

A sepia-toned photograph of an elderly man, Maxim Rysanov, sitting and holding a black and white cat. He is wearing glasses and a light-colored button-down shirt. The background is dark and out of focus.

Maxim Rysanov plays Martinů

Viola Sonata · 3 Madrigals · Duo No. 2

Rhapsody-Concerto

BBC Symphony Orchestra · Jiří Bělohlávek

Alexander Sitkovetsky violin · Katya Apekisheva piano

MARTINŮ, BOHUSLAV (1890–1959)

RHAPSODY-CONCERTO

19'12

for viola and orchestra, H 337 (1952) (*Bärenreiter*)

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | I. <i>Moderato</i> | 9'12 |
| 2 | II. <i>Molto adagio</i> – Cadenza – <i>Poco allegro</i> –
<i>Andante (molto tranquillo)</i> | 9'53 |

THREE MADRIGALS

16'16

for violin and viola (Duo No. 1), H 313 (1947) (*Boosey & Hawkes*)

- | | | |
|---|-------------------------|------|
| 3 | I. <i>Poco allegro</i> | 4'15 |
| 4 | II. <i>Poco andante</i> | 6'07 |
| 5 | III. <i>Allegro</i> | 5'49 |

Duo No. 2

15'06

for violin and viola, H 331 (1950) (*Editions Max Eschig*)

- | | | |
|---|----------------------------|------|
| 6 | I. <i>Allegro</i> | 5'24 |
| 7 | II. <i>Lento</i> | 5'44 |
| 8 | III. <i>Allegro (poco)</i> | 3'51 |

SONATA FOR VIOLA AND PIANO

16'05

H 355 (1955) *(Associated Music Publishers)*

- | | | |
|----|-----------------------------------|------|
| 9 | I. <i>Poco andante – Moderato</i> | 8'02 |
| 10 | II. <i>Allegro non troppo</i> | 8'00 |

TT: 68'00

MAXIM RYSANOV *viola*

BBC SYMPHONY ORCHESTRA • Jiří BĚLOHLÁVEK *conductor* [tracks 1–2]

ALEXANDER SITKOVETSKY *violin* [tracks 3–8]

KATYA APEKISHEVA *piano* [tracks 9–10]

INSTRUMENTARIUM:

Viola: Giuseppe Guaragnini (1780)

Violin: Giovanni Battista Guaragnini (1753)

Piano: Steinway D

In 1906, the people of the Czech town of Polička raised funds to send a local prodigy to the Prague Conservatoire. This young violinist, **Bohuslav Martinů**, had demonstrated his talent in several local concerts and seemed destined for a virtuoso career. These hopes were dashed, however, when his failure to apply himself to his studies led to his expulsion from the Conservatoire in 1910. His real passion lay elsewhere – in composition. For several years, he remained in Prague and was a regular in the second violin section of the Czech Philharmonic. At the same time, he threw himself into composition, tasting his first success in January 1919 with the patriotic cantata *Czech Rhapsody*. Despite the acclaim, he still felt he had much to learn. Accordingly, he moved to Paris in 1923 and received informal tuition from Albert Roussel. Although the move marked the end of his career as a violinist, the performing years were not wasted; he had acquired a profound understanding of stringed instruments, which would eventually bear fruit in the glowing textures of his orchestral works and the thrilling vibrancy of his chamber music.

It is not known if Martinů ever tried his hand at the viola, yet he clearly enjoyed its distinctive sound. His early orchestral works *Nipponari* (1912), *Nocturno* and *Ballade* (both probably from 1915) feature prominent viola solos. Even more striking is the serenade from the 1922 ballet *Who is the Most Powerful in the World?*, where Martinů exploits the viola's upper range as few composers have done outside the realm of the concerto. Later solos occur in the opera buffa *Alexandre bis* and the cantata *Kytice* (both 1937), the Concerto for Two Pianos (1943) and the chamber cantata *The Opening of the Wells* (1955), to name but a few.

In 1952, the violist Jascha Veissi commissioned a concerto from Martinů. The composer and soloist had become acquainted in Paris, but both were by now living in the United States (Martinů having fled occupied France in 1941).

Despite his obvious liking for the viola, Martinů had only once before used it in a concertante role – alongside solo violin in the tiny neoclassical *Divertimento* (*Serenade IV*) of 1932. Yet he was not unprepared for this new challenge. The viola concerto bears all the hallmarks of the solos he had already written in other contexts. It is lyrical, full of sustained legato writing and provides only limited opportunities for virtuosic display. Veissi gave the first performance in February 1953 with the Cleveland Orchestra under Georg Szell.

Martinů called the new work *Rhapsody-Concerto*, drawing attention to its somewhat unusual form. It has only two movements – as do some of his earlier chamber works (Duo No. 1 for violin and cello (1927) the Second String Trio (1935) and the Oboe Quartet of 1947). In all four works, this restriction liberates Martinů's formal schemes, allowing them to develop along unpredictable paths. The *Rhapsody-Concerto* also anticipates a later trend in his work, towards what he called 'fantasy' – an indulgence in sudden changes of mood and texture and a more vivid style of orchestration.

Two themes dominate the opening movement of the concerto. The first progresses from anxious chromaticism to confident serenity in the course of an expansive orchestral introduction, but is rejected when the soloist enters in favour of an even more lyrical, but nonetheless related, idea. The orchestra had begun with a syncopated falling and rising fourth; the viola imitates the rhythm, but compresses the melody into a minor third (F D F) – a typical Martinů motif, with which he had already launched his Second and Fourth Symphonies.

Soloist and orchestra share much of the baroque-like figuration which comes in the wake of this opening, but respect each other's territory when the two main themes recur at the mid-point. Further discussion of the baroque figuration is curtailed by a final recapitulation, the two themes now presented in reverse order and with the willing co-operation of all parties. The violins initiate the

reconciliation with an ardent statement of the first phrase from the viola theme. The soloist, after restating his theme, repays the compliment by joining the orchestra in a final, touching quotation of the opening bars.

The second movement has two contrasting sections connected by a solo cadenza. It opens with a solemn *Adagio* full of inventive harmonies but devoid of any distinctive melody. The orchestra and soloist appear to be searching for something substantial, musing over various fragmentary ideas until the viola settles upon a glorious hymn-like tune in F major. The second section is much more rhythmic and animated; a side-drum joins the orchestra and the mood faintly recalls the 'railway toccata' from the final act of the opera *Julietta*. Martinů binds these disparate sections together by closing with the F major melody, now more hushed and reverent, the accompaniment reduced to clarinets and solo strings. Nevertheless, it is the side-drum that has the last word as the hymn fades out.

