



**SOFIA GUBAIDULINA**

**The Deceitful Face of Hope and of Despair    Sieben Worte**

**sharon bezaly   mie miki   torleif thedeen**

**gothenburg symphony orchestra   mario venzago**



**SUPER AUDIO CD**

# GUBAIDULINA, SOFIA (b. 1931)

- 1 '...THE DECEITFUL FACE OF HOPE AND OF DESPAIR' 26'28  
Concerto for flute and large orchestra (2005) *WORLD PREMIÈRE RECORDING* (Sikorski)  
*Recorded in the presence of the composer · Dedicated to Sharon Bezaly*
- SIEBEN WORTE (SEVEN WORDS) 33'51  
for cello, bayan (accordion) and strings (1982) (Sikorski)
- 2 I. Vater, vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun. 4'14  
3 II. Weib, siehe, das ist dein Sohn. – Siehe, das ist deine Mutter. 4'14  
4 III. Wahrlich, ich sage dir: Heute wirst du mit mir im Paradiese sein. 4'00  
5 IV. Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen? 8'44  
6 V. Mich dürstet. 5'47  
7 VI. Es ist vollbracht 2'51  
8 VII. Vater, ich befehle meinen Geist in deine Hände. 3'54

TT: 61'14

SHARON BEZALY *flute* [1]

TORLEIF THEDÉEN *cello* [2-8] · MIE MIKI *accordion* [2-8]

GOTHENBURG SYMPHONY ORCHESTRA (PER ENOKSEN *leader*)

THE NATIONAL ORCHESTRA OF SWEDEN

MARIO VENZAGO *conductor*

## INSTRUMENTARIUM

Flute: Muramatsu 24 carat gold with B foot joint, specially built for Sharon Bezaly

Alto flute: Muramatsu platinum-plated silver with F foot joint, specially built for Sharon Bezaly

Bass flute: Kotato & Fukushima, silver with B foot joint, specially built for Sharon Bezaly

Cello: David Tecchler 1711. Bow: Vigneron

Accordion: Giovanni Gola

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

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

**Sofia Gubaidulina** was born in Chistopol in the Tatar Republic in 1931. She studied the piano (under Grigory Kogan) and composition, and graduated from the Kazan Conservatory in 1954. Until 1959 she studied composition at the Moscow Conservatory under Nikolai Peiko, Shostakovich's assistant, and then did postgraduate work under Vissarion Shebalin. She has been active as a composer since 1963. In 1975, together with Viktor Suslin and Vyacheslav Artyomov, she founded the 'Astreya' Ensemble, which specialized in improvising on rare Russian, Caucasian, Central Asian and East Asian folk and ritual instruments. These hitherto unknown sounds and timbres and ways of experiencing musical time had a profound influence on her creative work. Since the early 1980s, and especially as a result of the support and encouragement given to her by Gidon Kremer, her works have been performed widely in western countries. With Schnittke, Denisov and Silvestrov, she is now seen to be one of the leading representatives of New Music in the former Soviet Union. This is reflected

in numerous commissions from the BBC, the Berlin Festival, the Library of Congress, NHK, the New York Philharmonic and other institutions. Sofia Gubaidulina is a member of the Akademie der Künste in Berlin, of the Freie Akademie der Künste in Hamburg, of the Royal Music Academy in Stockholm and of the German order 'Pour le mérite'. In 1992 Gubaidulina moved to Germany, and she now lives near Hamburg.

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

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

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

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

© *BIS* 2006

### **‘...The Deceitful Face of Hope and of Despair’ (2005)**

The English title of my flute concerto is taken from the poem *Ash Wednesday* by T.S. Eliot. It was by no means my intention, however, to represent the emotional states mentioned in the title by musical means. I was far more concerned with musical and acoustic actualities.

As is well known, every interval creates two combination tones: a summation tone and a difference tone. Thus, for instance, an interval in the lowest register creates a difference tone which, however, we recognize not as a tone but as a pulsation. The smaller the original interval is, and the lower its register, the slower is the pulsation of its difference tone. And if one takes the original interval lower still, we arrive in areas where the real sound can no longer be perceived. Only the pulse remains, and in the end that too gradually disappears.

If, however, we move the original interval into an ever higher register, the pulsation of the difference tone accelerates. We then arrive in a ‘border zone’, where we begin to hear the pulsation of the difference tone simultaneously with its source – the original interval. This precise moment – when a tone emerges from the pulsation – can be regarded as a metaphor for our hope. A gradual slowing down of the pulsating difference tone will lead ultimately to a disappearance of the sound, and finally also of the pulse – a metaphor for our despair.

The consistent acceleration and deceleration of the pulse of the sound web is the central theme of this work. This theme is present at the beginning,

appears at the climax and also ends the concerto. The slowing down, which is accompanied by a great increase of intensity, is a desperate attempt to prevent the disappearance of the pulse.

### **Sieben Worte (Seven Words)** for cello, bayan and strings (1982)

With reverence and respect for the great spiritual and cultural tradition I have here turned to a theme that once inspired Heinrich Schütz and Joseph Haydn: the Seven Last Words of Jesus Christ on the Cross, as found in the Gospels.

Of course a work conceived in purely instrumental terms cannot serve the purpose of illustrating the Gospel text. Here it is much more a question of purely sonic and instrumental metaphorical gestures. In this respect the two solo instruments, cello and bayan [Russian accordion] furnished me with a rich variety of material, as did the string orchestra. I am thinking for example of the long-held cello note that is crossed ('crucified') by the *glissando* on the adjacent string. On the bayan this crossing occurs by means of a special way of pressing the neighbouring button. In the string orchestra there is the possibility of a *glissando* transition from unison to multi-octave writing and then back to unison – a 'cross' figure. When the cello bow makes an excursion onto the other side of the bridge, it is like an entry into another world.

These instrumental metaphors form the thematic basis of the work presented over the course of six movements, with a relentless increase in tension. At the end of the sixth movement, 'Es ist vollbracht' ('It is finished') the tension breaks off: the bow plays on the bridge. In the seventh movements the bow crosses the bridge – and with it, so to speak, the limits of the instrument.

