

Franz Schubert
Complete Works for Violin and Piano
Volume 1

Julia Fischer - Martin Helmchen

Franz Schubert (1797 – 1828)

Complete Works for Violin and Piano, Volume 1

Sonata (Sonatina) for Violin and Piano in D major, D. 384 (Op. 137, No. 1)

1	Allegro molto	4. 10
2	Andante	4. 25
3	Allegro vivace	4. 00

Sonata (Sonatina) for Violin and Piano in A minor, D. 385 (Op. 137, No. 2)

4	Allegro moderato	6. 48
5	Andante	7. 29
6	Menuetto (Allegro)	2. 13
7	Allegro	4. 36

Sonata (Sonatina) for Violin and Piano in G minor, D. 408 (Op. 137, No. 3)

8	Allegro giusto	4. 46
9	Andante	4. 43
10	Menuetto (Allegro vivace)	2. 28
11	Allegro moderato	4. 04

Rondo for Violin and Piano in B minor "Rondo Brillant", D. 895 (Op. 70)

12	Andante - Allegro	14. 28
----	-------------------	--------

Julia Fischer, violin

Martin Helmchen, piano

Total playing time: 64. 31

Recording venue: Concertboerderij Valthermond,
The Netherlands, (3-5/1/2009 & 3-5/7/2009)

Executive Producer: Job Maarse

Recording Producer: Sebastian Stein

Balance Engineer: Jean-Marie Geijssen

Editing: Sebastian Stein

Piano: Steinway & Sons D-274

Violin: Giovanni Battista Guadagnini, 1742

Piano-tuner during recording: Michel Brandjes, Ehud Loudar

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

Franz Schubert (1797 – 1828)

The great similarity between the first movement (*Allegro molto*) of Franz Schubert's Sonata for Violin and Piano in D major, D. 384 (Op. posth. 137, No. 1, dating from 1816) and the first movement of the Sonata for Piano and Violin in E minor, K. 304 by Wolfgang Amadeus Mozart must have already been emphasised hundreds of times. The analogies are more than simply astonishing, they are essential – and at the same time, existential. Deliberately so: because at the age of 19, Schubert had well outgrown the need to “crib”. Nevertheless, Schubert imitated his example in every aspect of this Mozart-like movement, including the transitions, secondary motifs and even in the manner he dealt with the rests. And yet he achieved more than simply a “copy”. Schubert's *Allegro molto* is a reflection, a kind of “question set to music”: where do I want to go? And the answer must be: I got there a long time since! Because all the later characteristics that gradually emerged to define his personality as a composer (i.e. abrupt stops, harmonic surprises, the ecstasy of the moment vs. the dashing of hope) are already present here and are leading him, as it were, “through Mozart up to himself”. To Franz Schubert.

Schubert composed his Violin Sonatas in 1816, at a time in life when he was obliged to go into teaching. Actually, the main reason was avoiding his military national service, rather than a genuine enthusiasm for the teaching profession. He dedicated the sonatas to his brother Ferdinand, who was three years older and also composed, although his real interest in life was playing the organ.

One always hears that the three early violin sonatas were “not yet true masterpieces”. Yet just a glance at the first pages of the introductory movement (*Allegro moderato*) of the Sonata for Violin and Piano in A minor, D. 385 (Op. posth. 137, No. 2) is sufficient to prove quite the contrary, without any doubt. For the history of music had by no means progressed so far that a beginning, as set out by Schubert, could have passed the listener by without having some effect. To begin a violin sonata with nine bars of solo piano (and not, as could be reasonably expected, just eight), at the same time by-passing any sense of the Classical era, must have appeared overly confident and at times “too modern”, yes, even somewhat bizarre to Schubert's contemporaries, if and when they came into contact with Schubert's works. And Schubert “packages” his supposed “overconfidence” most skil-

fully: the *unisono* melody in the descant is supported by an – at first – apparently conventional accompaniment in chords in the left hand. Nevertheless, even the chords contain creative, anti-schoolmarmish dynamite, which would have caused any conservative music teacher to shake his head in consternation. Particularly as the explosive music ignites expressively at such a very special moment, upon first entrance of the violin, and now conclusively (and nevertheless still right at the beginning!) tears apart the chamber-music-like tonal image...