Martinů's two duos for violin and viola date from 1947 and 1950 respectively. He was inspired to write them after attending a concert where Mozart's two works in the genre were played by Joseph and Lillian Fuchs. Martinů's first duo bears the title *Three Madrigals* – a reflection of his admiration for the Elizabethan madrigal, which had already inspired him to write a collection of vocal madrigals (two more were to come), and to use the term 'madrigal' in the titles of three instrumental works. His fourth and last set of instrumental madrigals is a musical and technical *tour de force*: one feels that only a composer intimately familiar with the possibilities and limitations of stringed instruments could have drawn sounds of such astonishing richness from this dauntingly sparse and demanding combination. The work presents the players with significant problems of technique and co-ordination, but is extraordinarily effective in the hands of skilled performers.

The first movement is a vigorous *moto perpetuo*, in which the faintest echo of Martinů's 1920s jazz phase can occasionally be detected. The second movement is a rhapsodic meditation which moves from muted *tremolo* mutterings to more expansive and sonorous writing, the two voices overlapping and intertwining to stunning effect. The lively dance rhythms of the finale are interrupted just once, for a plaintive *Moderato* – the only point in the score where Martinů's debt to the Elizabethan madrigal seems clear – and resume to drive the work to its exhilarating conclusion. The *Three Madrigals* were dedicated to the Fuchs duo, who gave the first performance shortly before Christmas in 1947.

Martinů's **Duo No. 2** for violin and viola has never enjoyed the same popularity as the *Three Madrigals*. There may be a number of reasons. Its central movement lacks the mystery and opulence of the corresponding madrigal and the finale is somewhat perfunctory. The technical challenges are even more difficult to surmount – both players having to negotiate passages in octaves, for instance. Yet repeated listening reveals what a magnificent contribution it is to the scant literature for this combination. It was again the Fuchs duo who gave the first performance, in February 1951, though the dedicatee this time was Rosalie Leventritt, a well-known arts patron and firm friend of Lillian Fuchs.

Martinů left the United States in May 1953 and lived out his remaining few years largely in Europe. However, in October 1955 he found himself back in New York for a stay of seven months. This period saw him produce just two major compositions – the Fourth Piano Concerto (*Incantation*) for Rudolf Firkušný and a **Viola Sonata** for Lillian Fuchs. Both works adopt the two-movement scheme already noted in the *Rhapsody-Concerto*, though *Incantation* is by far the more innovative, both formally and texturally. The viola sonata is nonetheless a powerful work. Its tough, passionate mood often recalls the first two cello sonatas, written shortly either side of Martinů's wartime flight from Paris.

Stark chords on the piano launch the first movement. The viola enters somberly but gradually succeeds in recapturing the lyrical mood of the *Rhapsody-Concerto* (especially the ‘hymn’ which concludes that work – even the key of F major is the same). This material returns as a conclusion (Martinů having always been fond of ABA structures). The central section is far more wild and passionate, qualities which spill over into the second movement, where they gain noticeably in intensity. The viola dispatches repeated semiquavers with grim intensity while the piano reiterates an idea circling obsessively around a handful of notes. In a stormy central episode, the pianist briefly engages with a frenzied development of the main ideas. The viola remains aloof, then attempts to restore calm with a more lyrical theme (yet again in F major). After a strange *pizzicato* interlude, the opening tumult returns with renewed force, the viola now earnestly pleading in a passage where it had previously remained silent. The more lyrical theme presides over the closing bars but is much curtailed and does little to dispel the impression of restless and unquelled anxiety.

In the last four years of his life, Martinů wrote no more solo works for the viola (even though the sonata is published as Sonata No. 1). Still, he retained his fondness for the instrument to the end; his last work, the cantata *The Prophecy of Isaiah*, employs a sparse instrumental accompaniment of viola, piano, trumpet and timpani. Martinů’s contribution to the literature of the viola is not of high volume, but is of high calibre. It is no accident that the *Rhapsody-Concerto* and the *Three Madrigals* now number among the best-known of his works.

© Michael Crump 2014

Michael Crump is the author of *Martinů and the Symphony*, published by Toccata Press in 2010.

Recognized as one of the world's finest and most charismatic viola players, **Maxim Rysanov** performs worldwide as a concerto soloist and chamber musician. Rysanov is a past recipient of both the Classic FM Gramophone Young Artist of the Year and the BBC New Generation awards and is a prizewinner of the Geneva International Music Competition and Lionel Tertis International Viola Competition among others. Originally from the Ukraine, he studied with Maria Sitkovskaya in Moscow and with John Glickman in London, his adopted home town. Rysanov has a strong interest in new music and has premiered works and new commissions by many composers, including Dobrinka Tabakova and Richard Dubugnon. His several recordings include Brahms's viola repertoire as well as concertos by Tavener and Kancheli, and to date no less than three of his discs have been selected as Editor's Choice in the prestigious *Gramophone* magazine. On BIS he has previously released Bach's six suites for solo cello (on two separate discs), as well as his own arrangement of Tchaikovsky's *Rococo Variations*, described by the reviewer of *BBC Music Magazine* as a 'dazzling performance [that] makes us believe that the work was tailor-made for his instrument'. Entitled 'Pavane', Rysanov's subsequent album also featured arrangements, this time of music by French composers including Fauré, which *Gramophone*'s reviewer found 'so effective in these interpretations that one wishes he'd written the original music for viola and piano'. Maxim Rysanov also has a burgeoning career as a conductor, often directing from the viola. His instrument, a Giuseppe Guaragnini (1780) viola, is on generous loan from the Elise Mathilde Foundation.

For further information please visit www.maximrysanov.com

The **BBC Symphony Orchestra** performs an exciting and distinctive range of music, from core classical music to opera, 20th-century rarities and premières from today's finest composers. The orchestra performs extensively as associate orchestra of the Barbican and provides the backbone of the BBC Proms with around a dozen concerts there each year. With chief conductor Sakari Oramo, Günter Wand Conducting Chair Semyon Bychkov, conductors laureate Jiří Bělohlávek and Sir Andrew Davis, and artist in association Brett Dean, the orchestra makes numerous recordings at its home in Maida Vale, performs throughout the world and runs an innovative education programme. Most BBC Symphony Orchestra concerts are broadcast on BBC Radio 3, streamed online, and available for seven days via BBC iPlayer Radio.

