



00289 474 8782 GSA



YUNDI LI

CHOPIN

SCHERZI | IMPROMPTUS



SUPER AUDIO CD

SURROUND



FRÉDÉRIC CHOPIN

(1810–1849)

- | | | |
|---|--|---------|
| 1 | Scherzo no. 1 in B minor, op. 20
h-moll · en si mineur | [9'30] |
| 2 | Scherzo no. 2 in B flat minor, op. 31
b-moll · en si bémol mineur | [10'01] |
| 3 | Scherzo no. 3 in C sharp minor, op. 39
cis-moll · en ut dièse mineur | [7'46] |
| 4 | Scherzo no. 4 in E major, op. 54
E-dur · en mi majeur | [10'34] |
| 5 | Impromptu no. 1 in A flat major, op. 29
As-dur · en la bémol majeur | [4'01] |
| 6 | Impromptu no. 2 in F sharp major, op. 36
Fis-dur · en fa dièse majeur | [5'35] |
| 7 | Impromptu no. 3 in G flat major, op. 51
Ges-dur · en sol bémol majeur | [5'09] |

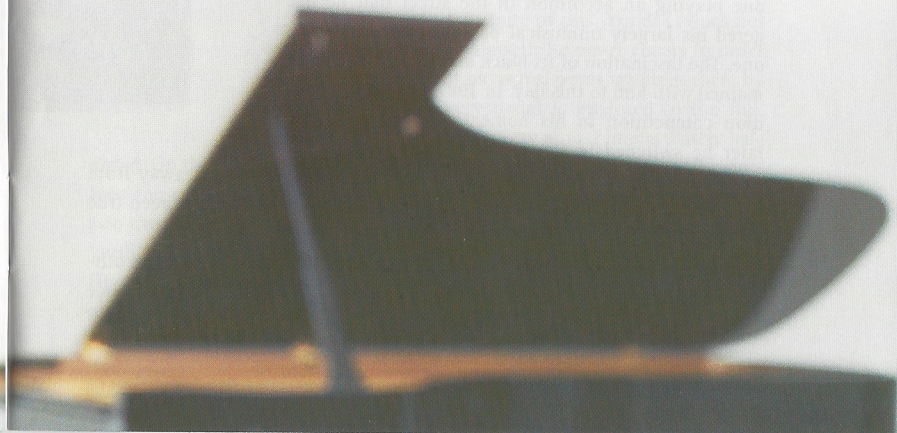
YUNDI LI *piano*



CHOPIN

SCHERZI | IMPROMPTUS

Today's instrumental virtuosos find themselves treading an ever narrower line, with the almost inhuman aspects of practice drills increasingly allied to the need to impose their individual stamp on a constantly growing number of interpretations. The resultant mannerisms and even distortions undoubtedly excite attention, only to fade away again just as quickly. It is impossible to ignore the symptoms of a saturated market. Social support is vanishing, so it is little wonder that the balance is shifting.



In this respect, at least, Yundi Li had a better start in life than many. He was born in Chongqing in the People's Republic of China in 1982 and is now hailed as a national hero in his native country, fulfilling the hopes of a whole nation on the brink of becoming a bourgeois society. The other pre-conditions were, of course, less favourable. Twenty years ago western classical music was still held in relatively low regard in China, having been violently attacked at the time of the Cultural Revolution as an expression of capitalist aesthetics. The years that followed were a vacuum, and it required a real sense of mission to choose music as a career.

Yundi Li demonstrated this commitment when at the age of four he was so inspired by the sounds of someone playing an accordion in the street that he badgered his largely unmusical parents into buying him one. The fascination of its black and white keys has remained with him to this day. In 1987 he won an accordion competition in his home town, and two years later he switched to the piano. Mozart's father once said that it was far more difficult to drag the young Wolfgang away from the piano than to persuade him to practise. The same must have been true of Yundi Li.

