


470 622-2 

PHILIPS

Sibelius Walton Violin Concertos Akiko Suwanai  
City of Birmingham Symphony Orchestra Sakari Oramo



SUPER AUDIO CD

SURROUND



**Jean Sibelius**  
Photo: Decca

**JEAN SIBELIUS** 1865–1957

**Violin Concerto in D minor, op.47**

ré mineur · d-Moll

<b>1</b>	I Allegro moderato	15.29
<b>2</b>	II Adagio di molto	9.06
<b>3</b>	III Allegro, ma non tanto	7.00

**WILLIAM WALTON** 1902–1983

**Violin Concerto in B minor**

si mineur · h-Moll

<b>4</b>	I Andante tranquillo	10.37
<b>5</b>	II Presto capriccioso alla napolitana — Trio (Canzonetta)	6.25
<b>6</b>	III Vivace	12.38

**AKIKO SUWANAI** violin

**CITY OF BIRMINGHAM SYMPHONY ORCHESTRA**  
**SAKARI ORAMO**

**DDD**

Akiko Suwanai plays the Antonio Stradivarius 1714 "Dolphin" kindly loaned by the Nippon Music Foundation



**William Walton**

Photo: Decca/Howard Coner

**Sibelius: Violin Concerto in D minor, op.47**  
**Walton: Violin Concerto**

Although the piano was the first instrument Sibelius learned, and it served him as a musical tool, useful for improvising ideas in the early stages of the process of composition, a glance at his work-list reveals the limited extent to which it inspired him as a solo instrument: for Sibelius the piano simply did not "sing". The violin, in contrast, was an instrument he loved, and as a teenager he hoped for a career as a virtuoso soloist (an idea that haunted his dreams in later life, as his diary reveals). It is no surprise, then, that Sibelius's only concerto should be for this instrument, and that the work should be so intensely felt; understandable too, perhaps, when a violinist-composer has to entrust his music to another player, that he behaved with such a lack of tact in arranging for the first performance of the concerto, ultimately insulting the violinist who took a keen personal interest in the piece from the very beginning.

Willy Burmester, a near-contemporary of Sibelius, had been a pupil of Joachim, and was familiar to the composer as the leader of the Helsinki Orchestra in the 1890s. Having established a solo career, particularly associated with the virtuoso repertoire, such as the music of Paganini (hints of this affinity survive in the first version of the

concerto), he fully expected to give the first performance of Sibelius's work, and his response to the piece when Sibelius sent it to him (as yet unorchestrated) was an enthusiastic one. Although Sibelius, pleading financial pressures, gave the Helsinki premiere to a less able violinist, Viktor Nováček, in February 1904, Burmester still counted on introducing the concerto on to the world stage, in Berlin, where Sibelius's tone poem *En Saga* had previously scored a resounding success. In the event, the unsatisfactory performance by Nováček and the response of the leading critics persuaded Sibelius to withdraw the concerto. It was not until June 1905 that Sibelius contacted his Berlin publisher with the news that the work had been revised, and a performance was immediately arranged for the autumn, with the publisher's choice of soloist, Karl Halíř.

In its definitive form, the Sibelius concerto bristles with difficulties, and the solo instrument is rarely silent. Yet the original version placed even greater demands on the soloist, including a second cadenza in the first movement. Sibelius may have reacted to the Brahms concerto, which he did not hear until January 1905, with the words "so different (too symphonic) from mine", but it was

precisely the formal aspects to which Sibelius turned his attention when he revised the piece that summer, tightening up what had seemed a diffuse first movement. It is not that the movement is made more "symphonic" — the violin cadenza continues to occupy the place of the development section — but that both here, and, to a lesser extent, in the finale, material is removed wholesale to create a sense of greater focus and concision.

The characteristic sound of Sibelius's orchestra, the long-held pedals, growling brass and the slowly-evolving themes create textures that reminded the Berlin critics of Nordic landscape painting. Walton's concerto, in contrast, is entirely suffused by Mediterranean light, and littered with Italian references — a "sognando" (dreaming) opening theme and a scherzo "alla napolitana" with a canzonetta for the trio. The composer was in his late 30s when he wrote the concerto, a time when, with typical perspicacity, he was aware that "critical damnation" must be imminent. After the antics of *Façade* at the beginning of the 1920s, Walton's steady progress from the Viola Concerto of 1929 to the oratorio *Belshazzar's Feast* two years later and the First Symphony, first performed complete in 1935, had indeed established his reputation in the concert hall. His first film scores had just appeared (although it was only in the 1940s that

Walton became a prolific composer of film music) when Jascha Heifetz approached him with a commission for a violin concerto. This put Walton in the position of having to choose between this work and a score for Leslie Howard and Anthony Asquith's 1938 film of *Pygmalion*. In the event, he chose the concerto (Honegger took over the film score), and having travelled to Ravello on the Bay of Salerno at the beginning of 1938, got down to work.