For further information please visit www.bbc.co.uk/symphonyorchestra

The renowned Czech conductor **Jiří Bělohlávek** took up the position of music director and artistic director of the Czech Philharmonic Orchestra in 2012, following his successful tenure as chief conductor of the BBC Symphony Orchestra, of which he is now conductor laureate. He was chief conductor of the Prague Symphony Orchestra (1977–89), founder and music director of the Prague Philharmonia (1994–2004), was appointed president of the Prague Spring Festival in 2006, and in 2013 took up the role of principal guest conductor of the Rotterdam Philharmonic Orchestra. Under his leadership the Czech Philharmonic Orchestra has toured Europe and Asia, and in addition to his ongoing Prague seasons and touring engagements with the Czech Philharmonic Orchestra, Bělohlávek continues to perform as a guest conductor with the world's major orchestras. Jiří Bělohlávek has an extensive and acclaimed discography and in 2012 he was awarded an honorary CBE for his services to British music.

For further information please visit www.jiribelohlavek.com

Born in Moscow, **Alexander Sitkovetsky** made his concerto début at the age of eight before moving to the UK to study at the Menuhin School. He has performed with orchestras worldwide including the Netherlands Philharmonic Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, English Chamber Orchestra, Academy of St Martin in the Fields and Tokyo Symphony Orchestra. He also directs from the violin in projects with ensembles such as the Australian Chamber Orchestra, London Mozart Players and Lithuanian Chamber Orchestra. In chamber music, he is a founding member of the Sitkovetsky Piano Trio, and also performs with partners including Julia Fischer, Janine Jansen, Misha Maisky and Julian Rachlin.

For further information please visit www.alexandersitkovetsky.com

Katya Apekisheva is one of Europe's foremost pianists, in demand internationally both as a soloist and as a chamber musician. Born in Moscow into a family of musicians, she studied at the renowned Gnessin Music School in Moscow and at the Royal College of Music in London. Katya Apekisheva was a prizewinner at the Leeds International and Scottish Piano Competitions and has appeared as soloist with many of the world's leading orchestras including the London Philharmonic Orchestra, the Hallé Orchestra and the Moscow Philharmonic Orchestra.

For further information please visit www.katyaapekisheva.com

Im Jahr 1906 sammelten die Menschen in der tschechischen Stadt Polička Spenden, um ein dortiges Wunderkind auf das Prager Konservatorium schicken zu können. Dieser junge Geiger, **Bohuslav Martinů**, hatte sein Talent in mehreren Konzerten vor Ort gezeigt und schien für eine Virtuosenlaufbahn bestimmt. Solche Hoffnungen aber zerschlugen sich, als seine eher nachlässige Einstellung zum Üben 1910 zu seiner Entlassung aus dem Konservatorium führte. Seine eigentliche Leidenschaft lag woanders: beim Komponieren. Er blieb einige Jahre in Prag und spielte regelmäßig als Zweiter Geiger bei der Tschechischen Philharmonie. Zugleich stürzte er sich aufs Komponieren und erlebte im Januar 1919 mit der patriotischen Kantate *Tschechische Rhapsodie* seinen ersten Erfolg. Trotz aller Anerkennung meinte er, dass er noch viel zu lernen habe. Und so ging er 1923 nach Paris, um bei Albert Roussel Privatunterricht zu nehmen. Obwohl diese Entscheidung das Ende seiner Karriere als Geiger bedeutete, waren die Konzertjahre keineswegs vergeudet; er hatte sich eine profunde Kenntnis der Saiteninstrumente erworben, die in den leuchtenden Texturen seiner Orchesterwerke und der aufregenden Lebendigkeit seiner Kammermusik Früchte tragen sollte.

Es ist nicht bekannt, ob Martinů je Bratsche gespielt hat; offenkundig aber schätzte er ihren unverwechselbaren Klang. Seine frühen Orchesterwerke *Nipponari* (1912), *Nocturno* und *Ballade* (beide wahrscheinlich 1915) enthalten exponierte Bratschensoli. Noch bemerkenswerter ist die Serenade aus dem Ballett *Wer ist der Mächtigste auf der Welt?* (1922), in der Martinů die hohen Bratschenregister in einer Weise erkundet, wie es, jenseits von Solokonzerten, wenig andere Komponisten getan haben. Später finden sich Soli u.a. in der Opera buffa *Alexandre bis* und der Kantate *Kytice* (beide 1937), dem Konzert für 2 Klaviere (1943) und der Kammerkantate *Das Manifest der Brünnelein* (1955).

Im Jahr 1952 gab der Bratschist Jascha Veissi bei Martinů ein Konzert in Auftrag. Der Komponist und der Solist hatten sich in Paris kennengelernt, inzwischen aber lebten beide in den USA (Martinů war 1941 aus dem besetzten Frankreich geflohen). Trotz seiner offensichtlichen Vorliebe für die Bratsche hatte Martinů sie zuvor nur einmal konzertant eingesetzt – in dem winzigen neoklassizistischen *Divertimento (Serenade IV)* aus dem Jahr 1932, mit einer Solovioline an ihrer Seite. Doch er stand dieser neuen Herausforderung nicht unvorbereitet gegenüber. Das Bratschenkonzert vereint alle Vorzüge, die seine bislang in anderen Zusammenhängen stehenden Soli auszeichneten, sie sind lyrisch, voller Legatolinien – und bieten wenig Raum für virtuose Eitelkeit. Veissi gab die Uraufführung des Konzerts im Februar 1953 mit dem Cleveland Orchestra unter Georg Szell.

Martinů nannte sein neues Werk ***Rhapsodie-Konzert***, und lenkte damit die Aufmerksamkeit auf die eher ungewöhnliche Form. Wie einige seiner früheren Kammermusikwerke – das Duo Nr. 1 für Violine und Violoncello (1927), das 2. Streichtrio (1935) und das Oboenquartett (1947) – hat es nur zwei Sätze. In allen vier Werken setzt diese Einschränkung Martinůs Formensprache frei, so dass sie unvorhersehbare Wege einschlagen konnte. Das *Rhapsodie-Konzert* weist auf eine spätere Entwicklung in seinem Schaffen voraus – auf das, was er als „Fantasie“ bezeichnete: die Freude an plötzlichen Stimmungs- und Texturänderungen sowie ein lebhafterer Instrumentationsstil.

Zwei Themen dominieren den ersten Satz des Konzerts: Das erste verwandelt sich im Laufe einer umfangreichen Orchestereinleitung von ängstlicher Chromatik in zuversichtliche Gelassenheit, wird aber mit Einsatz des Solisten zugunsten eines lyrischen, ihm gleichwohl verwandten Gedankens zurückgewiesen. Das Orchester hatte mit einem synkopierten Quartsprung ab- und aufwärts begonnen; die Bratsche imitiert den Rhythmus, komprimiert die Melodie

aber zu einer kleinen Terz (F-D-F) – ein typisches Martinů-Motiv, das er bereits in seiner Zweiten und der Vierten Symphonie ins Spiel gebracht hatte.