The *unisono* theme at the beginning of the first movement (*Allegro giusto*) of the Sonata for Violin and Piano in G minor, D. 408 (Op. posth. 137, No. 3) demonstrates that Schubert had a very special way of dealing with “musical energies”: a syncopated triad heading for the higher registers is followed by a close-fitting and heartrending descent, which forces the energies surrounding the tone of D into the centre of attention. Thus the energy is forced to discharge itself once again in some or other direction: in just four syncopated bars, the *unisono* passage strides towards the D octave situated just below, which once again contains energetic potential, although a kind of provisional end has been achieved. This is because the D octave forms

the harmonic upbeat to the main theme in G minor, which is presented in its entirety – but now very calmly, in contrast – by the piano solo. A beginning to the composition is created in a masterly manner!

Only superficially does the second movement bring an easing of tension in the warm key of E flat major (*Andante*). In truth, renewed energy slumbers within the tangled web of the dialogue interwoven in the chamber music. However, this is shown to its best advantage here in a totally different way: i.e., as inscrutable. From bar 28 onwards, from that moment of eerie exaltation onwards, the listener can at any rate no longer be sure if leaning back and relaxing is the right attitude to take when listening to Schubert's oh so early violin sonatas...

In 1826, Schubert met the Bohemian violinist Josef Slavik, who was making a stopover in Vienna at the time. At first, the composer provided him with typical ‘virtuoso fodder’, in the form of his Rondo in B minor, D. 895 (Op. 70, *Rondeau brillant*). It was no coincidence that this work mainly emphasised the virtuoso side of the violin, as Slavik was known to be a true master at his profession. (One year later, Schubert wrote his Fantasy in C major, D. 934, a composition tailor-made for Slavik.)

Fortunately, one has to say, despite all

the unpleasant experiences he underwent towards the end of his life, Schubert had friends and acquaintances who helped him along, from whose encouragement and criticism he was able to draw strength as a composer. The motives behind various works were quite superficial and comparable to those of the present day: for all composers value a good première performance of a new work. Both in the past and nowadays. Not least for this reason does new music often come into being as a result of a collaboration with, or even following a direct commission from renowned performers, who frequently enjoy a friendly relationship with the composer.

Arno Lücker

English translation: Fiona J. Stroker-Gale



Julia Fischer

Julia Fischer is ranked as one of the leading violinists of the day, captivating audiences world-wide with her music. She was born in Munich in 1983, of German-Slovak parents, and began her musical training at just four years old. At nine, she began receiving lessons from the renowned violin teacher Ana Chumachenco. In 2006, she was appointed professor at the “Hochschule für Musik und Darstellende Kunst” in Frankfurt am Main.

Winning the international Yehudi Menuhin Competition in 1995, with the

great violinist himself conducting, was a significant milestone in her lightning career. The following year, she won the 8th Eurovision Competition for Young Instrumentalists. Since then, Julia Fischer has performed with reputed conductors and leading orchestras throughout the world. Many of her concerts have been recorded for and/or broadcast live on radio and television.

Julia Fischer receives regular invitations from the Pittsburgh Symphony Orchestra, the National Symphony Orchestra in Washington D.C., the Philadelphia Orchestra and the New York Philharmonic Orchestra, among others, to perform in the USA. She also plays with the leading European orchestras, including the Vienna Symphonic, the St. Petersburg Philharmonic, the Staatskapelle Dresden and the London Philharmonic Orchestra. She has an especially close relationship with the Academy of St. Martin in the Fields, which she first led in January 2006 during a tour of Germany, with which she made history later on in the autumn, performing in Frankfurt to celebrate the 25th Anniversary of the reopening of the Alte Oper.

Julia Fischer was appointed Artist in Residence at the Netherlands Philharmonic Orchestra, under Chief Conductor Yakov

Kreizberg, for the 2006/2007 season. Further joint projects with Maestro Kreizberg include her first appearance at the London PROMS in summer 2008. Julia Fischer has so far recorded all her CDs with orchestral music together with Maestro Kreizberg.

Other major conductors with whom Julia Fischer has performed include: Lorin Maazel, Christoph Eschenbach, Yuri Temirkanov, Sir Neville Marriner, David Zinman, Jun Märkl, Emmanuel Krivine and Marek Janowski.