Only on the basis of such enthusiasm can greatness evolve. "While the others were playing football or fighting, I worked on Chopin," Yundi Li once told an interviewer. "He was my first great love." Perhaps it was a kind of



spiritual affinity. For Chopin, too, it was the piano that allowed him to conquer the world's centres of music. (The piano was then developing into the instrument that enabled the middle class to define its own image of itself.) "Hats off, gentlemen, a genius." This is how Robert Schumann hailed Chopin in the *Allgemeine Musikalische Zeitung* in 1831. History does not repeat itself, of course, yet it does at least reveal parallels. Yundi Li was only 18 when he won the 2000 Chopin International Piano

Competition in Warsaw, the youngest contestant ever to win the Gold Medal.

The most striking aspect of Yundi Li's playing is that he does not appear to be under any pressure. He does not have to prove anything to anyone. And this means that there is an element of weightlessness to the effort involved in playing. In spite of this, Yundi Li does not make things easy for himself: he never cheats in order to get round difficult passages, never smudges them by using the pedal. Every detail is explored to the full, every nuance examined, every phrase immaculately bal-

anced. On this basis he is able to devote himself entirely to what really matters: the music and the character of the individual pieces. Perhaps this is also the reason why he continues to take lessons. His present teacher is Arie Vardi in Hanover.

His experience of life in the Far East may also play a part here: calmness in movement and movement in calmness – just as the calmness of Yundi Li's

playing comes from the extraordinary mobility and flexibility of his fingers and hands. "Powerful playing lies in the fingers, not in the feet," he says. "I got this tip from Arie Vardi. For me, the pedal is used primarily to refine the colour. I shape the tone with my back. In that way I avoid tension even while practising, and in this I am also helped by a special breathing technique." The result is a type of piano playing that is exciting precisely because it is so natural. The mysteries and depths lie in the music itself. And these appear even more powerful when played in so wonderfully light and sensitive a way.

We have already used the expression "spiritual affinity". In 1852 Franz Liszt wrote as follows about Chopin – these are the two composers with whom Yundi Li has been most closely associated until now: "In his playing the great artist reproduced to enchanting effect the animated, bashful or breathless trembling that overwhelms the heart whenever we believe ourselves close to supernatural beings that we are unable to guess, grasp or hold firm. Like a boat borne on a mighty wave, he allowed the melody to undulate to and fro, or he gave it an unspecified motion, as though some airy phenomenon had unexpectedly entered this tangible and palpable world." Yundi Li conjures up this world for us once more.

Chopin was Yundi Li's "first love". "He has an incredible sense of form and an unbelievable sensitivity," the pianist says of him. "His works are imbued by a hint of melancholy, even a longing for death. I think that he suffered from great inner turmoil. But sensibility and a romantic vein are qualities that I share. That was already the case in my childhood." Certainly Chopin

did not view musical form simply as a vehicle for musical invention but adopted a more inward approach to it, seeing it as a framework that emphatically helps to determine not just the structure of a piece but also its melodic and harmonic writing. Some forms permeate his entire output – here one thinks especially of the two Polish dances, the polonaise and mazurka. But the four Scherzos and the Impromptus also reflect different creative positions in Chopin's densely compacted oeuvre. (The Scherzo no. 1 in B minor dates from 1835; no. 2 in B flat minor from 1837; no. 3 in C sharp minor from 1839/40 and no. 4 in E major from 1842, while the Impromptus were written between 1837 and 1842. The *Fantasie-Impromptu* that featured in Yundi Li's earlier recital dates from 1834.)

In each case Chopin concentrates on the characteristics defined by the genre and fills them with a new content. Rhythmically, harmonically and melodically, the rough edges of the Scherzos are of a completely different order from those of the Impromptus, which flow along in a more discursive way, with substantially softer outlines. Here the metre is less regimented, encompassing the motifs in a far less rigid way than is the case with the Scherzos. Chopin is far too sensitively precise not to have sought and found unique solutions in the various genres on the basis of their disparate characteristics. Yundi Li has described this admirably with his reference to Chopin's "sense of form" and "sensitivity".