Solist und Orchester teilen sich in die quasi-barocken Figurationen, die im Zuge dieses Anfangs auftauchen, respektieren aber ihre jeweiligen Hoheitsgebiete, wenn die beiden Hauptthemen in der Mitte wiederkehren. Ein neuerlicher Einsatz der Figurationsmotivik wird von einer abschließenden Reprise abgeschnitten, in der die beiden Themen in umgekehrter Reihenfolge und bereitwilliger Zusammenarbeit aller Parteien präsentiert werden. Die Violinen initiieren die Versöhnung mittels einer leidenschaftlichen Intonation der Anfangsphrase des Bratschentemas. Nach der Reprise seines Themas erwidert der Solist das Kompliment, indem er sich für das letzte, bewegende Zitat der Anfangstakte zum Orchester gesellt.

Der zweite Satz besteht aus zwei kontrastierenden Teilen, die durch eine Solokadenz verbunden sind. Er beginnt mit einem feierlichen *Adagio* voll origineller Harmonien, aber ohne ausgeprägte Melodie. Orchester und Solist scheinen nach etwas Substantiellem zu suchen und dabei verschiedene fragmentarische Ideen zu erwägen, bis die Bratsche mit einem prachtvollen Choralthema in F-Dur die Dinge klärt. Der zweite Teil gibt sich wesentlich rhythmusbetonter und lebhafter; das Orchester wird um eine kleine Trommel erweitert, und die Stimmung erinnert ein wenig an die „Eisenbahn-Tokkata“ aus dem Schlussakt der Oper *Julietta*. Martinů verknüpft diese ungleichen Teile, indem er mit der F-Dur-Melodie schließt, nun etwas gedämpfter und andächtiger, während die Begleitung auf Klarinetten und Solostreicher reduziert ist. Dennoch hat die kleine Trommel das letzte Wort, während der Choral verklingt.

Martinůs zwei Duos für Violine und Viola sind in den Jahren 1947 und 1950 entstanden. Die Inspiration zu diesen Stücken geht zurück auf ein Konzert, bei dem er Joseph und Lillian Fuchs Mozarts zwei Werke dieses Genres hatte spielen

hören. Martinůs erstes Duo trägt den Titel ***Drei Madrigale*** – Zeichen seiner Bewunderung für das elisabethanische Madrigal, das ihn schon zu einer Sammlung von Vokalmadrigalen (zwei weitere sollten noch folgen) angeregt hatte und ihn auch drei Instrumentalwerke mit dem Begriff Madrigal versehen ließ. Sein viertes und letztes instrumentales Madrigalwerk ist eine musikalische und spieltechnische Tour de force: Man spürt, dass nur ein Komponist, der mit den Möglichkeiten und Grenzen der Saiteninstrumente eng vertraut war, dieser entmutigend kargen und schwierigen Kombination Klänge von derart erstaunlichem Reichtum entlocken konnte. Das Werk ist mit beträchtlichen technischen und koordinativen Schwierigkeiten gespickt, erweist sich aber in den Händen erfahrener Spieler als außerordentlich effektiv.

Der erste Satz ist ein kraftvolles Perpetuum mobile, in dem verschiedentlich Anklänge an Martinůs Jazzphase der 1920er Jahre aufscheinen. Der zweite Satz erweist sich als rhapsodische Meditation, die sich von gedämpftem Tremolo-Gemurmel hin zu einem expansiveren und klangvolleren Tonsatz bewegt, wobei die beiden Stimmen einander auf verblüffende Weise überlappen und durchdringen. Die lebhafte Tanzrhythmik des Finales wird nur ein einziges Mal für ein klagendes *Moderato* unterbrochen – die einzige Stelle, die deutlich zu erkennen gibt, dass Martinů dem elisabethanischen Madrigal verpflichtet ist – und setzt wieder ein, um das Werk einem berauschenden Abschluss zuzuführen. Die *Drei Madrigale* sind Joseph und Lillian Fuchs gewidmet, die sie kurz vor Weihnachten 1947 uraufführten.

Martinůs **Duo Nr. 2** für Violine und Viola hat nie die gleiche Popularität genossen wie die *Drei Madrigale*. Hierfür mag eine Reihe von Gründen verantwortlich sein. Dem Mittelsatz fehlt das Mysteriöse und die Opulenz des entsprechenden Madrigals, und das Finale ist ein wenig oberflächlich. Die spieltechnischen Herausforderungen sind hier noch größer – so müssen beide Spieler etwa heikle

Oktavpassagen bewältigen. Mehrfaches Hören jedoch offenbart, welch großartiger Beitrag dieses Werk zu der spärlichen Literatur für diese Kombination darstellt. Die Uraufführung im Februar 1951 lag erneut in den Händen des Fuchs-Duos, wenngleich die Widmungsträgerin Rosalie Leventritt war, eine bekannte Mäzenatin und enge Freundin von Lillian Fuchs.

Im Mai 1953 verließ Martinů die USA und verbrachte die wenigen ihm noch verbleibenden Jahre weitgehend in Europa. Im Oktober 1955 jedoch kehrte er für einen siebenmonatigen Aufenthalt nach New York zurück. In dieser Zeit komponierte er nur zwei größere Werke: das Vierte Klavierkonzert (*Incantation – Beschwörung*) für Rudolf Firkušný und eine **Bratschensonate** für Lillian Fuchs. Beide Werke greifen auf das zweisätzige Schema zurück, das auch dem *Rhapsodie-Konzert* zugrunde lag, wiewohl *Incantation* sowohl in formal wie auch in struktureller Hinsicht das weitaus innovativere der beiden ist. Dennoch ist die Bratschensonate ein überzeugendes, kraftvolles Werk. Ihre harte, leidenschaftliche Stimmung erinnert oft an die ersten beiden Cellosონатен, die, in kurzer Folge entstanden, die beiden geographischen Seiten seiner kriegsbedingten Flucht markieren.

