



reVisions steven isserlis

plays arrangements of works by

DEBUSSY » PROKOFIEV » BLOCH » RAVEL

TAPIOLA SINFONIETTA » GÁBOR TAKÁCS-NAGY

DEBUSSY, CLAUDE (1862–1918)

SUITE POUR VIOLONCELLE ET ORCHESTRE

20'07

Arranged by Sally Beamish (2006) (*Norsk Musikforlag*)

- | | | |
|---|-------------------------|------|
| 1 | I. Prélude (Intermezzo) | 5'02 |
| 2 | II. Rêverie | 4'32 |
| 3 | III. Scherzo | 4'02 |
| 4 | IV. Nocturne | 2'45 |
| 5 | V. Danse bohémienne | 3'27 |

RAVEL, MAURICE (1875–1937)

DEUX MÉLODIES HÉBRAÏQUES

6'35

Arranged by Richard Tognetti (2008) (*Manuscript*)

- | | | |
|---|------------------------|------|
| 6 | I. Kaddisch | 5'16 |
| 7 | II. L'énigme éternelle | 1'15 |

PROKOFIEV, SERGEI (1891–1953)

CONCERTINO FOR VIOLONCELLO AND ORCHESTRA, Op. 132 19'25

Completed by Mstislav Rostropovich;
ed. & orch. Vladimir Blok (1996) (*Boosey & Hawkes*)

- | | | |
|----|--|------|
| 8 | I. <i>Andante mosso</i> (cadenza: Olli Mustonen) | 9'06 |
| 9 | II. <i>Andante</i> | 5'03 |
| 10 | III. <i>Allegretto</i> | 5'08 |

BLOCH, ERNEST (1880–1959)

FROM JEWISH LIFE *(Carl Fischer, Inc.)*

10'49

Arranged by Christopher Palmer (1990)

11 Jewish Song

2'58

12 Supplication

2'52

13 Prayer

4'54

TT: 58'10

STEVEN ISSERLIS *cello*

TAPIOLA SINFONIETTA *MERI ENGLUND leader*

GÁBOR TAKÁCS-NAGY *conductor*

INSTRUMENTARIUM

This album was recorded on the 'Marquis de Corberon' Stradivarius of 1726, on kind loan to Steven Isserlis by the Royal Academy of Music, London; it was formerly owned by the great cellist Zara Nelsova – who recorded on it not only Bloch's *Schelomo* with the composer conducting, but also *From Jewish Life* with Bloch at the piano.

The four composers featured on this album did have quite a lot in common: born within 30 years of each other, all of them lived at some stage of their lives in Paris, all leaned more or less towards musical nationalism – and so on. But the principal link between the four works for cello and chamber orchestra recorded here is actually a more personal (I hope not egotistical!) one: they are all arrangements made at my request – albeit in different ways, at different times, and for different reasons.

The most radical re-working is Sally Beamish's 'reconstruction' of Debussy's *Suite for cello and orchestra*. Therein lies a story: once upon a time, at the age of 19, Debussy composed a suite for cello and orchestra. Most of the movements are lost: all we know for certain is that the fourth movement was an *Intermezzo*, which survives in a version for cello and piano, as well as one for piano duet. It dates from June 1882, as does a *Scherzo* for cello and piano (actually bearing the title of *Nocturne and Scherzo*, but the *Nocturne* seems to be missing); the proximity of dates suggests that this *Scherzo* must also have been part of the original suite. Very frustrating to have such an incomplete torso – the cello repertoire is not so huge that we can afford all the lost works (including pieces by Haydn, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Fauré, even Shostakovich – *oy vey*) which burn the souls of cellists everywhere. So Sally's brief was to give us a consolation prize – a replacement rather than a reconstruction, in fact – by orchestrating the two surviving movements and supplementing them with arrangements of other early Debussy pieces. The result, in my humble and quite unbiased opinion, is a triumph; and I shall eat my (safely non-existent) hat if it does not enter the cello repertoire.

Her first bold action was to move the *Intermezzo* to the beginning of the suite, and to re-title it 'Prelude'. Exotic in tone, the *Prelude (Intermezzo)* was apparently inspired by some lines of Heine: 'The mysterious isle of the spirits

showed faintly in the moonlight; exquisite sounds reached the ear and dancing shapes floated mistily. The music grew ever sweeter, the whirling dance more alluring...' 'Alluring' would also be a good description of the *Rêverie*, originally for piano; even if Debussy unpaternally disowned it in later years, it is a gem, and has become a beloved staple of young pianists' repertoire. The *Scherzo* probably derives from a lost violin/piano piece, also entitled *Nocturne and Scherzo*, which Debussy (advertised as 'Achille de Bussy') performed at his first public appearance as a composer, in May 1882. A pity that the *Nocturne* has vanished (unless it was just part of the scherzo's title – that is possible); but Sally has compensated us with another one, a song from 1880 called *Nuit d'étoiles (Night of Stars)*, to words by Théodore de Banville. In these lovelorn verses, the poet likens the stars to the eyes of his departed beloved. Personally, I prefer the poet who compares the stars to his beloved's teeth, because they come out at night; but perhaps that would not have inspired a song of such lilting romanticism. The final movement, *Danse bohémienne* (also 1880), is Debussy's earliest surviving piano piece. Tchaikovsky's patron, Madame von Meck, employed the young Debussy as tutor to her children and pianist-in-residence; she sent the *Danse bohémienne* to the Russian master who was, alas, unimpressed. Well, the original is fairly simple; but Sally has now made the dancing Bohemian much happier by presenting him with an introduction and coda, and some interludes. What more could he want?

Debussy's younger compatriot Maurice Ravel must be the greatest of musical chameleons, able to enter and portray a wide variety of cultures. *Deux mélodies hébraïques* were commissioned in 1914 by a soprano from the St Petersburg opera, and originally set with piano accompaniment; Ravel later arranged them for soprano and orchestra. Looking for something to play on a tour of Australia in 2008, I asked my friend Richard Tognetti – violinist, director of the

Australian Chamber Orchestra *and* father of my godson Leonardo – to arrange them for cello and strings. (Since a harp was available, we added some of Ravel's own harp part for this recording.) The first song, *Kaddisch*, is in a mixture of Hebrew and Aramaic; it is a song of praise for the Lord, but with tragic undertones – the Kaddish is often recited at funerals. The second, *L'énigme éternelle*, is in Yiddish, the text conveying the futility of trying to answer any meaningful question – the only answer, it seems, being 'tra-la-la'. Fair enough.