Julia Fischer is an ardent chamber musician, and performs regularly with Jean-Yves Thibaudet, Martin Helmchen and Daniel Müller-Schott, among others. She receives invitations to play at the major international festivals, such as London's Mostly Mozart Festival, the Aspen Music Festival, the Ravinia Festival, the Prague Spring Festival, the St. Petersburg Winter Festival, the Schleswig-Holstein Music Festival, and the Mecklenburg-Vorpommern Festival, where she was awarded the Soloist Prize in 1997.

In 2004, her first CD was released by PentaTone entitled Russian Violin Concertos with the Russian National Orchestra, which was awarded the Echo Klassik 2005. All CD releases of the young violinist have received major recognition and awards – many have received a Diapason d'Or as well as a

Choc from the Monde de la Musique. Her recording of Bach's Sonatas and Partitas for Solo Violin was even voted the BBC Music Magazine Award as "Best Newcomer 2006" and the Diapason d'Or de l'Année. Meanwhile, PentaTone has released all Mozart Violin Concertos featuring Julia Fischer with the Netherlands Chamber Orchestra; Tchaikovsky Violin Concerto with the Russian National Orchestra; Piano Trios by Mendelssohn-Bartholdy, together with Daniel Müller-Schott and Jonathan Gilad; and the Brahms Violin Concerto and Double Concerto, together with Daniel Müller-Schott. Further recordings are soon to be added to her discography.

Julia Fischer has also been concentrating on contemporary music. As a consequence, she has already given the first performance of Matthias Pintscher's Piano Trio together with Jean-Yves Thibaudet and Daniel Müller-Schott. Julia Fischer plays on an Italian violin made by Giovanni Battista Guadagnini, dating from 1742.



Martin Helmchen

Martin Helmchen was born in Berlin in 1982. He received his first piano lessons at the age of six. From 1993 until graduating from school in 2000 he was a student of Galina Iwanzowa at the Hanns Eisler Academy in Berlin. After 2001, he studied with Arie Vardi at the "Hochschule für Musik und Theater" in Hannover. His career received its first major impulse after winning the Clara Haskil Competition in 2001.

Orchestras with which Martin Helmchen has performed include: the Deutsche Sinfonie-Orchester Berlin, RSO Stuttgart, Bamberg Symphoniker, NHK Symphony

Orchestra, Berlin Radio Symphony Orchestra, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Royal Flemish Philharmonic, BBC Symphony Orchestra, and the chamber orchestras of Zurich, Amsterdam, Vienna, Lausanne, Cologne and Munich. He has worked with conductors such as Marek Janowski, Philippe Herreweghe, Marc Albrecht, Vladimir Jurowski, Jiri Kout, Bernhard Klee, and Lawrence Foster.

Martin Helmchen has been a guest at the Ruhr Piano Festival, Kissinger Summer Festival, the Festivals in Lockenhaus, Jerusalem, Spoleto (Italy), the Rheingau Music Festival, the Spannungen Chamber-Music Festival in Heimbach, the Mecklenburg-Vorpommern Festival, the Schwetzingen Festival, the Schleswig-Holstein Festival, as well as the Marlboro Festival in Vermont (USA).

Chamber music is a highly valued part of Martin Helmchen's life, which he always includes in his performance programme. For years now, he has collaborated closely with Boris Pergamenschikow till his decease in 2004; at present, he regularly gives concerts and recitals with Heinrich Schiff and Danjulo Ishizaka. Furthermore, he has partnered Gidon Kremer, Christian Tetzlaff, Isabelle Faust, Daniel Hope, Antje Weithaas, Tabea Zimmermann, Sharon Kam and Lars Vogt.

The young pianist Martin Helmchen has already been awarded two of the most important prizes in the music scene: the Crédit Suisse Young Artist Award and the ECHO Klassik. He received the Crédit Suisse Award in September 2006. The prize included his début with the Vienna Philharmonic under Valery Gergiev, performing Schumann's Piano Concerto during the Lucerne Festival. He was awarded the ECHO prize jointly with cellist Danjulo Ishizaka, as "Nachwuchskünstler des Jahres" (= up-and-coming artist of the year).

Martin Helmchen has signed an exclusive contract with the PentaTone Classics label.