Long before he settled on the island of Ischia, Walton was clearly inspired by Italy. Elgar too had responded in music to Alassio, and the blinding light on St Mark's Square in Venice, but Walton's first experience of the country was within the social and intellectual milieu of his association with the Sitwells. The cultural history of Ravello was already distinguished (Wagner and Grieg, to name only two luminaries, found inspiration there) before the Bloomsbury group made it a favoured location, and it was at the Villa Cimbrone, an outpost of English Italophiles, in the company of his partner Alice Wimborne, that Walton composed the bulk of the concerto. Unlike Sibelius, Walton had no background as a violinist to draw on, and visited Heifetz in New York to work particularly on the virtuoso aspects of the finale. Heifetz, having reserved exclusive performance rights for two years, duly introduced the concerto in Cleveland in

December 1939 under Rodzinsky, and Walton conducted the first British performance in November 1941.

The model of the previous concerto again served Walton — a lyrical slow first movement, a scampering scherzo and a weightier finale in which the opening material is revisited — but if anything the tone is even more romantic, and the more overt Sibelian echoes in the First Symphony are now absorbed into Walton's evolving vocabulary. Examples abound of Walton's evocative scoring — the disarmingly simple

opening, like a soft pillow for the violin to rest on, the relentlessly bright tone of the scherzo or the magical texture of harp, fluttering woodwind and strings at the end of the development in the finale — yet this virtuoso orchestration is not an end in itself, but an element in the musical structure, and the increasing subtlety displayed by Walton at this stage in his career points in the direction of the even greater distillation of his post-war works.

Kenneth Chalmers

**Sibelius : Concerto pour violon en ré mineur op. 47**  
**Walton : Concerto pour violon**

Bien que le piano ait été le premier instrument étudié par Sibelius, et qu'il soit resté pour lui un outil, précieux pour laisser surgir les idées dans les premières étapes du processus de composition, un coup d'œil à la liste de ses œuvres révèle qu'il l'a assez peu inspiré en tant qu'instrument soliste : en effet, Sibelius considérait que le piano ne "chantait" tout bonnement pas. Au contraire, le violon était l'instrument de son cœur et, dans son adolescence, il caressa l'idée d'une carrière de soliste virtuose (cette idée hanta ses rêves à la fin de sa vie, comme en témoigne son journal). Par conséquent, il n'y a rien d'étonnant à ce que l'unique concerto de Sibelius soit dévolu à cet instrument et qu'il soit habité par des sentiments d'une telle intensité ; on peut en outre peut-être comprendre que, s'agissant d'un compositeur violoniste obligé de confier sa musique à un autre interprète, il ait fait preuve d'un tel manque de tact au moment où s'organisait la première audition du concerto, finissant par insulter le violoniste qui avait montré dès le début un enthousiasme personnel pour la pièce.

Willy Burmester, un quasi-contemporain de Sibelius, avait été l'élève de Joachim, et connaissait bien le compositeur puisqu'il avait été violon solo de l'Orchestre

d'Helsinki dans les années 1890. Ayant embrassé ensuite une carrière de soliste, avec une prédilection pour le répertoire virtuose et notamment la musique de Paganini (des traces de cette affinité restent perceptibles dans la première version du concerto), il s'attendait pleinement à se voir confier la création de l'œuvre de Sibelius et il répondit avec enthousiasme lorsque le compositeur lui envoya la pièce, qui pourtant n'était pas encore orchestrée. Bien que Sibelius, prétextant une pression financière, confiât la création à un violoniste de moindre rang, Viktor Nováček, en février 1904, Burmester comptait toujours présenter le concerto sur la scène internationale, en l'occurrence à Berlin, où le poème symphonique de Sibelius *En Saga* avait précédemment remporté un succès retentissant. Or l'interprétation peu satisfaisante de Nováček et la réaction des principaux critiques persuadèrent Sibelius de retirer le concerto. C'est seulement en juin 1905 que Sibelius contacta son éditeur berlinois pour lui annoncer que l'œuvre avait été révisée ; et l'on organisa aussitôt une exécution publique à l'automne, avec un soliste choisi par l'éditeur, Karl Haliř.