By 1952, Prokofiev, bowed down by the notorious show-trials of 1948 and in poor health, was living quietly out of the public eye and working frantically on seven scores at once, evidently aware that time was running out. The only works that neared completion were two pieces intended for his young friend Mstislav Rostropovich: an *Andante* for solo cello, Op. 133 (planned as the first movement of a sonata) and the *Concertino*, Op. 132. Of the latter, the slow movement was completed in piano score, as were the exposition and development sections of the first movement; only the two main themes of the last movement were ready. After Prokofiev's death in March 1953 (on the same day as Stalin – such a bad PR move) Rostropovich completed the work, apparently following the ailing composer's instructions. Later, Kabalevsky was brought in to orchestrate it.

The *Concertino* is a lovely example of Prokofiev's very late style, full of simple, folk-like melodies – a gift for young cellists. Perhaps the themes of the last movement (the first derived from Prokofiev's earlier *Sinfonia Concertante*, also written for Slava Rostropovich) deserve more development; but they are too charming to be wasted. I was always very fond of it, programming it with piano in my very first recital, when I was 14. When I came to play it with orchestra, though, I was rather shocked. Prokofiev spoke of it as a 'delicate' concertino; in Kabalevsky's orchestration, it sounded (to me) as delicate as a

herd of buffalo with indigestion. Later, I learned Prokofiev's *Andante* for solo cello, in an excellent (I thought) completion by Vladimir Blok. I wrote to Blok to congratulate him, and we started a correspondence, discovering a shared love for composers such as Grieg, Martinů, Taneyev – and Prokofiev, of course. Eventually, I suggested to him that he re-orchestrate the *Concertino* in a lighter style; he agreed enthusiastically and, with the encouragement of Prokofiev's son Oleg, the project was undertaken. Vladimir studied the sketches, and altered the completion of some passages in the first movement; he also incorporated the cadenza by my friend Olli Mustonen.

Alas, the story had a sad twist to it. When I finally received the orchestration, it came with a note from Vladimir's wife: she informed me that her husband had completed his work in hospital, shortly before dying of cancer. So this innocent little *Concertino* represents the swansong of both Prokofiev and Blok – a poignant thought. Another twist to which I must confess: not everyone was happy with the idea of re-scoring the *Concertino*. Specifically, Slava Rostropovich was far from happy. Talking to him once in St Petersburg, I proudly told him about the new version; suddenly, I found myself pinned to the wall by his steely blue eyes. 'Why change?' he demanded. 'Er – well – I think Prokofiev wanted a chamber orchestra', I faltered, without noticeable conviction. Slava looked profoundly unpersuaded. 'Thees Blok – you know what he do? He complete sonata for solo cello.' He growled ferociously. Funnily enough, for some reason I didn't tell him at that point that I really liked that completion – I think it must have slipped my mind. Gulp. Anyway, while fully acknowledging (of course) that it was Slava's piece – and had I known about his objections in advance, I might not have requested the new orchestration – I am still convinced that the new version is a huge improvement on Kabalevsky's. (We have imposed one further alteration, however. In both the Kabalevsky and Blok versions, the first

movement concludes with a loud explosion of brass; that has never made sense to me – so in this recording it fades back into the mystery of the opening.)

Bloch's set of three pieces for cello and piano, *From Jewish Life*, dates from 1924. Remarkably, Bloch managed to create a Jewish style of concert music without having to resort to the use of pre-existing Hebrew melodies. Rather, as he put it: 'I have harkened to an inner voice, deep, secret, insistent, burning... a voice that seemed to come from far beyond, beyond myself and my parents, a voice that surged up in me on reading certain passages in the Bible.' In 1990, I commissioned this arrangement with strings and optional harp from the late, much-missed Christopher Palmer – simply with the view to having more opportunities to perform these deeply moving pieces. I must admit, though, that I have taken liberties (I hope pardonable ones) with the composer's instructions: in the original, the *Jewish Song* came last, the *Prayer* first. I feel very strongly that nothing should follow the *Prayer* – surely one of the most fervently beautiful pieces ever written for the cello.

© *Steven Isserlis* 2010

Acclaimed worldwide for his technique and musicianship, the British cellist **Steven Isserlis** enjoys a distinguished career as a soloist, chamber musician and educator. Recent seasons have seen performances with the Berlin Philharmonic Orchestra, the Philharmonia Orchestra, the Budapest Festival Orchestra, Washington National Symphony Orchestra and a European tour with the Orchestre des Champs-Élysées. As a chamber musician he has devised themed programmes for various venues and festivals all over the world, including London's Wigmore Hall and the Salzburg Festival.

As well as being a keen exponent of contemporary music, Steven Isserlis takes a strong interest in authentic performance. He appears with many of the foremost period instrument orchestras, and has performed Beethoven's complete works for cello and keyboard in Boston and London with the fortepianist Robert Levin. Among the many works Isserlis has premièred are John Tavener's *The Protecting Veil* and Thomas Adès's *Lieux retrouvés*. His diverse interests in repertoire are reflected in an extensive and award-winning discography.

Writing and playing for children is another major interest for Isserlis. With the pianist Stephen Hough he has recorded a CD, *Children's Cello*, for BIS. His best-selling children's books, *Why Beethoven Threw the Stew* and *Why Handel Waggled his Wig*, about the lives of the great composers, are published by Faber & Faber and have been translated into many languages. Isserlis has established a close association with New York's 92nd St Y, where he presents a series for children, and with the composer Anne Dudley he has written a set of three musical stories. Isserlis gives frequent masterclasses around the world, and since 1997 has been artistic director of the International Musicians' Seminar at Prussia Cove in Cornwall.

The recipient of many honours, Steven Isserlis was awarded a CBE in 1998 in recognition of his services to music, and in 2000 he received the Schumann Prize of the City of Zwickau.

For further information, please visit www.stevenisserlis.com

Founded in 1987, the **Tapiola Sinfonietta** (Espoo City Orchestra) was conceived as a typical Viennese Classical orchestra, and today comprises 41 musicians. Its repertoire extends from the baroque to the present day, and also includes regular participation in various crossover projects. The orchestra is a champion of contemporary Finnish music and premièred new works each season. The Tapiola

Sinfonietta has won renown on its numerous foreign tours, and is regarded as one of the finest chamber orchestras in the Nordic countries. Its many recordings on BIS include an acclaimed series of works by Saint-Saëns as well as music by Schoenberg, Shostakovich, Rautavaara and Sallinen. The Tapiola Sinfonietta's first artistic director was Jorma Panula, followed by Osmo Vänskä, before a long and important collaboration with Jean-Jacques Kantorow started in 1993. Since 2006 the orchestra has chosen to remain without a chief conductor, making its own artistic policy in close collaboration with its artists in association, the violinist Pekka Kuusisto and the conductor Stefan Asbury.