Reinhard Schulz
(Translation: Stewart Spencer)



CHOPIN

SCHERZI | IMPROMPTUS

Instrumentalvirtuosen bewegen sich heute auf immer schmalere Pfad. Zum Drill des Übens mit seinen fast unmenschlichen Zügen tritt mehr und mehr die Notwendigkeit, sich von der immer unüberschaubareren Zahl interpretatorischer Auffassungen individuell abzugrenzen. Manierismen der Gestaltung, ja Verbiegungen sind dabei zu beobachten, die ebenso schnell Aufsehen erregen wie sie dann auch verpuffen. Symptome des ausgereizten Marktes sind unübersehbar. Die gesellschaftliche Rückendeckung schwindet. So verwundert es kaum, dass sich die Gewichte verlagern.

Zumindest in dieser Hinsicht hatte Yundi Li bessere Bedingungen. Heute schon wird der 1982 in Tschungking (VR China) geborene Pianist in seinem Heimatland wie ein Nationalheld gefeiert und erfüllt damit die Utopie eines ganzen, an der Schwelle zur bürgerlichen Gesellschaft stehenden Landes. Die anderen Voraussetzungen freilich waren weniger günstig. Klassische westliche Musik hatte in China noch vor zwanzig Jahren einen relativ geringen Stellenwert. In der Kulturrevolution noch war sie als Ausdruck kapitalistischer Ästhetik heftig bekämpft worden. Die Zeit danach war ein Vakuum. Es brauchte die Emphase eines Berufenen, um sich hier für die Musik zu entscheiden. Yundi Li bewies sie, als er im Alter von vier Jahren vom Spiel eines Akkordeonisten auf der Straße so begeistert war, dass er den Eltern, die mit Musik kaum etwas im Sinn hatten, so lange bettelnd in den Ohren lag, bis sie ihm ein solches Instrument besorgten. Das Faszinosum der schwarzweißen Tasten ließ ihn fortan nicht mehr los. Schon 1987 gewann er in seiner Heimatstadt einen Akkordeonwettbewerb, zwei Jahre später wechselte er dann zum Klavier. Mozarts Vater erzählte einmal, dass es viel schwerer gewesen sei, den jungen Wolfgang vom Klavier wegzuholen, als ihn zum Üben zu drängen. Ähnlich muss es bei Yundi Li gewesen sein.

Nur auf der Basis solcher Begeisterung vermag Großes zu wachsen. »Während die anderen Fußball spielten oder sich prügeln, beschäftigte ich mich



mit Chopin. Er war meine erste große Liebe«, äußerte Yundi Li in einem Gespräch. Vielleicht war es eine Art Seelenverwandtschaft. Denn auch für Chopin war es das Klavier (das sich zu seiner Zeit zum Instrument bürgerlichen Selbstverständnisses entwickelte), mit dem er in die Zentren der musikalischen Welt vorstieß. »Hut ab, ihr Herrn, ein Genie.« So hatte Robert Schumann 1831 Chopin in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« begrüßt. Geschichte freilich wiederholt sich nicht, aber immer wieder legt

sie Parallelen offen. Mit 18 Jahren jedenfalls gewann Yundi Li den Warschauer Chopin-Wettbewerb im Jahr 2000. Er war der jüngste, der dort je mit einer Goldmedaille ausgezeichnet wurde.

Was an Yundi Li auffällt ist ein Klavierspiel, das unter keinem Druck zu stehen scheint. Er muss nichts beweisen. Das aber macht alle Anstrengung schwerelos. Doch keineswegs macht es sich Yundi Li leicht, er mogelt nicht über heikle Stellen hinweg, schmiert sie nicht mit dem Pedal zu. Alles wird exzessiv ausgespielt, genau nuanciert und in atmender Balance gehalten. Auf dieser Basis kann er sich ausschließlich dem widmen, worauf es ankommt: auf die Musik, auf die Charakteristik der einzelnen Stücke. Vielleicht ist dies auch der Grund, dass er immer noch, bei Arie Vardi in Hannover, Unterricht nimmt.