Bare Klavierakkorde eröffnen den ersten Satz. Die Bratsche setzt düster ein, kann aber allmählich an die lyrische Stimmung des *Rhapsodie-Konzerts* anschließen (insbesondere an den „Choral“, der dieses Werk beschließt – auch die Tonart, F-Dur, ist dieselbe). Dieses Material kehrt zum Schluss wieder (Martinů hegte ein Faible für A-B-A-Formen). Der Mittelteil ist weit wilder und leidenschaftlicher – Eigenschaften, die sich auch in den zweiten Satz ergießen, wo sie merklich an Intensität gewinnen. Mit grimmigem Nachdruck stößt die Bratsche Sechzehntelrepetitionen aus, während das Klavier unablässig einen Gedanken wiederholt, der obsessiv um eine Handvoll Noten kreist. In einem stürmischen Mittelabschnitt stürzt sich der Pianist kurzzeitig in eine rasante Durchführung

der Hauptgedanken. Die Bratsche hält hierzu Distanz und versucht dann, mit einem lyrischen Thema (abermals F-Dur) wieder für Ruhe zu sorgen. Nach einem eigentümlichen Pizzikato-Intermezzo kehrt der anfängliche Tumult mit frischer Kraft zurück; in einer Passage, in der sie ehemals geschwiegen hatte, ist die Bratsche nun ernsthaft flehend zu vernehmen. Das eher lyrische Thema prägt die Schlusstakte, wird aber vielfach bedrängt und vermag den Eindruck von ruheloser, unbezwingbarer Angst nicht nachhaltig zu zerstreuen.

In den letzten vier Jahren seines Lebens komponierte Martinů keine weiteren Bratschenwerke (auch wenn die Sonate als Sonate Nr. 1 veröffentlicht wurde). Gleichwohl hatte die Vorliebe für dieses Instrument bis zu seinem Lebensende Bestand; die karge Instrumentalbegleitung seines letzten Werks, der Kantate *Die Prophezeiung Jesajas*, besteht aus Bratsche, Klavier, Trompete und Pauken. Martinůs Beitrag zur Bratschenliteratur ist nicht sehr umfangreich, aber hochkarätig. Es ist kein Zufall, dass das *Rhapsodie-Konzert* und die *Drei Madrigale* heute zu seinen bekanntesten Werken zählen.

© Michael Crump 2014

Michael Crump ist Autor von *Martinů and the Symphony* (Toccata Press, 2010).

Als einer der besten und charismatischsten Bratschisten unserer Tage anerkannt, tritt **Maxim Rysanov** weltweit als Solist und Kammermusiker auf. Er war Classic FM Gramophone Young Artist of the Year und wurde in das BBC New Generation-Programm aufgenommen, außerdem errang er Preise u. a. beim Concours de Genève und bei der Lionel Tertis International Viola Competition. Aus der Ukraine stammend, studierte er bei Maria Sitkovskaya in Moskau und bei John Glickman in London, seiner heutigen Wahlheimat. Rysanov hat großes Interesse an neuer Musik und Werke und Auftragskompositionen vieler Kom-

ponisten uraufgeführt, darunter Dobrinka Tabakova und Richard Dubugnon. Zu seiner umfangreichen Diskographie gehören Brahms' Bratschenwerke ebenso wie Konzerte von Tavener und Kancheli; bis dato wurden drei seiner CDs von der renommierten Zeitschrift *Gramophone* als „Editor's Choice“ ausgewählt. Bei BIS hat er Bachs sechs Suiten für Violoncello solo sowie sein eigenes Arrangement von Tschaikowskys *Rokoko-Variationen* vorgelegt – eine „umwerfende Darbietung, [die] uns glauben lässt, dass das Werk seinem Instrument auf den Leib geschrieben wurde“ (*BBC Music Magazine*). Das nächste Album mit dem Titel „Pavane“ enthielt ebenfalls Arrangements, diesmal von Musik französischer Komponisten wie Fauré; der *Gramophone*-Rezensent fand sie „in diesen Interpretationen so überzeugend, dass man sich wünscht, er hätte die Originalmusik für Viola und Klavier geschrieben“. Maxim Rysanov hat parallel eine vielversprechende Karriere als Dirigent eingeschlagen, wobei er häufig von der Bratsche aus dirigiert. Sein Instrument, eine Bratsche von Giuseppe Guaragnini (1780), ist eine großzügige Leihgabe der Elise Mathilde Stiftung.

Weitere Informationen finden Sie auf www.maximrysanov.com

Das **BBC Symphony Orchestra** verfügt über ein aufregendes und unverwechselbares musikalisches Spektrum, das vom klassischen Kernrepertoire bis zur Oper und zu Raritäten aus dem 20. Jahrhundert sowie Uraufführungen der herausragendsten zeitgenössischen Komponisten reicht. Es gibt zahlreiche Konzerte als assoziiertes Orchester des Londoner Barbican Centre und bildet mit rund einem Dutzend Konzerten das Rückgrat der BBC Proms. Mit seinem Chefdirigenten Sakari Oramo, dem Günter Wand Conducting Chair-Dirigenten Semyon Bychkov, den Ehrendirigenten Jiří Bělohlávek und Sir Andrew Davis sowie dem Artist-in-Association Brett Dean spielt das Orchester an seinem Stammsitz Maida Vale zahlreiche Aufnahmen ein, konzertiert in der ganzen

Welt und betreibt ein innovatives Bildungsprogramm. Die meisten Konzerte des BBC Symphony Orchestra werden auf BBC Radio 3 ausgestrahlt, als Web-Stream und sieben Tage lang via BBC iPlayer Radio angeboten.

Weitere Informationen finden Sie auf www.bbc.co.uk/symphonyorchestra

Im Anschluss an seine erfolgreiche Amtszeit als Chefdirigent des BBC Symphony Orchestra, dessen Ehrendirigent er nun ist, übernahm der renommierte tschechische Dirigent **Jiří Bělohlávek** im Jahr 2012 die Musikalische und Künstlerische Leitung der Tschechischen Philharmonie. Er war Chefdirigent der Prager Symphoniker (1977–89), Gründer und Musikalischer Leiter der Prague Philharmonia (1994–2004), wurde 2006 zum Präsidenten des Prager Frühlings und ist seit 2013 Erster Gastdirigent des Rotterdam Philharmonic Orchestra. Unter seiner Leitung unternahm die Tschechische Philharmonie Konzertreisen durch Europa und Asien. Zusätzlich zu seinen Prager Konzerten und den Tourneeverpflichtungen mit der Tschechischen Philharmonie ist Bělohlávek weiterhin als Gastdirigent der weltweit führenden Orchester aktiv. Jiří Bělohlávek kann auf eine umfangreiche und gefeierte Diskographie blicken; im Jahr 2012 wurde er für seine Verdienste um die britische Musik zum Commander of the British Empire ehrenhalber ernannt.