For further information, please visit www.tapiolasinfonietta.fi

Gábor Takács-Nagy was born in Budapest and studied the violin at the Franz Liszt Academy. In 1979 he won First Prize in the Jenő Hubay Violin Competition, after which he pursued his studies with Nathan Milstein. From 1975 to 1992 he was a founding member and leader of the acclaimed Takács Quartet, performing with legendary artists such as Yehudi Menuhin, Sir Georg Solti, Isaac Stern, Paul Tortelier and Mstislav Rostropovich and making numerous recordings. Since 1996 Gábor Takács-Nagy has been professor of string quartet at the Geneva Conservatory. In great demand as a chamber-music teacher, he regularly gives masterclasses at various international academies. In 2001 Gábor Takács-Nagy turned to conducting and this is now his principal activity. In August 2007, he was appointed music director of the Verbier Festival Chamber Orchestra. From September 2010 he will be music director of the MAV Symphony Orchestra, Budapest.

Die vier hier versammelten Komponisten hatten eine Menge gemeinsam: Sie wurden innerhalb von dreißig Jahren geboren, lebten alle zu bestimmten Zeiten ihres Lebens in Paris und neigten mehr oder weniger zu musikalischem Nationalismus – und so weiter. Aber das wichtigste Bindeglied zwischen den hier eingespielten vier Werken für Cello und Kammerorchester ist tatsächlich ein persönlicheres (hoffentlich nicht selbstgefälligeres!): Es handelt sich durchweg um Bearbeitungen, die von mir in Auftrag gegeben worden sind – wiewohl auf verschiedene Weise, zu unterschiedlichen Zeiten und aus jeweils anderen Gründen.

Die radikalste Neubearbeitung ist Sally Beamishs „Rekonstruktion“ von Debussys *Suite für Cello und Orchester*. Hierzu gibt es eine Geschichte: Vor langer Zeit, als Debussy 19 Jahre alt war, komponierte er eine Suite für Cello und Orchester. Die meisten ihrer Sätze sind verloren; wir wissen lediglich, dass der vierte Satz ein *Intermezzo* war, das sowohl in einer Fassung für Cello und Klavier als auch in einer Klavierduoversion überliefert ist. Es datiert aus demselben Juni 1882, aus dem auch ein *Scherzo* für Cello und Klavier stammt (sein eigentlicher Titel lautet *Nocturne und Scherzo*, doch scheint das *Nocturne* verloren). Die gemeinsame Entstehungszeit legt die Vermutung nahe, dass dieses *Scherzo* ebenfalls ein Teil der originalen Suite gewesen ist.

Es ist ziemlich frustrierend, einen solchen unvollständigen Torso zu haben – das Cello-Repertoire ist nicht so groß, dass der Verlust so vieler Werke leicht zu verkraften wäre (darunter Stücke von Haydn, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Fauré, sogar Schostakowitsch) – allen Cellisten tut er in der Seele weh. Sallys Auftrag also war es, uns durch Orchestrierung der beiden erhaltenen Sätze und die Umarbeitung anderer Frühwerke Debussys Trost zu verschaffen – das Ganze eher ein Ersatz denn eine Rekonstruktion. Das Resultat ist meiner unmaßgeblichen und völlig unparteiischen Meinung nach ein Triumph; und ich fresse den

sprichwörtlichen Besen (aber nur den!), sollte es nicht bald zum Cello-Repertoire gehören.

Ihre erste kühne Tat war es, das *Intermezzo* an den Anfang der Suite zu rücken und in „Prélude“ umzubenennen. Das exotisch anmutende *Prélude (Intermezzo)* wurde offenkundig von einigen Zeilen Heines inspiriert: „Die Geisterinsel, die schöne, / Lag dämmrig im Mondenglanz; / Dort klangen liebe Töne, / Und wogte der Nebeltanz. / Dort klang es lieb und lieber / Und wogt’ es hin und her ...“ Ähnliche Verlockung geht auch von der ursprünglich für Klavier komponierten *Rêverie (Träumerei)* aus; selbst wenn Debussy sie später unruhlich verstieß, ist es eine Gemme, die zu einem beliebten Repertoirestück junger Pianisten geworden ist. Das *Scherzo* beruht vermutlich auf einem verlorenen Stück für Violine und Klavier, das ebenfalls den Titel *Nocturne und Scherzo* trug und von Debussy (der damals als „Achille de Bussy“ unterzeichnete) bei seinem ersten öffentlichen Auftritt als Komponist im Mai 1882 vortrug. Schade, dass das *Nocturne* nicht erhalten ist (wenn es nicht nur, was immerhin möglich ist, Teil des Titels war), aber Sally hat uns mit einem anderen entschädigt: einem 1880 komponierten Lied mit dem Titel *Nuit d'étoiles (Sternennacht)* auf Worte von Théodore de Banville. In diesen liebeskummergesättigten Versen vergleicht der Dichter die Sterne mit den Augen seiner verstorbenen Geliebten. Ich für meinen Teil ziehe jenen Dichter vor, der die Sterne mit den Zähnen seiner Geliebten vergleicht, weil auch sie des Nachts herauskommen; doch dies hätte wohl kaum ein Lied von so überschwänglicher Romantik inspiriert. Der letzte Satz, *Danse bohémienne* (ebenfalls 1880) ist das älteste erhaltene Klavierstück Debussys. Tschaikowskys Gönnerin, Madame von Meck, engagierte den jungen Debussy als Lehrer ihrer Kinder und als Hauspianisten; sie sandte dem russischen Meister die *Danse bohémienne*, doch der zeigte sich – ach! – unbeeindruckt. Nun, das Original ist recht schlicht; aber Sally hat den tanzenden Böhmen nun erheb-

lich glücklicher gemacht, indem sie ihn mit einer Einleitung, einer Coda und einigen Zwischenspielen beschenkt hat. Was will er mehr?