Asiatische Seinserfahrung mag noch dazu kommen: Ruhe in der Bewegung und Bewegung in der Ruhe – ganz so wie die Ruhe von Yundi Lis Spiel eben

aus der exorbitanten Beweglichkeit und Elastizität seiner Finger und Hände kommt. So äußerte er: »Kraftvolles Spiel liegt in den Fingern, nicht in den Füßen. Diesen Tipp bekam ich von Arie Vardi. Für mich ist das Pedal in erster Linie Farbveredler. Ich forme den Ton bereits mit dem Rücken. So vermeide ich schon beim Üben jegliche Verkrampfung und Verspannung, wobei mir auch eine spezielle Atemtechnik hilft.« Auf diesen Grundlagen wächst ein Klavierspiel, das gerade in seiner Selbstverständlichkeit aufregend ist. Die Geheimnisse, die Abgründe liegen in der Musik selbst. Und die werden gerade in ihrer wunderbar leichten und sensiblen Erscheinung mit potenziertener Kraft wahrgenommen.

Von Seelenverwandtschaft wurde gesprochen. Franz Liszt – Yundi Li ist bislang vornehmlich mit Arbeiten von Chopin und Liszt aufgetreten – schrieb 1852 über Chopin: »In seinem Spiel gab der große Künstler in entzückender Weise jenes bewegte, schüchterne oder atemlose Erbeben wieder, welches das Herz überkommt, wenn man sich in der Nähe übernatürlicher Wesen glaubt, die man nicht zu erraten, nicht zu erfassen, nicht festzuhalten weiß. Wie ein auf mächtiger Welle getragenes Boot ließ er die Melodie auf und ab wogen, oder er gab ihr eine unbestimmte Bewegung, als ob eine luftige Erscheinung unversehens einträte in diese greifbare und fühlbare Welt.« Yundi Li lässt diese Welt wieder erstehen.

Chopin war die »erste Liebe«. Über ihn merkte Yundi Li an: »Er hat ein unglaubliches Form- und Feingefühl. Seine Kompositionen umweht ein Hauch von Melancholie, sogar Todessehnsucht. Ich glaube, er war ein sehr zerrissener Mensch. Empfindsamkeit und romantische Ader sind allerdings

auch Eigenschaften von mir. Das war schon in meiner Kindheit so.« In der Tat begreift Chopin musikalische Form nicht allein als Gefäß für musikalische Erfindung, er versteht sie inniger: als Charakterraahmen, der sowohl den Bau als auch die Melodik und Harmonik nachdrücklich mitbestimmt. Manche Formen ziehen sich durch sein ganzes Werk, insbesondere die polnischen Tänze Polonaise und Mazurka. Doch auch die vier Scherzi (h-moll 1835, b-moll 1837, cis-moll 1839/40 und E-dur 1842) oder die Impromptus (zwischen 1837 und 1842, das von Yundi Li schon früher eingespielte Fantasie-Impromptu wurde bereits 1834 geschrieben) markieren im gedrängten Werk Chopins unterschiedliche Schaffenspositionen. Jeweils konzentriert sich Chopin auf die von der Gattung bestimmten Charaktervorgaben und füllt sie mit neuem Inhalt. Die schroffen Konturen der Scherzi sind nicht nur rhythmisch, sondern auch im harmonischen Gang, in der melodischen Struktur ganz anders ausgeführt als dies in den mehr fließend schweifenden, wesentlich weicheren Impromptus der Fall ist. Die Metrik ist hier aufgelöster und fasst die Motive weit weniger streng ein, als dies bei den Scherzi der Fall ist. Chopin ist viel zu sensibel genau, als dass er nicht aus den unterschiedlichen Charakteranlagen dezidiert unverwechselbare Lösungen in allen musikalischen Bereichen gesucht und gefunden hätte. Mit Form- und Feingefühl hat dies Yundi Li treffend gekennzeichnet.

