

The background of the entire cover is a photograph of a person's shadow cast onto a light-colored, textured surface. The shadow is dark and elongated, showing the person in a walking or standing pose. The surface has some reddish-brown stains and small debris.

IN MEMORIAM
chamber works by
VIKTOR SUSLIN & SOFIA GUBAIDULINA

NURIT STARK · CÉDRIC PESCIA · OLGA DOWBUSCH-LUBOTSKY

ALEXANDER SUSLIN · REBECCA BEYER · TAIKO SAITO

SUSLIN, VIKTOR (1942–2012)

MOBILIS for violin solo (1995)

Dedicated to Vladimir Anochin

7'24

1 I. Intrada

4'24

2 II. Mobilis in mobili

2'58

NURIT STARK *violin*

3 SONATA CAPRICCIOSA for viola and harpsichord (1986)

Dedicated to Eckart Schloifer

9'10

NURIT STARK *viola* · CÉDRIC PESCIA *harpsichord*

4 GRENZÜBERTRITT (CROSSING BEYOND)

13'45

Trio for viola, cello and double bass (1990)

Dedicated to the Contra-Trio

NURIT STARK *viola* · OLGA DOWBUSCH-LUBOTSKY *cello*

ALEXANDER SUSLIN *double bass*

5 1756 for violin solo (2005)

Dedicated to Nurit Stark; commissioned by the 6th International Leopold Mozart Violin Competition

12'50

NURIT STARK *violin*

6 CAPRICCIO ÜBER DIE ABREISE for two violins (1979)

Dedicated to Valery and Oleg Gradov

7'06

NURIT STARK and REBECCA BEYER *violins*

GUBAIDULINA, SOFIA (b. 1931)

7 SO SEI ES (SO BE IT)

WORLD PREMIÈRE RECORDING 20'06

for violin, double bass, piano and percussion (2013)

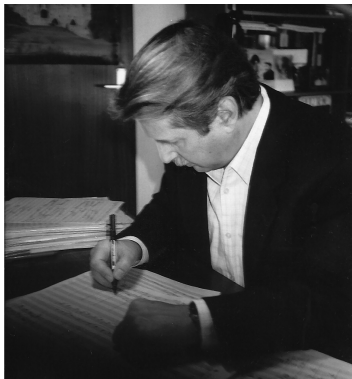
In memoriam Viktor Suslin

NURIT STARK *violin* · ALEXANDER SUSLIN *double bass*

CÉDRIC PESCIA *piano* · TAIKO SAITO *percussion*

All works published by Sikorski

TT: 72'01



VIKTOR SUSLIN

Photo: Julia Suslin

ACROSS THE BORDERS

‘Tanyechka, hello, Vitya Suslin here, am I disturbing you?’ For many years I used to hear this question – in a soft yet decisive voice – when I answered the telephone, and on each occasion it was the prelude to a long conversation that went far beyond the scope of the original reason for the call. To this day his voice and our conversations remain fresh in my mind, conjuring up the image of a very endearing person – a friend, colleague, a brilliant editor and publisher, a sophisticated connoisseur of history, literature and all of the arts – and, above all, an exceptional, original composer. I must admit that we did not value this last and most essential quality as much as we should have done, indeed sometimes we simply forgot it. Paradoxically, it was Viktor Suslin himself who was to blame for this: he was known for his unusual – I would say exaggerated – modesty regarding himself as a person and in particular his own work. Nonetheless his music has always commanded a committed circle of listeners and performers, including the musicians on the present recording – who have dedicated the disc to the memory of Viktor Suslin.

Viktor Yevseyevich Suslin was born in 1942 in Miass (Ural), Russia. From 1950 until 1961 he attended the College of Music in Kharkiv, where he studied the piano, composition and musical theory. From 1962 until 1966 he studied composition (under Nikolai Peiko) and piano at the Gnessin School of Music in Moscow (under Anatoly Vedernikov). In 1966 he became a music editor for the state publishing house ‘Muzyka’. From 1972 until 1975 he taught instrumentation and keyboard score reading at the Moscow Conservatory. From 1979 onwards there were numerous performances of his music in the West, and these caused some scandal in the Union of Soviet Composers. In 1975, together with his fellow composers Vyacheslav Artyomov and Sofia Gubaidulina, Suslin founded the Astraea improvisation

ensemble, which was active until he emigrated with his family to West Germany in 1981. The composer settled in Appen near Hamburg, and in 1981 he became an editor with the Sikorski publishing company and a lecturer at the University of Music in Lübeck. In the early 1990s the Astraea ensemble was rejuvenated; in Artyomov's place came Suslin's son Alexander (double bass). In 1990 Suslin was awarded the Kulturpreis der Stadt Pinneberg (near Hamburg). From 1997 onwards he was curator of the M. P. Belaieff Foundation, and in 2006 he became director of the M. P. Belaieff publishing house. He retained both of these positions until his death on 10th July 2012.

Viktor Suslin formulated his artistic credo – which developed through the course of his creative life – as follows:

‘Some musical elements (for example a fragment of melody, a rhythmic motif, a certain structure or even the construction of a large-scale work) can gradually develop into an *idée fixe*, from which one can free oneself by setting them down on paper... The constructive concept has nothing to do with specific compositional techniques... Music that does not possess a constructive concept cannot be saved by any *sublime* ideas, any *expression*. The depth of the trace that a work leaves behind depends on its perfection of construction, and nothing else.’

To convey his sometimes very complicated ‘constructive concepts’ Suslin used a wide variety of compositional procedures such as dodecaphony, serial techniques and modality. These processes were, however, never applied with dogmatic consistency; as the basic material of a composition he was perfectly happy to use the simplest of elements such as major and minor triads or a single interval. Microtonality has great significance in Suslin's musical language – a quarter-tone system that he developed primarily with reference to string instruments, and which exploits their potential for variable tuning and diverse techniques for producing harmonics. Suslin displayed a

similarly undogmatic approach to form, always retaining a balance between classicism and innovation – as is shown in various ways by the works on this disc.

The model for the virtuosic concert piece *Mobilis* ('Movement') for violin solo (1995) is the 'French overture' typical of the Baroque period, with its contrasting slow and fast tempos. In the first movement, *Intrada*, the 'movement' takes place in the realm of pitch relationships: according to the composer, he was interested in 'the phenomenon of tiny differences of intonation, for example between D sharp and E flat. In the second movement, *Mobilis in mobili*, it is primarily the rhythm that is in 'movement'. In this toccata-like piece with its incessant quavers, the composer points out that 'unsynchronized accents in various parts are overlapped in a constantly changing metre, which challenges the evenness of movement and creates additional tension'.