Dans sa forme définitive, le concerto de Sibelius est hérissé de difficultés, et l'instrument solo reste rarement silencieux.

Pourtant, la version originale était plus exigeante encore envers le soliste, avec une seconde cadence dans le premier mouvement. Il semblerait que Sibelius ait fait ce commentaire sur le concerto de Brahms, qu'il n'entendit pas avant janvier 1905 : "si différent du mien (trop symphonique)", mais c'est précisément aux aspects formels que s'attacha Sibelius lorsqu'il révisa sa partition l'été suivant, renforçant un premier mouvement qui lui semblait flou. On ne peut pas dire que ce mouvement soit devenu plus "symphonique" — la cadence du violon continue d'occuper la place de la section de développement ; mais dans ce mouvement comme, dans une moindre mesure, dans le finale, de larges pans de matériau ont été supprimés afin de créer une sensation accrue de cohésion, de concision.

La sonorité caractéristique de l'orchestre de Sibelius, ses longues pédales, ses cuivres grondants et ses thèmes aux lentes évolutions créent un univers qui rappela aux critiques berlinois les peintures de paysages nordiques. À l'opposé, le concerto de Walton baigne entièrement dans une lumière méditerranéenne et il est parsemé d'allusions à l'Italie — un thème introductif "sognando" (en rêvant) et un scherzo "alla napoletana" avec une canzonetta en guise de trio. Le compositeur approchait la quarantaine lorsqu'il composa le concerto, une époque où, avec une perspicacité

caractéristique, il était conscient du fait que la "damnation critique" était certainement imminente. Après les pitreries de *Façade* au début des années 1920, c'est la progression régulière de Walton, du Concerto pour alto (1929) et de *Belshazzar's Feast* (le Festin de Balthasar), deux ans plus tard, à la Première Symphonie, jouée pour la première fois dans son intégralité en 1935, qui assit véritablement sa réputation dans les salles de concert. Sa première musique de film venait juste de naître (même si Walton ne devint prolifique en la matière que dans les années 1940) lorsque Jascha Heifetz prit contact avec lui pour passer commande d'un concerto pour violon. Walton se trouva dans l'obligation de choisir entre cette œuvre et une partition pour le film *Pygmalion*, de Leslie Howard et Anthony Asquith (1938). En l'occurrence, il choisit le concerto (Honegger récupéra la musique de film) et, ayant fait le voyage de Ravello, dans le golfe de Salerne, au début de 1938, il se mit à l'ouvrage.

Bien avant de s'établir sur l'île d'Ischia, Walton puisait ouvertement son inspiration dans l'Italie. Elgar avait lui aussi rendu un hommage musical à Alassio et à la lumière aveuglante de la place Saint-Marc de Venise, mais la première expérience que fit Walton de ce pays s'inscrivait dans le cadre social et intellectuel de ses relations avec la famille Sitwell. Le passé culturel de Ravello avait déjà attiré l'attention (Wagner et Grieg,

pour ne citer que deux sommités, y trouvèrent l'inspiration) avant que le groupe de Bloomsbury en fasse l'une de ses villégiatures préférées, et c'est à la Villa Cimbrone, poste avancé des Anglais italo-philés, auprès de sa compagne, Alice Wimborne, que Walton composa la majeure partie du concerto. À la différence de Sibelius, Walton ne pouvait pas s'appuyer sur son expérience de violoniste, et il rendit visite à Heifetz à New York afin de travailler spécifiquement sur les aspects virtuoses du finale. Heifetz, qui s'était réservé l'exclusivité des exécutions durant deux ans, présenta dûment le concerto à Cleveland en décembre 1939, sous la direction de Rodzinsky, et Walton assura la direction de la création anglaise en novembre 1941.

