PentaTone
classics
ROBERT
SCHUMANN
Symphonies No.1 « Spring » & No.2
Czech Philharmonic Orchestra
LAWRENCE FOSTER
HYBRID MULTICHANNEL
SUPER AUDIO CD

Robert Schumann (1810-1856)

Symphony No. 1 in B flat Op. 38 (1841)
"Frühlingssymphonie" / "Spring Symphony"

1	Andante un poco maestoso-Allegro molto vivace	10. 59
2	Larghetto	6. 45
3	Scherzo (Molto vivace)	5. 36
4	Allegro animato e grazioso	8. 41

Symphony No. 2 in C Op. 61 (1845-46)

5	Sostenuto assai – allegro ma non troppo	13. 03
6	Scherzo (allegro vivace)	6. 55
7	Adagio espressivo	10. 21
8	Allegro molto vivace	8. 17

Czech Philharmonic Orchestra
Česká filharmonie
conducted by **Lawrence Foster**

Executive Producers: Lawrence Foster & Job Maarse
Recording Producer: Job Maarse
Balance Engineer: Jean-Marie Geijsen
Recording Engineer : Matthijs Ruijter
Editing : Matthijs Ruijter

Recorded live at the Dvorak Hall of the Rudolfinum, Prague, 10/2007

Total playing time: 71. 13

Symphonic Problem Solving

Beethoven, Beethoven, always Beethoven. There was just no way past him. The ninth and final symphony of the Viennese master doomed every composer who attempted to compose a work belonging to this genre. The height of the bar that Beethoven raised with his "Ode to Joy" was simply too high. What could come next after the daring integration of the human voice with the "pure" musical world of the symphony? It was to last a quarter of a century, filled with half hearted, provincial and diminutive attempts lacking in perspective, before Niels Gade, Franz Schubert, Felix Mendelssohn and Robert Schumann could inject new blood into the symphony.

At the beginning of 1841 and in only a few weeks Robert Schumann, inspired by Franz Schubert´s "Great" symphony in C major and Mendelssohn´s musical work at the Gewandhaus, and in what can only be described as creative intoxication, composed his first symphony in B major opus 38. With this work he regarded his move towards symphonic composition as accomplished: This would be his mission from now on. On the 31st of March that year the symphony was introduced to the music world as part of a Gewandhaus concert under the direction of Felix Mendelssohn. Schumann wrote *"In the last few days I´ve completed a work (at least in outline) with which I´m totally at peace but which has also totally exhausted me. Just think a complete symphony – and for good measure a spring symphony – I can hardly believe it myself that it´s finished..."* And this "Spring" symphony was not just the start of a new phase in the composer´s life but also a second spring for the genre symphony.

The title used by Schumann naturally brings to mind programme music par excellence. But the composer had already removed the movement titles (Start of Spring – Evening – Joyful Company – Full Spring) in the manuscript. He wanted to "depict" not to "paint". In the music one can easily comprehend the development of his poetical thinking right up to it´s fulfilment in the Finale. The "romantic" idea means the subsuming of the constituent movements under one poetic concept. Furthermore the whole symphony is concentrated towards the Finale. The "motto" for the complete work is a trumpet motive at the beginning of the first movement which appears in various guises throughout the movements – sometimes impossible to miss, sometimes nearly unrecognisable. The middle movements, an elegant instrumental Larghetto with a directly coupled five part scherzo, refuse to follow the cyclic recipe. In contrast the final movement fulfils it´s task - bringing to a close the cycle with bravura, although without large gestures and instead takes on the character of a graceful last dance.