Weitere Informationen finden Sie auf www.jiribelohlavek.com

Der in Moskau gebürtige **Alexander Sitkovetsky** gab sein Konzertdebüt im Alter von acht Jahren, bevor er nach Großbritannien übersiedelte, um an der Menuhin School zu studieren. Er hat weltweit mit Orchestern wie dem Netherlands Philharmonic Orchestra, dem Royal Philharmonic Orchestra, dem English Chamber Orchestra, der Academy of St. Martin in the Fields und dem Tokyo Symphony Orchestra konzertiert. Darüber hinaus hat er in verschiedenen Pro-

jekten Ensembles wie das Australian Chamber Orchestra, die London Mozart Players und das Litauische Kammerorchester von der Violine aus dirigiert. Im Kammermusikbereich ist er Gründungsmitglied des Sitkovetsky Piano Trio und spielt mit Partnern wie Julia Fischer, Janine Jansen, Mischa Maisky und Julian Rachlin.

Weitere Informationen finden Sie auf www.alexandersitkovetsky.com

Katya Apekisheva ist eine der führenden europäischen Pianistinnen, die international sowohl als Solistin wie auch als Kammermusikerin gefragt ist. In einer Moskauer Musikerfamilie aufgewachsen, studierte sie an der renommierten Gnessin Musikschule in Moskau und am Royal College of Music in London. Katya Apekisheva war Preisträgerin bei der Leeds International Piano Competition und der Scottish International Piano Competition und ist als Solistin mit vielen der weltweit führenden Orchester aufgetreten, u.a. mit dem London Philharmonic Orchestra, dem Hallé Orchestra und den Moskauer Philharmonikern.

Weitere Informationen finden Sie auf www.katyaapekisheva.com

En 1906, les habitants de la ville tchèque de Polička levèrent des fonds pour envoyer un prodige local au conservatoire de Prague. Ce jeune violoniste, **Bohuslav Martinů**, avait fait preuve de son talent à plusieurs concerts locaux et semblait destiné à une carrière de virtuose. Ces espoirs ont été anéantis cependant quand son manque d'application à ses études lui valut d'être relégué du conservatoire en 1910. Sa véritable passion brûlait ailleurs – en composition. Il resta plusieurs années à Prague et faisait partie de la section des seconds violons à l'Orchestre Philharmonique Tchéque. Il se jetait simultanément en composition, goûtant à son premier succès en janvier 1919 avec la cantate patriotique *Rhapsodie tchèque*. Malgré les éloges, il sentait encore qu'il lui restait beaucoup à apprendre. C'est pourquoi il aménagea à Paris en 1923 et prit des cours privés d'Albert Roussel. Quoique le déménagement mît fin à sa carrière de violoniste, ses années d'orchestre ne furent pas perdues ; il avait acquis une profonde compréhension des instruments à cordes, ce qui devait porter fruit dans les textures incandescentes de ses œuvres pour orchestre et la vitalité palpitante de sa musique de chambre.

On ignore si Martinů a joué de l'alto mais il aimait définitivement sa sonorité distinctive. Ses premières œuvres pour orchestre *Nipponari* (1912), *Nocturno* et *Ballade* (probablement toutes deux de 1915) renferment d'importants solos d'alto. Encore plus frappante est la sérénade du ballet de 1922 *Kdo je na světě nejmocnější?* (*Qui est le plus puissant au monde?*) où Martinů exploite le registre supérieur de l'alto comme peu de compositeurs l'ont fait hors du concerto. D'autres solos se trouvent plus tard dans l'opéra bouffe *Alexandre bis* et la cantate *Kyrice* (tous deux de 1937), le Concerto pour deux pianos (1943) et la cantate de chambre *L'éveil des sources* (1955) pour ne nommer que ceux-là.

L'altiste Jascha Veissi commanda un concerto à Martinů en 1952. Le compositeur et le soliste s'étaient rencontrés à Paris mais tous deux vivaient alors aux

Etats-Unis (Martinů y a fui pendant l'occupation de la France en 1941). Malgré son affection évidente pour l'alto, Martinů ne l'avait qu'une fois auparavant utilisé dans un rôle concertant – aux côtés du violon solo dans le petit *Divertimento (Sérénade IV)* néoclassique de 1932. Il n'était pourtant pas pris de court par ce nouveau défi. Le concerto pour alto porte toutes les caractéristiques des solos qu'il avait déjà écrits dans d'autres contextes. Il est lyrique, rempli d'une écriture legato soutenue et ne fournit que quelques occasions de déploiement virtuose. Veissi en donna la création en février 1953 avec l'Orchestre de Cleveland dirigé par Georg Szell.

Martinů appela la nouvelle œuvre *Concerto Rhapsodie*, attirant l'attention sur sa forme un peu inusitée. Elle n'a que deux mouvements – à l'exemple d'ailleurs de certaines de ses compositions de chambre antérieures – Duo no 1 pour violon et violoncelle (1927), Trio pour cordes no 2 (1935) et Quatuor pour hautbois (1947). Dans ces quatre pièces, cette restriction libère les plans formels de Martinů, leur permettant de se développer le long de voies imprévisibles. Le *Concerto Rhapsodie* annonce aussi une tendance à venir dans son travail, vers ce qu'il appela « fantaisie » – une tolérance pour les changements soudains d'humeur et de texture ainsi qu'un style d'orchestration plus vif.

Deux thèmes dominent le premier mouvement du concerto. Le premier avance du chromatisme anxieux à la sérénité confiante au cours d'une introduction orchestrale expansive mais il est rejeté à l'entrée du soliste au profit d'une idée encore plus lyrique mais néanmoins reliée. L'orchestre a commencé avec une quarte syncopée descendante puis ascendante; l'alto imite le rythme mais comprime la mélodie en une tierce mineure (fa-ré-fa), un motif typique de Martinů avec lequel il avait déjà ouvert ses Seconde et Quatrième symphonies.

Soliste et orchestre se partagent beaucoup des figures baroques qui suivent le début mais tout en respectant le territoire de l'autre quand les deux thèmes prin-

cipaux se retrouvent au point central. Une réexposition finale coupe court à d'autres discussions sur les figures baroques, les deux thèmes maintenant présentés en ordre inversé et avec la coopération volontaire de toutes les parties. Les violons amorcent la réconciliation avec une déclaration ardente de la première phrase du thème à l'alto. Après avoir répété son thème, le soliste remet la politesse en se joignant à l'orchestre dans une citation finale touchante des mesures d'ouverture.