Walton se servit à nouveau du modèle de son précédent concerto — tout d'abord un premier mouvement lent et lyrique, puis un scherzo au pas léger, enfin un finale plus dense dans lequel le matériau initial est

revisité — mais ici la couleur est peut-être encore plus romantique, et les échos sibéliens, qui s'expriment de manière ouverte dans la Première Symphonie, sont absorbés par le vocabulaire de Walton, en pleine évolution. On trouve en abondance des exemples de l'orchestration évocatrice de Walton — l'introduction à la simplicité désarmante, comme un coussin moelleux sur lequel le violon peut se reposer, la couleur imperturbablement radieuse du scherzo ou le tissu magique de harpe, de bois papillonnants et de cordes à la fin du développement dans le finale. Pourtant, cette orchestration virtuose n'est jamais une fin en soi ; elle est partie prenante de la structure musicale, et la subtilité croissante déployée par Walton à ce moment de sa carrière ouvre la voie au raffinement plus grand encore de ses œuvres d'après-guerre.

Kenneth Chalmers  
*Traduction Claire Delamarque*

## **Sibelius: Violinkonzert in d-Moll, op. 47** **Walton: Violinkonzert**

Obwohl das Klavier das erste und zunächst einzige Instrument war, das der junge Sibelius zu lernen hatte, schlug es ihn nie in Bann. Ein Blick auf sein Werkverzeichnis lässt keinen Zweifel daran, dass ihn das Klavier als Soloinstrument nicht zu inspirieren vermochte. Bei der Improvisierung von Ideen in den Anfangsstadien des Kompositionsprozesses war es sicherlich hilfreich, doch für Sibelius "sang" das Klavier einfach nicht. Begeistern konnte er sich hingegen für die Violine, und in jungen Jahren hatte er Ambitionen auf eine Karriere als Virtuose (ein Traum, der ihn — wie sein Tagebuch beweist — auch später nicht loslassen sollte). So überrascht es also kaum, dass sein einziges Solokonzert nicht nur diesem Instrument gewidmet, sondern auch besonders tief empfunden ist; und wenn ein Violinist und Komponist seine Musik letztlich einem anderen Interpreten anvertrauen muss, erklärt sich vielleicht auch, wie es dazu kommen konnte, dass Sibelius durch sein taktloses Verhalten vor der Uraufführung gerade den Geiger brüskierte, dem er bei der Entstehung des Werkes so viel zu verdanken hatte.

Willy Burmester, ein ehemaliger Schüler Joachims, hatte in den neunziger Jahren als Konzertmeister des Philharmonischen Orchesters in Helsinki gewirkt und war dem

etwas älteren Sibelius aus dieser Zeit bekannt. Inzwischen war Burmester in die europäische Virtuosenelite aufgestiegen, vor allem als Paganini-Interpret (Anflüge dieser Affinität schlugen sich in der ersten Version des Konzerts nieder), und er rechnete fest damit, die Uraufführung zu geben; als ihm Sibelius das (noch nicht orchestrierte) Werk vorlegte, war er begeistert. Obwohl der Komponist aus finanziellen Gründen die Uraufführung mit dem weniger talentierten Viktor Nováček für den Februar 1904 in Helsinki ansetzte, stand für Burmester als designiertem Widmungsträger eigentlich immer noch fest, dass er das Konzert der Weltöffentlichkeit in Berlin vorstellen würde, wo Sibelius bereits mit seiner sinfonischen Dichtung *Eine Sage* großen Erfolg gehabt hatte. Die Aufführung mit dem überforderten Nováček geriet zum Debakel, und unter dem Druck prominenter Kritik zog Sibelius das Werk zurück. Erst im Juni 1905 konnte Sibelius seinem Berliner Verleger mitteilen, er habe das Konzert überarbeitet; dieser arrangierte daraufhin sofort für den Herbst eine Aufführung mit einem von ihm selbst bestimmten Solisten, Karel Halíř.

In seiner endgültigen Form stellt das Sibelius-Konzert hohe technische Anforderungen, und dem Solisten ist kaum eine Atempause gönnig, doch die Originalfassung

war noch anspruchsvoller, u.a. mit einer zweiten Kadenz im ersten Satz. Das Violinkonzert von Brahms, das Sibelius inzwischen im Januar 1905 gehört hatte, mag er als ihm zu fremd und zu sinfonisch abgelehnt haben, aber es waren eben diese formalen Aspekte, denen er seine Aufmerksamkeit zuwandte, als er sein eigenes Werk in jenem Sommer überarbeitete und den scheinbar diffusen ersten Satz straffte. Es ist nicht so, dass der Satz nun "sinfonischer" wäre — die Violinkadenz ersetzt weiterhin den Durchführungsteil — doch sowohl hier als auch (in geringerem Maße) im Finale sind ganze Passagen gestrichen, so dass ein Eindruck größerer Zielstrebigkeit und Prägnanz entsteht.