Likewise, the *Sonata capricciosa* for viola and harpsichord (1986) is connected to a baroque tradition, as is apparent already from its instrumental combination. The point of departure for the work, according to the composer, was the two instruments' similarity of tone colour: 'The viola and harpsichord have a "common denominator", a silvery, matt sound that is nonetheless sharp and pointed.' The musical material is at first glance rather simple, but Suslin refines it by means of the pitch inflections and polyrhythms that are characteristic of him. The composition as a whole is 'capricious', though Suslin also emphasizes the first word of the title. In fact the piece is a kind of rondo-sonata with an energetic refrain in the spirit of a Schumannesque 'soaring' ('Aufschwung'). This theme alternates with a series of characteristic, sometimes jazz-like episodes that also contain short cadenza-like passages for each of the two players.

In a way *Grenzübertritt* (*Crossing Beyond*) for viola, cello and double bass (1990) is a symbolic work in Suslin's output. Its title has nothing to do with the

composer's politically motivated decision to 'cross beyond' the border of his own country of origin, i.e. to emigrate. Suslin remarked: 'It is about a purely musical border – crossing from the well-tempered system to a diatonicism beyond that system'. In other words: to a microtonal system for which Suslin saw forerunners in musical folklore and in the music of some European Renaissance composers, for instance Nicola Vicentino and his archicembalo.

In *Grenzübertritt* this is reflected in particular by an unusual resolution of the sharpest dissonance of all, the tritone: instead of the usual thirds and sixths, we find the so-called 'pure' or 'perfect' consonant intervals of a fourth and fifth.

Their 'purity' is constantly being 'corrected' by vertical arrows pointing towards the next quarter-tone. The composition unfolds like a labyrinth in which hearing, the composer explained, 'wanders around in a "diatonic land beyond the looking-glass", before returning to our "sinful", well-tempered earth'.

In his favourite composer W. A. Mozart, Suslin found a like-minded companion on his journey beyond conventional sound dimensions. This can be seen in **1756** for solo violin, a work commissioned by the Sixth International Leopold Mozart Violin Competition (2005). Later the work was dedicated to Nurit Stark. 'The title of my piece', Suslin wrote in the preface, 'is derived both from the year of Wolfgang Amadeus Mozart's birth and also from the year in which his father's famous violin tutor was written. In 1756 there are some passages that represent the date in sound: they contain a sequence of intervals that is closely related to the row upon which my piece is based.' As the source of this row (i.e. of the twelve-tone theme), Suslin identified the introduction to the first movement of Mozart's String Quartet in G major, K 465, the so-called 'Dissonance' Quartet. The twelve-tone theme that is presented in the slow first movement is developed further in the virtuosic second movement. In the coda (*irrisoluto*, i.e. wavering, indecisive in terms of rhythm and tempo), which follows after a general pause, the listener will

recognize the famous ‘Lacrimosa’ motif from Mozart’s Requiem. In fact, Suslin borrows not only the Lacrimosa theme, but also the logic underlying Mozart’s structure – the transition from the drama of the previous movement *Confutatis maledictis, flammis acribus addictis* (‘When the accused are confounded, and doomed to flames of woe’) to a quiet, ‘tearful’ lament (*Lacrimosa*).

The earliest work on this recording is *Capriccio über die Abreise* (‘Capriccio on the Departure’) for two violins (1979). Unusually, this piece has a programmatic and biographical character. ‘For a musician from the Soviet Union, this title has a special relevance’, Suslin wrote in the work’s preface. ‘Unlike Bach’s *Capriccio über die Abreise seines geliebten Bruders*, this piece is about my own departure: it was written just a few days after my final decision to leave my homeland. It is an attempt to create a psychological profile of someone at the moment of such a decision. The states of decisiveness and reflection before the “leap into the unknown” do not appear one after the other, however, but co-exist in a schizoid manner.’

This programme is directly reflected in the musical material, which consists of feverishly alternating major and minor triads. The three sections of the work – *risoluto; improvisato; poco a poco meno risoluto* – seem to mark the three stages leading to the final decision: a decision that is taken but is nevertheless overshadowed by inevitable doubts and anxiety for the future.

The musicologist Dorothea Redepenning points out that ‘the reprise is made to seem more remote – almost rendered surreal – by alterations of tone colour and pale *flautando* notes, tremolos and harmonics. The process of leave-taking is here captured in musical form at a very high level and without sentimentality.’

So sei es (*So be it*; 2013) for violin, double bass, piano and percussion was composed by **Sofia Gubaidulina** especially for this recording, and is dedicated to Viktor Suslin. The title sounds like an answer to words uttered by Suslin about

Gubaidulina: ‘She was our “common denominator”; we followed her judgement without discussion. There was a sort of inner demon who demanded: *just like this, in no other way.*’ He was referring to the music-making of the ASTRAEA ensemble, which the two composers used for many years as a creative laboratory, a forum for the exchange of ideas – which they then transformed into music, each in their own way. On the occasion of a joint appearance at a concert and workshop in Mainz in 1996, one reviewer wrote very perceptively about an ‘overall view of the two composers’. The work *So sei es* reflects this ‘overall view’ in many respects in terms of musical language and form, from the instrumental combination, which corresponds in part to that of ‘Astraea II’ (double bass and percussion), to the musical material itself. Like a secret marker, the composer’s beloved B-A-C-H motif and the ‘cross motif’ in the form of the theme of the Fugue in C sharp minor from Bach’s *Well-Tempered Clavier I* keeps turning up. (This motif is also heard in the solo passages of Suslin’s *Grenzübertritt*.)

This ‘overall image’ also becomes apparent from the constructive concept of the piece. The dramatic dialogue of the two ‘heroes’ (in this case, violin and double bass) develops both between the players and also as a joint effort against a backdrop of sometimes favourable, sometimes hostile surroundings (piano and percussion). This principle is found in many works by Gubaidulina that are already regarded as classics of the twentieth century (such as *In croce* or *Detto II*, *Sieben Worte* or the Concerto for Bassoon and Strings). As with Suslin, whose works on this disc eschew ‘convincing’ endings, instead fading elliptically into silence, so too Gubaidulina’s piece moves from action to contemplation, from despair to transfiguration. The chorale that crowns the work, with its shimmering harmonics, is like a farewell greeting to the composer’s dear friend and loyal companion – a leave-taking, but not a final one, as their connection will exist forever. *So be it.*

© Tatjana Frumkis 2014

The Israeli-born violinist **Nurit Stark** studied with Ilan Gronich and with the Alban Berg Quartet. She was a prizewinner at the Enescu Competition in Bucharest and the Leopold Mozart Competition in Augsburg. She has made guest appearances at festivals including Schleswig-Holstein, Mecklenburg-Vorpommern, the Lockenhaus Chamber Music Festival, Rheingau Music Festival, Donaueschinger Musiktage and Pacific Music Festival in Japan, and has given concerts in the most important halls in Europe, the USA, Japan and Israel, such as the Carnegie Hall in New York, Berlin Philharmonie, Vienna Konzerthaus, Salzburg Mozarteum and the Palais des Beaux-Arts in Brussels. Her passion for contemporary music has resulted in world premières and to collaboration with composers such as Viktor Suslin, Sofia Gubaidulina, Valentin Silvestrov and Georg Nussbaumer. In addition she has a keen interest in avant-garde stage projects that combine elements of music and theatre, appearing for example at the Volksbühne Berlin and the Burgtheater in Vienna. She enjoys a long-standing chamber music partnership with the pianist Cédric Pescia, and as a duo they are supported by the Forberg-Schneider Foundation. She has also received support from the Ernst von Siemens Foundation for Music. Nurit Stark plays a violin made in 1710 by Petrus Guarnerius di Mantua.