Les deux sections contrastantes du second mouvement sont liées par une cadence solo. Il s'ouvre sur un *Adagio* solennel rempli d'harmonies ingénieuses mais dénué de mélodie distincte. Orchestre et soliste semblent à la recherche de quelque chose de substantiel, considérant diverses idées fragmentaires jusqu'à ce que l'alto opte pour une sorte d'hymne glorieux en fa majeur. La seconde section est beaucoup plus rythmique et animée ; une caisse claire se joint à l'orchestre et l'atmosphère rappelle un peu la « toccata de chemin de fer » du dernier acte de l'opéra *Julietta*. Martinů joint ces sections disparates en terminant avec la mélodie en fa majeur, maintenant plus feutrée et respectueuse tandis que l'accompagnement est réduit aux clarinettes et aux solos de chaque section de cordes. C'est néanmoins la caisse claire qui a le dernier mot quand l'hymne s'éteint.

Les deux duos pour violon et alto de Martinů datent de respectivement 1947 et 1950. Il en reçut l'inspiration suite à un concert où les deux œuvres de Mozart dans ce genre furent jouées par Joseph et Lillian Fuchs. Le premier duo de Martinů porte le titre de *Trois Madrigaux* – un reflet de son admiration pour le madrigal élizabéthain qui l'avait déjà poussé à écrire une collection de madrigaux vocaux (deux autres devaient survenir plus tard) et à utiliser le terme de madrigal dans les titres de trois œuvres instrumentales. Son quatrième et dernier madrigal instrumental est un tour de force musical et technique : on a l'impres-

sion que seul un compositeur intimement familier avec les possibilités et limites d'instruments à cordes pouvait tirer des sons d'une richesse si étonnante de cette combinaison extrêmement rare et exigeante. L'œuvre soumet les instrumentistes à d'importants problèmes de technique et de coordination mais elle est extraordinairement réussie aux mains d'interprètes qualifiés.

Le premier mouvement est un *moto perpetuo* vigoureux où l'on peut détecter à l'occasion les moindres échos de la phase de jazz de Martinů dans les années 1920. Le second mouvement, une méditation rhapsodique, passe de murmures sourds tremolo à une écriture plus chaleureuse et plus sonore, les deux voix s'enchevauchant et s'entrelaçant pour un effet stupéfiant. Les vifs rythmes de danse du finale ne sont interrompus qu'une fois par un *Moderato* plaintif – le seul point dans la partition où la dette de Martinů envers le madrigal élizabéthain semble clair – et reprennent leur poursuite jusqu'à la fin euphorique de l'œuvre. Les *Trois Madrigaux* sont dédiés au duo Fuchs qui les créa peu avant Noël en 1947.

Duo no 2 pour violon et alto de Martinů n'a jamais joui de la même popularité que *Trois Madrigaux*. Il peut y avoir plusieurs raisons à cela. Le mystère et l'opulence du madrigal correspondant font défaut à son mouvement central et le finale est un peu sommaire. Les défis techniques sont encore plus difficiles à surmonter – les deux instrumentistes doivent par exemple franchir des passages difficiles en octaves. L'écoute répétée révélera pourtant une magnifique contribution à la maigre littérature pour cette combinaison. C'est encore le duo Fuchs qui en donna la création en février 1951, quoique la dédicataire fût cette fois Rosalie Leventritt, une mécène bien connue et une grande amie de Lillian Fuchs.

Martinů quitta les Etats-Unis en mai 1953 pour vivre en majeure partie en Europe les quelques années qu'il lui restait. En octobre 1955, il se retrouva cependant à New York pour un séjour de sept mois. Durant cette période, juste

deux compositions de lui virent le jour – le Quatrième concerto pour piano (*Incantation*) pour Rudolf Firkušný et une **Sonate pour alto** pour Lillian Fuchs. Les deux œuvres adoptent la forme en deux mouvements déjà remarquée dans le *Concerto Rhapsodie* quoique *Incantation* soit de loin la plus novatrice des points de vue de la forme et de la structure. La sonate pour alto est néanmoins une œuvre influente. Son humeur rude et passionnée rappelle souvent les deux premières sonates pour violoncelle, écrites peu avant et peu après la fuite de Martinů de Paris pendant la guerre.

Des accords sévères au piano entament le premier mouvement. L'alto entre sombrement mais réussit graduellement à resaisir l'atmosphère lyrique de *Concerto Rhapsodie* (surtout « l'hymne » qui met fin à l'œuvre – dans la même tonalité de fa majeur). Ce matériau revient comme conclusion (Martinů ayant déjà aimé les structures ABA). La section centrale est beaucoup plus sauvage et passionnée, qualités qui débordent sur le second mouvement où elles s'intensifient remarquablement. L'alto envoie des doubles croches avec une intensité menaçante tandis que le piano réitère une idée qui tourne avec obsession autour d'une poignée de notes. Dans un épisode central orageux, le pianiste s'engage brièvement dans un développement frénétique des idées principales. L'alto reste distant puis essaie de rétablir le calme avec un thème plus lyrique (encore une fois en fa majeur). Après un étrange interlude *pizzicato*, le tumulte initial revient avec une force renouvelée, l'alto implorant maintenant dans un passage où il était resté silencieux auparavant. Le thème plus lyrique règne sur les mesures terminales mais il est beaucoup réduit et ne s'efforce pas de dissiper l'impression d'anxiété agitée.

Dans les quatre dernières années de sa vie, Martinů n'écrivit plus pour l'alto (quoique la sonate soit publiée comme la Sonate no 1). Il garda néanmoins jusqu'à la fin son penchant pour l'instrument ; sa dernière composition, la can-

tate *La Prophétie d'Isaïe*, demande un mince accompagnement instrumental d'alto, piano, trompette et timbales. La contribution de Martinů à la littérature pour alto n'est pas volumineuse mais de haut calibre. Ce n'est pas par accident que *Concerto Rhapsodie* et les *Trois Madrigaux* comptent maintenant parmi ses œuvres les mieux connues.

© **Michael Crump 2014**

Michael Crump est l'auteur de *Martinů and the Symphony* publié par Toccata Press en 2010.