Bei dem für Sibelius so typischen Orchesterklang — die lang-gehaltenen Pedale, das grollende Blech und die langsam entwickelten Themen — fühlten sich die Berliner Kritiker an die Maler nordischer Winterlandschaften erinnert. Im Gegensatz dazu durchflutet bei Walton südländisches Licht das Konzert mit seinen italienischen Bezügen, wie das "sognando" (träumerisch) bezeichnete Eröffnungsthema und ein Scherzo "alla napolitana" mit einer Canzonetta als Trio. Als das Werk entstand, hatte der Komponist einen Lebensabschnitt erreicht, in dem ihm sein Scharfsinn sagte, dass die "kritische Verurteilung" imminenz sein musste. Nach den Kapriolen von *Façade* im Jahre 1922 war Walton über das Bratschenkon-

zert von 1929, das Oratorium *Belshazzar's Feast* zwei Jahre darauf und die 1935 in voller Länge uraufgeführte 1. Sinfonie stilistisch gereift und hatte als seriöser Konzertkomponist Anerkennung gefunden. Nun hatte er gerade die Filmmusik entdeckt (die ihm in den vierziger Jahren und danach viel Schaffensraum geben sollte), als er von Jascha Heifetz um ein Violinkonzert gebeten wurde. Walton stand vor der Alternative, entweder diesen Auftrag anzunehmen oder die Musik für Anthony Asquiths und Leslie Howards Film *Pygmalion* (1938) zu schreiben. Er wählte das Konzert (Honegger übernahm die Filmmusik), begab sich Anfang 1938 nach Ravello, bei Salerno, und nahm das Projekt in Angriff.

Lange bevor er sich auf der Insel Ischia niederließ, war Walton von Italien fasziniert. Auch Elgar war von Alassio und dem gleißenden Licht auf dem Markusplatz in Venedig musikalisch inspiriert worden, doch hatte Walton sein erstes Italienerlebnis in dem gesellschaftlichen und intellektuellen Milieu, das er mit den Sitwells teilte. Ravello blickte bereits auf eine berühmte Kulturgeschichte zurück (Wagner und Grieg beispielsweise erhielten dort neue Anstöße), als es von der Bloomsbury Group für sich entdeckt wurde, und in der Villa Cimbrone, einem Außenposten italienfreundlicher Engländer, komponierte Walton in Gesellschaft seiner Partnerin Alice Wimborne den größten Teil des Konzerts. Im Gegensatz zu Sibelius be-

herrschte Walton das Instrument nicht, so dass er Heifetz in New York aufsuchte, um insbesondere Fragen über die Virtuosität des Schluss-Satzes zu klären. Heifetz, der sich die exklusiven Aufführungsrechte für zwei Jahre gesichert hatte, gab die Premiere im Dezember 1939 in Cleveland unter der Leitung von Rodzinski, und Walton dirigierte die erste britische Aufführung im November 1941.

Walton hielt sich an das Modell des Bratschenkonzerts — ein lyrischer, langsamer Kopfsatz, ein flinkes Scherzo und ein gewichtigeres Finale, das zum Eröffnungsmaterial zurückkehrt — doch ist der Ton allenfalls noch romantischer, und die in der Sinfonie Nr. 1 deutlichen Anklänge an Sibelius hat Walton nun in seinem wachsenden Vo-

kalbular absorbiert. Immer wieder besticht er durch evokative Instrumentierung — man denke an die entwaffnend schlichte Eröffnung, wie ein weiches Ruhekissen für die Violine, den anhaltend strahlenden Ton des Scherzos oder das magische Stimmengewicht von Harfe, flatternden Holzbläsern und Streichern am Ende der Durchführung im Finale — doch dient der virtuoso Umgang mit dem Klangkörper nicht dem Selbstzweck, sondern dem Aufbau des musikalischen Ganzen, und die zunehmende Subtilität, die Walton in diesem Stadium seiner Entwicklung unter Beweis stellt, ist ein Vorbote seiner noch stärker verfeinerten Nachkriegswerke.

