

The 2 Violin Concertos

Béla Bartók

A photograph of violinist Arabella Steinbacher playing a violin. She is wearing a dark purple long-sleeved shirt and black pants. The background is dark blue with faint musical notes. The image is framed by yellow diagonal borders in the top-right and bottom-left corners.

Arabella Steinbacher

Orchestre de la Suisse Romande

Marek Janowski



Béla Bartók (1881-1945)

Violin Concerto No. 2 (1938)

- | | |
|----------------------|--------|
| 1 Allegro non troppo | 16. 39 |
| 2 Andante tranquillo | 10. 35 |
| 3 Allegro molto | 12. 21 |

**Violin Concerto No. 1,
Op. Posth.** (1907-08)

- | | |
|---------------------|--------|
| 4 Andante sostenuto | 9. 21 |
| 5 Allegro giocoso | 12. 03 |

Arabella Steinbacher, Violin

Orchestre de la Suisse Romande

conducted by

Marek Janowski

Recording venue: Victoria Hall, Geneva, Switzerland (June/July, 2009)

Executive Producer: Job Maarse

Recording Producer: Job Maarse

Balance Engineer: Erdo Groot

Recording Engineer: Roger de Schot

Editing: Roger de Schot

Total playing time: 61.12

Biographien auf Deutsch und Französisch
finden Sie auf unserer Webseite.

Pour les versions allemande et française des biographies,
veuillez consulter notre site.
www.pentatonemusic.com

Whilst unfulfilled passion and unrequited love have driven many to depression, Béla Bartók was able to sublimate such personal disappointment into exuberant creativity. In February 1908, after his passionate courting attempts had been rejected by the Swiss violinist, Stefi Geyer, Bartók wrote her: *"Having read your letter, I sat down at the piano – and had the sad premonition that, in life, music is to be my only consolation."* He illustrated these lines with a musical quotation which included the broken major-seventh chord, c-sharp – e – g-sharp – b-sharp, adding the words: *"This is your leitmotiv."* It will have been particularly bitter for the composer that he had completed the score of the violin concerto, which had been written for Stefi, and into which he had poured his profound feelings for her, just a few days before her rejection. It is also to her that he dedicated the concerto, which, as in *"a narcotic dream"* (Römer), had been inspired a year earlier by his intoxicating love for her, but he did not do so without adding a tragic poem by Béla Balázs to the autograph score. Stefi Geyer kept the score until her death in 1956, without every performing the concerto publicly. It was not until 30 May 1958, thirteen years after Bartók's death, that the concerto finally had its first public performance, in

Basel, under the baton of Paul Sacher, with Hansheinz Schneeberger as soloist.

The early violin concerto is clearly intended as a double portrait of the dedicatee. Bartók characterised the first movement as *"a musical picture of Stefi Geyer in idealised form, celestial and deeply felt."* Correspondingly, the Andante sostenuto, introduced by the above-mentioned leitmotiv in unaccompanied form, is a lyrical outburst characterised both by profound emotion and inner peace, with a quality not far removed from late-romantic sweetness. In complete contrast, the Allegro giocoso, written in sonata form, presents a *"joyous, witty, entertaining portrait of the vivacious Stefi Geyer"*; its character is dance-like and rhythmic, but above all, virtuosic. And the movement is filled with autobiographical allusions to experiences shared with the beloved Stefi. Here, compositional innovations, viz., the craggy textures, dissonances, variational developments and polytonal combinations of a much later Bartók, are already presaged. And thus, the First Violin Concerto is in two senses a farewell, taking leave both from a composer's late-romantic period and a young man's unfulfilled love.