Cédric Pescia was born in Lausanne, of Swiss and French parentage. He studied in Lausanne, Geneva and Berlin, and in 2002 he won the Gina Bachauer International Piano Competition. He is a professor of piano at the Geneva University of Music. *For further information please visit www.cedric-pescia.com*

Born in Saratov, Russia, **Olga Dowbusch-Lubotsky** started to play the cello at the age of seven. She studied in Moscow and Hamburg and gives concerts internationally, taking part in major festivals. For many years she has been a member of the Lubotsky Trio.

For further information please visit www.olgalubotsky.de

Alexander Suslin was born in Moscow and has lived in Hamburg since 1982. He studied at the Hamburg Conservatory and privately in Moscow under E. Kolosov. He gives concerts internationally as a soloist and chamber musician and takes part in major international music festivals. He was a member of the Astraea Improvisation Ensemble with Sofia Gubaidulina and Viktor Suslin. He has taught at the Musikschule Pinneberg since 1994 and was awarded the Kulturpreis der Stadt Pinneberg (Germany) in 2010.

Rebecca Beyer studied with Christian Tetzlaff and at the Berlin University of the Arts with Nora Chastain. She was taught chamber music by Walter Levin in Lübeck and by the Artemis Quartet. She is a prizewinner of the Ibolyka Gyárfás Competition in Berlin. As a founder member of the soloists' ensemble Kaleidoskop, known for its innovative types of concert, she has made guest appearances at prestigious festivals such as the Sommerlichen Musiktagen Hitzacker and the Sydney Festival. In addition she performs regularly with the Ensemble Resonanz in Hamburg and the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen.

Taiko Saito studied the marimba and percussion at the Toho Gakuen School of Music in Tokyo under Keiko Abe and percussion under David Friedman at the Berlin University of the Arts. She has won numerous prizes, including first prize at the 2005 Concours International de Vibraphone Claude Giot in Clermont-Ferrand and third prize at the 1996 World Marimba Competition in Stuttgart. Taiko Saito has appeared as a soloist with, for example the Sapporo Symphony Orchestra, and has performed at festivals in most European countries as well as South Korea, Columbia and the USA.

NURIT STARK



ÜBER DIE GRENZEN

„Tanjetchka, grüß Dich, hier ist Vitja Suslin, störe ich nicht?“ Viele Jahre lang kam aus meinem Telefonhörer diese mit weicher, aber entschlossener Stimme gestellte Frage, auf die jedes Mal ein langes interessantes Gespräch folgte, das immer weit über den Rahmen des jeweiligen Anlasses hinausging. Diese Stimme wie auch die Gespräche habe ich bis heute im Ohr und lassen in meiner Erinnerung die Gestalt eines lieben Menschen aufleben – eines Freundes, Mitarbeiters, brillanten Redakteurs und Verlegers, eines feinsinnigen Kenners der Geschichte, Literatur und Künste aller Art, und vor allem eines herausragenden, originellen Komponisten. Letzteres – das Wesentliche – haben wir, muss ich gestehen, nicht genug geschätzt und manchmal einfach vergessen. Schuld daran hatte paradoxerweise Viktor Suslin selbst, der für seine außerordentliche, ich würde sagen, übertriebene Bescheidenheit in Bezug auf seine Person und insbesondere sein eigenes Schaffen bekannt war. Nichtsdestotrotz gab es immer einen interessierten Zuhörerkreis und Interpreten seiner Musik, zu denen auch die Künstler dieser Einspielung zählen. Die vorliegende Aufnahme ist dem Gedenken an Viktor Suslin gewidmet.

Viktor Jewsejewitsch Suslin wurde 1942 in Miass (Ural) geboren. Von 1950 bis 1961 besuchte er die Musikschule in Charkow mit den Fächern Klavier, Komposition und Musiktheorie. Von 1962 bis 1966 studierte er Komposition (bei Nikolai Pejko) und Klavier (bei Anatolij Vedernikov) am Moskauer Gnessim-Institut. Ab 1966 war er Musikredakteur im Staatlichen Musikverlag „Muzyka“. Von 1972 bis 1975 unterrichtete er Instrumentation und Partiturspiel am Moskauer Konservatorium. Seit 1979 kam es mehrfach zu Aufführungen seiner Werke im Westen, was einige Skandale im sowjetischen Komponistenverband auslöste. Zusammen mit den Komponisten Wjatscheslaw Artjomow und Sofia Gubaidulina gründete Suslin 1975

die Improvisationsgruppe Astreja, die bis 1981 bestand, als Suslin mit seiner Familie in die Bundesrepublik Deutschland emigrierte. Hier lebte der Komponist in Appen, in der Nähe von Hamburg, und war seit 1981 als Lektor beim Sikorski Musikverlag und als Dozent an der Lübecker Musikhochschule beschäftigt. Zu Beginn der 90er Jahre wurde Astreja wiederbelebt; an die Stelle Artjomows trat sein Sohn Alexander (Kontrabass). 1990 wurde Suslin mit dem Kulturpreis der Stadt Pinneberg (bei Hamburg) ausgezeichnet. Seit 1997 war er Kurator der M. P. Belaieff-Stiftung und seit 2006 Direktor des M. P. Belaieff Musikverlages. Beide Ämter hatte Suslin bis zu seinem Tod am 10. Juli 2012 inne.