Reinhard Schulz

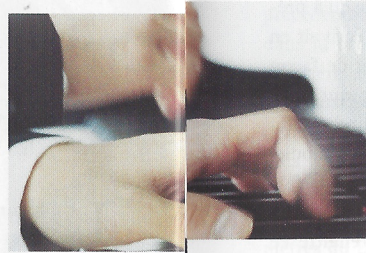


CHOPIN

SCHERZOS | IMPROMPTUS

Le chemin qui mène aujourd'hui au statut de virtuose internationalement reconnu se fait de plus en plus escarpé. A la sévérité presque inhumaine des exercices techniques vient s'ajouter, toujours plus impérieuse, la nécessité de livrer une interprétation éminemment personnelle qui se détache parmi les versions existantes, toujours plus nombreuses. Dans ce contexte, on observe souvent des manières, voire des contorsions, qui s'évanouissent en fumée aussi vite qu'ils ont éveillé l'intérêt. De toute évidence, le marché est surchargé. Le soutien social tend à disparaître. Rien d'étonnant, donc, à ce que les enjeux se déplacent.

Yundi Li a profité, du moins sous cet angle, de meilleures conditions. Né en 1982 à Chongqing (République Populaire de Chine), le jeune pianiste est déjà fêté comme un héros national dans son pays et incarne l'utopie d'une société en passe de devenir bourgeoise. Les autres conditions préalables étaient certes moins favorables. Il y a vingt ans, la musique classique occidentale n'était guère appréciée en Chine. Pendant la révolution culturelle, elle a même été violemment combattue en tant qu'expression de l'esthétique capitaliste. La période suivante équivalait au néant en ce domaine et il fallait toute la force d'une vocation pour choisir la voie de la musique occidentale dans un tel contexte. Yundi Li a fait preuve de la force nécessaire lorsque, âgé de quatre ans, il est parvenu à convaincre ses parents – qui pourtant ne s'intéressaient pas à la musique – de lui acheter un accordéon, instrument pour lequel il s'était pris de passion en entendant un accordéoniste jouer dans la rue. Depuis, la fascination des touches noires et blanches ne l'a plus quitté. Dès 1987, il remporte un concours d'accordéon dans sa ville natale et, deux ans plus tard, se tourne vers le piano. Le père de Mozart raconta un jour qu'il lui était beaucoup plus difficile d'éloigner le petit Wolfgang du piano que de le contraindre à travailler son instrument. Il a dû en aller de même pour Yundi Li. Ce genre de passion est indispensable au développement d'un grand talent. «Pendant que les autres jouaient au foot ou se battaient, je me consacrais à



Chopin. Ça a été ma première passion», explique Yundi Li au cours d'un entretien. S'agirait-il d'affinités électives? En effet, c'est aussi grâce au piano (alors en train de devenir l'instrument représentatif de la bourgeoisie) que Chopin fit une entrée fracassante dans le monde musical – entrée que Schumann salua en 1831 dans la *Allgemeine Musikalische Zeitung* par le célèbre «Chapeau bas, messieurs, un génie.» Si l'Histoire ne se répète pas, on peut sans cesse découvrir des parallèles. Le fait est que, en 2000, Yundi

Li a remporté le Concours Chopin de Varsovie à l'âge de dix-huit ans, ce qui fait de lui le plus jeune pianiste à jamais avoir obtenu une médaille d'or à cette compétition.

Ce qui frappe dans le jeu de Yundi Li, c'est qu'il semble absolument décontracté. Il n'a rien à prouver. Cela ôte justement toute pesanteur aux efforts qu'il doit faire. Pourtant, Yundi Li ne choisit pas la facilité, il ne triche jamais dans les passages périlleux, il ne maquille rien avec la pédale. Tout est joué jusque dans le moindre détail, nuancé avec précision et maintenu dans un équi-

libre aéré. A partir de là, Yundi Li peut se concentrer sur l'essentiel: sur la musique et le caractère individuel de chaque morceau. C'est peut-être aussi la raison pour laquelle il continue à travailler avec Arie Vardi à Hanovre. La culture asiatique joue sans doute ici un rôle: le calme dans le mouvement, le mouvement dans le calme – le calme qui se dégage du jeu de Yundi Li naît de l'élasticité et de l'agilité incroyables de ses doigts et de ses mains.