Debussys jüngerer Landsmann Maurice Ravel muss das größte unter den musikalischen Chamäleons sein, war es ihm doch gegeben, ein weites Spektrum an Kulturen zu erfassen und zu porträtieren. *Deux mélodies hébraïques* wurde 1914 von einer Sopranistin der St. Petersburger Oper in Auftrag gegeben; der originalen Klavierbegleitung stellte Ravel später eine Bearbeitung für Sopran und Orchester an die Seite. Auf der Suche nach Material für eine Australien-Tournee im Jahr 2008 bat ich meinen Freund Richard Tognetti – Violinist, Leiter des Australian Chamber Orchestra und Vater meines Patenkindes Leonardo –, sie für Cello und Streicher zu bearbeiten. (Da für die vorliegende Einspielung eine Harfe zur Verfügung stand, haben wir Teile von Ravels Harfenpart hinzugefügt.) Das erste Lied, *Kaddisch*, hat einen teils hebräischen, teils aramäischen Text; es ist ein Lobpreis des Herrn mit tragischem Unterton – das *Kaddisch* wird oft bei Begräbnissen rezitiert. Das zweite, *L'énigme éternelle*, hat einen jüdischen Text, der die Vergeblichkeit ausdrückt, wichtige Fragen beantworten zu wollen – die einzig mögliche Antwort, so scheint es, ist „Tra-la-la“. Na gut!

Durch die berechtigten Schauprozesse des Jahres 1948 niedergebeugt und bei schlechter Gesundheit, lebte Prokofjew 1952 fern der Öffentlichkeit und arbeitete gleichzeitig an sieben Partituren – offenkundig in der Vorahnung, dass seine Zeit abließ. Die einzigen Werke, die vor der Fertigstellung standen, waren zwei Stücke für seinen jungen Freund Mstislaw Rostropowitsch: ein *Andante* für Cello solo op. 133 (der erste Satz einer geplanten Sonate) und das *Concertino* op. 132. Von letzterem lagen der langsame Satz sowie die Exposition und die Durchführung des ersten Satzes im Klavierauszug vor; vom letzten Satz waren nur die beiden Hauptthemen fertig. Nach Prokofjews Tod im März 1953 (am selben Tag wie Stalin – ein übler PR-Schachzug) vervollständigte Rostro-

powitsch das Werk, wobei er offenbar Instruktionen umsetzte, die ihm der Komponist noch hatte geben können. Später wurde Kabalewsky hinzugezogen, das Werk zu orchestrieren.

Das *Concertino* ist ein herrliches Beispiel für Prokofjews Spätstil, der sich durch eine Fülle einfacher, volkstümlicher Melodien auszeichnet – ein Geschenk für junge Cellisten. Die Themen des letzten Satzes (deren erstes aus Prokofjews ebenfalls für Slawa komponierter *Sinfonia Concertante* abgeleitet ist) erfordern mehr Gestaltung, doch sind sie zu bezaubernd, als dass man sie übergehen dürfte. Ich habe das *Concertino* immer gemocht und es (mit Klavier) in meinem allerersten Recital gespielt, das ich mit vierzehn Jahren gab. Aber als ich es zum ersten Mal mit Orchester spielte, war ich ziemlich schockiert. Prokofjew hatte es ein „filigranes“ *Concertino* genannt; in Kabalewskys Orchestrierung klang es (meiner Meinung nach) so filigran wie eine Herde Büffel mit Verdauungsstörungen. Später studierte ich Prokofjews *Andante* für Cello solo in einer (meiner Meinung nach) hervorragenden Vervollständigung von Vladimir Blok ein. Ich schrieb an Blok, um ihm zu gratulieren, und wir begannen eine Korrespondenz, in deren Verlauf wir eine gemeinsame Liebe zu Komponisten wie Grieg, Martinů, Tanejew entdeckten – und natürlich zu Prokofjew. Schließlich schlug ich ihm vor, das *Concertino* in einem etwas weniger schwergewichtigeren Stil neu zu orchestrieren; begeistert willigte er ein und nahm, ermutigt von Prokofjews Sohn Oleg, die Aufgabe in Angriff. Vladimir untersuchte die Skizzen und änderte die Komplettierung einiger Passagen im ersten Satz; außerdem fügte er die Kadenz meines Freundes Olli Mustonen ein.

Am Ende aber stand eine traurige Wendung. Als ich schließlich die Orchestrierung erhielt, war sie mit einer Notiz von Vladimirs Frau versehen: Sie teilte mir mit, dass ihr Mann das Werk im Krankenhaus vollendet hatte, kurz bevor er an Krebs verstarb. Auf diese Weise stellt dieses unschuldige kleine *Concertino*

sowohl Prokofjew wie Bloks Schwanengesang dar – ein schmerzlicher Gedanke. Und es gibt noch eine überraschende Wendung, die ich gestehen muss: Nicht jeder schätzte die Idee, das *Concertino* neu zu orchestrieren. Besonders Slawa Rostropowitsch war alles andere als glücklich. Als ich einmal in St. Petersburg mit ihm sprach, erzählte ich ihm stolz von der neuen Fassung; plötzlich spürte ich mich von seinen stahlblauen Augen an die Wand geheftet. „Warum ändern?“, wollte er wissen. „Äh – nun – ich denke, Prokofjew wollte ein Kammerorchester“, schwankte ich unentschlossen. Slawa war nicht im Geringsten überzeugt. „Dieser Blok – Sie wissen, was er tun? Er komplettieren Sonate für Cello solo.“* Er knurrte grimmig. Seltsamerweise erzählte ich ihm aus irgendeinem Grund damals nicht, dass ich die Vervollständigung wirklich mochte – ich glaube, es war mir entfallen. Schluck. Wie dem auch sei: Auch wenn es sich (natürlich) ohne Zweifel um Slawas Stück handelte – und hätte ich seine Einwände vorher gekannt, hätte ich vermutlich nicht um die neue Orchestrierung gebeten –, bin ich immer noch überzeugt, dass die neue Fassung gegenüber derjenigen von Kabalewsky eine große Verbesserung darstellt. (Wir haben allerdings eine weitere Änderung vorgenommen: In beiden Fassungen endet der erste Satz mit einer lauten Explosion der Blechbläser, was mich nie überzeugt hat. Bei dieser Einspielung verklingt es in die geheimnisvolle Atmosphäre des Beginns.)

Blochs Sammlung dreier Stücke für Cello und Klavier *Aus dem jüdischen Leben* stammt aus dem Jahr 1924. Bemerkenswerterweise gelang es Bloch, eine Konzertmusik jüdischen Stils zu entwickeln, ohne auf vorhandene hebräische Melodien zurückzugreifen. „Ich habe“, sagte er, „auf eine innere Stimme gehorcht, tief, verborgen, beharrlich, brennend ... eine Stimme, die von weither zu

*Im Original spricht Rostropowitsch „broken English“.



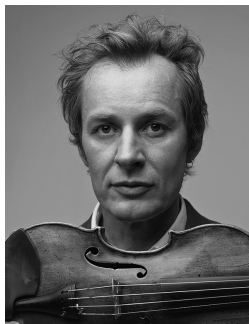
Claude Debussy, c. 1885
Photographed in Rome.