Sein künstlerisches Credo, das sich im Laufe seines langen schöpferischen Lebens herausgebildet hatte, formulierte der Komponist so:

„(...) Irgendein musikalischer Gegenstand (dies kann das Bruchstück einer Melodie, ein rhythmisches Motiv, eine bestimmte Struktur oder gar die Konstruktion eines großen Werkes sein) entwickelt sich allmählich zu einer *idée fixe*, von der man sich erlöst, indem sie auf Notenpapier festgehalten wird (...). Die konstruktive Idee (...) hat nichts mit bestimmten Kompositionstechniken zu tun (...). Eine Musik, die nicht über die Schönheit einer konstruktiven Idee verfügt, kann keine *erhabene* Motivation, kein *Ausdruck* retten. Von der Vollkommenheit der Konstruktion und von nichts anderem hängt die Tiefe der Spur ab, die das Werk hinterlässt.“

Für die Umsetzung seiner manchmal sehr komplizierten „konstruktiven Ideen“ verwendet Suslin unterschiedlichste Kompositionsverfahren, sei es die Dodekaphonie, serielle Techniken oder Modalität. Diese Verfahren wurden jedoch nie dogmatisch konsequent durchgeführt, als Ausgangsmaterial waren einfachste Elemente wie Dur- und Moll-Dreiklänge oder ein einzelnes Intervall durchaus zugelassen. Eine große Bedeutung in der Tonsprache des Komponisten spielt die Mikrotonalität – ein Vierteltonsystem, das Suslin im Wesentlichen anhand von Streichinstrumenten

entwickelt hat und deren Möglichkeiten hinsichtlich variabler Stimmungen und vielfältiger Flageolett-Techniken nutzt. Ebenso undogmatisch entfaltet Suslin die Form, in der immer eine Ausgewogenheit zwischen Klassizität und Novität gewahrt bleibt, was die Werke auf dieser CD auf unterschiedliche Weise zeigen.

Vorbild für das virtuose Konzertstück *Mobilis (Bewegung)* für Violine solo (1995) ist die für die Barockzeit typische französische Ouvertüre mit ihrem Tempo-Kontrast „langsam-schnell“. Im 1. Satz *Intrada* findet die „Bewegung“ im Bereich der Tonhöhenverhältnisse statt: Nach Aussage des Komponisten interessierte ihn „das Phänomen winziger Intonationsdifferenzen, z.B. zwischen ‚dis‘ und ‚es‘“. Im 2. Satz *Mobilis in mobili* „bewegt“ sich in erster Linie der Rhythmus. In dieser „Toccata“, so der Komponist, werden in durchgehenden Achteln „asynchrone Akzente in verschiedenen Stimmen in einem ständig wechselnden Metrum übereinandergeschichtet, was einer gleichmäßigen Bewegung widerspricht und zusätzliche Spannungen hervorruft.“

Auch die *Sonata capricciosa* für Viola und Cembalo (1986) ist mit einer Tradition des Barock verbunden, was schon in der Besetzung deutlich wird. Ausgangspunkt für die Komposition, so Suslin, war die Ähnlichkeit der Klangfarbe beider Instrumente: „Viola und Cembalo haben einen ‚gemeinsamen Nenner‘, einen silbrig-matten und gleichzeitig scharfen, spitzen Klang“. Das auf den ersten Blick elementare musikalische Material ist bei Suslin mit für ihn typischen Intonationsrutschern und Polyrythmik verfeinert. Bizarrr (*capriccioso*) ist auch die Komposition als Ganzes, wobei Suslin den Akzent auf das erste Wort im Titel legt. In der Tat haben wir hier eine Art Rondosonate mit einem energiegeladenen Refrain im Sinne des Schumannschen „Aufschwungs“. Dieses Thema steht im Wechsel mit einer Reihe charakteristischer (mitunter jazzartiger) Episoden, die auch kurze kadenzartige Passagen beider Solisten beinhalten.

Das Stück *Grenzübertritt* für Viola, Violoncello und Kontrabass (1990) ist in gewisser Weise ein symbolisches Werk im Schaffen Suslins. Der Titel des Werkes hat nichts mit dem politisch motivierten Schritt des Autors zu tun, die Staatsgrenzen seiner Heimat zu überschreiten, d.h. zu emigrieren. Suslin kommentiert: „Es handelt sich um eine rein musikalische Grenze – den Übertritt vom wohltemperierten System in eine Diatonik jenseits dieses Systems.“ Mit anderen Worten – in ein mikrotonales System, für das Suslin Vorbilder in der musikalischen Folklore sowie in der Musik einiger europäischer Komponisten der Renaissance sah (z.B. Nicola Vicentino und sein Archicembalo).

In *Grenzübertritt* spiegelt sich dies insbesondere in einer ungewöhnlichen Auflösung der schärfsten Dissonanz, des Tritonus, wider: Anstelle der üblichen Terz und Sexte treten die sog. „reinen“ oder „vollkommenen“ Konsonanzen Quarte und Quinte.

Ihre „Reinheit“ wird dabei stets durch vertikale Pfeile auf einen Vierteltonschritt hin „korrigiert“. Die Komposition entfaltet sich wie ein Labyrinth, in dem das Gehör, so der Komponist, „in einem ‚diatonischen Land hinter Spiegeln‘ umherwandert, bis es auf unsere ‚sündige‘ wohltemperierte Erde zurückkehrt.“

Einen Gleichgesinnten auf der Reise jenseits gewohnter Klangräume hatte Suslin in seinem Lieblingskomponisten W. A. Mozart gefunden. Dies erfahren wir in **1756** für Violine solo, einem Auftragswerk für den 6. Internationalen Violinwettbewerb Leopold Mozart (2005). Später wurde das Werk Nurit Stark gewidmet. „Der Titel meines Stückes“, schreibt Suslin im Vorwort, „leitet sich gleichermaßen von Wolfgang Amadeus Mozarts Geburtsjahr als auch vom Entstehungsjahr der berühmten Violinschule seines Vaters ab. In 1756 gibt es einige Passagen, welche die Ziffern des Datums zum Klingen bringen: Sie ergeben eine Intervallfolge, die eng mit der Reihe, die meinem Stück zugrunde liegt, verwandt ist.“ Als Quelle der Reihe (d.h. des zwölfköpfigen Themas) nennt Suslin die Introduction zum ersten Satz von Mozarts Streichquartett C-Dur KV 465, dem sog. „Dissonanzenquartett“.

Das im ersten, langsamen Satz vorgeführte zwölftönige Thema entwickelt sich im zweiten, virtuosen Satz weiter. In der Coda (*irresoluto*, d.h. schwankend, unentschieden in Rhythmus und Tempo), die auf die Generalpause folgt, erkennt der Hörer das berühmte „Lacrimosa“-Motiv aus Mozarts Requiem. Hierbei wird nicht nur das „Lacrimosa“-Thema übernommen, sondern auch die mozartsche Logik des Satzbaus – der Übergang von der Dramatik des vorangegangenen Satzes *Confutatis maledictis, flammis acribus addictis* („Die Übeltäter sind verbannt, den sengenden Flammen übergeben“) zur leisen, „tränenreichen“ Klage (*Lacrimosa*).