Il affirme: «La puissance du jeu vient des doigts, non des pieds. J'ai appris cela d'Arie Vardi. Pour moi, la pédale sert avant tout à relever la couleur. Je forme le son à partir du dos, ce qui me permet d'éviter toute crispation ou tension, même dans les exercices. Je m'appuie aussi pour cela sur une technique respiratoire particulière.» Ce type de jeu fascine parce qu'il semble aller de soi. Le mystère, les abîmes, sont réservés à la seule musique, et ils prennent un caractère d'autant plus bouleversant qu'ils sont joués avec une merveilleuse légèreté et une grande sensibilité.

Nous parlions d'affinités électives. Franz Liszt – Yundi Li s'est jusqu'à présent produit avant tout dans des œuvres de Chopin et de Liszt – écrivait en 1852 à propos de Chopin: «Dans son jeu, le grand artiste rendait de façon ravissante cette sorte de trépidation émue, timide ou haletante qui nous envahit quand on a l'impression d'être en présence d'êtres surnaturels qu'on ne peut distinguer, saisir, ni maîtriser. Il faisait toujours onduler la mélodie, comme un esquif porté sur le sein de la vague puissante: ou bien, il la faisait mouvoir de manière indécise, comme une apparition aérienne, surgie à l'improviste en ce monde tangible et palpable.» Yundi Li fait naître ce monde.

Chopin a été sa «première passion». Yundi Li remarque à son sujet: «Il a un tact et un sens de la forme incroyables. Ses compositions sont enveloppées d'un voile de mélancolie, parfois même d'une nostalgie de la mort. Je crois que c'était un homme profondément déchiré. La sensibilité et la veine romantique sont assurément des qualités qui me caractérisent aussi depuis l'enfance.» En effet, Chopin ne conçoit pas la forme musicale uniquement

comme le réceptacle de son inspiration; il la comprend, pour ainsi dire, «de l'intérieur», comme un cadre au caractère bien défini qui influe sur la structure d'ensemble, sur le matériau mélodique et sur le déroulement harmonique. Certaines formes sont omniprésentes dans sa production, en particulier les danses de son pays natal: la polonaise et la mazurka. Mais les quatre Scherzos (en si mineur de 1835, en si bémol mineur de 1837, en ut dièse mineur de 1839/40, en mi majeur de 1842) ou les Impromptus (composés entre 1837 et 1842 – la Fantaisie-Impromptu, que Yundi Li a enregistrée précédemment, date de 1834) occupent eux aussi une position déterminée dans la production concise de Chopin, qui se concentre chaque fois sur le caractère requis par le genre et le charge d'un nouveau contenu. Les contours heurtés des Scherzos se distinguent nettement, sur le plan rythmique, harmonique et mélodique, de ceux des Impromptus, plus flexibles, plus fuyants. La métrique des Impromptus est plus déliée et maintient les motifs de manière beaucoup moins sévère que les Scherzos. Chopin est bien trop sensible et précis pour ne pas chercher et trouver, dans tous les paramètres du langage musical, des solutions idéalement appropriées aux différents genres. Yundi Li résume parfaitement cela lorsqu'il parle de tact et de sens de la forme.

Reinhard Schulz

(Traduction: Jean-Claude Poyet)

www.universalclassics.com

www.deutschegrammophon.com/sacd

www.deutschegrammophon.com/yundili-chopin



Recording: Berlin, Siemens-Villa, 6/2004

Production: Christopher Alder

Tonmeister (Balance Engineer) and Recording Engineer: Rainer Maillard

Editing: Mark Buecker

New surround mix: Rainer Maillard

Recording Coordinator: Matthias Spindler



Recorded, edited and mastered by Emil Berliner Studios

© 2004 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg

© 2004 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg

Project Management: Roland Ott

Booklet Editors: Ulrich Wagner, Barbara Bode

Cover Photo: © Gunter Glücklich

Artist Photos: © Gunter Glücklich

Design: WAPS

Art Direction: Fred Münzmaier

Printed in the E.U.



Introducing the new audio carrier: Super Audio Compact Disc (SACD)

Once again DEUTSCHE GRAMMOPHON is at the forefront of new audio developments in its continual quest to convey the full brilliance and richness of its recordings into your home.

What can you expect to hear? Superb audio reproduction of separate stereo recordings as well as breathtakingly lifelike surround sound.