In contrast with the First Violin Concerto, which had been born largely of an inner expressive need, the Second was

composed as a result of a commission, namely, from renowned violinist, Zoltán Székely, who personally asked Bartók to write the work. Bartók worked on the concerto from August 1937 until 31 December 1938. The world première, with Székely as soloist, took place in Amsterdam on 23 March 1938, albeit without the composer being present. Whilst superficially complying with Székely's express desire for a work in three movements and thus adhering to the outer form of the traditional concerto, for the inner structure of his last composition prior to emigrating to the United States, Bartók clearly chose a path all his own: one of continuous variation. This 'artistic disobedience' notwithstanding, Bartók on several occasions sought Székely's opinion whilst composing the piece, in particular with regard to the solo part (cf. Brahms' consulting of Joseph Joachim concerning his violin concerto, or Stravinsky's seeking advice from Paul Hindemith about his). Aesthetically speaking, the work is situated in a line with the great concerti of Beethoven and Brahms: the orchestra is treated in a relatively conventional manner; the approach to violin technique is in the tradition of the latter 19-century works. But what is new about this arguably most important violin concerto of the 20th cen-

tury? Bartók establishes his variational idea both at the level of overall form and that of motivic detail. The third movement is a free variation of material from the first movement (a treatment which even extends down to the smallest of elements); the second, in contrast, is an independent variation cycle with six variations on an original theme. Bartók's monumental achievement with the Second Violin Concerto consists in the attainment of a synthesis of all of his compositional advances thus far, which in turn yields a balanced, dialectical relationship between modern techniques and traditional approaches. This explains why one encounters in the concerto both romantic horn writing and a dodecaphonic (albeit entirely tonal) theme, and why the work features a traditional formal structure with strict motivic-thematic work juxtaposed with quarter-tone structures and free melodic digressions. Put succinctly: modernity and tradition are here in perfect equilibrium, to a degree seldom found in the great works of musical history.

Franz Steiger

Arabella Steinbacher

Arabella Steinbacher made her international breakthrough in Paris in March 2004 with the Orchestre Philharmonique of Radio France, under conductor Sir Neville Marriner. She was given a tumultuous reception from the audience and the press wrote as follows: "A superior and fully mature performing artist, whose beauty of tone is overwhelming." Her career then took off rapidly, with concert performances under world-famous conductors such as Vladimir Fedossejev, Valery Gergiev, Fabio Luisi, Neeme Järvi, Sakari Oramo, Yuri Temirkanov, Lorin Maazel, Charles Dutoit, Christoph von Dohnányi and Marek Janowski.

In addition, she has given concerts with internationally reputed orchestras such as the Vienna Symphonic Orchestra, the Chicago Symphony Orchestra, the London Philharmonic Orchestra, the City of Birmingham Symphony Orchestra, the Orchestre Philharmonique de Radio France, the St. Petersburg Philharmonic Orchestra, the Tchaikovsky Symphony Orchestra of Moscow Radio, the NHK Symphony Orchestra, and the Pittsburgh Symphony Orchestra.

In Germany, Arabella Steinbacher regularly performs with most of the

major orchestras, including the Bavarian Radio Symphony Orchestra under Sir Colin Davis, the NDR Symphony Orchestra under Christoph von Dohnányi, the Gewandhausorchester Leipzig under Riccardo Chailly, the WDR Symphony Orchestra Cologne under Andris Nelsons, the hr-Sinfonieorchester (= radio orchestra of the Hessischer Rundfunk) under Yakov Kreizberg, the Berlin Radio Symphony Orchestra under Marek Janowski, the Bavarian State Orchestra under Fabio Luisi and the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen (= German Chamber Philharmonic) under Herbert Blomstedt. Moreover, in 2008 she was the soloist for the opening concert of the Schleswig-Holstein Music Festival. During this performance, which was broadcast live on television, she was again accompanied by the NDR Symphony Orchestra under Christoph von Dohnányi.

Significant international appearances include various débuts: e.g. at the London Proms in July 2009 with the Bamberg Symphony Orchestra under Jonathan Nott; the Philharmonia and Philadelphia Orchestras, at the time under Charles Dutoit; the London Symphony Orchestra under Sir Colin Davis; the Boston Symphony Orchestra under Christoph von Dohnányi; the Pittsburgh Symphony Orchestra under

Marek Janowski; and with the Orchestre de l'Opéra National de Paris under Christoph von Dohnányi. In 2009, she was invited to perform in London with the Philharmonia Orchestra under Lorin Maazel, and subsequently to tour Germany with the orchestra.