Das früheste Werk auf dieser CD ist *Capriccio über die Abreise* für zwei Violinen (1979). Ausnahmsweise hat dieses Stück einen programmatisch-biographischen Charakter. „Für einen Musiker aus der UdSSR klingt ein solcher Titel ausgesprochen aktuell“, schreibt Suslin in seinem Vorwort. „Im Unterschied zu Bachs *Capriccio über die Abreise seines geliebten Bruders* handelt es sich hier um meine eigene Abreise: Das Werk entstand nur wenige Tage nach meinem endgültigen Entschluss, die Heimat zu verlassen. Es ist der Versuch, das Psychogramm eines Menschen zu zeichnen, der in einer solchen Entscheidung steht. Dabei treten allerdings die Zustände von Entschlossenheit und Nachdenklichkeit vor dem ‚Sprung ins Ungewisse‘ nicht nacheinander auf, sondern existieren in schizophrener Weise nebeneinander.“

Dieses Programm spiegelt sich direkt im musikalischen Material wider, das aus fieberhaft einander abwechselnden Dur- und Moll-Dreiklängen besteht. Die drei Abschnitte des Stückes – *risoluto*; *improvisato*; *poco a poco meno risoluto* – markieren gleichsam die drei Etappen bis zur letztendlichen Entscheidung, die zwar schon getroffen ist, aber trotzdem von unweigerlichen Zweifeln und Zukunftsängsten überschattet ist.

„Die Reprise wird durch klangfarbliche Veränderungen und blasse *flautando*-Töne, Tremoli und Flageolets verfremdet, gleichsam ins Irreale gewendet. Der

Prozess des Abschiednehmens ist hier auf hohem Niveau und unsentimental in musikalische Form gebannt.“ (Dorothea Redepenning)

Das Werk *So sei es* (2013) für Violine, Kontrabass, Klavier und Schlagwerk hat **Sofia Gubaidulina** speziell für diese CD komponiert und Viktor Suslin gewidmet. Der Titel klingt wie eine Antwort auf die Worte, die Suslin einmal über Gubaidulina selbst gesagt hat: „Sie war unser ‚gemeinsamer Nenner‘, ihrem Urteil fügten wir uns ohne Diskussion. Da war eine Art innerer ‚Dämon‘, der fordert: *nur so und nicht anders*.“ Es geht um das Musizieren im Ensemble Astreja, das viele Jahre lang beiden Komponisten als schöpferisches Laboratorium, als Feld für den Austausch von Ideen diente, die sie dann jeweils auf eigene Weise in ihrer Musik umsetzten. Anlässlich eines gemeinsamen Konzert- und Workshop-Auftritts in Mainz 1996 schrieb ein Rezensent sehr treffend von einem „Gesamtbild der beiden Komponisten“. Die Komposition *So sei es* spiegelt auf vielfältige Weise hinsichtlich Tonsprache und Form dieses „Gesamtbild“ wider: von der Besetzung, die teilweise der „Astreja II“-Besetzung entspricht (Kontrabass und Schlagzeug), bis hin zum musikalischen Material. Wie ein geheimes Siegel taucht immer wieder das von beiden Komponisten geliebte B-A-C-H-Motiv und das „Kreuzmotiv“ in der Gestalt des Themas der Fuge cis-moll aus Bachs *Wohltemperiertem Klavier I* auf. (Übrigens erklingt dieses Motiv auch in den Solopassagen der Viola in *Grenzübertritt*.)

Auch in der „konstruktiven Idee“ des Werkes kommt das „Gesamtbild“ zum Vorschein. Der dramatische Dialog der beiden „Helden“ (hier Violine und Kontrabass) entfaltet sich sowohl untereinander als auch in einem Miteinander mit der mal solidarisch, mal feindlich gesinnten Umwelt (Klavier und Schlagzeug). Dieses Prinzip findet sich in vielen Werken Gubaidulinas, die schon zur Klassik des 20. Jahrhunderts gehören (z.B. *In croce* oder *Detto II*, *Sieben Worte* oder das Konzert für Fagott und Streicher). Ähnlich charakteristisch wie bei Suslin, dessen Werke

auf dieser CD ein „überzeugendes“ Finale vermeiden und stattdessen mit „Gedankenpunkten“ in der Stille versinken, ist auch Gubaidulinas Komposition *So sei es* ausgerichtet: von der Handlung zur Betrachtung (Kontemplation), von der Verzweiflung zur Verklärung ... Der das Werk krönende Choral mit seinen flimmernden Flageoletts sendet dem lieben Freund und treuen Weggefährten gleichsam einen Abschiedgruß ... Ein Abschied nehmender Gruß, aber kein letzter, weil ihre Verbindung für immer bestehen bleibt... *So sei es*.

© *Tatjana Frumkis 2014*

Die in Israel geborene Geigerin **Nurit Stark** studierte u.a. bei Ilan Gronich und beim Alban Berg Quartett. Sie war Preisträgerin des Enescu-Wettbewerbes in Bukarest und des Leopold Mozart Wettbewerbes in Augsburg. Sie war zu Gast bei Festivals in Schleswig-Holstein, in Mecklenburg-Vorpommern, dem Lockenhaus Kammermusikfest, dem Rheingau Musik Festival, den Donaueschinger Musiktagen oder dem Pacific Music Festival in Japan und gab Konzerte in den wichtigsten Sälen Europas, der USA, Japans und Israels: Carnegie Hall New York, Philharmonie Berlin, Konzerthaus Wien, Mozarteum Salzburg und Palais des Beaux-Arts Brüssel.

Ihre Liebe zur zeitgenössischen Musik führte zu Uraufführungen und zur Zusammenarbeit mit KomponistInnen wie Viktor Suslin, Sofia Gubaidulina, Valentin Silvestrov und Georg Nussbaumer. Darüber hinaus gilt ihr Interesse avantgardistischen Bühnenprojekten, die Musik und Theater verbinden, wobei sie u.a. an der Volksbühne Berlin und dem Burgtheater Wien auftrat. Mit dem Pianisten Cédric Pescia verbindet sie eine langjährige Zusammenarbeit, gefördert von der Forberg-Schneider-Stiftung. Ausserdem wurde sie von der Ernst von Siemens Musikstiftung unterstützt. Sie spielt eine „Petrus Guarnerius di Mantua“ Violine (1710).

Cédric Pescia, in Lausanne geboren, mit schweizer und französischer Abstammung, studierte in Lausanne, Genf und Berlin. 2002 gewann er den „Gina Bachauer International Piano Competition“. Er ist Professor für Klavier an der Hochschule für Musik in Genf.

Weitere Informationen finden Sie auf www.cedric-pescia.com

Geboren in Russland (Saratov), begann **Olga Dowbusch-Lubotsky** im Alter von sieben Jahren Cello zu spielen. Sie studierte in Moskau und Hamburg, konzertiert international und gastiert bei bedeutenden internationalen Musik-Festivals. Seit mehreren Jahren wirkt sie im Lubotsky-Trio mit.

Weitere Informationen finden Sie auf www.olgalubotsky.de

In Moskau geboren, lebt **Alexander Suslin** seit 1982 in Hamburg. Nach Studien am Hamburger Konservatorium und privat bei E. Kolosov in Moskau konzertiert Suslin international sowohl als Solist als als Kammermusiker und besucht bedeutende internationale Musik-Festivals. Suslin war Mitglied des Astraea Improvisations-Ensembles. 2010 erhielt er den Kulturpries der Stadt Pinneberg.