This basic thematic material, given to the solo instruments, contrasts with the music of the string orchestra, the character of which is reminiscent of choral

singing. These two thematic lines are joined by a five-bar quotation (repeated three times) of the music of Heinrich Schütz – the melody of the exclamation ‘Mich dürstet’ (‘I thirst’). This figure has a significant form-giving function.

The work is dedicated to its original interpreters, Vladimir Tonkha and Friedrich Lips, two remarkable musicians from Moscow who also provided much of the inspiration for the piece. While I was working on it, they discovered a number of new possibilities for playing on their instruments. In the case of the bayan, for instance, there was the simultaneous playing of a long-held note and a *glissando*, or the crossing between a held note and two parallel *glissando* lines. On the cello there were magical, shimmering chords made up of vibrating double harmonics, to name but a few examples. All of this owes its existence to the felicitous imagination of these brilliant musicians, to whom I am profoundly grateful!

*Sofia Gubaidulina*

**Sharon Bezaly** was chosen as ‘Instrumentalist of the Year’ by the prestigious *Klassik Echo* in Germany in 2002, and in 2003 received the Cannes Classical Award as ‘Young Artist of the Year’. Her perfect control of circular breathing enables her to reach new peaks of musical interpretation, inspiring renowned composers such as Sofia Gubaidulina, Kalevi Aho, Sally Beamish and Zhou Long to write for her. One result is *Nordic Spell*, a disc of three new concertos dedicated to Sharon Bezaly, which among other distinctions received a MIDEM Classical Award in 2006. She records exclusively for BIS, and her discs are released to great critical acclaim: ‘God’s gift to the flute’ was the reaction from the critic in *The Times* (UK) upon hearing her interpretations of Mozart’s flute concertos, released in 2005.

Sharon Bezaly gave her début concert as a soloist with the Israel Philharmonic Orchestra conducted by Zubin Mehta when she was 14. She continued her studies at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris under Alain Marion, Raymond Guiot and Maurice Bourgue, winning first prizes for flute and chamber music. She was subsequently invited by Sándor Végh to play as principal flautist in his Camerata Academica Salzburg, a position she held until the maestro's death in 1997. Since then Sharon Bezaly has devoted herself to a solo career.

As a soloist, she performs with orchestras all over the world including the Tokyo Philharmonic Orchestra, BBC National Orchestra of Wales, BBC Scottish Symphony Orchestra, Singapore Symphony Orchestra, SWR Orchestra, English Chamber Orchestra and Camerata Academica Salzburg, appearing in prestigious venues such as the Musikverein in Vienna, Châtelet in Paris, Palais des Beaux Arts in Brussels, the Rudolfinum in Prague and the Suntory Hall in Tokyo. As a chamber musician Sharon Bezaly gives concerts alongside such musicians as Gidon Kremer and the Bartók Quartet.

**Torleif Thedéen** is one of the most highly regarded musicians in Scandinavia. He gained international recognition in 1985 by winning three of the world's most prestigious cello competitions. Since then he has been giving concerts all over the world. Thedéen regularly plays with some of the world's major orchestras, – among them the BBC Philharmonic Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, Berlin Symphony Orchestra, Moscow Philharmonic Orchestra, Czech Philharmonic Orchestra, Netherlands Philharmonic Orchestra and Israel Sinfonietta – under conductors such as Esa-Pekka Salonen, Paavo Berglund, Neeme Järvi, Franz Welser-Möst, Gennady Rozhdestvensky, Leif Segerstam and Eri Klas. Torleif Thedéen is also active as a chamber musi-



cian and as such appears in prestigious concert venues worldwide such as the Wigmore Hall in London, the Carnegie Recital Hall in New York and the Concertgebouw in Amsterdam. He often participates in renowned music festivals, among them the Prague Spring Festival and the festivals in Schleswig-Holstein, Bordeaux, Oslo and Stavanger. He is also a professor at the Edsberg Music Institute in Stockholm. Since 1986 Thedéen has recorded numerous CDs for BIS featuring standard repertoire works as well as contemporary music. His CD of the Shostakovich cello concertos (BIS-CD-626) won a Cannes Classical Award in 1995 and his recording of J.S. Bach's suites for solo cello (BIS-CD-803/04) was warmly received upon its release in 2000. In 2003 Torleif Thedéen received the Litteris et Artibus medal from the King of Sweden.

**Mie Miki** was born in Tokyo. At the age of four she began to study the accordion, and she made her first radio broadcast for NHK in Tokyo at the age of eight. In 1981, 1985 and 1986 she was invited to introduce the instrument in the People's Republic of China by means of concerts and masterclasses. In 1989 she was awarded the Förderungspreis des Landes Nordrhein-Westfalen for young artists. More than fifty solo and chamber works have been composed at Mie Miki's instigation, by composers such as Toshio Hosokawa, Adriana Hölszky, H.J. Hespos, Nicolaus A. Huber, Toshi Ichianagi, Maki Ishii and Yuji Takahashi. As a soloist, Mie Miki has appeared with numerous renowned orchestras including the Suisse Romande Orchestra, New Japan Philharmonic Orchestra, NHK Symphony Orchestra, Gothenburg Symphony Orchestra and Belgian National Orchestra, under such conductors as Seiji Ozawa, Hiroyuki Iwaki, Hiroshi Wakasugi, Mario Venzago and Charles Dutoit. Mie Miki was invited to play recitals in the Suntory Hall and the Casals Hall Opening Concert

Series. A concert series entitled 'Mie Miki Accordion Works', featuring numerous premières, takes place every year in Tokyo. Mie Miki is professor at the Folkwang Hochschule in Essen (Germany) and has recorded several CDs for BIS.

The **Gothenburg Symphony Orchestra** (Göteborgs Symfoniker) was founded in 1905, and now numbers 109 players. One of the first of the orchestra's conductors was the great Swedish composer Wilhelm Stenhammar (appointed principal conductor in 1906) who contributed strongly to the Nordic profile of the orchestra, inviting his colleagues Carl Nielsen and Jean Sibelius to conduct their own works. Subsequent holders of the post include Sergiu Comissiona and Sixten Ehrling. Under Neeme Järvi, its principal conductor from 1982 until 2004, the GSO became a major musical force and since the 2003-2004 season Järvi has continued to work with the orchestra as principal conductor emeritus. Succeeding him is the Swiss conductor Mario Venzago. Principal guest conductors are Christian Zacharias (classical repertoire) and Peter Eötvös (modern and contemporary repertoire). The list of prominent guest conductors includes Wilhelm Furtwängler, Pierre Monteux, Herbert von Karajan, Myung-Whun Chung, Herbert Blomstedt, Alexander Lazarev and Kent Nagano.