Sally Beamish
© Ashley Coombes



Maurice Ravel, c. 1910
Postcard, photographer unknown.



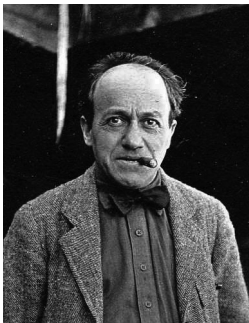
Richard Tognetti
© Gary Heery



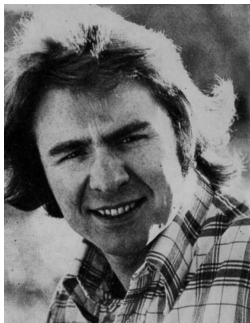
Sergei Prokofiev, c. 1952
The last photograph of Prokofiev,
taken by his son Sviatoslav.
© The Serge Prokofiev Archive



Vladimir Blok



Ernest Bloch, 1925
Self-portrait. By courtesy of
Old Stage Studios and the
Ernest Bloch Legacy Foundation.



Christopher Palmer

kommen schien, fern von mir und meinen Eltern, eine Stimme, die sich bei der Lektüre bestimmter Bibelstellen erhob.“ 1990 gab ich diese Bearbeitung mit Streichern und Harfe *ad libitum* bei dem verstorbenen, arg vermissten Christopher Palmer in Auftrag – einfach in der Absicht, mehr Möglichkeiten zu haben, diese zutiefst bewegenden Stücke aufzuführen. Gleichwohl muss ich einräumen, dass ich mir gewisse (hoffentlich verzeihliche) Freiheiten mit den Anweisungen des Komponisten gestattet habe: Im Original kam das jüdische Lied zum Schluss und das Gebet zuerst. Meiner Meinung nach sollte auf das Gebet nichts mehr folgen – es ist sicher eines der glühendsten, wunderbarsten Stücke, die je für das Cello komponiert wurden.

© *Steven Isserlis 2010*

Der weltweit für seine Technik und Musikalität gerühmte britische Cellist **Steven Isserlis** erfreut sich einer herausragenden Karriere als Solist, Kammermusiker und Pädagoge. In jüngerer Zeit ist er mit den Berliner Philharmonikern, dem Philharmonia Orchestra, dem Budapest Festival Orchestra und dem Washington National Symphony Orchestra aufgetreten; mit dem Orchestre des Champs-Élysées hat er eine Europatournee unternommen. Als Kammermusiker ist er regelmäßig in der Carnegie Hall, den Salzburger Festspielen und in der Londoner Wigmore Hall zu Gast, für die er mehrere Reihen thematisch ausgerichteter Programme entwickelt hat.

Neben einem ausgeprägten Faible für die zeitgenössische Musik hat Steven Isserlis ein großes Interesse an historischer Aufführungspraxis. Er tritt mit vielen der bedeutendsten historisch spielenden Orchester auf und hat sämtliche Werke Beethovens für Cello und Tasteninstrument mit dem Hammerklavier-

spieler Robert Levin aufgeführt. Zu den zahlreichen von Isserlis uraufgeführten Werken gehören John Taveners *The Protecting Veil* und Thomas Adès' *Lieux retrouvés*. Seine repertoiretechnische Vielseitigkeit spiegelt sich in einer umfangreichen und vielfach ausgezeichneten Diskographie wider.

Für Kinder zu schreiben und zu spielen, ist ein weiteres Hauptanliegen von Steven Isserlis. Mit dem Pianisten Stephen Hough hat er die CD *Children's Cello* bei BIS eingespielt. Seine Kinderbuch-Bestseller *Why Beethoven Threw the Stew* (dt. Titel: *Warum Beethoven mit Gulasch um sich warf*) und *Why Handel Wagged his Wig* (dt. Titel: *Warum Händel mit Hofklatsch haushierte*) über das Leben berühmter Komponisten sind bei Faber & Faber verlegt und in viele Sprachen übersetzt worden. Isserlis arbeitet eng mit dem New Yorker Kulturzentrum 92nd Street Y zusammen, wo er eine Veranstaltungsreihe für Kinder betreut; mit der Komponistin Anne Dudley hat er eine Sammlung von drei musikalischen Geschichten verfasst. Isserlis gibt zahlreiche Meisterklassen in der ganzen Welt; seit 1997 ist er Künstlerischer Leiter des International Musicians' Seminar in Prussia Cove (Cornwall).

Steven Isserlis hat etliche Auszeichnungen erhalten; 1998 wurde er mit dem britischen Verdienstorden Commander of the British Empire (CBE) ausgezeichnet, im Jahr 2000 erhielt er den Schumann-Preis der Stadt Zwickau.

Weitere Informationen finden Sie auf www.stevenisserlis.com

Die 1987 gegründete **Tapiola Sinfonietta** (Espoo City Orchestra) wurde als typisches Orchester der Wiener Klassik konzipiert und zählt heute 41 Musikerinnen und Musiker. Ihr Repertoire reicht vom Barock bis zur Gegenwart; regelmäßig nimmt es zudem an verschiedenen Crossover-Projekten teil. Das Orchester setzt sich besonders für zeitgenössische finnische Musik ein und gibt in jeder Saison Uraufführungen. Auf zahlreichen Auslandstourneen hat sich die Tapiola Sinfonietta

nietta einen weithin geachteten Namen gemacht und gilt als eines der besten nordischen Kammerorchester. Zu seinen zahlreichen Aufnahmen für BIS zählen eine gefeierte Reihe mit Werken von Saint-Saëns sowie Musik von Schönberg, Schostakowitsch, Rautavaara und Sallinen. Erster Künstlerischer Leiter der Tapiola Sinfonietta war Jorma Panula, gefolgt von Osmo Vänskä; 1993 begann eine lange und wichtige Zusammenarbeit mit Jean-Jacques Kantorow. Seit 2006 verzichtet das Orchester auf einen Chefdirigenten und erarbeitet seine künstlerischen Planungen in enger Zusammenarbeit mit den ihm verbundenen Künstlern: dem Violinisten Pekka Kuusisto und dem Dirigenten Stefan Asbury. *Weitere Informationen finden Sie auf www.tapiolasinfonietta.fi*

Gábor Takács-Nagy wurde in Budapest geboren und studierte Violine an der Franz-Liszt-Akademie. 1979 gewann er den 1. Preis beim Jenő Hubay-Violinwettbewerb, woraufhin er seine Studien bei Nathan Milstein fortsetzte. Von 1975 bis 1992 war er Gründungsmitglied und Primarius des gefeierten Takács-Quartetts, spielte mit so legendären Künstlern wie Yehudi Menuhin, Sir Georg Solti, Isaac Stern, Paul Tortelier oder Mstislaw Rostropowitsch und legte zahlreiche Aufnahmen vor. Seit 1996 ist Gábor Takács-Nagy Professor für Streichquartett am Konservatorium Genf. Er ist ein gefragter Kammermusiklehrer, der regelmäßig Meisterklassen an verschiedenen internationalen Lehranstalten gibt. 2001 wandte sich Gábor Takács-Nagy dem Dirigieren zu, das heute seine Hauptbeschäftigung darstellt. Im August 2007 wurde er zum Musikalischen Leiter des Verbier Festival Chamber Orchestra ernannt. Im September 2010 wird er das Amt des Musikalischen Leiters des MAV Symphony Orchestra in Budapest übernehmen.