Rebecca Beyer studierte bei Christian Tetzlaff und an der UdK Berlin bei Nora Chastain. Kammermusikalischen Unterricht erhielt sie bei Walter Levin in Lübeck sowie dem Artemisquartett. Sie ist Preisträgerin des Ibolyka-Gyarfas-Wettbewerbes in Berlin. Mit dem von ihr gegründeten Solistenensemble Kaleidoskop, welches für seine innovativen Konzertformen bekannt ist, ist sie bei renommierten Festivals wie z.B. den Sommerlichen Musiktagen Hitzacker oder dem Sydney Festival zu Gast. Desweiteren spielt sie regelmäßig im Ensemble Resonanz in Hamburg und der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen.

Taiko Saito studierte Marimba und Schlagzeug an der „Toho School“ in Tokyo bei Keiko Abe und Vibraphon bei David Friedman an der UdK Berlin. Sie gewann zahlreiche Preise, u.a. den ersten Preis beim Concours International de Vibraphone Claude Giot 2005 in Clermont-Ferrand und den dritten Preis beim World Marimba Competition 1996 in Stuttgart. Taiko Saito konzertierte als Solistin u.a. mit dem Sapporo Symphony Orchestra und trat auf Festivals in den meisten Ländern Europas, sowie Südkorea, Kolumbien, und den USA, auf.

AU-DELÀ DES FRONTIÈRES

«Tanietschka, salut, c'est Vitia Suslin. Je dérange ?» Pendant de nombreuses années, j'ai entendu, dans mon combiné, cette question posée par une voix douce mais déterminée qui précédait une longue et intéressante conversation et qui à chaque fois allait bien au-delà des circonstances qui l'avait provoquée. J'ai toujours en mémoire cette voix ainsi que ces conversations et j'ai le souvenir d'un être cher, un ami, un collègue, un brillant rédacteur et éditeur, un connaisseur subtil de l'histoire, de la littérature et de tous les arts et surtout, un compositeur exceptionnel et original. Ce dernier aspect – le plus important – n'a pas été, je dois l'avouer, assez apprécié et a même été passé sous silence. Viktor Suslin est paradoxalement lui-même responsable de cette omission en raison de sa modestie extrême, voire exagérée, face à lui-même et surtout face à son propre travail. Il pouvait néanmoins toujours compter sur un cercle d'auditeurs intéressés et d'interprètes de sa musique. Cet enregistrement est dédié à la mémoire de Viktor Suslin.

Viktor Ievseïevitch Suslin est né en 1942 à Miass dans l'Oural. Il fréquente de 1950 à 1961, l'école de musique de Kharkov où il étudie le piano, la composition et la théorie musicale. De 1962 à 1966, il étudie la composition (avec Nikolai Pejko) et le piano à l'Institut Gnnessin de Moscou (avec Anatoli Vedernikov). Il est rédacteur musical aux éditions d'état Muzika à partir de 1966 et enseigne l'orchestration et la lecture de partition de 1972 à 1975 au Conservatoire de Moscou. Il assiste à partir de 1979 à de nombreuses exécutions de ses œuvres dans les pays de l'ouest ce qui provoqua des scandales à l'Union des compositeurs soviétiques. En collaboration avec les compositeurs Sofia Gubaïdulina et Viatcheslav Artiomov, il fonde en 1975, le groupe d'improvisation Astrea qui exista jusqu'en 1981 alors que Suslin émigra avec sa famille en Allemagne de l'ouest. Le compositeur vécut à Appen,

près de Hambourg et a travaillé à partir de 1981 en tant que rédacteur aux éditions musicales Sikorski et que maître de conférences à l'École de musique de Lübeck. Au début des années 90, Astrea est relancé. Au lieu d'Artiomov, c'est son fils Alexander qui est à la contrebasse. Suslin a reçu en 1990 le prix de la culture de la ville de Pinneberg (près de Hambourg). Il a été commissaire à la Fondation M.P. Belaieff à partir de 1997 et, à partir de 2006, directeur des éditions M.P. Belaieff. Suslin conserva ces deux postes jusqu'à sa mort survenue le 10 juillet 2012.

Il a exprimé son credo artistique qui a émergé au cours de sa longue vie créatrice en ces termes :

« (...) Tout objet musical (que ce soit le fragment d'une mélodie, un motif rythmique, une structure spécifique ou même la construction d'une œuvre de grande dimension) se développe progressivement en direction d'une idée fixe dont vous vous libérez en la fixant sur du papier à musique (...). L'idée génératrice (...) n'a rien à voir avec les techniques de composition (...). Une musique qui ne dicte pas la beauté d'une idée génératrice, ne peut ni sauver une motivation *sublime* ni une *expression*. La profondeur du sillon que trace l'œuvre dépend de la perfection de la conception et de rien d'autre. »

Suslin recourt à différentes techniques d'écriture pour la mise en œuvre de ses « idées génératrices » parfois très complexes comme le dodécaphonisme, les techniques sérielles ou la modalité. Ces méthodes ne sont jamais appliquées de manière dogmatique. Le point de départ est parfois très simple et peut par exemple n'être qu'un accord majeur ou mineur ou un seul intervalle. La microtonalité, un système qui recourt aux quarts de ton, joue un rôle de premier plan dans le langage musical du compositeur qui l'a développé à partir du jeu sur instruments à cordes. Il en utilise les possibilités suivant les accords et les techniques du jeu en harmoniques. Suslin développe également sans le moindre dogmatisme l'aspect formel de sa

musique dans lequel on retrouve un équilibre entre classicisme et innovation, ce que les œuvres de cet enregistrement démontrent de différentes manières.

Le modèle de la pièce de concert virtuose *Mobilis* [Mouvement] pour violon seul (1995) est l'ouverture à la française typique de l'époque baroque avec son rythme contrasté lent-rapide. On retrouve dans le premier mouvement, *Intrada*, le « mouvement » au sein des relations entre les hauteurs : ce qui l'intéresse est « le phénomène des différences d'intonation minuscules, comme par exemple entre ré dièse et mi bémol. » Dans le deuxième mouvement, *Mobilis in mobili*, le mouvement se trouve dans la première ligne du rythme. Dans cette toccate, on retrouve dans les successions de croches « des accents asynchrones dans les différentes voix à l'intérieur d'une pulsation qui change sans cesse ce qui contredit un mouvement uniforme et provoque des zones tensions supplémentaires » pour reprendre les mots mêmes du compositeur.