Also in 1841 after his symphonic first born, Schumann followed a radical direction in the first version of his originally second numbered symphony in D minor number 4 opus 120. Here the cyclic thinking is brought to it´s absolute completion in which the movements, using connecting passages, are linked into an organic whole. Schumann decided 10 years later to fundamentally rework the piece with the result that the Symphony in C-Major opus 61 composed in 1845 is today known as his second (although chronologically it´s the third after the B Major and an earlier attempt in G major). Schumann wrote: *"I wrote the symphony in December 1845 and still half ill* [he means here his deep depression and state of anxiety] *it seems to me as though one can hear this".*

The work, through it´s key and motives, shows a relationship to pre-Beethoven symphonies. Perhaps this piece more than any other of Schumann´s symphonic works, shows his dilemma most clearly. This was how to fill an inherited classic, astringent, objective form structure with a subjective individual, poetically expressive will. Schumann directly attacks the sonata structure by placing the thematic material only in the introduction. The other form parts are adapted in an increasingly tiered and variable work method. The slow movement is a pure "fantasy" piece. In the scherzo Schumann creates a new expressive dimension with demonic restless passages and two markedly contrasting trios. The Adagio (after an intensive study of Bach) appears very baroque like in it´s bass line which is covered by an almost painful melody. In the finale the cyclic solution is not achieved by using the already heard themes, but by

a foreign theme, a Beethoven quote (!). "Nimm sie hin denn diese Lieder" from the song cycle "An die ferne Geliebte" serves to bring the work to a powerful noisy conclusion which nonetheless sounds implausibly happy.

Franz Steiger
Translation: Charles Kenwright

Lawrence Foster

Lawrence Foster has been Music Director of the Gulbenkian Orchestra in Lisbon since 2002.

Highlights with this orchestra to date have included Beethoven Piano Concerto cycles with Evgeny Kissin in Madrid, Munich and Berlin in 2005; a project with Hélène Grimaud in 2006 in Paris, Amsterdam and Madrid and German tours with Arcadi Volodos and Lang Lang in 2007.

Starting from the 2009/10 season he will also become Music Director of the Orchestre et Opéra National de Montpellier. Other Music Directorships have been with the Barcelona Symphony Orchestra, the Aspen Music Festival and School, the Jerusalem Symphony Orchestra, the Houston Symphony Orchestra, the Lausanne Chamber Orchestra and the Philharmonic Orchestra of Monte-Carlo.

Lawrence Foster is a prolific guest conductor. His engagements include the Czech Philharmonic Orchestra, the Orchestre Nationale de Lyon, the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, the Leipzig Gewandhaus Orchestra, the Vienna Symphony, the Netherlands Philharmonic Orchestra Amsterdam and the NDR Radio Orchestra Hamburg.

He is also a passionate opera conductor conducting in major houses throughout the world including the New York Metropolitan Opera, the Royal Opera House Covent Garden, the Bastille in Paris and the Deutsche Oper Berlin.

Born in Los Angeles to Romanian parents, Lawrence Foster has been a major champion of the music of Georg Enescu. He served as Artistic Director of the Georg Enescu Festival and his discography includes a recording of Enescu's "Oedipe"- featuring José van Dam and Barbara Hendricks – awarded the prestigious "Grand Prix du Disque" from the Académie Charles Cros. In 2005, to celebrate the Enescu anniversary, a boxed set of works by Enescu, recorded by Lawrence Foster with the orchestras of Monte-Carlo and Lyon, was released.
In 2003 Mr. Foster was decorated by the Romanian President for services to Romanian music.

Symphonische Problemlösungen

Beethoven, Beethoven, immer wieder Beethoven. Kein Weg führte an ihm vorbei. Jeder Komponist, der sich nach dem neunten und letzten Beitrag des Wiener Meisters zur Gattung der Symphonie an diesem Genre versuchte, war zum Scheitern verurteilt. Die Beethovensche Messlatte der "Ode an die Freude" war einfach zu hoch, was sollte nach der wagemutigen Einbindung der menschlichen Stimme in die absolute musikalische Welt der Symphonik noch kommen? Es sollte bald ein Vierteljahrhundert voller halbherziger, regionaler und kleinmeisterlicher Versuche ohne übergreifende Perspektive dauern, ehe mit Niels Gade, Franz Schubert, Felix Mendelssohn und Robert Schumann eine neue Blüte der Symphonie beginnen konnte.