Arabella Steinbacher is a prizewinner of the Hanover Violin Competition, which is dedicated to Joseph Joachim. In 2001, she received the sponsorship prize of the free state of Bavaria, and that same year she was awarded a scholarship from the Anne-Sophie Mutter Foundation. From Anne-Sophie Mutter, who had supported her personally, she received a bow made by master luthier Benoit Rolland. In 2007, Arabella Steinbacher was awarded one of the most sought-after prizes in the profession: the "ECHO Klassik" award as "Young Artist of the Year".

Arabella Steinbacher was born in Munich in 1981 (her mother is Japanese, her father German). She received her first violin lessons at the tender age of three, and was accepted six years later by Ana Chumachenko, as her youngest student, at the Munich Musikhochschule (= Academy of Music). To this day, Ana Chumachenko remains one of her closest friends. She continues to receive valuable musical inspiration and guidance from Ivry Gitlis.

Arabella Steinbacher plays the "Booth" Stradivarius (Cremona, 1716), loaned to her by the Nippon Music Foundation.

English translation: Fiona J. Stroker-Gale



Marek Janowski

Marek Janowski has been Artistic Director of the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin since 2002 and in 2005 he was also appointed Musical Director of the Orchestre de la Suisse Romande in Geneva. He is in demand as a guest conductor throughout the world, working on a regular basis in the USA with the Pittsburgh Symphony Orchestra (where he holds the Otto Klemperer Guest Conducting Chair), the Boston and San Francisco Symphony Orchestras, the Philadelphia Orchestra, and in Europe with the Orchestre de Paris, the Orchester der Tonhalle Zürich, the Danish National Symphony Orchestra in Copenhagen and the NDR-Sinfonieorchester Hamburg.

Born in 1939 in Warsaw and educated in Germany, Marek Janowski's artistic path led him from Assistant positions in Aachen, Cologne, Düsseldorf and Hamburg to his appointment as General Music Director in Freiburg im Breisgau (1973-75) and Dortmund (1975-79). Whilst in Dortmund, his reputation grew rapidly and he became greatly involved in the international opera scene. There is not one world-renowned opera house where he has not been a regular guest since the late '70s, from

the Metropolitan Opera New York to the Bayerischer Staatsoper Munich; from Chicago and San Francisco to Hamburg; from Vienna and Berlin to Paris.

Marek Janowski stepped back from the opera scene in the 1990's in order to concentrate on orchestral work and was thus able to continue the great German conducting tradition in the symphonic repertoire. He now enjoys an outstanding reputation amongst the great orchestras of Europe and North America. He is recognised for his ability to create orchestras of international standing as well as for his innovative programmes and for bringing a fresh and individual interpretation to familiar repertoire.

Between 1984 and 2000, as Musical Director of the Orchestre Philharmonique de Radio France, Marek Janowski led the orchestra to international fame as the leading orchestra in France. From 1986 to 1990, in addition to his work in France, Janowski held the position of Chief Conductor of the Gürzenich-Orchester in Cologne, and between 1997 and 1999 he was also First Guest Conductor of the Deutsche Symphonie-Orchester Berlin. From 2000 to 2005 Janowski served as Music Director of the Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, and from 2001 to 2003 he also held

the position of Chief Conductor with the Dresdner Philharmonie. Marek Janowski has made many recordings over the past 30 years, including many complete operas and symphonic cycles, many of which have been awarded international prizes. To this day, his recording of Richard Wagner's complete tetralogy *The Ring Cycle* with the Staatskapelle Dresden (1980-83) remains one of the most distinguished and musically interesting recordings that has been made of this work.

Orchestre de la Suisse Romande

The Orchestre de la Suisse Romande was founded in 1918 by Ernest Ansermet, who remained principal conductor until 1967. The orchestra employs 112 permanent musicians and performs a series of subscription concerts in Geneva and Lausanne, the symphony concerts of the city of Geneva, the annual concert for the United Nations as well as playing for opera performances at the Grand Théâtre de Genève.

Marek Janowski has been the orchestra's artistic and music director since 1 September 2005.