La *Sonata capricciosa* pour alto et clavecin (1986) est reliée à une tradition de l'époque baroque qui se manifeste dès son effectif instrumental. Le point de départ de la composition selon Suslin était la similitude au niveau du timbre des deux instruments : « l'alto et le clavecin ont un « dénominateur commun », une sonorité argentée et matte et, en même temps, acérée et pointue. » Le matériau musical qui, à première vue, semble élémentaire est en fait raffiné au moyen de glissements au niveau de l'intonation et d'effets polyrythmiques typiques de Suslin. L'aspect bizarre (*capriccioso*) s'applique à la composition dans son ensemble alors que Suslin met l'accent sur le premier mot du titre. En réalité, nous nous retrouvons ici en présence d'une sorte de rondo sonate avec un refrain énergique à l'élan schumannesque. Ce thème alterne avec une série d'épisodes caractéristiques (parfois jazzés) qui comprennent également de courts passages *cadenza* pour chacun des deux solistes.

Grenzübertritt [*Passage de la frontière*] pour alto, violoncelle et contrebasse (1990) est en quelque sorte un travail symbolique à l'intérieur de l'œuvre de Suslin. Le titre de l'œuvre n'a rien à voir avec le passage politiquement motivé du compositeur au-delà des frontières de son pays natal. Suslin écrivit à son sujet : « Il s'agit d'une frontière purement musicale – la transition du système bien tempéré vers une échelle diatonique au-delà de ce système ». En d'autres mots, vers un système microtonal dont les modèles, pour Suslin, se retrouvent dans le folklore musical ainsi que dans la musique de certains compositeurs européens de la Renaissance, entre autres celle que composa Nicola Vicentino pour son archicembalo.

Dans *Grenzübertritt*, l'intervalle de triton, la plus grande dissonance qui soit, est entre autres reflété dans sa résolution inhabituelle : au lieu des tierce et sixte attendues, les consonances « pures » ou « parfaites » de la quarte et de la quinte surviennent ici.

Leur « pureté » est en même temps constamment « corrigée » par des mouvements verticaux d'un quart de ton. La composition se déploie comme un labyrinthe dans lequel le public déambule « dans un pays diatonique derrière des miroirs jusqu'à ce qu'il retourne à notre terre pécheresse bien tempérée » pour reprendre les mots de Suslin.

Suslin a aperçu un voyage au-delà de l'univers sonore traditionnel semblable au sien dans l'œuvre de son compositeur favori Wolfgang Amadeus Mozart. C'est ce que nous apprenons avec *1756* pour violon seul, une œuvre commandée pour le sixième Concours international de violon Leopold Mozart qui s'est tenu en 2005. Cette pièce sera par la suite dédiée à Nurit Stark. Suslin écrivit dans la préface de la partition « Le titre de ma pièce renvoie à l'année de la naissance de Wolfgang Amadeus Mozart ainsi qu'à celle de la publication de la célèbre méthode de violon de son père. Dans *1756*, nous retrouvons des passages qui transposent musicalement les chiffres contenus dans l'année : nous obtenons une série d'intervalles qui est en

étroite relation avec la série sur laquelle ma pièce est basée.» La source de cette série (c'est à dire le thème dodécaphonique) est l'introduction du premier mouvement du Quatuor à cordes en ut majeur K. 465 connu sous le nom de « Quatuor des dissonances » de Mozart. Le thème dodécaphonique exposé dans le premier mouvement, lent, est développé dans le second mouvement, virtuose. Dans la coda (*irresoluto*, c'est à dire vacillant, indécis aussi bien dans le rythme que dans le tempo), qui suit la pause générale, l'auditeur reconnaît le fameux motif du *Lacrimosa* du Requiem de Mozart. Ici, non seulement le thème du *Lacrimosa* est repris mais également la logique mozartienne de la structure de la phrase – la transition entre le drame du mouvement précédent, *Confutatis maledictis, flammis acribus addictis* [Les maudits sont réprouvés et assignés aux flammes ardentes] vers la plainte douce et « remplie de larmes » (*Lacrimosa*).

L'œuvre la plus ancienne présentée sur cet enregistrement est le *Capriccio über die Abreise* [*Capriccio sur le départ*] pour deux violons (1979). Exceptionnellement, cette pièce possède un caractère biographico-programmatique. « Pour un musicien de l'URSS, un tel titre semble d'actualité, écrivit Suslin dans sa préface, Contrairement à *Capriccio sur le départ de son frère bien-aimé* de Bach, il s'agit ici de mon propre départ : l'œuvre a été conçue quelques jours seulement après ma décision finale de quitter mon pays natal. Il s'agit d'une tentative de dresser le profil psychologique d'une personne qui se retrouve face à une telle situation. Les états de détermination suivi d'autres, de réflexion, sont cependant survenus avant le « saut dans l'inconnu » non pas les uns après l'autre mais côte-à-côte, de manière schizophrénique. »

Ce programme se reflète directement dans le matériau musical dans lequel alternent avec fébrilité des accords majeurs et mineurs. Les trois sections de la pièce – *risoluto*, *improvisato* et *poco a poco meno risoluto* – constituaient pour ainsi dire les trois étapes vers la décision finale qui avait certes déjà été prise mais qui était

constamment assaillie par les doutes et les craintes inévitables face à l'avenir.

« La récapitulation est aliénée par des variations au niveau du timbre et par de pâles *flautando*-notes, trémolos et harmoniques, liés pour ainsi dire à l'irréel. Le processus des adieux est ici maintenu au niveau le plus élevé et est dénué de tout sentimentalisme dans sa forme musicale. » (Dorothea Redepenning).

So sei es [Ainsi soit-il] (2013) pour violon, contrebasse, piano et percussions a été composé spécialement pour cet enregistrement par **Sofia Gubaïdulina** et est dédiée à Viktor Suslin. Le titre apparaît comme une réponse à un commentaire de Suslin qui dit une fois au sujet de Gubaïdulina : « Elle était notre < dénominateur commun >, nous suivions son jugement sans discussion. C'était une sorte de < démon > interne qui ordonnait : *ainsi, et pas autrement*. » Il s'agit du jeu musical de l'ensemble Astrea, alors que les deux compositeurs contribuèrent pendant de nombreuses années à ce laboratoire de création musicale et s'en servirent comme d'un forum pour l'échange d'idées qu'ils transposaient ensuite chacun à leur manière dans leur musique. Lors d'un concert et d'un atelier commun qui se tinrent à Mayence en 1996, un critique évoqua à juste titre la « vue d'ensemble de deux compositeurs ». L'œuvre *So sei es* reflète de plusieurs manières le langage et la forme musicale de cette « vue d'ensemble » : à partir de l'effectif requis qui correspond en partie à celui d'Astrea II (contrebasse et percussion) jusqu'au matériau musical. Tel un sceau secret, le motif B-A-C-H (si bémol, la, do, si bécarré) tant aimé par les deux compositeurs apparaît constamment tout comme le motif de la croix qui prend la forme du thème de la fugue en do dièse mineur du premier livre du *Clavier bien tempéré* de Bach. Ajoutons que ce motif apparaît également dans un passage solo de l'alto dans *Grenzübertritt*.

