame une sonorité qui rappelle la sonorité en ricochet des instruments à cordes avec archet provoquée ici par de petites

balles de caoutchouc. On comprend par le mot de « ricochet » l'attaque de l'archet qui tombe sur les cordes. Le même effet est produit dans *Repentance* au moyen de la chute de balles de caoutchouc sur les cordes de la guitare.

### **Sérénade pour guitare seule (1960)**

Au début des années 1960, peu après son trentième anniversaire, Sofia Gubaidulina reçut une commande de la maison d'édition moscovite Musyka pour une œuvre courte pour guitare qui figurerait dans une anthologie de compositions pour guitare éditée par le compositeur Viacheslav Artyomov. La *Sérénade* qui en résulta n'était pas techniquement exigeante et était de nature moins « progressive-expérimentale ». Plus tard, Gubaidulina allait qualifier cette composition à part de « musique pour le plaisir ». Le début gracieux notamment a pu rappeler les formes baroques et, en effet, l'œuvre qui hésite entre sol mineur et sol majeur semble conçue avant tout tonalement. Un peu plus loin, des dissonances font leur apparition et soudainement, la métrique passe de mesures à 3/4 et 5/4 à une métrique libre. « De la mélodie qui se développait chromatiquement émergent trois si qui, dans la dernière mesure, complètent l'accord de sol majeur conclusif. »

L'œuvre, dédiée à Matanya Opee, fut publiée à nouveau en 1989 après sa première publication au début des années 1960, par le dédicataire chez l'éditeur américain G. Schirmer.

### **Sonate pour piano (1965)**

La Sonate pour piano, dédiée à Henrietta Mirvis, fut créée à Moscou en 1967 par Maria Gambaryan et se compose des mouvements suivants : 1- *Allegro*, 2- *Adagio* et 3- *Allegretto*. Bien qu'au sein de son œuvre complète les œuvres pour piano de Gubaidulina occupent une place relativement modeste, la compositrice n'a jamais

caché la relation étroite qu'elle entretenait avec cet instrument. De sa jeunesse austère, une vie « plutôt grise et dépourvue d'intérêt » passée dans le jardin de ses parents, la compositrice se souvient que le piano fut « la seule lumière de [s]on enfance ».

On remarque dans cette sonate pour piano les emprunts au jazz, l'insistance rythmique prononcée du premier mouvement et le contraste établi par les mouvements extrêmes et l'*adagio* central. À la base de ces trois mouvements se trouve une série de douze notes qui sera soumise à plusieurs transformations (inversion, renversement, renversement de l'inversion). Malgré cet engagement pour la technique dodécaphonique avec lequel Gubaidulina aux côtés d'Alfred Schnittke et d'Edison Denissov prit rapidement sa place au sein de l'avant-garde russe, le premier mouvement conserve encore des traces de la forme d'un premier mouvement de sonate. Les deux complexes thématiques contrastés proviennent cependant d'une série de douze sons. Dès le délicat thème secondaire que Danielle Roster qualifiait de « chant de soprano lyrique et expressif qui provient d'un point d'orgue issu d'une série de notes répétées et d'une cellule oscillante sur un intervalle de seconde », le jeu des couleurs qui sera si important dans l'*adagio* suivant sera ici esquissé. Le feu d'artifice du final concis annoncé dès le premier mouvement apparaît hautement virtuose et explosif.

### « Sotto voce » pour alto, contrebasse et trois guitares (2010–13)

L'œuvre *Sotto voce* est le fruit des efforts du contrebassiste Alexander Suslin, un ami proche de Sofia Gubaidulina qui joue non seulement ses œuvres pour contrebasse mais également celles qui avaient originalement été composées pour le violoncelle. « Je suis fasciné par la couleur sombre de l'effectif instrumental et par sa possibilité de créer un contraste entre un son < sotto voce > assourdi, presque chuchoté et l'expressivité propre aux instruments graves » dira Gubaidulina. « Un

motif constamment répété est joué sur les trois cordes graves (au filage rond en métal) de la guitare. On y retrouve le secret d'un phénomène purement acoustique : lorsque l'on joue sur ces cordes avec le bout des doigts, on obtient une sonorité très douce, assourdie, sombre et complètement irrationnelle au point de vue des hauteurs. Mais lorsque l'on appuie plus fortement sur les cordes ou que l'on joue avec un plectre, un espace de glissando que l'on peut utiliser pour parvenir à la plus grande expressivité ouvre les cordes sous la note qui persiste dans sa hauteur. Une toute autre dimension de la corde existe sous cette note maintenue ! Ce motif est répété un nombre incalculable de fois tout au long de la pièce alors que les autres instruments sont chacun poussés à déployer leurs propres possibilités expressives comme s'ils devaient répondre au secret acoustique du motif.»