The Orchestre de la Suisse Romande achieved world renown under its found-

ing conductor and under its successive music directors: Paul Kletzki (1967-1970), Wolfgang Sawallisch (1970-1980), Horst Stein (1980-1985), Armin Jordan (1985-1997), Fabio Luisi (1997-2002), Pinchas Steinberg (2002-2005) and continues to make an active contribution to music history by discovering or supporting contemporary composers of prime importance whose works were first performed in Geneva. These include Benjamin Britten, Claude Debussy, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Arthur Honegger, Michael Jarrell, Frank Martin, Darius Milhaud, Igor Stravinsky and others. Since the year 2000 the Orchestre de la Suisse Romande has given the world premieres of about twenty works in cooperation with Radio Suisse Romande. The orchestra also supports contemporary music in Switzerland by regularly commissioning works from the composers William Blank and Michael Jarrell.

Working closely with Radio-Télévision Suisse Romande, music performed by the Orchestre de la Suisse Romande was very soon broadcast on radio and on short wave and was thus received by millions of listeners throughout the world. Thanks to the partnership with Decca, which gave rise to several legendary recordings, the orchestra's renown continued to grow. The OSR has

also recorded for Æon, Cascavelle, Denon, EMI, Erato, Harmonia Mundi, PentaTone and Philips and many of these recordings have been awarded major prizes.

The Orchestre de la Suisse Romande has undertaken international tours and performed in prestigious concert halls in Asia (Tokyo, Seoul and Beijing), in Europe (Berlin, Frankfurt, Hamburg, Vienna, Salzburg, Madrid, Barcelona, Brussels, Amsterdam, Budapest, Istanbul, London, Paris etc.) as well as in major American cities (Boston, New York, San Francisco, Washington, São Paulo, Buenos Aires, Montevideo, etc).

The orchestra has also performed at various festivals, for instance, since 2000 the Budapest Spring Festival, the Chorégies d'Orange, the Festival de Musica de Canarias, the Lucerne Festival At Easter, the Festival of Radio France and of Montpellier, the Menuhin Festival in Gstaad, the Robeco Zomerconcerten, at the Septembre Musical Festival in Montreux, at the Bucarest Festival.

The Orchestre de la Suisse Romande is supported by the canton and the city of Geneva, by Radio-Télévision Suisse Romande, friends associations as well as by several sponsors and donors. For the concerts performed in Lausanne the orchestra also benefits from support by the canton de Vaud.

Unbefriedigte Leidenschaft und nicht erwiderte Liebe hat so manchen Menschen in die Depression getrieben. Béla Bartók hingegen gelang es, seine Enttäuschung in überbordende Kreativität zu wandeln. Nachdem sich die von ihm leidenschaftlich umworbene Schweizer Geigerin Stefi Geyer im Februar 1908 von ihm abgewandt hatte, schrieb Bartók ihr: *„Als ich ihren Brief gelesen hatte, setzte ich mich an den Flügel – ich habe die traurige Vorahnung, dass ich im Leben keinen anderen Tröster haben werde als die Musik“*. Und ergänzte diese Zeilen um ein Notenzitat, zu dem auch ein gebrochener Vierklang mit großer Septime cis – e –gis – his gehört, den Bartók wie folgt betitelte: *„Dies ist Ihr Leitmotiv.“* Besonders bitter für den Komponisten muss gewesen sein, dass er nur wenige Tage vor Stefis Trennung die Partitur seines 1907 begonnenen Violinkonzerts hatte abschließen können – das er für die Geliebte komponiert und in dem er seinen tiefen Gefühlen Ausdruck verliehen hatte. Es war die berauschende Leidenschaft, wie in *„einem narkotischen Traum“* (Römer), die ihn zu diesem Werk geführt hatte. Bartók widmete Stefi Geyer das Werk, nicht ohne zusätzlich ein tragisches Gedicht von Béla Balázs ins Autograph zu schreiben. Stefi Geyer hat die bartóksche Handschrift bis zu ihrem Tode 1956 bewahrt,

das Werk aber niemals öffentlich aufgeführt. Erst am 30. Mai 1958, also dreizehn Jahre nach Bartóks Ableben, wurde das Konzert vom Solisten Hansheinz Schneeberger unter Leitung Paul Sachers in Basel uraufgeführt.