Plusieurs points communs rassemblent les quatre compositeurs présentés dans cet album : leur naissance a eu lieu dans un laps de 30 ans, tous quatre ont vécu quelque temps à Paris, tous avaient un penchant plus ou moins fort pour le nationalisme musical – et ainsi de suite. Or, le lien principal entre les quatre œuvres pour violoncelle et orchestre de chambre enregistrées ici en est un plus personnel en fait (mais non égoïste j'espère) : ce sont tous des arrangements faits à ma demande – quoique de manières différentes, à des moments différents et pour des raisons différentes.

L'arrangement le plus radical est la « reconstruction » faite par Sally Beamish de la *Suite pour violoncelle et orchestre* de Debussy. L'œuvre a une histoire : un jour, âgé de 19 ans, Debussy composa une suite pour violoncelle et orchestre. La plupart des mouvements sont perdus : tout ce que l'on sait avec certitude est que le quatrième mouvement était un *Intermezzo* qui a survécu dans une version pour violoncelle et piano, ainsi que dans une autre pour deux pianos. Il date de juin 1882, tout comme un *Scherzo* pour violoncelle et piano (portant en fait le titre de *Nocturne et Scherzo*, mais le *Nocturne* semble manquer) ; la proximité des dates suggère que ce *Scherzo* pourrait aussi avoir fait partie de la suite originale. Il est très frustrant d'avoir un opus inachevé – le répertoire pour violoncelle n'est pas si vaste qu'on puisse ignorer toutes les œuvres perdues (dont des pièces de Haydn, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Fauré, Chostakovitch même – misère !) qui hantent partout l'esprit des violoncellistes. La tâche de Sally était donc de nous donner un prix de consolation – un remplacement plutôt qu'une reconstruction en fait – en orchestrant les deux mouvements restants et en les complétant avec des arrangements d'autres pièces juvéniles de Debussy. Le résultat, à mon humble et impartial avis, est un triomphe ; et je veux bien être pendu (heureusement que je n'ai pas de corde à la maison) s'il ne fait pas son chemin dans le répertoire pour violoncelle.

Sa première action audacieuse a été de placer l'*Intermezzo* au début de la suite et de le retirer « *Prélude* ». De sonorité « exotique », le *Prélude (Intermezzo)* avait apparemment été inspiré par quelques lignes de Heine : « On entrevoit faiblement l'île mystérieuse des esprits au clair de lune ; l'oreille percevait des sons exquis et des formes dansantes flottaient dans la brume. La musique se fit encore plus mélodieuse, la danse tourbillonnante plus séduisante... »

« Séduisante » décrirait bien aussi *Rêverie*, originalement pour piano ; même si Debussy en renia la paternité plus tard, c'est un joyau qui est devenu un pilier apprécié au répertoire des jeunes pianistes. Le *Scherzo* provient probablement d'une pièce perdue pour violon/piano intitulée aussi *Nocturne et Scherzo* que Debussy (qui signait alors « Achille de Bussy ») joua à son premier concert comme compositeur, en mai 1882. Dommage que le *Nocturne* ait disparu (à moins de n'avoir été qu'une partie du titre du *Scherzo*, ce qui est possible) ; mais Sally a compensé avec un autre nocturne, une chanson de 1880 appelée *Nuit d'étoiles* sur des paroles de Théodore de Banville. Dans ces versets languissant d'amour, le poète compare les étoiles aux yeux de sa bien-aimée défunte. Personnellement, je préfère le poète qui compare les étoiles aux dents de sa bien-aimée parce qu'elles sortent la nuit ; mais cela n'aurait peut-être pas inspiré une chanson romantique aussi mélodieuse. Le mouvement final, *Danse bohémienne* (aussi 1880), est la plus ancienne des pièces pour piano de Debussy à avoir survécu. Le mécène de Tchaïkovski, Madame von Meck, engagea le jeune Debussy comme professeur particulier de ses enfants et pianiste en résidence ; elle envoya la *Danse bohémienne* au maître russe qui resta malheureusement froid. Admettons que l'original est assez simple ; mais Sally a rendu maintenant le danseur bohémien beaucoup plus joyeux en le présentant avec une introduction et coda ainsi que quelques interludes. Que pourrait-il désirer de plus ?

Le jeune compatriote de Debussy, Maurice Ravel, doit être le plus grand des

caméléons musicaux, capable de pénétrer et de décrire une large variété de cultures. *Deux mélodies hébraïques* sont une commande d'une soprano de l'opéra de St-Petersbourg en 1914, écrites originalement pour accompagnement de piano ; Ravel les arrangea plus tard pour soprano et orchestre. Cherchant quelque chose à jouer pour une tournée en Australie en 2008, j'ai demandé à mon ami Richard Tognetti, violoniste, directeur de l'Orchestre de Chambre Australien et père de mon filleul Leonardo – de les arranger pour violoncelle et cordes. (Comme nous disposions d'une harpe pour cet enregistrement, nous avons ajouté ici des mesures de la partie de harpe de Ravel.) La première chanson, *Kaddish*, est un mélange d'hébreu et d'araméen ; c'est une chanson de louange au Seigneur mais la tragédie est sous-jacente – le *Kaddish* est souvent récité à des funérailles. La seconde, *L'énigme éternelle*, est en yiddish ; le texte exprime la futilité d'essayer de répondre à toute question significative – la seule réponse, semble-t-il, est « tra-la-la ». D'accord.