*Sotto voce* fut créé le 30 juin 2010 à Passau par Vladimir Bochkovsky (alto), Alexander Suslin (contrebasse) à qui l'œuvre est dédiée, Pavel Khlopovsky et Yvonne Zehne (guitares). L'œuvre est le résultat d'une commande du festival «Semaines européennes de Passau».

© *Helmut Peters 2014*

Depuis qu'il a remporté le premier prix au concours international de Genève en 1991, **Wen-Sinn Yang** se produit régulièrement sur les scènes et dans le cadre des festivals les plus importants d'Europe et d'Asie. Il a entre autres joué avec des orchestres tels l'Orchestre symphonique de la radio bavaroise, le NHK Tokyo, l'Orchestre symphonique de Shanghai, l'Orchestre de la radio suisse romande, le St. Paul Chamber Orchestra avec Sir Colin Davis, Lorin Maazel et Mariss Jansons. En plus du répertoire traditionnel qui inclut les six Suites pour violoncelle de Johann Sebastian Bach et les concertos de Boccherini, de Haydn et celui de

Dvořák, Yang a également créé des œuvres de François Servais, Carl Davidoff, Alfredo Piatti et Julius Klengel. Né à Berne, le musicien d'origine taiwanaise a étudié avec Claude Franck (à Zurich) et Wolfgang Boettcher (Berlin). Après son engagement à titre de premier violoncelliste de l'Orchestre symphonique de la radio bavaroise avec lequel il s'est souvent produit en tant que soliste, il a été engagé en tant que professeur à la Hochschule für Musik und Theater à Munich.

Le guitariste allemand **Franz Halász** débuta sa carrière internationale en 1993 alors qu'il remporta le premier prix au Concours Andrés Segovia en Espagne et au Concours international Seto-Ohashi au Japon. En 2000, il remporta un prix du Ministère de l'éducation, des sciences et des arts de la Bavière et, en 2007, le Prix bavarois de la culture. Parmi ses enregistrements chez BIS, on retrouve les intégrales de la musique pour guitare de Joaquín Turina et de Tōru Takemitsu. Il est régulièrement invité à se produire en concert et dans le cadre de festivals un peu partout à travers le monde et a joué en compagnie de musiciens aussi réputés que Patrick Gallois, Siegfried Jerusalem, Robert Aitken et Isabelle Faust. En 2014, il était professeur à la Hochschule für Musik und Theater à Munich et donnait des classes de maîtres à travers le monde notamment au Manhattan School of Music de New York, à l'Académie royale de musique de Stockholm, à l'Académie de musique à Oslo, au Mozarteum de Salzbourg, à l'Université de São Paulo et à l'Esmuc (École supérieure de musique de Catalogne) à Barcelone.

**Jacob Kellermann** est né à Stockholm où il a commencé l'étude de la guitare à l'âge de huit ans. Il s'est produit au Centre des arts de Séoul, au Prinzregententheater et au Gasteig de Munich, au Brucknerhaus de Linz et au Musikgebouw d'Amsterdam. Ses concerts ont été transmis à la radio et à la télévision en Suède, en Allemagne et en Corée du Sud. Chambriste dévoué, il se produit régulièrement.

ment en compagnie d'instrumentistes à cordes et de chanteurs et ses programmes de concert incluent souvent ses propres arrangements. En compagnie du violoniste suédois Daniel Migdal, il se produit sous le nom de Duo KeMi à travers la Suède, l'Allemagne, en Hollande, en République tchèque et en Corée du Sud. Le duo a remporté le premier prix au Concours international de musique de chambre avec guitare à Aschaffenburg en 2010. Il est également membre fondateur du New European Ensemble qui se concentre sur la musique contemporaine et travaille avec les musiciens d'Europe.