Franz Schubert (1797 – 1828)

Es mag schon hunderte Male betont worden sein, wie sehr der erste Satz (*Allegro molto*) von Franz Schuberts 1816 geschaffener *Sonate für Violine und Klavier D-Dur, D 384 (op. posth. 137 Nr. 1)* dem Eingangssatz der Sonate für Klavier und Violine e-Moll, KV 304 von Wolfgang Amadeus Mozart ähnelt. Die Analogien sind mehr als nur frappierend, sie sind essentiell - und gleichzeitig existenziell. Mit Absicht. Denn im Alter von 19 Jahren hatte es Schubert schon längst nicht mehr nötig, irgendwo „abzuschreiben“. Trotzdem: Jeder Aspekt des Mozartschen Satzes, ja, selbst die Übergänge, Nebenmotive und sogar den Umgang mit Pausen schaute Schubert seinem Vorbild ab. Und doch gelingt ihm mehr als eine „Kopie“. Das *Allegro molto* Schuberts ist eine Reflexion, eine Art „Frage in Musik“: Wo will ich hin? Und die Antwort muss lauten: Ich bin längst da! Denn die späteren, sich für ihn als Komponistenpersönlichkeit mehr und mehr herauschälenden Eigenheiten (Abbrüche, harmonische Überraschungen, Ekstase des Moments vs. Enttäuschung der Hoffnung), sind alle schon präsent und führen ihn bereits hier gewissermaßen „über Mozart zu sich selbst“. Zu Franz Schubert.

Die 1816 entstandenen Violinsonaten komponierte Schubert zu jener Zeit, in der er in den Schuldienst eintreten musste. Weniger aus Begeisterung für den Lehrerberuf, als vielmehr, um den drohenden Militärdienst zu entgehen. Er widmete die Sonaten seinem drei Jahre älteren, ebenfalls komponierenden Bruder Ferdinand, wenngleich dieser eigentlich zeitlebens aufs Orgelspiel abonniert war.

Immer wieder hört man, die drei frühen Violinsonaten seien „noch keine Meisterwerke“. Dabei reicht schon ein Blick auf die ersten Seiten des Eingangssatzes (*Allegro moderato*) der *Sonate für Violine und Klavier a-Moll, D 385 (op. posth. 137 Nr. 2)* aus, um ohne jeden Zweifel das Gegenteil festzustellen. Denn so „weit“ war es mit der Musikgeschichte noch längst nicht, dass ein Beginn, wie ihn Schubert exponiert, am Hörer hätte wirkungslos vorbeiziehen können. Dass eine Violinsonate mit neun (nicht etwa, was noch halbwegs erwartbar gewesen wäre: acht) Takten Klavier solo beginnt und gleich einmal jedes klassische Periodengefühl unterläuft, muss den Zeitgenossen, wenn sie Schuberts Werke denn zur Kenntnis nahmen, als übermütig und mitunter „zu modern“, ja, bizarr vorgekommen sein. Dabei „verpackt“ Schubert seinen ver-

meintlichen „Übermut“ geschickt: die einstimmige Melodie im Sopran wird von einer zunächst konventionell erscheinenden Akkordbegleitung der linken Hand gestützt. Doch schon die Akkorde beinhalten kreativen, anti-schulmeisterlichen Sprengstoff, der jeden konservativen Tonsatzlehrer zum Kopfschütteln veranlasst hätte. Zumal der komponierte Sprengstoff sich in jenem ganz besonderen Moment expressiv entzündet, in dem die Geige erstmals einsetzt und das kammermusikalische Klangbild nun endgültig (und doch noch ganz zu Beginn!) in Stücke reißt...

Dass Schubert einen ganz besonderen Umgang mit „musikalischen Energien“ pflegte, lässt sich an dem Unisono-Thema zu Beginn des ersten Satzes (*Allegro giusto*) der Sonate für Violine und Klavier g-Moll, D. 408 (op. posth. 137 Nr. 3) ablauschen: auf einen in die Höhe strebenden, punktierten Dreiklang folgt ein enger, schmerzvoller Schritt, der die Energien, den Ton d einkreisend, in die Mitte treibt. Also muss sich die Energie wieder irgendwohin entladen: in nun vier punktierten Gesten schreitet das Unisono auf die darunter liegende d-Oktave, der wiederum, obwohl eine Art vorläufiges Ende erreicht ist, energetisches Potential innewohnt. Denn die Oktave auf d bildet harmonisch den Auftakt zum g-Moll-Haupt-

thema, das nun, erst einmal sehr beruhigt, im Klavier allein vollständig vorgetragen wird. Ein kompositorisch meisterhaft gestalteter Anfang ist gemacht!