Reconnu comme l'un des meilleurs et plus charismatiques altistes du monde, **Maxim Rysanov** joue partout comme soliste et chambriste. Rysanov est récipiendaire des prix Classic FM Gramophone Young Artist of the Year et BBC New Generation ainsi qu'un lauréat de concours internationaux dont du Concours International de musique de Genève et du Concours International d'alto Lionel Tertis. Originaire d'Ukraine, il a étudié avec Maria Sitkovskaya à Moscou et avec John Glickman à Londres, sa ville d'adoption. Rysanov s'intéresse beaucoup à la musique nouvelle et il a créé des œuvres et des commandes de plusieurs compositeurs dont Dobrinka Tabakova et Richard Dubugnon. Ses nombreux enregistrements renferment le répertoire pour alto de Brahms ainsi que des concertos de Tavener et Kancheli ; jusqu'à présent, non moins de trois de ses disques ont été choisis comme Editor's Choice du prestigieux magazine *Gramophone*. Sur étiquette BIS, on l'entend dans les six suites pour violoncelle solo de Bach (sur deux disques) ainsi que son propre arrangement des *Variations Rococo* de Tchaïkovsky que le critique du *BBC Music Magazine* a décrit comme « exécution éblouissante [qui] nous fait croire que l'œuvre a été faite sur mesure pour son instrument ». Intitulé « Pavane », l'album suivant de Rysanov a aussi présenté des arrangements, cette fois de musique de compositeurs français

dont Fauré, que le critique de *Gramophone* trouva « si réussi dans ces interprétations qu'on souhaite qu'il eût composé la musique originale pour alto et piano ». Maxim Rysinov commence une carrière en direction, souvent de son alto. Son instrument, un alto de Giuseppe Guadagnini (1780), lui a été gracieusement prêté par la fondation Elise Mathilde.

Pour plus de renseignements, veuillez visiter www.maximrysanov.com

L'Orchestre Symphonique de la BBC exécute un choix excitant et distinctif de musique, de la musique classique traditionnelle à l'opéra, aux raretés du 20^e siècle et aux créations des meilleurs compositeurs d'aujourd'hui. L'orchestre joue beaucoup comme Orchestre Associé au Barbican et il est un pilier des Proms de la BBC avec une douzaine de concerts par année. Avec Sakari Oramo (chef attitré), Semyon Bychkov (Günter Wand Conducting Chair), Jiří Bělohlávek et Sir Andrew Davis (chefs lauréats) et Brett Dean (Artist in Association), l'orchestre enregistre souvent chez lui à Maida Vale en plus de faire des tournées internationales et d'administrer des programmes éducatifs novateurs. La plupart des concerts de l'Orchestre Symphonique de la BBC sont diffusés sur les ondes de BBC Radio 3, gardés en ligne et disponibles pendant sept jours sur BBC iPlayer Radio.

Pour plus de renseignements, veuillez visiter www.bbc.co.uk/symphonyorchestra

Le célèbre chef d'orchestre tchèque **Jiří Bělohlávek** a accepté le poste de directeur musical et artistique de l'Orchestre Philharmonique Tchéque en 2012, suite à son succès comme chef principal de l'Orchestre Symphonique de la BBC dont il est maintenant chef lauréat. Il a été chef principal de l'Orchestre Symphonique de Prague (1977–89), fondateur et directeur musical de la Philharmonia de Prague (1994–2004) ; il a été élu président du festival du Printemps de

Prague en 2006 et, en 2013, il devenait principal chef invité de l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam. Sous sa direction, l'Orchestre Philharmonique Tchéque a fait des tournées en Europe et en Asie et, en plus de ses saisons régulières à Prague et de ses tournées avec l'Orchestre Philharmonique Tchéque, Bělohlávek continue de se produire comme chef invité avec les principaux orchestres du monde. L'imposante discographie de Jiří Bělohlávek a été chaudement reçue et, en 2012, il a été fait commandeur de l'Empire britannique pour services rendus à la musique britannique.

Pour plus de renseignements, veuillez visiter www.jiribelohlavek.com

Né à Moscou, **Alexander Sitkovetsky** a fait ses débuts de concerto à huit ans avant d'aménager au Royaume-Uni pour étudier à la Menuhin School. Il a joué avec des orchestres partout au monde dont l'Orchestre Philharmonique des Pays-Bas, l'Orchestre Philharmonique Royal, l'English Chamber Orchestra, Academy of St Martin in the Fields et l'Orchestre Symphonique de Tokyo. Il dirige aussi de son violon dans des projets avec l'Orchestre de Chambre Australien, London Mozart Players et l'Orchestre de Chambre Lithuanien entre autres ensembles. En musique de chambre, il est un membre fondateur du Trio pour Piano Sitkovetsky et il joue avec des partenaires comme Julia Fischer, Janine Jansen, Misha Maisky et Julian Rachlin.

Pour plus de renseignements, veuillez visiter www.alexandersitkovetsky.com

Katya Apekisheva est l'une des principales pianistes de l'Europe, demandée internationalement comme soliste et chambriste. Née à Moscou dans une famille de musiciens, elle a étudié à la renommée Ecole de Musique Gněssin à Moscou et au Royal College of Music. Katya Apekisheva est lauréate au Concours international de Leeds et au Concours de piano d'Écosse. Elle s'est pro-

duite comme soliste avec plusieurs des principaux orchestres du monde dont l'Orchestre Philharmonique de Londres, l'Orchestre Hallé et l'Orchestre Philharmonique de Moscou.

Pour plus de renseignements, veuillez visiter www.katyaapekischeva.com

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD – tracks 1–4 only).

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.

This recording of *Rhapsody-Concerto* was supported by the Bohuslav Martinů Foundation in Prague.

With thanks to the Barbican Centre and the Corporation of London

RECORDING DATA

Rhapsody-Concerto

Recording: 10th November 2011 at the Barbican Hall, London, England (public performance)
Producer: Ann McKay
Sound engineer: Susan Thomas
Equipment: DPA, Schoeps and AKG microphones; Stagetec Aurus digital mixing desk;
Reaper digital audio workstation; Sennheiser HD600 series headphones
Original format: 24-bit / 48 kHz
Post-production supervision: Robert Suff (BIS)
Mixing and mastering: Matthias Spitzbarth (BIS)

Chamber works

Recording: December 2012 at Pottton Hall, Suffolk, England
Producer and sound engineer: Jens Braun
Piano technician: Graham Cooke
Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit / 96 kHz
Post-production: Editing and mixing: Jens Braun
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Michael Crump 2014
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover photo: Bohuslav Martinů with a cat, at Schöenberg (?) in Switzerland, in 1957.
Photographer probably K. H. Lasch, courtesy of the Bohuslav Martinů Centre in Policka, Czech Republic (www.cbmpolicka.cz)
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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

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

BIS-2030

Tracks 1–2: © & © 2015, BBC / BIS Records AB

Tracks 3–10: © & © 2015, BIS Records AB

The copyright in the recording of *Rhapsody-Concerto*, H 337, is jointly owned by the BBC and BIS.
The BBC, BBC Radio 3, and the BBC Symphony Orchestra word marks and logos are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC logo © BBC 2007



Maxim Rysanov
© Mark Fisher

BIS-2030