In der Tat handelt es sich beim frühen Violinkonzert um ein echtes Doppelporträt der Widmungsträgerin. Der Kopfsatz beschreibt in Bartóks Worten *„das musikalische Bild der idealisierten Stefi Geyer, überirdisch und innig“*. In der Tat ist das Andante sostenuto, das vom unbegleiteten oben erwähnten „Leitmotiv Stefis“ eingeleitet wird, ein lyrischer Erguss voller tief sinniger Emotionen, voll innerer Ruhe. Man könnte sogar von spätromantischer Süße sprechen. In völligem Gegensatz hierzu steht das Allegro giocoso. Dieser der Sonatensatzform folgende Satz stellt *„das Porträt der lebhaften Stefi Geyer [dar], ein fröhliches, geistreiches, amüsantes.“* Tänzerisch-rhythmisch und vor allem virtuos ist der Ausdruckscharakter. Und der Satz steckt voller autobiographischer Anspielungen auf die gemeinsame Zeit mit der geliebten Stefi. Hier künden sich auch bereits kompositorische Neuerungen an, die weit in die Zukunft des bartókschen Komponierens verweisen: zerklüftete Flächen, Dissonanzen, variative Entwicklungen, mehrtonale Kombinationen. Und somit ist das Violinkonzert im dop-

pelten Sinne ein Werk des Abschieds: Mit ihm endet eindeutig die spätromantische Kompositionsphase eines Komponisten und die unerfüllte Liebe eines jungen Mannes.

War das frühe Violinkonzert noch aus einem quasi inneren Bedürfnis hervorgegangen, so gab es beim Zweiten Violinkonzert einen wirklichen Auftrag. Der berühmte Geiger Zoltán Székely hatte Bartók kontaktiert und ein Werk in Auftrag gegeben. Bartók arbeitete daran vom August 1937 bis zum 31. Dezember 1938. Die Uraufführung durch Székely erfolgte dann am 23. März 1938 in Amsterdam, allerdings in Abwesenheit des Komponisten. Auch wenn sich Bartók äußerlich an Székelys ausdrücklichen Wunsch nach einem dreisätzigen und somit formal strikt traditionellen Konzert hielt, ging er in der Binnenstruktur seines letzten Werkes vor der Emigration in die USA seinen eigenen Weg, den Weg der permanenten Variation. Trotz dieses „künstlerischen Ungehorsams“ holte sich Bartók vor allem bei der Gestaltung der Solostimme immer wieder Rat beim Geigenvirtuosen (wie übrigens auch Brahms bei Joseph Joachim oder Strawinsky bei Paul Hindemith). Das Werk steht in der ästhetischen Linie der großen Konzerte von Beethoven und Brahms, das Orchester ist eher konventionell behandelt,

die Violintechnik folgt den vorgenannten romantischen Konzerten. Aber was ist nun neuartig an diesem wohl wichtigsten Violinkonzert des 20. Jahrhunderts? Nun, Bartók etabliert seinen Variationen-Gedanken sowohl auf großformaler Ebene wie auf motivischer Detailfläche. Der dritte Satz ist (bis in feine Einzelheiten hinein) eine freie Variation des Materials aus dem Kopfsatz, der zweite Satz hingegen ein unabhängiger Variationenzyklus mit sechs Variationen über ein eigenes Thema. Bartók gelingt in diesem Werk nicht weniger als die Synthese seiner bis zu diesem Zeitpunkt erreichten kompositorischen Errungenschaften. Und das bedeutete ein ausgeglichenes, dialektisches Verhältnis zwischen modernen Verfahren und traditionellen Gedanken. So hört man romantische Hornsätze, aber eben auch ein zwölftöniges (wenn auch ausgesprochen tonales) Thema, stößt man auf traditionellen Formaufbau mit strenger motivisch-thematischer Arbeit aber eben auch auf freiheitsliebende Melodieausschwingungen und vierteltönige Bildungen. Kurz gesagt: Moderne und Tradition halten sich hier perfekt die Waage, wie es nur selten in den großen Werken der Musikgeschichte vorkommt.