**Lucas Brar** est considéré comme l'un des meilleurs jeunes guitaristes de Suède. Il a étudié avec Peter Berling Carlsson et Mats Bergström à l'Académie royale de musique à Stockholm. Il a complété son diplôme de bachelier en Espagne auprès de Marco Socias et y a obtenu les meilleures notes. Il a complété son diplôme de maîtrise en musique de chambre à l'Université de musique et des arts de la scène de Munich en 2013 sous la direction de Franz Halász en compagnie de son partenaire en duo, Jacob Kellermann. Lucas Brar a remporté la bourse Rosenborg-Gehrmans, l'une des bourses les plus prestigieuses accordées à un musicien suédois pour « son jeu poétique et le raffinement extrême de sa technique ». Il a remporté le troisième prix à sa première participation au concours international de Certamen de guitarra Valle de Egüés qui se tient à la Communauté forale de Navarre en Espagne.

**Philipp Stubenrauch** a commencé à jouer de la contrebasse à l'âge de treize ans et a remporté peu après le prix fédéral Jugend Musiziert à deux reprises. Après des études auprès de Günter Klaus et de Franco Petracchi, il fut nommé contrebassiste solo à l'Orchestre symphonique de la radio bavaroise sous la direction de Mariss Jansons. Il a également fait des remplacements à l'Orchestre philharmoni-

nique de Berlin sous la direction de Claudio Abbado et de la Staatskapelle de Berlin sous Daniel Barenboïm. Il s'est produit en tant que chambriste avec les pianistes Valery Afanassiev et Maria João Pires et joue régulièrement avec les solistes de l'Orchestre de la radio bavaroise. Il explore en compagnie de l'accordéoniste Maria Reiter la frontière entre musique classique et improvisation et s'est produit dans le cadre des concerts de musique de chambre musica viva pour une création de Liza Lim ainsi que de Georg Friedrich Haas. En 2009, il a interprété en compagnie de Mariss Jansons et de son orchestre le Concerto pour contrebasse de J.B. Vanhal. Il a été professeur dans le cadre du festival musical de Schleswig-Holstein et enseigne depuis 2010 à la Hochschule für Musik und Theater à Munich.

Salué par les critiques en tant que « superbe virtuose à la technique prodigieuse », **Débora Halász** est l'une des meilleurs pianistes de sa génération originaire d'Amérique du Sud. Elle a remporté les compétitions importantes de son Brésil natal et a fait ses débuts avec l'Orchestre symphonique de São Paulo à l'âge de quinze ans. Elle a étudié à l'Académie Magdalena Tagliaferro à São Paulo puis auprès de Beatriz Balzi et de Myrian Dauelsberg. Parallèlement à ses études musicales, elle a complété un diplôme en droit à l'Université de São Paulo. Elle s'est installée en Allemagne en 1989 et a depuis participé à de nombreux festivals et a donné de nombreux concerts en Europe ainsi qu'en Amérique du Sud et du Nord. Parmi ses nombreux enregistrements figure l'intégrale de la musique pour piano de Villa-Lobos acclamé par la presse spécialisée internationale. En compagnie de son mari, Franz Halász, elle a fondé en 1993 un duo de guitare et piano également salué par la critique. En 2014, Débora Halász enseignait la Hochschule für Musik und Theater à Munich.

L'artiste **Hariolf Schlichtig** a étudié auprès de Max Rostal et de Sándor Végh. Il a été membre du Quatuor Cherubini pendant dix-neuf ans qui, après les succès remportés dans des compétitions internationales, s'est produit un peu partout à travers le monde. Il s'est produit en tant que soliste au Carnegie Hall de New York, à la Tonhalle de Zürich, à la Herkulesaal et à la Philharmonie de Munich. Il a réalisé avec l'Orchestre de chambre de Munich un enregistrement maintes fois primés qui incluait les concertos de Stamitz, de Hoffmeister et de Zelter. On retrouve parmi ses partenaires réguliers de musique de chambre Heinz Holliger, Dietrich Fischer-Dieskau, Leonids Kavakos et Isabelle Faust. Il entretient également une relation étroite avec András Schiff en tant que chambriste et soliste de sa «Cappella Andrea Barca». Ses enregistrements se sont mérités des récompenses incluant le Deutscher Schallplattenpreis, l'Echo Klassik, le Diapason d'or et le Choc du Monde de la musique. Hariolf Schlichtig est depuis 1987 professeur d'alto et de musique de chambre à la Hochschule für Musik und Theater à Munich, donne des classes de maîtres et agit à titre de juges lors de compétitions internationales importantes.