Von Franz Schuberts "Großer" C-Dur-Symphonie und Mendelssohns musikalischer Arbeit am Gewandhaus inspiriert, hatte Robert Schumann innerhalb weniger Wochen zu Beginn des Jahres 1841 in einem wahren Schaffensrausch seine Erste Symphonie B-Dur op. 38 zu Papier gebracht. Die hiermit vollzogene Hinwendung zur Symphonik sah er selbst als seine eigentliche kompositorische Aufgabe an. Bereits am 31. März erblickte das Werk in einem Gewandhauskonzert unter der Leitung Felix Mendelssohn Bartholdys das Licht der Musikwelt. Schumann schreibt: *"Ich hab' in den vorigen Tagen eine Arbeit vollendet (wenigstens in den Umrissen), über die ich ganz selig gewesen, die mich aber auch ganz erschöpft. Denken Sie, eine ganze Sinfonie – und obendrein eine Frühlingssinfonie – ich kann kaum selber es glauben, dass sie fertig ist..."* Und mit eben dieser "Frühlingssinfonie" begann nicht nur ein neuer Abschnitt im Leben des Komponisten, sondern

auch ein zweiter Frühling für die Gattung Symphonie.

Der von Schumann verwendete Titel lässt natürlich sofort an Programmmusik par excellence denken, doch der Komponist hat die Satztitel *(Frühlingsbeginn – Abend – Frohe Gesellen – Voller Frühling)* bereits im Autograph wieder gestrichen. Er wollte nur "schildern", nicht "malen". Die Entwicklung seiner poetischen Gedanken bis hin zu ihrer Erfüllung im Finale lässt sich problemlos in der Musik nachvollziehen. In den Satzbezeichnungen zeigt sich die „romantische“ Idee, die Sätze unter einer poetischen Ausdrucksidee zusammenzufassen und ganz auf das Finale hin auszurichten. Als "Motto" des ganzen Werkes fungiert das rufende Trompetenmotiv zu Beginn des Kopfsatzes, das sich in verschiedenen Abwandlungsgraden durch die Sätze zieht – mal überdeutlich, mal kaum erkennbar. Die Mittelsätze, ein elegant instrumentiertes Larghetto und ein sich unmittelbar anschließendes fünfteiliges Scherzo, verweigern sich der zyklischen Vereinnahmung. Das Finale dagegen erfüllt die ihm zugewiesene Aufgabe, den Zyklus zu vollenden mit Bravour, obwohl es die großen Gesten eher zurückhält und stattdessen graziösen Kehrauscharakter präsentiert.

Nach seinem symphonischen Erstling beschritt Schumann noch im Jahr 1841 einen radikalen Weg in seiner ursprünglich als Nr. 2 gezählten ersten Fassung der Symphonie d-moll Nr. 4 op. 120. Der Zyklus-Gedanke findet hier seine absolute Erfüllung, indem die Sätze durch Überleitungen zu einem organischen Ganzen verknüpft werden. Schumann entschied sich allerdings, dieses Werk zehn Jahre später einer erheblichen Umarbeitung zu unterziehen, mit der Folge, dass die 1845 entstandene Symphonie C-Dur op. 61 heute als Nr. 2 gezählt wird (chronologisch ist es die dritte, nach der B-Dur-Symphonie und einem früheren Versuch in g-moll). Schumann berichtete: *„Die Symphonie schrieb ich im Dezember 1845 und noch halb krank* [gemeint sind hier seine schweren Depressionen und Angstzustände], *mir ist's, als müsste man ihr das anhören.“*