For BIS the orchestra has recorded the complete symphonies of Sibelius, Stenhammar and Svendsen, as well as works by Nielsen, Schnittke and Eduard Tubin – discs that have won several international awards. In recognition of the orchestra's role as an ambassador of Swedish music, as well as its high artistic level, in 1997 the GSO was appointed the National Orchestra of Sweden. The orchestra makes major international tours every season. Destinations include the USA, Japan and the Far East as well as the major European musical centres and festivals, including the BBC Proms and the Salzburg Festival.

**Mario Venzago** became principal conductor of the Gothenburg Symphony Orchestra in 2004. He was born in Zurich, Switzerland, where he studied the piano, and he later went to Vienna for lessons with Hans Swarowsky, one of Europe's greatest conducting teachers. Venzago has been principal conductor of the Basel Symphony Orchestra and of the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, and artistic director of the Graz Opera and the Heidelberg Opera. Since 2001 he has been principal conductor of the Indianapolis Symphony Orchestra.

Mario Venzago is a regular visitor to the world's leading orchestras and opera houses, and his distinguished conducting career has included engagements with the Berlin Philharmonic Orchestra, Leipzig Gewandhaus Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Boston Symphony Orchestra, Philadelphia Orchestra and at La Scala in Milan. He has also conducted at prestigious festivals including those of the Salzburg and Lucerne.

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

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

**Sofia Gubaidulina** wurde 1931 in Tschistopol (Tatarische Republik) geboren. 1954 beendete sie ihre Ausbildung am Konservatorium von Kasan in den Fächern Klavier (bei Grigori Kogan) und Komposition und setzte dann bis 1959 ihr Kompositionsstudium bei Nikolai Pejko, einem Assistenten von Dmitri Schostakowitsch, am Moskauer Konservatorium fort. Anschließend erfolgte eine Aspirantur bei Wissarion Schebalin. Seit 1963 ist Sofia Gubaidulina als freischaffende Komponistin tätig. 1975 gründete sie zusammen mit den Komponisten Vyacheslav Artyomov und Viktor Suslin die Gruppe „Astraea“, in der man auf seltenen russischen, kaukasischen sowie mittel- und ostasiatischen Volks- und Ritualinstrumenten improvisierte und zu bisher unbekanntem Klangerlebnissen und neuen Erfahrungen musikalischer Zeit gelangte, was ihr Schaffen wesentlich beeinflusste. Nach einer mehrjährigen Unterbrechung ließen

Sofia Gubaidulina und Viktor Suslin die Idee der Gruppe „Astraea“ in den neunziger Jahren neu aufleben. Seit Beginn der achtziger Jahre gelangten ihre Werke – insbesondere dank des tatkräftigen Einsatzes von Gidon Kremer – rasch in die westlichen Konzertprogramme, so dass die Komponistin heute neben Schnittke, Denissow und Silwestrow zu den führenden Vertretern der Neuen Musik aus der ehemaligen Sowjetunion gerechnet wird. Dies bekunden die vielen Aufträge namhafter Institutionen (darunter BBC, Berliner Festwochen, Library of Congress, NHK, The New York Philharmonic). Sofia Gubaidulina, die seit 1992 in der Nähe von Hamburg lebt, ist Mitglied der Akademie der Künste in Berlin, der Freien Akademie der Künste in Hamburg sowie der Königlichen Musikakademie Stockholm. Im Jahre 1999 wurde sie in den Orden „Pour le mérite“ aufgenommen.

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

Wenn Sofia Gubaidulina auch auf Grund ihrer Erziehung dem russischen Kulturkreis zuzurechnen ist, so spielt doch ihre tatarische Abstammung in ihrem Schaffen eine nicht unbedeutende Rolle. Sie ist dabei aber keine Nationalkomponistin nach romantischem Verständnis, sondern eine Komponistin

unserer Zeit, die alle Techniken ihres Handwerks beherrscht und sich Erkenntnisse der europäischen und amerikanischen Avantgarde für ihre Zwecke nutzbar macht. Auch Elemente östlicher Philosophie sind in ihre Musik eingeflossen.

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

© BIS 2006

### **„... The Deceitful Face of Hope and of Despair“ (2005)**

Der englische Titel meines Flötenkonzertes – übersetzt etwa „...*Das trügerische Antlitz der Hoffnung und der Verzweiflung*“ – ist dem Gedicht *Ash-Wednesday* von T.S. Eliot entnommen. Es lag mir jedoch fern, die im Titel genannten Gefühlszustände mit musikalischen Mitteln darzustellen. Vielmehr geht es mir um musikalisch-akustische Tatsachen.

Bekanntlich erzeugt jedes Intervall zwei Kombinationstöne: einen Summations- und einen Differenzton. So erzeugt beispielsweise ein im tiefsten Register erklingendes Intervall einen Differenzton, den wir aber nicht mehr als Ton, sondern nur als Pulsieren wahrnehmen. Je kleiner und je tiefer das Ausgangsintervall ist, um so langsamer ist das Pulsieren seines Differenztones. Und wenn man das Ausgangsintervall immer weiter in die Tiefe verschiebt, dann

geraten wir in jene Bereiche, wo der reale Klang von uns nicht mehr wahrgenommen werden kann. Es bleibt nur der Puls übrig, der schließlich ebenfalls allmählich verschwindet.

Wenn wir das Ausgangsintervall aber immer weiter nach oben verschieben, beschleunigt sich dagegen das Pulsieren des Differenztones. Wir geraten dann in einen Grenzbereich, wo wir beginnen, das Pulsieren des Differenztones gleichzeitig mit seiner Quelle zu hören – dem klingenden Ausgangsintervall.