Kenneth Chalmers  
Übersetzung Andreas Klatt



**dvořák: violin concerto, etc.**  
**akiko suwanai/bfo/iván fischer**  
**CD 464 531**



**menDELSSOHN · tchAIKOVSKY: violin concertos**  
**akiko suwanai/cpo/vladimir ashkenazy**  
**CD 468 369**



**new year's day concert**  
**wp/seiji ozawa**  
**SACD 470 615**



**dvořák: symphonies 8 & 9**  
**bfo/iván fischer**  
**SACD 470 617**

Executive producer: Clive Bennett · Recording producer: Hein Dekker  
 Balance engineers: Hein Dekker, Erdo Groot  
 Recording engineers: Roger de Schot, Carl Schuurbiens  
 Recording and editing facilities by Polyhymnia International on behalf of Emil Berliner Studios  
 Recording editors: Erdo Groot, Holger Busse (Walton), Sebastian Stein (Sibelius)  
 Mixed for SACD by Erdo Groot · Production co-ordinator: Nicky Claydon  
 Recording location: Symphony Hall, Birmingham, 6 March 2002 (Walton), 26 June 2002 (Sibelius)  
 This recording was monitored on B & W Loudspeakers  
 Introductory notes and translations © 2003 Decca Music Group Limited  
 Publishers: Robert Lienau (Sibelius), Oxford University Press (Walton)  
 Editorial: White Label Productions Limited  
 Art direction: Ruri Fujita



WARNING: All rights reserved. Unauthorised copying, reproduction, hiring, lending, public performance and broadcasting prohibited. Licences for public performance or broadcasting may be obtained from Phonographic Performance Ltd., 1 Upper James Street, London W1R 3HG. In the United States of America unauthorised reproduction of this recording is prohibited by Federal law and subject to criminal prosecution.

Printed in Germany/Imprimé en Allemagne · Made in Germany



**rimsky-korsakov: sheherazade, etc.**  
**kirov/valery gergiev**  
**SACD 470 618**



**messiaen: turangalila-symphonie**  
**jean-yves thibaudet/rco/riccardo chailly**  
**SACD 470 627**

THIS DISC PLAYS ON ALL CD PLAYERS

**JEAN SIBELIUS 1865–1957**  
**Violin Concerto in D minor, op.47**  
 ré mineur · d-Moll

- |   |                           |       |
|---|---------------------------|-------|
| 1 | I Allegro moderato        | 15.29 |
| 2 | II Adagio di molto        | 9.06  |
| 3 | III Allegro, ma non tanto | 7.00  |

**WILLIAM WALTON 1902–1983**  
**Violin Concerto in B minor**  
 si mineur · h-Moll

- |   |                                                              |       |
|---|--------------------------------------------------------------|-------|
| 4 | I Andante tranquillo                                         | 10.37 |
| 5 | II Presto capriccioso alla napoletana —<br>Trio (Canzonetta) | 6.25  |
| 6 | III Vivace                                                   | 12.38 |

**AKIKO SUWANAI** violin  
**CITY OF BIRMINGHAM SYMPHONY ORCHESTRA**  
**SAKARI ORAMO**

Total timing 61.53 **DSD**



**PHILIPS**

Original Trade Mark  
 GEORGIJ BRIGODIĆ · USTAVIJEVIC · NIKOLAI · ERMILOV  
 A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

470 622-2 **P S I A**



© 2004 Decca Music Group Limited

© 1994 Sibelius Music Group Limited

© 1992 Walton Music Reference Ltd

SACD is made in Germany. Printed in Germany on acid-free paper.

Booklet enclosed · Brochure incluse · Mit Beihett

[www.universalclassics.com](http://www.universalclassics.com)  
[www.deccaclassics.com/sacd](http://www.deccaclassics.com/sacd)

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.

An original multi-channel DSD recording

Super Audio CD, SACD, DSD and their logos are trademarks of Sony.

**SACD Surround SACD Stereo CD Audio**

**DSD**  
 Direct Stream Digital

**COMPACT disc**  
 DIGITAL AUDIO

Sibelius & Walton: Violin Concertos  
 Suwanai · CBSO/Oramo

SUPER AUDIO CD

Sibelius & Walton: Violin Concertos  
 Suwanai · CBSO/Oramo

**PHILIPS** 470 622-2 **P S I A**

SUPER AUDIO CD

SUPER AUDIO CD

470 622-2 **P S I A**

**PHILIPS**

Sibelius & Walton: Violin Concertos  
 Suwanai · CBSO/Oramo