Das Werk weist durch Tonart und Motivik einen Bezug zur vorbeethovenschen Symphonik auf. Vielleicht zeigt sich in keinem anderen symphonischen Werk Schumanns sein Dilemma klarer: Es gilt, eine überkommene klassische, strenge, objektive Formstruktur mit subjektiv-individuellem, poetischem Ausdruckswillen zu füllen. Schumann greift die Sonatensatzstruktur direkt an, indem er das thematische Material nur noch in der Einleitung präsentiert. Die anderen Formabschnitte passen sich immer mehr reihenden, variativen Arbeitsmethoden an. Der langsame Satz ist ein reines „Fantasie“-Stück. In diesem Scherzo erschließt Schumann mit dämonisch-ruhelosen Passagen und zwei stark kontrastierenden Trios eine neue Ausdrucksdimension. Das Adagio (nach intensiven Bach-Studien) wirkt stark barockisierend in seiner Generalbasslinie, die von einer schmerzlichen Melodie überspannt wird. Im Finale bringt nicht die vorher aufgestellte Thematik die Lösung des Zyklus zustande, sondern ein Fremd-Thema, ein Beethoven-Zitat (!). Das „Nimm sie hin denn diese Lieder“ aus dem Liederzyklus „An die ferne Geliebte“ muss herhalten, um das Werk eher unglaubwürdig-fröhlich zu einem mächtig lärmenden Ende zu bringen.

Franz Steiger

Lawrence Foster

Seit 2002 ist Lawrence Foster Musikalischer Leiter des Gulbenkian Orchesters Lissabon. Wichtigste künstlerische Ereignisse bis heute waren der Beethoven-Zyklus in Madrid, München und Berlin im Jahr 2005 mit Evgeny Kissin als Klaviersolist, ein Projekt mit Hélène Grimaud 2006 in Paris, Amsterdam und Madrid sowie eine Deutschland-Tournee mit den Solisten Arcadi Volodos und Lang Lang im Jahr 2007.

Mit Beginn der Spielzeit 2009/2010 wird Lawrence Foster das Amt des Musikalischen Leiters beim Orchestre et Opéra National de Montpellier übernehmen. Daneben leitete er auch das Barcelona Symphony Orchestra, Aspen Music Festival and School, das Jerusalem Symphony Orchestra, das Houston Symphony Orchestra, das Lausanne Chamber Orchestra und das Philharmonic Orchestra Monte-Carlo.

Lawrence Foster ist ein äußerst produktiver Gast-Dirigent. Mit folgenden Orchestern hat er bereits erfolgreich zusammengearbeitet: Czech Philharmonic Orchestra, Orchestre Nationale de Lyon, Deutsches Symphonie-Orchester

Berlin, Gewandhausorchester Leipzig, Wiener Symphoniker, Netherlands Philharmonic Orchestra und NDR-Symphonieorchester.

Foster ist ein leidenschaftlicher Operndirigent, der an den wichtigsten Opernhäusern aufgetreten ist. Dazu zählen die Metropolitan Opera New York, das Royal Opera House Covent Garden, die Opéra Bastille Paris und die Deutsche Oper Berlin.

Der in Los Angeles geborene Sohn rumänischer Einwanderer ist seit langem ein Großmeister der Musik George Enescus. Er war Künstlerischer Leiter des George Enescu Festivals und in seiner Diskographie findet sich eine Aufnahme von Enescus *Oedipe* (mit Barbara Hendricks und José van Dam), die mit dem angesehenen „Grand Prix du Disque" der Académie Charles Cros ausgezeichnet wurde. 2005 wurde aus Anlass des Enescu-Jubiläums eine CD-Box mit Enescu-Werken veröffentlicht. Lawrence Foster dirigierte hier die Orchester von Monte-Carlo und Lyon. 2003 wurde Lawrence Foster für seine Verdienste um die rumänische Musik vom rumänischen Präsidenten ausgezeichnet.

Résolution d'un problème symphonique

Beethoven, encore Beethoven, toujours Beethoven. Le maître viennois était tout simplement incontournable. Sa neuvième et dernière symphonie condamnait tout compositeur qui tentait de s'essayer au genre. Avec son « Ode à la Joie », Beethoven avait tout simplement placé la barre trop haut. Que pouvait-il venir après l'audacieuse intégration de la voix humaine au monde « purement » musical de la symphonie ? Il faudrait attendre un quart de siècle, essaimant de tentatives peu enthousiastes, régionales, minuscules et manquant de perspective, avant que Niels Gade, Franz Schubert, Félix Mendelssohn et Robert Schumann ne puisse injecter à la symphonie un sang nouveau.