Genau diesen Moment – die Entstehung eines Tones aus dem Pulsieren heraus – kann man auch als Metapher für unsere Hoffnung betrachten. Eine allmähliche Verlangsamung des pulsierenden Differenztones wiederum führt tendenziell zum Verschwinden des Klanges – und schließlich auch des Pulses: eine Metapher für unsere Verzweiflung.

Die konsequente Beschleunigung und die konsequente Verlangsamung des Pulses des Klanggewebes ist das zentrale Thema des vorliegenden Werkes. Dieses Thema steht am Anfang des Werkes, es erscheint an seinem Höhepunkt und es beschließt das Konzert. Die Verlangsamung, die mit einer großen Steigerung der Intensität einhergeht, ist das verzweifelte Bemühen, das Verschwinden des Pulses aufzuhalten.

### **Sieben Worte** für Violoncello, Bajan und Streicher (1982)

Mit Ehrfurcht und Respekt vor der großen geistig-kulturellen Tradition habe ich mich hier einem Thema zugewandt, das früher bereits Heinrich Schütz und Joseph Haydn angeregt hatten: Die sieben letzten Worte Jesu Christi am Kreuz, wie sie in den verschiedenen Evangelien zu finden sind.

Natürlich kann ein Werk, das rein instrumental erdacht ist, nicht die Aufgabe haben, den Evangelientext zu illustrieren. Hier geht es vielmehr um rein klang-

liche und instrumentale metaphorische Gesten. Und in dieser Hinsicht gaben mir die beiden Soloinstrumente Violoncello und Bajan, aber auch das Streichorchester reichhaltiges Material an die Hand. Ich denke zum Beispiel an den langgezogenen Ton im Violoncello, der durch den Glissandoklang der benachbarten Saite gekreuzt („gekreuzigt“) wird. Beim Bajan geschieht dieses Kreuzen mit Hilfe besonderen Drucks auf die benachbarte Taste. Im Streichorchester gibt es die Möglichkeit des Glissando-Übergangs vom Unisono zur Mehr Oktavigkeit und wieder zurück zum Unisono (= Kreuzfigur). Wenn der Cellobogen hinter den Steg wandert, ist dies wie der Eintritt in eine andere Sphäre.

Diese instrumentalen Metaphern bilden die thematische Grundlage des Werkes, die sich im Verlauf von sechs Sätzen bei unaufhörlicher Zunahme der Spannung entfaltet. Am Ende des 6. Satzes („Es ist vollbracht“) bricht die Spannung ab: Der Bogen spielt auf dem Steg. Und im 7. Satz überschreitet der Bogen den Steg – und damit gleichsam die Grenzen des Instruments.

Dieser Grundthematik, die den Soloinstrumenten zugeordnet ist, steht die Musik des Streichorchesters gegenüber, welche in ihrem Charakter an Chorgesang erinnert. Zu diesen beiden thematischen Linien gesellt sich die dreifache Wiederholung eines fünftaktigen Zitats aus dem Werk von Heinrich Schütz: die Melodie zum Ausruf „Mich dürstet“. Diese Figur hat eine wesentliche formbildende Funktion.

Das Werk ist den Uraufführungsinterpreten Wladimir Toncha und Friedrich Lips gewidmet, zwei bemerkenswerten Musikern aus Moskau, von denen es in höchstem Maße inspiriert wurde. Im Verlauf der Arbeit an diesem Werk entdeckten sie zahlreiche neue Spielmöglichkeiten auf ihren Instrumenten. Beispielsweise beim Bajan: das gleichzeitige Spiel eines lang ausgehaltenen und eines glissandierte Tones, die Kreuzung eines lang ausgehaltenen Tones mit



zwei parallelen Glissandolinien; oder beim Violoncello: zauberhaft klingende, flirrende Akkorde, die durch vibrierende Doppelflageoletts entstehen, und vieles andere mehr. All dies verdankt seine Entstehung also der glücklichen Fantasie dieser genialen Musiker. Ich bezeuge Ihnen meine tiefe Dankbarkeit!

*Sofia Gubaidulina*

**Sharon Bezaly** wurde 2002 mit dem renommierten deutschen „ECHO Klassik“-Preis in der Kategorie „Instrumentalistin des Jahres“ ausgezeichnet; 2003 erhielt sie einen Cannes Classical Award als „Young Artist of the Year“. Ihre vollendete Beherrschung der Zirkuläratmung läßt sie neue Regionen der musikalischen Interpretation erreichen, was renommierte Komponistinnen und Komponisten wie Sofia Gubaidulina, Kalevi Aho, Sally Beamish und Zhou Long dazu inspirierte, Werke für sie zu komponieren. Eines der Resultate ist *Nordic Spell*, eine CD mit drei neuen, Sharon Bezaly gewidmeten Konzerten, die u.a. den MIDEM Classical Award 2006 erhielt.

Sharon Bezaly nimmt exklusiv für BIS auf, und ihre CDs erhalten begeisterte Kritiken – die englische *Times* etwa nannte Sharon Bezaly in einer Rezension ihrer 2005 veröffentlichten Einspielung mit Mozarts Flötenkonzerten „Gottes Geschenk an die Flöte“.

Sharon Bezaly gab mit 14 Jahren ihr Konzertdebüt als Solistin mit dem Israel Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Zubin Mehta. Sie setzte ihre musikalische Ausbildung am Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris bei Alain Marion, Raymond Guiot und Maurice Bourgue fort und gewann erste Preise für Flöte und Kammermusik. Bald darauf wurde sie von Sándor Végh eingeladen, Solo-Flötistin in seiner Camerata Academica

Salzburg zu werden – eine Position, die sie bis zum Tod des Maestros im Jahr 1997 innehatte. Seither hat Sharon Bezaly eine Karriere als Flötensolistin eingeschlagen.

Als solche konzertiert sie weltweit mit Orchestern wie dem Tokyo Philharmonic Orchestra, dem BBC National Orchestra of Wales, dem BBC Scottish Symphony Orchestra, dem Singapore Symphony Orchestra, dem China National Symphony Orchestra, dem SWR Sinfonieorchester, dem English Chamber Orchestra und der Camerata Academica Salzburg; sie spielt dabei an so renommierten Stätten wie dem Wiener Musikverein, dem Châtelet in Paris, dem Palais des Beaux Arts in Brüssel, dem Rudolfinum in Prag und der Suntory Hall in Tokio. Als Kammermusikerin gibt Sharon Bezaly Konzerte mit Musikern wie Gidon Kremer und dem Bartók Quartet.