## MUSIC BY SOFIA GUBAIDULINA ON BIS

1957	Quintet for piano, two violins, viola & cello . . . . .	BIS-898
1960	Serenade for solo guitar . . . . .	BIS-2056
1963	Chaconne for piano . . . . .	BIS-853
1965	Sonata for piano (Béatrice Rauchs) . . . . .	BIS-853
	Sonata for piano (Débora Halász) . . . . .	BIS-2056
1969	Musical Toys for piano . . . . .	BIS-853
1971	Concordanza for chamber ensemble . . . . .	BIS-636
	Toccata-Troncata for piano . . . . .	BIS-853
1972	Detto II for cello & chamber ensemble . . . . .	BIS-636
1974	Invention for piano . . . . .	BIS-853
1975	Concerto for bassoon & low strings . . . . .	BIS-636
1977	Duo-Sonata for two baritone saxophones . . . . .	BIS-765
1978	De profundis for classical accordion solo . . . . .	BIS-710
	Introitus, concerto for piano & chamber orchestra . . . . .	BIS-853
1980	Offertorium, concerto for violin & orchestra . . . . .	BIS-566
1981	Rejoice! sonata for violin & cello . . . . .	BIS-566
1982	Sieben Worte (Seven Words) for cello, bayan & strings . . . . .	BIS-1449
1985	Et exspecto, sonata for accordion solo . . . . .	BIS-710
1989	Pro et contra for large orchestra . . . . .	BIS-668
1991	Silenzio, five pieces for accordion, violin & cello [Draugsvoll/Balk Møller/Brendstrup] . . . . .	BIS-710
	Silenzio, five pieces for accordion, violin & cello [Lips/Kremer/Tonkha] . . . . .	BIS-810
1993	Dancer on a Tightrope for violin & piano . . . . .	BIS-810
	Meditation on the Bach Chorale 'Vor deinen Thron...' for harpsichord & string quintet . . . . .	BIS-810
1994	Ein Engel... for alto & piano . . . . .	BIS-810
	In Erwartung for saxophone quartet & six percussionists . . . . .	BIS-710
2005	'...The Deceitful Face of Hope and of Despair', concerto for flute & orchestra . . . . .	BIS-1449
2007	In tempus praesens, concerto for violin & orchestra . . . . .	BIS-1752
2008	Glorious Percussion, concerto for percussion ensemble & orchestra . . . . .	BIS-1752
	Repentance for cello, three guitars & double bass . . . . .	BIS-2056
2010/13	Sotto voce for viola, double bass & two guitars . . . . .	BIS-2056

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

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

CO-PRODUCTION  
WITH

**BR**  
**KLASSIK**

**RECORDING DATA**

**Recording:** June 2013 at Studio 2, Bayerischer Rundfunk, Munich, Germany  
Producer: Michael Kempff  
Sound engineer: Gerhard Wicho

**Equipment:** Schoeps and Neumann microphones, Stagetec microphone pre-amplifiers, high resolution A/D converters and 'Aurus' Digital Mixing Desk, ME Geithain RL 901K loudspeakers, Sequoia and Pyramix digital audio workstations  
Original format: 24-bit / 48 kHz

**Post-production:** Editing: Michael Kempff

**Executive producers:** Robert Suff (BIS); Helmut Rohm (BR)

**BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN**

Cover text: © Helmut Peters 2014  
Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)  
Front cover photo: © Juan Hitters  
Back page photo of Sofia Gubaidulina: © Sikorski Musikverlage  
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.  
If we have no representation in your country, please contact:  
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden  
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40  
info@bis.se www.bis.se

BIS-2056 SACD © & © 2014, BIS Records AB, Åkersberga.



SOFIA GUBAIDULINA