Franz Steiger

Tandis que passion insatisfaite et amour non partagé en ont mené plus d'un à la dépression, Béla Bartók était pour sa part capable de sublimer ce genre de déception personnelle à travers une créativité exubérante. En février 1908, après que la violoniste suisse Stefi Geyer avait repoussé ses tentatives enflammées, Bartók lui écrivit : « *Après avoir lu votre lettre, je m'assis à mon piano. J'avais la vague impression que ma seule consolation en ce monde serait la musique.* » Il illustra ces lignes par une citation musicale incluant un arpège majeur sept, do-dièse – mi – sol-dièse – si-dièse, accompagnée de ces mots : « *C'est votre leitmotiv.* » Il fut particulièrement amer pour le compositeur d'avoir achevé la partition du concerto pour violon, qu'il avait écrit pour Stefi et dans lequel il avait donné libre cours à ses profonds sentiments pour elle, à peine quelques jours avant ce rejet. C'est également à elle qu'il dédia le concerto qui, comme dans « un rêve narcotique » (Römer), lui avait été inspiré un an auparavant par son amour intoxicant pour elle, mais non sans ajouter à la partition un poème tragique de Béla Balázs. Stefi Geyer la conserva jusqu'à sa mort, en 1956, sans jamais avoir joué le concerto en public. Ce n'est que le 30 mai 1958, treize ans après la mort de Bartók, que sa première publique eut lieu, à Bâle,

avec le soliste Hansheinz Schneeberger et sous la direction de Paul Sacher.

Il est clair que le premier concerto pour violon fut composé comme un double portrait de celle auquel il fut dédié. Bartók décrit le premier mouvement comme « *une image musicale de Stefi Geyer sous sa forme idéalisée, céleste et profondément ressentie*. » En conséquence, l'Andante sostenuto introduit dans le leitmotiv susmentionné sans accompagnement est une explosion lyrique qui se caractérise par une profonde émotion comme par sa paix intérieure, avec une qualité très proche de la douceur de la fin de l'époque romantique. Tout au contraire, l'Allegro giocoso, de forme sonate, offre un « *portrait joyeux, divertissant et plein d'esprit de la très vivace Stefi Geyer* » : son caractère est dansant et rythmique et, par-dessus tout, virtuose. Et le mouvement fourmille d'allusions autobiographiques d'expériences partagées avec sa bien-aimée Stefi. Ici, les innovations compositionnelles, c'est-à-dire les textures irrégulières, dissonances, développements de variations et combinaisons polytonales que l'on entendrait beaucoup plus tard dans les compositions de Bartók, sont déjà présagés. Le premier concerto pour violon est donc en deux sens un adieu, prenant congé tant de la phase romantique d'un

compositeur que d'un amour insatisfait de jeune homme.

Contrairement au Concerto No 1 pour violon, qui naquit pratiquement d'un besoin intérieur d'expression, le Concerto No 2 fut composé sur commande, à savoir celle d'un célèbre violoniste, Zoltán Székely, qui avait personnellement demandé à Bartók d'écrire cette œuvre pour lui. Bartók y travailla du mois d'août 1937 au 31 décembre 1938. La première mondiale, avec Székely en soliste, eut lieu à Amsterdam le 23 mars 1938, sans toutefois que le compositeur y assiste. Bien que satisfaisant en apparence au désir exprimé par Székely d'une œuvre en trois mouvements, adhérent de ce fait à la forme extérieure du concerto traditionnel, Bartók choisit clairement de suivre sa propre voie quant à la structure intérieure de la dernière des compositions qu'il écrirait avant d'émigrer pour les Etats-Unis, en optant pour une variation continue. En dépit de cette « désobéissance artistique », Bartók demanda à plusieurs reprises son avis à Székely pendant la composition du morceau, et notamment à propos du solo (cf. Brahms consultant Joseph Joachim sur son concerto pour violon, ou Stravinsky demandant conseil à Paul Hindemith sur le sien). D'un point de vue esthétique, l'œuvre s'inscrit dans le prolongement des grands