What do we mean by "superb audio reproduction"? All our recordings will take advantage of SACD technology offering sound of greater warmth, depth and clarity, achieved by means of a wider dynamic range and frequency response than is possible with the conventional Compact Disc.

"Surround sound": Listen through your multi-channel surround sound system (for an explanation of how to connect and adjust your system, visit us at

Ein neuer Tonträger ist da: Super Audio Compact Disc (SACD)

Wieder einmal zeigt sich die DEUTSCHE GRAMMOPHON als Vorreiter bei der Entwicklung neuer Audio-Technologien, denn wir arbeiten ständig daran, Ihnen auf unseren Produkten die ganze Brillanz und den Reichtum unserer Aufnahmen anbieten zu können.

Was dürfen Sie erwarten? Eine exzellente Klangwiedergabe von eigens für das neue Medium SACD abgemischten Stereoaufnahmen und atemberaubend realistischen Surround-Klang.

Was bedeutet »exzellente Klangwiedergabe«? Alle unsere Aufnahmen werden von der SACD-Technologie profitieren, die einen wärmeren, klareren und räumlicheren Klang bietet. Erreicht

www.deutschegrammophon.com/sacd or www.emil-berliner-studios.com) and enjoy the fantastic atmosphere of a live concert in your own home.

If your system isn't connected to a sub-woofer, don't worry – the LFE (Low Frequency Effect) channel is only used to add a little more "spice" to the overall surround sound mix.

What is a "hybrid disc"? In addition to its high quality SACD content, this disc also contains a CD Audio layer that allows it to be played on any conventional CD player.

DEUTSCHE GRAMMOPHON's launch programme will open up a spectacular new surround sound listening experience on new releases by Anne-Sophie Mutter, Bryn Terfel, Christian Thielemann and Claudio Abbado, as well as legendary recordings by Herbert von Karajan, Carlos Kleiber and Leonard Bernstein.

wird dies durch eine größere Dynamik und eine höhere Audio-Bandbreite, als es die herkömmliche Compact Disc ermöglichte.

»Surround-Klang«: Wenn Sie eine mehrkanalige Surround-Anlage verwenden, werden Sie in Ihrem Wohnzimmer die Atmosphäre eines Live-Konzerts erleben.

(Weitere Erklärungen zum Anschluss und der Einrichtung Ihrer Anlage geben wir Ihnen im Internet unter

www.deutschegrammophon.com/sacd oder www.emil-berliner-studios.com.)

Seien Sie unbesorgt, wenn Ihre Anlage nicht über einen Sub-Woofer verfügt: Der LFE-Kanal (Low Frequency Effect Channel/Tieftoneffekt-Kanal) dient lediglich dazu, der ganzen Abmischung die »letzte Würze« zu verleihen.

Was ist eine »Hybrid Disc«? Als Ergänzung zu den hochqualitativen Audio-Formaten der SACD besitzt diese Disc auch eine CD-Audio-Schicht, die sich auf jedem herkömmlichen CD Player abspielen lässt.

Un nouveau support audio: le Super Audio Compact Disc (SACD)

Une fois encore, DEUTSCHE GRAMMOPHON est à l'avant-garde des nouvelles technologies audio, visant constamment à rendre tout l'éclat et la richesse de ses enregistrements pour l'auditeur qui les écoute chez soi.

Qu'attendre de cette nouveauté? Une reproduction audio superbe d'enregistrements stéréo séparés et une ambiophonie d'un réalisme stupéfiant.

Qu'entendons-nous par »reproduction audio superbe«?

Tous nos enregistrements tireront parti de la technique du SACD, qui offre un son plus chaleureux, plus profond et plus clair, grâce à un registre dynamique et à une gamme de fréquences plus larges que ce que permet le disque compact classique.