« L'idée génératrice » de l'œuvre donne également la priorité à la « vue d'ensemble ». Le dialogue dramatique entre les deux « héros » (représentés ici par le

violon et la contrebasse) se déroule à la fois entre eux et au sein d'une coexistence avec l'univers tantôt solidaire tantôt hostile (représenté ici par le piano et les percussions). Ce principe se retrouve dans de nombreuses œuvres de Gubaïdulina qui appartiennent déjà aux classiques du vingtième siècle comme par exemple *In croce*, *Detto II*, *Sieben Worte* ou le Concerto pour basson et cordes. De manière tout aussi caractéristique que chez Suslin, *So sei es* évite de recourir à un finale « convaincant » et s'évanouit par des « points de pensée » dans le silence : de l'action à la contemplation, du désespoir à la transfiguration... Le choral qui couronne l'œuvre avec ses harmoniques chatoyantes fait ses au-revoir au cher ami et au fidèle compagnon... un au-revoir mais pas un adieu car leur lien existera toujours... *Ainsi soit-il*.

© *Tatjana Frumkis* 2014

La violoniste d'origine israélienne **Nurit Stark** a étudié avec entre autres Ilan Gronich et le Quatuor Alban Berg. Elle est lauréate du Concours Enesco à Bucarest et du Concours Léopold Mozart à Augsbourg. Elle se produit dans le cadre de festivals tels ceux de Schleswig-Holstein, de Mecklembourg-Vorpommern, Lockenhaus, Rheingau, Donaueschingen, Pacific Music Festival au Japon et donne des concerts dans les salles les plus prestigieuses d'Europe, des États-Unis, du Japon et d'Israël comme le Carnegie Hall, la Philharmonie de Berlin, le Konzerthaus de Vienne, le Mozarteum Salzburg et le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles.

Son amour pour la musique contemporaine l'a mené à assurer plusieurs créations et à collaborer avec des compositeurs tels Viktor Suslin, Sofia Gubaïdulina, Valentin Silvestrov et Georg Nussbaumer. Elle s'intéresse de plus aux projets scéniques d'avant-garde qui réunissent musique et théâtre et se produit à la Volksbühne de Berlin et au Burgtheater de Vienne. Une collaboration de longue date lie Nurit Stark

au pianiste **Cédric Pescia**. Ce duo est soutenu par la Fondation Forberg-Schneider. Nurit Stark a également été soutenue par la Fondation Ernst von Siemens. Elle joue sur un violon « Petrus Guarnerius di Mantova » (1710).

Né à Lausanne, **Cédric Pescia** est d'origine suisse et française. Il a étudié à Lausanne, Genève et Berlin et a remporté le Premier Prix de la Gina Bachauer International Artists Piano Competition en 2002. Il est professeur de piano à la Haute École de Musique de Genève.

Pour plus d'information, veuillez consulter le site www.cedric-pescia.com

Née en Russie (Saratov), **Olga Dovbush-Lubotski** a commencé à jouer du violoncelle à l'âge de sept ans. Elle a étudié à Moscou et Hambourg et a terminé ses études à l'Académie de musique et de théâtre de Hambourg. Elle se produit depuis dans le cadre d'importants festivals musicaux internationaux. Parmi ses partenaires de musique de chambre réguliers, on retrouve la pianiste Irina Schnittke, Geoffrey Douglas Madge et Ralf Gothóni, le violoniste Mark Lubotsky et l'altiste Vladimir Mendelssohn. Elle fait partie depuis plusieurs années du Trio Lubotsky.

Pour plus d'information, veuillez consulter le site www.olgalubotsky.de

Le contrebassiste **Alexander Suslin** est né à Moscou et vit à Hambourg depuis 1982. Il a étudié au Conservatoire de Hambourg et en privé à Moscou avec Evgueni Kolosov. Il se produit au niveau international en tant que soliste et que chambriste et participe à d'importants festivals internationaux de musique. Il a été membre d'Astrea, un ensemble spécialisé en improvisation, en compagnie de Sofia Gubaïdulina et de Viktor Suslin. Il enseigne à l'École de musique de Pinneberg depuis 1994 et a remporté en 2010 le Prix de la culture de la ville de Pinneberg.

La violoniste **Rebecca Beyer** a étudié avec Christian Tetzlaff ainsi qu'à l'Université des arts de Berlin avec Nora Chastain. Elle a également suivi des leçons de musique de chambre avec Walter Levin à Lübeck et le Quatuor Artemis. Elle a remporté un prix au Concours de violon Ibolyka Gyárfás à Berlin. Rebecca Beyer est membre-fondatrice de l'ensemble de solistes Kaléidoscop connu pour ses concerts innovateurs et joue dans le cadre de festivals prestigieux tels que les Musiktagen de Hitzacker ou celui de Sydney. Elle joue également régulièrement au sein de l'ensemble Resonanz de Hambourg et de la Deutsche Kammerphilharmonie de Brême.

Taiko Saito a étudié le marimba et les percussions à la Toho School à Tokyo avec Keiko Abe et le vibraphone avec David Friedman à l'Université des arts de Berlin. Elle a remporté de nombreux prix incluant le premier prix au Concours international de vibraphone Claude Giot à Clermont-Ferrand en 2005 et le troisième prix au World Marimba Competition à Stuttgart en 1996. Taiko Saito a joué en tant que soliste avec entre autres l'Orchestre symphonique de Sapporo et dans le cadre de festivals dans la plupart des pays d'Europe ainsi qu'en Corée du Sud, en Colombie et aux États-Unis.

Nurit Stark would like to express her special thanks to:
Thomas Hübsch, Julia Suslin, Sofia Gubaidulina, Tatjana Frumkis,
Hans-Ulrich Duffek, Christian Friedländer, Ilan Gronich

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

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

RECORDING DATA

Recording: April 2013 (works for violin solo and two violins) and October 2013 at Villa Elisabeth, Berlin, Germany
Producer: Justus Beyer
Recording assistant and sound engineer: Martin Stupka
Equipment: Neumann, Sennheiser and Coles microphones; RME preamplifiers and high-resolution A/D converters;
Sequoia and Pyramix digital audio workstations; Dynaudio and Adam loudspeakers, Sennheiser and
AKG headphones
Original format: 24-bit / 44.1 kHz
Post-production: Editing and mixing: Justus Beyer
Executive producer: Robert von Bahr

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Tatjana Frumkis 2014
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover photo and booklet photo of Nurit Stark: © Christian Friedländer
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any
external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2146 SACD © & © 2014, BIS Records AB, Åkersberga.



SOFIA GUBAIDULINA & VIKTOR SUSLIN

Photo: Julia Suslin