**Torleif Thedéen** ist einer der angesehensten skandinavischen Musiker. Internationale Aufmerksamkeit erregte er 1985, als er drei der weltweit bedeutendsten Cello-Wettbewerbe gewann. Seither hat er Konzerte in aller Welt gegeben. Thedéen spielt nicht nur mit allen führenden Orchestern Skandinaviens, sondern auch mit einigen der international renommiertesten Orchestern, u.a. dem BBC Philharmonic Orchestra, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem Berliner Sinfonie-Orchester, den Moskauer Philharmonikern, der Tschechischen Philharmonie, dem Netherlands Philharmonic Orchestra und der Israel Sinfonietta unter Dirigenten wie Esa-Pekka Salonen, Paavo Berglund, Neeme Järvi, Franz Welser-Möst, Gennadi Roschdestwensky, Leif Segerstam und Eri Klas. Torleif Thedéen ist außerdem ein aktiver Kammermusiker, der in den bedeutendsten Konzertsälen der Welt auftritt wie der Wigmore Hall in London, der Carnegie Hall in New York und dem Concertge-

bouw in Amsterdam. Er nimmt an vielen wichtigen Musikfestivals teil, u.a. dem Prager Frühling und den Festivals von Schleswig-Holstein, Bordeaux, Oslo und Stavanger. Außerdem ist er Professor am Edsberg Musikinstitut in Stockholm. Seit 1986 hat er für BIS zahlreiche CDs mit Standardwerken und auch mit zeitgenössischer Musik eingespielt. Seine CD mit den Cellokonzerten von Schostakowitsch (BIS-CD-626) erhielt 1995 einen Cannes Classical Award; seine Einspielung der Cellosuiten von J.S. Bach (BIS-CD-803/04) wurde bei ihrem Erscheinen im Jahr 2000 allseits gelobt. 2003 erhielt Torleif Thedéen die Litteris et Artibus-Medaille.

**Mie Miki** wurde in Tokio geboren. Mit vier Jahren begann sie mit dem Akkordeonstudium und machte ihre erste Rundfunkaufnahme für das NHK (die nationale Rundfunkanstalt) in Tokio als Achtjährige. 1981, 1985 und 1986 wurde sie eingeladen, ihr Instrument im Rahmen von Konzerten und Meisterkursen in der Volksrepublik China vorzustellen. 1989 wurde ihr der Förderpreis für junge Künstler des Landes Nordrhein-Westfalens verliehen. Für Mie Miki wurden bereits mehr als fünfzig Solo- und Kammermusikwerke von Komponisten wie Toshio Hosokawa, Adriana Hölszky, H.J. Hespos, Nicolaus A. Huber, Toshi Ichianagi, Maki Ishii und Yuji Takahashi geschrieben. Als Solistin tritt sie mit führenden internationalen Orchestern auf, darunter das Orchester Suisse Romande, das New Japan Philharmonic Orchestra, das NHK Symphonieorchester, das Göteborger Symphonieorchester und das Belgische Nationalorchester unter Leitung von Dirigenten wie Seiji Ozawa, Hiroyuki Iwaki, Hiroshi Wakasaki, Mario Venzago und Charles Dutoit. U.a. gab Mie Miki Soloabende in der Suntory Hall sowie bei der Eröffnungskonzertreihe in der Casals Hall. In Tokio findet jährlich eine Konzertreihe mit dem Titel „Mie Miki Akkordeonwerke“

statt, bei der zahlreiche Werke ihre Uraufführung erleben. Mie Miki ist Professorin an der Folkwang Hochschule in Essen und hat bereits mehrere CDs für BIS eingespielt.

Das **Göteborgs Symphoniorchester** (Göteborgs Symfoniker) wurde 1905 gegründet und besteht heute aus 109 Musikern. Einer der ersten Dirigenten des Orchesters war der große schwedische Komponist Wilhelm Stenhammar, der 1906 zum Chefdirigenten ernannt wurde und maßgeblich zu dem nordeuropäischen Akzent des Orchesters beigetragen hat – u.a. dadurch, daß er seine Kollegen Carl Nielsen und Jean Sibelius einlud, ihre Werke zu dirigieren. Zu Stenhammars Nachfolgern im Amt des Chefdirigenten gehören Sergiu Comissiona und Sixten Ehrling. Unter Neeme Järvi, Chefdirigent von 1982 bis 2004), wurde das GSO ein hochrangiger Klangkörper. Seitdem ist Järvi dem Orchester als Chefdirigent emeritus verbunden. Sein Nachfolger ist der Schweizer Mario Venzago. Zu den Ständigen Gastdirigenten zählen Christian Zacharias (klassisches Repertoire) und Peter Eötvös (Moderne und zeitgenössisches Repertoire). Die Liste der prominenten Gastdirigenten enthält Namen wie Wilhelm Furtwängler, Pierre Monteux, Herbert von Karajan, Myung-Whun Chung, Herbert Blomstedt, Alexander Lazarev und Kent Nagano.

Für das Label BIS hat das Orchester sämtliche Symphonien von Sibelius, Stenhammar und Svendsen sowie Werke von Nielsen, Schnittke und Eduard Tubin aufgenommen – Einspielungen, die internationale Auszeichnungen erhalten haben. In Anerkennung sowohl seiner Rolle als Botschafter der schwedischen Musik als auch aufgrund seines hohen künstlerischen Niveaus wurde das Göteborgs Symphoniorchester 1997 zum Schwedischen Nationalorchester ernannt. In jeder Saison unternimmt das Orchester internationale Konzerte-

reisen; zu den Zielen gehören die USA, Japan und der Ferne Osten wie auch bedeutende europäische Musikzentren und -festivals, darunter die BBC Proms und die Salzburger Festspiele.