En 1952, écrasé par les notoires semblants de procès de 1948 et en mauvaise santé, Prokofiev menait une vie calme hors de la vue du public et travaillait frénétiquement sur sept partitions à la fois, évidemment conscient que le temps filait trop vite. Les seules œuvres qui approchaient de leur fin étaient les deux pièces destinées à son jeune ami Mstislav Rostropovitch : un *Andante* pour violoncelle solo op. 133 (devant être le premier mouvement d'une sonate) et le *Concertino* op. 132. Le mouvement lent de ce dernier fut terminé en partition pour piano, comme le furent l'exposition et le développement du premier mouvement ; seuls les deux thèmes principaux du dernier mouvement étaient prêts. Après la mort de Prokofiev en mars 1953 (le même jour que Staline – un coup de publicité raté), Rostropovitch termina l'œuvre, suivant apparemment les instructions du compositeur souffrant. Kabalevsky entra plus tard en scène pour l'orchestrer.

Le *Concertino* est un charmant exemple du style très tardif de Prokofiev,

rempli de simples mélodies populaires – un cadeau pour les jeunes violoncellistes. Les thèmes du dernier mouvement (le premier provenant de l'antérieure *Sinfonia Concertante* de Prokofiev, aussi écrite pour Slava) mériteraient peut-être plus de développement ; mais ils sont trop charmants pour être rejetés. Je l'ai toujours beaucoup aimé, le mettant avec piano au programme de mon tout premier récital quand j'avais 14 ans. Quand je l'ai joué avec orchestre cependant, je fus assez estomaqué. Prokofiev en parlait comme d'un concertino « délicat » ; dans l'orchestration de Kabelevsky, il sonnait (pour moi) aussi délicat qu'un troupeau de buffles souffrant d'indigestion. Plus tard, j'ai appris l'*Andante* pour violoncelle solo de Prokofiev, dans un excellent (à mon avis) achèvement de Vladimir Blok. J'ai écrit à Blok pour le féliciter et nous avons commencé à correspondre, trouvant un amour partagé pour plusieurs compositeurs dont Grieg, Martinů, Taneïev – et Prokofiev bien entendu. J'ai fini par lui suggérer de réorchestrer le *Concertino* dans un style plus léger ; il a accepté avec enthousiasme et, encouragé par Oleg, le fils de Prokofiev, il se mit au projet. Vladimir étudia les esquisses et changea l'achèvement de quelques passages dans le premier mouvement ; il incorpora aussi la cadence de mon ami Olli Mustonen.

La fin du projet prit cependant une triste tournure. L'orchestration me parvint finalement avec une note de la femme de Vladimir : elle m'informait que son mari avait terminé son travail à l'hôpital, peu avant de mourir d'un cancer. Cet innocent petit *Concertino* représente ainsi le chant du cygne de Prokofiev et de Blok – une pensée touchante. Je dois confesser une autre tournure difficile : tout le monde ne se réjouissait pas à l'idée d'une réorchestration du *Concertino*. Plus particulièrement Slava Rostropovitch était loin d'en être heureux. Dans une conversation avec lui un jour à St-Pétersbourg, je l'informai avec fierté de la nouvelle version ; tout à coup, je me suis trouvé épinglé au mur par ses yeux bleu acier. « Pourquoi changer ? » demanda-t-il. « Eh...bien... je crois que Pro-

kofiev voulait un orchestre de chambre,» ai-je dit en bredouillant, sans conviction visible. Slava eut l'air profondément dissuadé. «Cet Blok, vous savez ce qu'il faire ? Il compléter sonate pour violoncelle solo.» Il grogna férocelement. Chose amusante, pour une raison quelconque je ne lui ai pas dit alors que j'aimais vraiment cet achèvement – je crois que j'ai dû oublier. Oups. Quoi qu'il en soit, tout en reconnaissant totalement (évidemment) que c'était la pièce de Slava – et si j'avais su d'avance qu'il s'y objecterait, je n'aurais peut-être pas demandé la nouvelle orchestration – je suis toujours convaincu que la nouvelle version est une énorme amélioration par comparaison à celle de Kabalevsky. (Nous avons néanmoins imposé un autre changement. Dans les versions de Kabalevsky et de Blok, le premier mouvement se termine par une forte explosion des cuivres ; cela n'a jamais eu de sens pour moi – donc, sur ce disque, il s'éteint dans le mystère du début.)

La série de trois pièces pour violoncelle et piano de Bloch, *From Jewish Life*, date de 1924. Bloch a remarquablement réussi à créer un style juif de musique de concert sans avoir à recourir à l'emploi de mélodies hébraïques préexistantes. Il explique plutôt : «J'ai prêté l'oreille à une voix intérieure, profonde, secrète, insistante, passionnée... une voix qui semblait venir de très loin, au-delà de moi et de mes parents, une voix qui surgit en moi lisant certains passages de la Bible.» En 1990, j'ai commandé cet arrangement avec cordes et harpe optionnelle au très regretté feu Christopher Palmer – seulement pour avoir plus d'occasions d'exécuter des pièces profondément touchantes. Je dois avouer cependant que j'ai pris des libertés (j'espère qu'elles sont pardonnables) avec les instructions du compositeur : dans l'original, *Jewish Song* vient en dernier et *Prayer*, en premier. J'étais persuadé que rien de devait suivre *Prayer* – sûrement l'une des pièces les plus ravissantes et ferventes jamais écrites pour le violoncelle.

© Steven Isserlis 2010

Salué mondialement pour sa technique et sa musicalité, le violoncelliste britannique **Steven Isserlis** poursuit une carrière distinguée de soliste, chambriste et éducateur. Il s'est produit ces dernières saisons avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin, l'Orchestre Philharmonia, l'Orchestre du festival de Budapest, l'Orchestre Symphonique National de Washington et l'Orchestre des Champs-Élysées dans une tournée en Europe. Comme chambriste, il joue régulièrement au Carnegie Hall, au festival de Salzbourg et au Wigmore Hall de Londres ; il a composé plusieurs séries de programmes thématiques pour ces concerts.

En plus d'être un interprète de musique contemporaine, Steven Isserlis s'intéresse beaucoup aux exécutions authentiques. Il joue avec plusieurs des meilleurs orchestres d'instruments d'époque et il a interprété les œuvres complètes de Beethoven pour violoncelle et piano à Boston et Londres avec le forte-pianiste Robert Levin.

Parmi les nombreuses œuvres créées par Isserlis nommons *The Protecting Veil* de John Tavener et *Lieux retrouvés* de Thomas Adès. Ses intérêts variés dans le répertoire se reflètent dans une discographie volumineuse et prisée. Isserlis s'intéresse aussi énormément à écrire et à jouer pour les enfants. Accompagné du pianiste Stephen Hough, il a enregistré un disque compact intitulé *Children's Cello* pour BIS.