concertos de Beethoven et de Brahms : l'orchestre est traité de façon relativement conventionnelle. L'approche de la technique violonistique est dans la tradition des œuvres de la fin du 19ème siècle. Mais qu'y a-t-il de nouveau dans ce qui est sans aucun doute le plus important des concertos pour violon du 20ème siècle ? Bartók y établit son idée de la variation tant au niveau de la forme générale que du détail motivique. Le troisième mouvement est une variation libre du matériel du premier mouvement (un traitement qui s'étend même jusqu'aux plus petits éléments). Le deuxième, au contraire, est un cycle indépendant comprenant six variations sur un thème original. L'exploit monumental réalisé par Bartók avec le Concerto No 2 pour violon consiste dans la synthèse de tous les progrès compositionnels qu'il avait réalisés jusqu'alors, produisant ensuite une relation dialectique équilibrée entre techniques modernes et approches traditionnelles. On entend donc dans le concerto tant des phrases de cor romantique qu'un thème dodécaphonique (bien qu'entièrement tonal) ; l'œuvre présente en outre une structure formelle traditionnelle qui repose sur un travail motivique-thématique strict, juxtaposé à des configurations en quart de ton et à des digressions mélodiques libres. Bref, moder-

nité et tradition sont ici en parfait équilibre, à un degré rarement rencontré dans les grandes œuvres de l'histoire musicale.

Franz Steiger

Traduction française : Brigitte Zwerver-Beret





Polyhymnia specialises in high-end recordings of acoustic music on location in concert halls, churches, and auditoriums around the world. It is one of the worldwide leaders in producing high-resolution surround sound recordings for SA-CD and DVD-Audio. Polyhymnia's engineers have years of experience recording the world's top classical artists, and are experts in working with these artists to achieve an audiophile sound and a perfect musical balance.

Most of Polyhymnia's recording equipment is built or substantially modified in-house. Particular emphasis is placed on the quality of the analogue signal path. For this reason, most of the electronics in the recording chain are designed and built in-house, including the microphone preamplifiers and the internal electronics of the microphones.

Polyhymnia International was founded in 1998 as a management buy-out by key personnel of the former Philips Classics Recording Center.

For more info: www.polyhymnia.nl

Polyhymnia ist eine Aufnahmefirma, die sich spezialisiert hat in der Einspielung hochwertiger musikalischer Darbietungen, realisiert vor Ort in Konzertsälen, Kirchen und Auditorien in aller Welt. Sie gehört zu den international führenden Herstellern von High-resolution Surroundaufnahmen für SA-CD und DVD-Audio. Die Polyhymnia-Toningenieure verfügen über eine jahrelange Erfahrung in der Zusammenarbeit mit weltberühmten Klassik-Künstlern und über ein technisches Können, das einen audiophilen Sound und eine perfekte musikalische Balance gewährleistet.

Die meisten von Polyhymnia verwendeten Aufnahmegeräte wurden im Eigenbau hergestellt bzw.

substanziell modifiziert. Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei der Qualität des Analogsignals. Aus diesem Grunde wird der Großteil der in der Aufnahmekette verwendeten Elektronik in eigener Regie entworfen und hergestellt, einschließlich der Mikrophon-Vorverstärker und der internen Elektronik der Mikrophone.

Polyhymnia International wurde 1998 als Management-Buyout von leitenden Mitgliedern des ehemaligen Philips Classics Recording Centers gegründet.

Mehr Infos unter: www.polyhymnia.nl

Polyhymnia est spécialisé dans l'enregistrement haut de gamme de musique acoustique dans des salles de concerts, églises et auditoriums du monde entier. Il est l'un des leaders mondiaux dans la production d'enregistrements surround haute résolution pour SA-CD et DVD-Audio. Les ingénieurs de Polyhymnia possèdent des années d'expérience dans l'enregistrement des plus grands artistes classiques internationaux. Travailler avec ces artistes pour obtenir un son audiophile et un équilibre musical parfaits fait partie de leurs nombreuses expertises.

La plupart du matériel d'enregistrement de Polyhymnia est construit ou considérablement modifié dans nos locaux. Nous mettons notamment l'accent sur la qualité du parcours du signal analogique. C'est la raison pour laquelle nous élaborons et construisons nous-mêmes la plupart du matériel électronique de la chaîne d'enregistrement, y compris préamplificateurs et électronique interne des microphones.

Polyhymnia International a été fondé en 1998 suite au rachat de l'ancien Philips Classics Recording Center par ses cadres.

Pour de plus amples informations :
www.polyhymnia.nl