**Mario Venzago** wurde 2004 Chefdirigent des Göteborger Symphonieorchesters. Er wurde in Zürich geboren, wo er Klavier studierte, um später seine Studien in Wien bei Hans Swarowsky, einem der größten Dirigierdozenten Europas, fortzusetzen. Venzago war Chefdirigent des Baseler Symphonieorchesters und der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und ist künstlerischer Leiter der Oper in Graz und in Heidelberg. Seit 2001 ist er Chefdirigent des Indianapolis Symphonieorchesters. In seiner außerordentlichen Dirigentenkarriere ist Mario Venzago regelmäßig Gastdirigent der führenden Orchester und Opernhäuser der ganzen Welt, darunter die Berliner Philharmoniker, das Leipziger Gewandhausorchester, das London Philharmonic Orchestra, das Boston Symphony Orchestra, das Philadelphia Orchestra und die Mailänder Scala. Außerdem dirigiert er bei so bedeutenden Festivals wie dem Salzburger oder jenem in Luzern.

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

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

**Sofia Gubaidulina** est née en 1931 à Chistopol en République Tatar. Elle étudie le piano avec Grigory Kogan ainsi que la composition et obtient un diplôme du Conservatoire de Kazan en 1954. Elle poursuit ensuite jusqu'en 1959 ses études en composition au Conservatoire de Moscou avec Nikolai Peiko, l'assistant de Dimitri Chostakovitch et complète ses études supérieures sous la supervision de Vissarion Chébaline. Depuis 1963, elle est active en tant que compositrice. En compagnie de Viktor Susline et de Viacheslav Artiomov, elle fonde l'Ensemble Astreya qui se spécialise dans l'improvisation sur des instruments folkloriques et rituels rares de la Russie, du Caucase et de l'Asie centrale et orientale. Des sonorités et timbres jusque-là inconnus ainsi que différentes manières d'exprimer le déroulement du temps en musique laissent une trace sur son œuvre. Depuis le début des années 80 et surtout suite au soutien

et à l'encouragement de Gidon Kremer, ses œuvres se font connaître dans les pays occidentaux. Aux côtés de Schnittke, Denisov et Silvestrov, elle est maintenant considérée comme l'un des plus importants représentants de la nouvelle musique de l'ancienne Union Soviétique comme l'attestent de nombreuses commandes de la BBC, du festival de Berlin, de la Library of Congress, de la radio japonaise NHK, de l'Orchestre philharmonique de New York ainsi que d'autres institutions. Sofia Gubaidulina est membre de l'Akademie der Künste à Berlin, de la Freie Akademie der Künste à Hambourg, de l'Académie Royale de Musique à Stockholm et de l'ordre allemand « Pour le mérite ». Elle émigre en Allemagne en 1992 et vit maintenant près de Hambourg.

En plus du prix musical Polar reçu à Stockholm en 2002, elle est récipiendaire de nombreuses récompenses : premier prix au Concours international de Rome (1974), Prix de Monaco (1987), Premio Franco Abbiato (1991), Heidelberger KünstlerInnenpreis (1991) et Prix d'État Russe (1992). Plus récemment, elle remporte le Prix Ludwig Spohr de la ville de Brunswick (1995), le Præmium Imperiale Japonais (Tokyo, 1998), le Prix de la fondation de musique Léonnie Sonning à Copenhague (1999), la Médaille d'Or honorifique de la fondation de la salle de concert de Stockholm (2000) et la Médaille Goethe de la ville de Weimar (2001).

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

L'un des traits marquants de l'œuvre de Gubaidulina est l'absence quasi totale de musique « absolue ». La grande majorité de ses pièces possède une dimension

extra-musicale : par exemple, un poème, mis en musique ou suggéré entre les lignes, un rite ou quelque « action » instrumentale. Certaines de ses compositions témoignent de son intérêt pour les idées mystiques et le symbolisme chrétien. Ses intérêts littéraires sont étendus et elle met en musique des poèmes d'anciens auteurs égyptiens et perses ainsi que des poètes contemporains comme Marina Tsvetaieva avec laquelle elle ressent une profonde affinité spirituelle.

© BIS 2006

### « ... **The Deceitful Face of Hope and of Despair** » (2005)

Le titre anglais de mon concerto pour flûte pourrait se traduire par « ...Le visage trompeur de l'espoir et du désespoir » – et provient du poème *Ash Wednesday* [*Mercredi des cendres*] de T.S. Eliot. Je ne souhaitais cependant pas avec ce titre provoquer des sensations par des moyens musicaux. Il s'agit davantage ici d'une réalité musicale et acoustique.

On sait qu'un intervalle engendre deux sons résultants : un son additionnel et un son différentiel. Par exemple, dans le registre le plus grave, l'intervalle émet un son résultant que nous ne percevons plus en tant que son mais plutôt comme un battement. Plus petit et plus grave cet intervalle est, plus lent sera le battement résultant de sa différence. Lorsque l'on déplace cet intervalle dans un registre toujours plus grave, il finit par se retrouver dans une zone où le son véritable ne peut plus être perçu. Il ne reste que le battement qui, de la même manière, finit par disparaître.

Lorsque l'on déplace l'intervalle dans le registre plus aigu, les battements en revanche s'accélèrent. On se retrouve ainsi dans une zone où l'on commence à entendre le battement du son résultant en même temps que sa source, l'intervalle sonore. C'est exactement ce moment, la création d'un son à partir



du battement, que l'on peut considérer comme une métaphore de notre espoir. Un ralentissement progressif du battement du son résultant mène à la disparition du son et, finalement, du battement : une métaphore de notre désespoir.

L'accélération et le ralentissement conséquents du battement du tissu sonore constituent le thème central de cette œuvre. Ce thème se trouve au début de l'œuvre, il revient à son sommet et termine le concerto. Le ralentissement, qui s'accompagne d'une intensification de l'intensité correspond à l'effort désespéré pour empêcher la disparition du battement.

**Les Sept dernières paroles du Christ** pour violoncelle, bayan et cordes (1982)  
Avec respect pour la grande tradition spirituelle et culturelle, je me suis consacrée à un sujet qui a déjà inspiré Heinrich Schütz et Joseph Haydn : les sept dernières paroles du Christ en croix telles qu'on les retrouve rapportées dans les évangiles.