C'est au début de 1841 et en quelques semaines seulement qu'inspiré par la « Grande » symphonie en Do majeur de Franz Schubert et par l'œuvre musicale de Mendelssohn à la Gewandhaus, et se trouvant dans ce qui ne peut être décrit que comme un état de griserie créative, Robert Schumann composa sa première symphonie en Si majeur opus 38. Avec cette œuvre, il considérait s'être avancé sur la voie de la composition symphonique : à partir de ce moment, telle serait sa mission. Le 31 mars de cette même année, la symphonie fut introduite au monde de la musique, en tant que partie d'un concert à la Gewandhaus sous la direction de Félix Mendelssohn. Schumann écrivit : *« Ces jours derniers, j'ai terminé une œuvre (du moins en grandes lignes) avec laquelle je suis totalement en paix mais qui m'a également laissé entièrement exténué. Imaginez une symphonie complète – et pour faire bonne mesure une symphonie de printemps – je peux moi-même à peine croire qu'elle est terminée... »* Et cette symphonie « de Printemps » représentait non seulement le tout début d'une nouvelle phase de la vie du compositeur, mais aussi un second printemps du genre symphonique.

Le titre donné par Schumann fait naturellement penser à la musique programmatique par excellence. Mais le compositeur avait déjà supprimé les titres des mouvements (Éveil du printemps – Soir – Joyeux compagnons – Adieux au printemps) dans le manuscrit. Il désirait « dépeindre » et non « peindre ». Dans la musique, on peut aisément comprendre le développement de sa pensée poétique jusqu'à son accomplissement dans le Finale. L'idée « romantique » signifie la modulation des mouvements autour d'un seul concept poétique. De surcroît, toute la symphonie est polarisée sur le Finale. La « devise » de l'œuvre entière est un motif de trompette au début du premier mouvement, qui apparaît sous diverses formes tout au long des mouvements – parfois de façon indubitable, parfois encore presque méconnaissables. Les mouvements centraux, un élégant Larghetto instrumental accompagné d'un Scherzo en cinq parties qui lui est directement relié, refuse de suivre la recette cyclique. En revanche, le dernier mouvement remplit sa tâche – amenant avec bravoure le cycle à sa conclusion, bien que sans gestes larges et prenant, au lieu de cela, le caractère d'une dernière danse gracieuse.

En 1841, après sa première symphonie, Schumann suivit une direction radicale dans la première version de sa Symphonie No 4, Opus 120, en Ré mineur qui, à l'origine, était la No 2. Ici, la pensée cyclique est portée à

son achèvement absolu, les mouvements étant reliés les uns aux autres en un tout organique par le biais de passages coordonateurs. Schumann décida 10 ans plus tard de procéder à un remaniement fondamental de l'œuvre, qui devint ainsi la Symphonie en Do majeur, Opus 61, composée en 1845, et qui est aujourd'hui connue comme sa deuxième symphonie (bien qu'il s'agisse chronologiquement parlant de la troisième, après celle en Si majeur et avant celle en Sol majeur). Schumann : *« J'ai écrit la symphonie au mois de décembre 1845 et toujours à demi malade* [il parlait ici de sa profonde dépression et de son anxiété], *il me semblait qu'il faille qu'elle soit entendue. »*