Nur vordergründig bringt der zweite Satz im warmen Es-Dur (*Andante*) Entspannung. In Wahrheit schlummert im Geflecht des kammermusikalisch durchflochtenen Dialogs erneut Energie, nur kommt die hier auf eine ganz andere Art und Weise, nämlich untergründig zur Geltung. Ab Takt 28, ab jenem Augenblick gespenstischer Entrückung, kann sich der Hörer jedenfalls nicht mehr sicher sein, ob Zurücklehnen die richtige Haltung beim Lauschen von Schuberts ach so frühen Violinsonaten ist...

Schubert hatte 1826 den damals in Wien Station machenden böhmischen Geiger Josef Slawjck kennen gelernt. Zu Beginn der Bekanntschaft mit dem Geiger reichte der Komponist seinem Interpreten zunächst einmal „Virtuosenfutter“ und zwar in Form des *Rondos h-Moll, D 895, (op. 70, „Rondeau brillant“)* das nicht durch Zufall - Slawjck muss ein Meister seines Faches gewesen sein - zunächst ganz die virtuose Seite der Violine betont. (Ihm, Slawjck, sollte Schubert ein Jahr später die *Fantasie C-Dur, D 934* auf den Leib schreiben.)

Zum Glück, muss man sagen, hatte

Schubert, trotz aller unguten Erlebnisse am Ende seines Lebens, Freunde und Bekannte, von denen er profitieren, aus deren Zuspruch und Kritik er für sein Komponieren schöpfen konnte. Die Anlässe mancher Werke waren deswegen auch recht äußerlich und vergleichbar mit der heutigen Zeit: denn jeder Komponist legt Wert auf eine gute Uraufführung eines neuen Werkes. Gestern und heute. Nicht zuletzt deshalb entstehen auch Neue-Musik-Stücke häufig in Zusammenarbeit oder sogar im direkten Auftrag großer Interpreten, die nicht selten in einem freundschaftlichen Verhältnis zum Komponisten stehen.

Arno Lückner

Franz Schubert (1797 – 1828)

La grande similitude entre le premier mouvement (Allegro molto) de la Sonate pour violon et piano en Ut majeur, D. 384 (Op. posth. 137/1, datant de 1816) de Franz Schubert et celui de la Sonate pour piano et violon en Mi mineur, K. 304 de Wolfgang Amadeus Mozart a probablement déjà été soulignée des centaines de fois. Les analogies ne sont pas simplement étonnantes, elles sont essentielles, et simultanément existentielles. Et ce volontairement, car à l'âge de 19 ans, Schubert avait dépassé le besoin de copier sur les autres. Il n'en reste pas moins vrai qu'il a imité son confrère dans chaque aspect de ce mouvement « à la manière de Mozart », y compris pour ce qui est des transitions, des motifs secondaires et même du traitement des pauses. Et il s'agit toutefois de bien davantage que d'une simple « copie ». L'Allegro molto de Schubert est une réflexion, un genre de « question mise en musique » - « Où veux-tu aller ? » - dont la réponse doit être « Je suis arrivé depuis longtemps ! » Comme toutes les caractéristiques qui ont émergé plus tard progressivement, définissant sa personnalité de compositeur (les arrêts brusques, les surprises harmoniques, l'extase du moment par opposition à la pré-

cipitation amoureuse) sont déjà présentes ici et le conduisent en quelque sorte « par le biais de Mozart jusqu'à lui-même », jusqu'à Franz Schubert.

Schubert a composé ses Sonates pour violon en 1816, à une époque où il était obligé d'enseigner. En fait, la principale raison était davantage son peu d'envie de faire son service militaire qu'un réel enthousiasme pour le professorat. Il dédia les sonates à son frère Ferdinand, son aîné de trois ans qui composait également, mais qui préférait avant tout jouer de l'orgue.