Bien entendu, une œuvre instrumentale ne peut avoir comme but d'illustrer un texte tiré de l'évangile. Il s'agit davantage dans ce cas-ci d'une métaphore purement sonore et instrumentale. Les deux instruments solistes, le violoncelle et le bayan mais aussi l'orchestre à cordes m'ont ainsi donné un matériau riche. Je pense par exemple aux sons étirés du violoncelle croisés (« crucifiés ») avec des *crescendos* sur les cordes voisines. Dans le cas du bayan, ce croisement avec l'orchestre est rendu possible avec une pression sur les touches voisines. Pour ce qui est de l'orchestre à cordes, on peut réaliser des croisements de *glissando*, de l'unisson vers des textures réparties sur plusieurs octaves puis de retour à l'unisson, telle une représentation de la croix. Lorsque l'archet du violoncelle joue derrière le chevalet, on passe pour ainsi dire à un autre univers.

Ces métaphores instrumentales constituent la base thématique de l'œuvre qui se déploie tout au long de six mouvements avec un accroissement constant de la tension. À la fin du sixième mouvement (« Tout est accompli »), la tension se rompt : l'archet joue sur le chevalet et dans le septième mouvement, l'archet joue derrière le chevalet au-delà ainsi des limites de l'instrument.

Ce matériau thématique de base pour les instruments solos établit un contraste avec la musique jouée par l'orchestre à cordes qui rappelle l'écriture chorale. À ces deux schémas thématiques s'ajoute la répétition à trois reprises d'une citation sur cinq mesures de l'œuvre d'Heinrich Schütz, le motif mélodique du cri « J'ai soif ». Celui-ci joue un rôle structurel fondamental.

Cette œuvre est dédiée à ses créateurs, Vladimir Toncha et Friedrich Lips, deux remarquables musiciens de Moscou qui l'ont inspirée en grande partie. Tout au long du travail, ils ont découvert d'innombrables nouvelles techniques de jeu sur leur instrument. Dans le cas du bayan par exemple, le jeu simultané d'une note maintenue et d'un *glissando* ; dans le cas du violoncelle, des accords envoûtants et vibrants aux sonorités de flageolet. Tout ceci est le fruit de l'heureuse fantaisie de ces musiciens géniaux. Je leur adresse ma plus profonde reconnaissance.

*Sofia Gubaidulina*

**Sharon Bezaly** est choisie « instrumentiste de l'année » par le prestigieux prix musical allemand *Klassik Echo* en 2002 et remporte le prix de « jeune artiste de l'année » aux Cannes Classical Awards en 2003. Sa maîtrise parfaite de la technique de la respiration circulaire lui permet d'atteindre de nouveaux sommets de l'interprétation musicale et inspire des compositeurs réputés tels Sofia Gubaidulina, Kalevi Aho, Sally Beamish et Zhou Long à écrire des œuvres à son inten-

tion. On peut entendre de telles compositions sur *Nordic Spell*, un enregistrement qui réunit trois concertos dédiés à Sharon Bezaly qui, parmi d'autres distinctions, remporte un Prix Midem de musique classique en 2006. Elle enregistre exclusivement chez BIS et ses réalisations remportent un grand succès critique : « un don de dieu à la flûte », c'est en ces termes qu'un critique du *Times* réagit suite à l'interprétation des concertos pour flûte de Mozart parus en 2005.

Sharon Bezaly fait ses débuts de concertiste avec l'Orchestre philharmonique d'Israël sous la direction de Zubin Mehta à l'âge de quatorze ans. Elle poursuit ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique à Paris avec Alain Marion, Raymond Guiot et Maurice Bourgue et remporte les premiers prix de flûte et de musique de chambre. Elle est par la suite invitée par Sándor Végh à prendre le poste de première flûte à la Camerata Academica de Salzbourg, un poste qu'elle occupera jusqu'à la mort du chef en 1997. Depuis, Sharon Bezaly poursuit une carrière de soliste.

Elle se produit avec des orchestres du monde entier, notamment l'Orchestre philharmonique de Tokyo, l'Orchestre national de la BBC des pays de Galles, l'Orchestre symphonique de la BBC en Écosse, l'Orchestre symphonique de Singapour, l'Orchestre de la SWR, l'English Chamber Orchestra et le Camerata Academica de Salzbourg et joue dans des salles aussi prestigieuses que le Musikverein de Vienne, le Théâtre du Châtelet à Paris, le Palais des Beaux-Arts à Bruxelles, le Rudolfinum de Prague et le Suntory Hall de Tokyo. En tant que chambriste, Sharon Bezaly joue en compagnie de musiciens tels Gidon Kremer et le Quatuor Bartók.

**Torleif Thedéen** est l'un des musiciens les plus réputés de la Scandinavie. Il obtint une renommée internationale en 1985 en gagnant trois des concours pour

violoncelle les plus prestigieux au monde. Il a depuis donné des concerts partout sur la planète. En plus de jouer régulièrement avec tous les grands orchestres de Scandinavie, Thedéen est invité par certains des meilleurs orchestres au monde – dont l'Orchestre philharmonique de la BBC, l'Orchestre symphonique de la ville de Birmingham, l'Orchestre symphonique de Berlin, l'Orchestre philharmonique de Moscou, l'Orchestre philharmonique Tchèque, l'Orchestre philharmonique des Pays-Bas et la Sinfonietta d'Israël – sous la baguette d' Esa-Pekka Salonen, Paavo Berglund, Neeme Järvi, Franz Welser-Möst, Guennadi Rojdestvensky, Leif Segerstam et Eri Klas entre autres. Comme chambriste, Torleif Thedéen se produit sur des scènes aussi célèbres que celles du Wigmore Hall à Londres, du Carnegie Recital Hall à New York et du Concertgebouw à Amsterdam. Il participe souvent à de prestigieux festivals de musique dont le Festival du Printemps à Prague ainsi que ceux de Schleswig-Holstein, Bordeaux, Oslo et Stavanger. Il est professeur à l'Institut de Musique Edsberg à Stockholm. Thedéen réalise de nombreux enregistrements chez BIS depuis 1986, présentant des œuvres du répertoire établi ainsi que de la musique contemporaine. Son disque des concertos pour violoncelle de Chostakovitch (BIS-CD-626) a gagné le Prix Classique de Cannes en 1995 et son enregistrement des suites de J.S. Bach pour violoncelle solo (BIS-CD-803/04) est chaleureusement accueilli à sa sortie en 2000. En 2003, Torleif Thedéen reçoit la médaille Litteris et Artibus du Roi de Suède.