Ses livres à succès de librairie pour enfants *Why Beethoven Threw the Stew* et *Why Handel Waggled his Wig*, sur la vie des grands compositeurs, sont sortis chez Faber & Faber et ont été traduits en plusieurs langues. Isserlis a établi une étroite association avec 92nd St Y à New York où il présente une série pour enfants et, en collaboration avec Anne Dudley, il a écrit une série de trois histoires musicales. Isserlis donne fréquemment des classes de maître de par le monde et il est directeur artistique de l'International Musicians' Seminar à Prussia Cove dans le comté de Cornwall.

Récipiendaire de plusieurs distinctions, Steven Isserlis a été promu Commandeur de l'Empire Britannique en 1998 en reconnaissance de ses services à la musique et, en 2000, on lui décerna le Prix Schumann de la ville de Zwickau. *Pour plus d'information, veuillez visiter le site www.stevenisserlis.com*

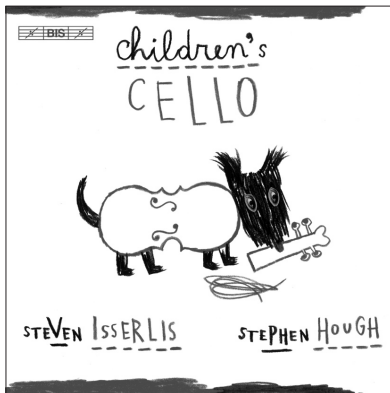
Fondée en 1987, la **Sinfonietta de Tapiola** (orchestre de la ville d'Espoo) fut conçue comme un orchestre classique viennois typique ; il compte maintenant 41 musiciens. Son répertoire s'étend du baroque à l'époque contemporaine et inclut des participations régulières à divers projets touchant à d'autres arts. L'orchestre veut promouvoir la musique finlandaise contemporaine et a créé de nouvelles œuvres à chaque saison. La Sinfonietta de Tapiola s'est bâti une renommée grâce à ses nombreuses tournées à l'étranger et elle est considérée comme l'un des meilleurs orchestres de chambre des pays nordiques. Ses nombreux enregistrements pour BIS renferment une série saluée d'œuvres de Saint-Saëns ainsi que de la musique de Schoenberg, Chostakovitch, Rautavaara et Sallinen. Le premier directeur artistique de la Sinfonietta de Tapiola fut Jorma Panula, suivi d'Osmo Vänskä et d'une longue et importante collaboration avec Jean-Jacques Kantorow commencée en 1993. Depuis 2006, l'orchestre choisit de rester sans chef attitré, décidant de sa politique artistique en étroite collaboration avec ses artistes associés, le violoniste Pekka Kuusisto et le chef Stefan Asbury.

Pour plus d'information, veuillez visiter le site www.tapiolasinfonietta.fi

Gábor Takács-Nagy est né à Budapest et a étudié le violon à l'Académie Franz Liszt. En 1979, il gagna le Premier Prix au concours de violon Jenő Hubay, après quoi il poursuivit ses études avec Nathan Milstein. De 1975 à 1992, il fut membre fondateur et premier violon du salué Quatuor Takács, jouant avec des

artistes légendaires dont Yehudi Menuhin, sir George Solti, Isaac Stern, Paul Tortelier et Mstislav Rostropovitch et faisant de nombreux enregistrements. Depuis 1996, Gábor Takács-Nagy est professeur de quatuor à cordes au conservatoire de Genève. Très demandé comme professeur de musique de chambre, il donne régulièrement des classes de maître à diverses académies internationales. En 2001, Gábor Takács-Nagy se tourna vers la direction qui est maintenant son principal travail. En août 2007, il fut nommé directeur musical de l'Orchestre de Chambre du festival de Verbier. A partir de septembre 2010, il sera directeur musical de l'Orchestre Symphonique de MAV à Budapest.

ALSO AVAILABLE:



CHILDREN'S CELLO (BIS-CD-1562)

Steven Isserlis and Stephen Hough play pieces for cello students of all ages, by composers such as Sheila Nelson, Boccherini, Mendelssohn, Frank Bridge, Fauré – and themselves – joined by special guest and narrator Simon Callow.

‘I recommend this to anyone who would like to get a new slant on these two fine musicians.’ *American Record Guide*

‘Delightful.’ *Gramophone*

‘Instrumental disc of the month – Stunningly performed, beautifully recorded... this certainly is a must-have album.’ *Classic FM Magazine*

TAPIOLA SINFONIETTA

Flute

Hanna Juutilainen
Heljä Rätty

Oboe

Anni Haapaniemi
Hannu Perttilä

Clarinet

Asko Heiskanen
Markus Kaarto

Bassoon

Jaakko Luoma
Bridget Allaire-Mäki

Horn

Pasi Pihlaja
Tero Toivonen

Trumpet

Janne Ovaskainen
Matti Raijas

Timpani

Antti Rislakki

Percussion

Aleksi Haapaniemi
Juha Lauronen

Harp

Ya-Wen Lin
Saara Rautio

Violin I

Meri Englund
Jukka Rantamäki
Susanne Helasvuo
Mervi Kinnarinen
Kati Rantamäki
Päivi Rissanen
Eveliina Paavola
Marleena Olli

Violin II

Timo Holopainen
Tiina Paananen
Aleksandra Elias
Jukka Mertanen
Salla Mertsalo
Leena Tuomisto-Saarikoski
Juha-Pekka Koivisto

Viola

Ulla Soinne
Janne Saari
Tuula Saari
Ilona Antere
Pasi Kauppinen

Cello

Riitta Pesola
Mikko Pitkäpaasi
Jukka Kaukola
Janne Aalto

Double Bass

Panu Pärssinen
Mikko Kujanpää
Matti Tegelman

Suite pour Violoncelle et Orchestre: Steven Isserlis' commission of Sally Beamish's Debussy arrangement was sponsored by Gerry Mattock and Beryl Calver-Jones, jointly with Doreen Faulkner, Vincent & Kulvinder Hambleton-Grey, Eric & Maggie Turner, Ruskin & Joyce Longworth, Ron Trewick, and Peter Golisch, in memoriam Bernard Faulkner.

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

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

RECORDING DATA

Recording: November 2009 at the Tapiola Concert Hall, Finland
Producer: Jens Braun
Sound engineer: Marion Schwebel
Equipment: Neumann microphones; Stagetec Truematch microphone preamplifier and high resolution A/D converter; MADI optical cabling; Yamaha 02R96 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones
Post-production: Editing: Christian Starke
Mixing: Marion Schwebel, Jens Braun
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Steven Isserlis 2010
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover photograph of Steven Isserlis: © Graham Topping
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

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

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

BIS-SACD-1782 © & ® 2010, BIS Records AB, Åkersberga.

For Pauline, in loving and grateful memory