On entend toujours dire que les trois premières sonates pour violon « n'étaient pas encore de réels chefs d'œuvre ». Mais un seul coup d'œil aux premières pages du mouvement d'introduction (Allegro moderato) de la Sonate pour violon et piano en La mineur D. 385 (Op. posth. 137/2) suffit à prouver indubitablement le contraire. Car l'histoire de la musique n'était pas encore si avancée qu'un début tel que celui de Schubert pouvait passer inaperçu auprès du public. Commencer une sonate pour violon avec neuf mesures de piano solo (et pas huit seulement, comme on pourrait raisonnablement s'y attendre), contourner à cette occasion le sentiment de l'ère classique, a certainement semblé trop présomptueux et aussi « trop moderne », oui, et même

un peu bizarre aux contemporains de Schubert, pour autant qu'ils aient entendu ses œuvres. En outre, Schubert « emballe » habilement sa supposée « présomption » : la mélodie *unisono* dans le déchant est appuyée par un accompagnement apparemment conventionnel – en premier lieu tout au moins - d'accords de la main gauche. Toutefois, même les accords recèlent une bombe créative dépourvue de toute pédanterie mais qui aurait consterné tout professeur de musique défendant les traditions. Surtout lorsque l'explosive musique s'enflamme expressivement à un moment si particulier - la première entrée du violon - puis (et cependant toujours dès le début !) déchire de façon concluante l'image tonale au son de musique de chambre...

Le thème *unisono* du début du premier mouvement (Allegro giusto) de la Sonate pour violon et piano en Sol mineur D. 408 (Op. posth. 137/3) montre que Schubert avait une façon très spéciale de traiter les « énergies musicales » : un accord parfait syncopé fusant des plus hauts registres est suivi d'une chute ajustée déchirante, qui force les énergies entourant la note Ré au centre de l'attention. L'énergie est ainsi contrainte de se décharger une fois de plus dans une autre direction : en quatre mesures syncopées à peine, le passage

unisono fonce vers l'octave de Ré juste en dessous, octave recélant un nouveau potentiel énergétique même si une sorte de fin temporaire est à présent atteinte. C'est parce que l'octave de Ré forme l'anacrouse harmonique du thème principal en Sol mineur, qui est présenté dans son intégralité - mais pas vraiment calmement, par opposition – par le piano solo. La composition débute ainsi avec maestria !

Le deuxième mouvement n'apaise la tension qu'en apparence avec la chaude clef de Mi bémol majeur (Andante). En vérité, une énergie nouvelle sommeille dans l'inextricable tissu du dialogue qui s'entremêle à la musique de chambre. Cependant, ceci est ici mis en valeur d'une façon totalement différente, à savoir impénétrable. À partir de la 28ème mesure, à partir de ce moment d'exaltation à donner le frisson, l'auditeur commence à douter du fait que la meilleure façon d'écouter les toutes premières sonates pour violon de Schubert, soit de se relaxer, confortablement calé dans son fauteuil.

En 1826, Schubert rencontra le violoniste tchèque Josef Slavik, qui faisait une halte à Vienne. Il commença par lui proposer du véritable « fourrage pour virtuose » sous la forme de son Rondo en Si mineur, D.895 (Opus 70, *Rondeau brillant*). Slavik jouissant alors d'une réputation incontestable

de maestro, ce n'est pas par hasard si cette œuvre met principalement l'accent sur la virtuosité de l'instrument. (Un an plus tard, Schubert écrivit sa Fantaisie en Ut majeur, D. 934, réalisée sur mesure pour Slavik.)

Heureusement, il faut le reconnaître, malgré toutes les expériences déplaisantes qu'il subit vers la fin de sa vie, Schubert fut aidé par ses amis et connaissances, et en tant que compositeur, il puisa sa force dans leurs encouragements et critiques. Les raisons à l'origine de la composition de plusieurs œuvres furent donc relativement superficielles et comparables à celles d'aujourd'hui, tout compositeur appréciant que la première de ses nouvelles œuvres connaisse le succès. Il en était de même autrefois. C'est notamment pour cela que la création de nouvelle musique est souvent le résultat d'une collaboration avec des interprètes de renom ou fait même suite à la commande directe de l'un d'entre eux, qui entretient fréquemment une relation amicale avec le compositeur.

Arno Lückner

Traduction française : Brigitte Zwerver-Berret



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