**Mie Miki** est née à Tokyo. Elle débute l'apprentissage de l'accordéon dès l'âge de quatre ans et donne sa première prestation à la radio NHK de Tokyo à huit. En 1981, 1985 et 1986, elle est invitée à présenter son instrument à la République populaire de Chine par le biais de concerts et de classes de maîtres. Elle reçoit en 1989 le Förderungspreis de la province du Nord-Rhin-Westpha-

lie pour les jeunes artistes. Plus de cinquante œuvres pour instrument seul ou de musique de chambre ont été composées à l'intention de Mie Miki, notamment par Toshio Hosokawa, Adriana Hölszky, H.J. Hespos, Nicolaus A. Huber, Toshi Ichiyonagi, Maki Ishii et Yuji Takahashi. Mie Miki se produit avec de nombreux orchestres réputés dont celui de la Suisse Romande, le New Japan Philharmonic Orchestra, l'Orchestre symphonique NHK, l'Orchestre symphonique de Gothembourg et l'Orchestre national belge sous la direction de Seiji Ozawa, Hiroyuki Iwaki, Hiroshi Wakasugi, Mario Venzago et Charles Dutoit. Mie Miki se produit dans le cadre de récitals au Suntory Hall et à la Salle Casals à Tokyo. À chaque année, une série de concerts intitulée « Les œuvres pour accordéon de Mie Miki » présentant de nombreuses créations a également lieu à Tokyo. Mie Miki enseigne à la Folkwang Hochschule à Essen en Allemagne et a réalisé de nombreux enregistrements chez BIS.

**L'Orchestre symphonique de Gothembourg** (Göteborgs Symfoniker) a été fondé en 1905 et comprend aujourd'hui 109 musiciens. L'un de ses premiers chefs a été le grand compositeur suédois Wilhelm Stenhammar (nommé chef principal en 1906) qui contribuera au développement du caractère nordique de l'orchestre et invitera ses collègues Carl Nielsen et Jean Sibelius à diriger leurs propres œuvres. Parmi les autres titulaires de ce poste figurent les noms de Sergiu Comissiona et Sixten Ehrling. Sous la direction de Neeme Järvi, chef principal de 1982 à 2004, le GSO est devenu l'un des orchestres importants d'Europe. Neeme Järvi quitte son poste de chef principal après la saison 2004/5 et est remplacé par le chef d'origine suisse Mario Venzago. Les principaux chefs invités sont Christian Zacharias (pour le répertoire classique) et Peter Eötvös (pour la musique du 20<sup>ième</sup> siècle et contemporaine). La liste des chefs

invités au cours de l'histoire de l'orchestre comprend Wilhelm Furtwängler, Pierre Monteux, Herbert von Karajan, Myung-Whun Chung, Herbert Blomstedt, Alexander Lazarev et Kent Nagano.

Chez BIS, l'orchestre a enregistré l'ensemble des symphonies de Sibelius, de Stenhammar et de Svendsen ainsi que des œuvres de Nielsen, Schnittke et d'Eduard Tubin. Ces enregistrements ont remporté de nombreux prix. En reconnaissance du rôle de l'orchestre en tant qu'ambassadeur de la musique suédoise et de son haut niveau artistique, le GSO a été nommé en 1997 Orchestre national de Suède. Chaque saison, l'orchestre effectue d'importantes tournées internationales, notamment aux Etats-Unis, au Japon et en Extrême-Orient ainsi que dans les principaux centres musicaux et festivals d'Europe, comme les BBC Proms et le Festival de Salzbourg.

**Mario Venzago** est nommé chef principal de l'Orchestre symphonique de Gothembourg en 2004. Né à Zurich, il étudie d'abord le piano puis se rend à Vienne pour étudier avec Hans Swarowsky, l'un des meilleurs professeurs de direction d'orchestre d'Europe. Venzago est ensuite chef principal de l'Orchestre symphonique de Bâle et du Deutsche Kammerphilharmonie de Bremen, ainsi que directeur artistique de l'Opéra de Graz et de l'Opéra d'Heidelberg. Depuis 2001, il est chef principal de l'Orchestre symphonique d'Indianapolis.

Mario Venzago se produit régulièrement à la tête des meilleurs orchestres du monde ainsi que dans les meilleures maisons d'opéra notamment avec l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre philharmonique de Londres, l'Orchestre symphonique de Boston, l'Orchestre de Philadelphie ainsi qu'à la Scala de Milan. Il se produit également dans le cadre de nombreux festivals prestigieux, notamment ceux de Salzbourg et de Lucerne.

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

Recorded in August 2004 (*Sieben Worte*) and May 2005 ('...*The Deceitful Face...*') at the Gothenburg Concert Hall, Sweden

Recording producer: Hans Kipfer

Sound engineers: Michael Bergek, Hans Kipfer (*Sieben Worte*) and Thore Brinkmann ('...*The Deceitful Face...*')

Digital editing: Matthias Spitzbarth

SACD authoring: Bastiaan Kuijt

Neumann microphones; Crookwood and Millennia microphone amplifiers; Meitner DSD interface; Pyramix DSD Workstation (SACD); B&W Nautilus 80z loudspeakers; STAX headphones (*Sieben Worte*); Neumann microphones; RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution A/D converter; MADI optical cabling; Yamaha DM1000 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation (SACD); B&W Nautilus 80z loudspeakers; STAX headphones ('...*The Deceitful Face...*')

Executive producers: Robert Suff (*Sieben Worte*), Robert von Bahr ('...*The Deceitful Face...*')

#### BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: Sofia Gubaidulina 2006

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

Photograph of Sofia Gubaidulina: © Jerzy Modrak

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

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

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

info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1449 © & © 2006, BIS Records AB, Åkersberga



BIS-SACD-1449