»Ambiophonie« (»Surround«): Ecoutez ces disques sur votre chaîne ambiophonique multicanal (pour des explications sur le branchement et le réglage, rendez-vous visite à

Das Startprogramm der DEUTSCHEN GRAMMOPHON wird mit seinem Surround-Klang ein neues, spektakuläres Hörerlebnis bieten: Aufnahmen aus jüngster Zeit von Anne-Sophie Mutter, Bryn Terfel, Christian Thielemann und Claudio Abbado, aber auch legendäre Einspielungen von Herbert von Karajan, Carlos Kleiber und Leonard Bernstein.

www.deutschegrammophon.com/sacd ou www.emil-berliner-studios.com), et laissez-nous vous plonger dans l'atmosphère d'un concert en direct à domicile. Si votre chaîne n'est pas raccordée à un caisson de graves, ne vous inquiétez pas – le canal LFE (Low Frequency Effect, réservé aux basses fréquences) ne sert qu'à »épicer« un peu plus l'ambiophonie.

Qu'est-ce qu'un disque »hybride«? Outre son contenu SACD de haute qualité, ce disque contient une couche CD audio qui lui permet d'être lu sur tout lecteur de CD traditionnel.

Le programme de lancement de DEUTSCHE GRAMMOPHON ouvrira une nouvelle et spectaculaire expérience auditive en ambiophonie avec des disques d'Anne-Sophie Mutter, Bryn Terfel, Christian Thielemann et Claudio Abbado, ainsi que des enregistrements légendaires de Herbert von Karajan, Carlos Kleiber et Leonard Bernstein.

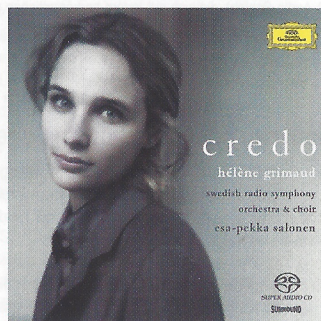


Audio Content Source Material	Hardware Requirements
SACD Layer • 96 kHz/24 Bit PCM Stereo Audio • 96 kHz/24 Bit PCM 5.1 Surround Sound Audio	SACD player required Compatible Surround Sound System required for multi-channel audio
Hybrid Layer (CD) • 44.1 kHz/16 Bit PCM Stereo	CD/SACD player required

SACD and its logo are trademarks of Sony



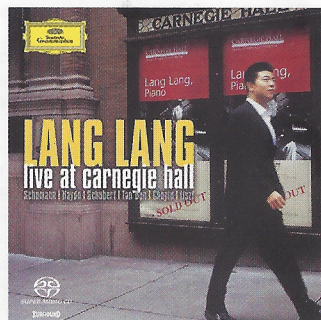
SACD 00289 474 2972



SACD 00289 474 8692



SACD 00289 474 8682



2 SACD 00289 474 8752



2 SACD 00289 477 0862



2 SACD 00289 477 0772



SACD 00289 474 8732



SACD 00289 474 5052



SACD Surround Sound
SACD Stereo • CD Audio





A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

FRÉDÉRIC CHOPIN

(1810–1849)

- 1 SCHERZO NO. 1 IN B MINOR, OP. 20 [9'30]
- 2 SCHERZO NO. 2 IN B FLAT MINOR, OP. 31 [10'01]
- 3 SCHERZO NO. 3 IN C SHARP MINOR, OP. 39 [7'46]
- 4 SCHERZO NO. 4 IN E MAJOR, OP. 54 [10'34]
- 5 IMPROMPTU NO. 1 IN A FLAT MAJOR, OP. 29 [4'01]
- 6 IMPROMPTU NO. 2 IN F SHARP MAJOR, OP. 36 [5'35]
- 7 IMPROMPTU NO. 3 IN G FLAT MAJOR, OP. 51 [5'09]



YUNDI LI
piano

00289 474 8782



www.universalsclassics.com - www.deutschegrammophon.com/sacd

DDDD - 0072 - [53 06] - © 2004 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg
Cover Photo: © Gunter Glücklich - Made in the E. U.

Super Audio CD, SACD, DSD and their logos are trademarks of the Sony Music Corporation
SACD Surround Sound requires multi-channel SACD player & compatible surround sound system
SACD Stereo requires SACD player. CD Audio can be played on standard CD players
5.1 Surround Sound Audio (96 KHz/24 bit)

SACD Surround SACD Stereo CD Audio