À travers sa clé et ses motifs, l'œuvre présente une relation avec les symphonies pré-beethoviennes. Cette œuvre est peut-être, plus que toute autre œuvre symphonique de Schumann, celle qui fait le plus clairement ressortir ce dilemme. C'était ainsi que l'on remplissait une structure de forme classique, sévère et objective héritée, d'une expression poétique individuelle subjective. Schumann attaque directement la structure de la sonate en plaçant le matériel thématique uniquement dans l'introduction. Les autres parties de la forme sont adaptées dans une méthode de travail de plus en plus graduelle et variable. Le mouvement lent est un morceau purement « fantaisie ». Dans le Scherzo, Schumann crée une nouvelle dimension expressive avec des passages diaboliquement impétueux et deux trios manifestement contrastants. L'Adagio (après une étude intensive de Bach) apparaît extrêmement baroque dans sa ligne de basse que couvre une mélodie presque douloureuse. La solution cyclique finale n'est pas atteinte grâce à l'utilisation des thèmes déjà entendus, mais au moyen d'un thème étranger, une citation de Beethoven (!). « Nimm sie hin denn diese Lieder » du cycle de chants « An die ferne Geliebte » sert à mener l'œuvre à une bruyante et puissante conclusion, dont le ton est néanmoins incroyablement heureux.

Franz Steiger
Traduction : Brigitte Zwerver-Berret

Lawrence Foster

Lawrence Foster est Directeur musical de l'Orchestre Gulbenkian de Lisbonne depuis 2002.

Parmi les points forts qu'il compte jusqu'à ce jour à son effectif avec cet orchestre, se trouvent les cycles de concertos pour piano de Beethoven, interprétés avec Evgeny Kissin à Madrid, Munich et Berlin en 2005, un projet avec Hélène Grimaud en 2006 à Paris, Amsterdam et Madrid, ainsi que des tournées en Allemagne avec Arcadi Volodos et Lang Lang en 2007.

À compter de la saison 2009-2010, Lawrence Foster assurera également la direction musicale de l'Opéra et Orchestre National de Montpellier. Il a auparavant également occupé le poste de Directeur musical auprès de l'Orchestre Symphonique de Barcelone, du Festival et de l'École de musique d'Aspen, de l'Orchestre Symphonique de Jérusalem, de l'Orchestre Symphonique de Houston, de l'Orchestre de Chambre de Lausanne et de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo.

Lawrence Foster est un chef d'orchestre très fréquemment invité. Il a ainsi des engagements, entre autres, auprès de l'Orchestre Philharmonique tchèque, l'Orchestre national de Lyon, l'Orchestre Symphonique allemand de Berlin, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre Symphonique de Vienne, l'Orchestre Philharmonique néerlandais d'Amsterdam et l'Orchestre de la NDR de Hambourg.

Également passionné de direction d'opéra, il se produit dans les plus grandes salles du monde, parmi lesquelles le Metropolitan Opera de New York, l'Opéra royal de Covent Garden, l'Opéra de la Bastille à Paris et l'Opéra allemand de Berlin.

Né à Los Angeles de parents roumains, Lawrence Foster s'est fait l'un des principaux champions de la musique de Georges Enesco. Il a été Directeur artistique du Festival consacré au grand compositeur, dont il a enregistré l'*Œdipe* avec José van Dam et Barbara Hendricks. Cet enregistrement lui a valu le Grand Prix du Disque de l'Académie Charles Cros. En 2005, à l'occasion de l'anniversaire d'Enesco, Lawrence Foster a en outre enregistré un coffret de ses œuvres avec les orchestres de Monte-Carlo et de Lyon.

En 2003, M. Foster a été décoré par le Président roumain services rendus à la musique de son pays.

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 artist 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 Polyhmynia 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

Technical Information

Recording facility:	Polyhymnia International BV
Microphones:	Neumann KM 130, DPA 4006 &DPA 4011 with Polyhymnia microphone buffer electronics.
Microphone pre-amps:	Custom build by Polyhymnia International BV and outputs directly connected to Meitner DSD AD converter.
DSD recording, editing and mixing:	Pyramix Virtual Studio by Merging Technologies
Surround version:	5.0
B&W Bowers & Wilkins	Monitored on B&W Nautilus loudspeakers.
van den Hul	Microphone, interconnect and loudspeaker cables by van den Hul.

PentaTone
classics
HYBRID MULTICHANNEL
SUPER AUDIO CD
PTC 5186 326