PentaTone
classics
Mari Kodama
Beethoven
Piano Sonatas
Op.10 Nos.1, 2 & 3
HYBRID MULTICHANNEL
SUPER AUDIO CD

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Piano Sonata No.7 in D, Op. 10/3

1	Presto	7. 15
2	Largo e mesto	9. 19
3	Menuetto (Allegro)	2. 42
4	Rondo (Allegro)	4. 14

Piano Sonata No.6 in F, Op. 10/2

5	Allegro	8. 49
6	Allegretto	4. 43
7	Presto	4. 01

Piano Sonata No.5 in C minor, Op. 10/1

8	Allegro molto e con brio	5. 34	
9	Adagio molto		7. 55
10	Finale (Prestissimo)	4. 29	

Recordingvenue:ConcertboerderijValthermond(TheNetherlands,1/2010).
Recording producer: Wilhelm Hellweg
Balanceengineer:Jean-MarieGeijsen•Recordingengineer:DaanvanAalst
Editing: Ientje Mooij
Piano: Steinway & Sons D-274
Piano-tuner during recording: Ehud Loudar
Total playing-time: 59. 20

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

Everything in a nutshell

One could succinctly describe the Piano Sonatas Op. 10 – composed between 1796 and 1798 – as a "trilogy of contrasts". As he had already done in Op. 2 and Op. 27, here Beethoven has collated various works in a single opus number. And his reason for doing so was not purely based on commerce; in fact, he was motivated mainly by the musical content. These three works from his early sonata period exhibit artistic development, extensive contrasting, and independent formulation: not until his later works, in fact, do these three factors reappear at this same level. He dedicated the sonatas to the Countess Anna Margarete von Browne, a society lady in Vienna.

The Sonatas are written in the keys of C minor (No. 1), F major (No. 2) and D major (No. 3), and contain a varying number of movements. The three-movement Sonatas Nos. 1 and 2 lack a Minuet, or slow movement, whereas No. 3 consists of four movements. The American Beethoven-expert, William Kinderman, emphasizes the distinctive diversity of the Sonatas particularly in their first movements: "...the terse, dramatic idiom of the C-minor Sonata sets into relief the relaxed, mischievous spirit of the F-major, whereas the dynamic brilliance of the third sonata, in D major, expands the formal design from within."

And indeed, Beethoven paves the way here, for the first time in a piano sonata, for his typical C-minor dramatics (with which we are well acquainted thanks to his later Symphony No. 5). The opening movement of Op. 10, No. 1 is a classic example of how from a single motivic-thematic nucleus highly contrasting, even completely opposite (content-wise) musical characters can be created, which then determine the entire course of a work. This is what musicologists call contrasting derivation. The basic material of the movement is contained in the first eight bars, introduced by a *forte* C-minor chord, in the immediate, ascending broken triads set in a dotted rhythm and in the renewed chordal "retrieval", which functions as a suspension chord leading to the dominant, as well as the likewise implemented return to the tonic. This material consists of: chord; linear, broken triads; dotted rhythms; contrasting dynamics. Or rather, to put it more simply: drama, dance and lyricism – derived from a single structural nucleus.

The listener perceives this basic style as the alternation of powerfully dynamic intensification with lyrical retraction – and this is how Beethoven designs the entire first movement. The two-part Adagio in A major forms the strongest imaginable contrast to this, with its extreme and distinctive slow pace. Both interpreter and listener subside here into a kind of temporal standstill, interrupted only by short moments of unrest (syncopation in the Coda). At the end, the movement appears to extinguish itself, as it runs out of melodic and harmonic motion. In contrast, the Finale is a highly condensed sonata movement in which two themes fight a duel in the fastest possible prestissimo tempo: a darting first theme and a comical second. There is no peace for the movement until the end. One can discern the well-known pounding motif from the Symphony No. 5 in the development, after which the ending fades away in a breathless *piano*, following a moment of delay caused by an *Adagio* insert. Soft, yet still full of energy!

The Sonata in F major also lacks one movement. However, this time, it is not the Scherzo – as in the C-minor work – but a slow movement. In its entirety, the work is short and concise – and was one of Beethoven's favourite pieces! Perhaps this is due to the composition exhibiting a degree of independence of mind, which the listener is happy to impute to its composer. Here, Kinderman discovers a tendency towards the strange and comic, Arnold Werner-Jensen mentions bizarre features, and Siegfried Mauser emphasizes the ironic-playful character of the work. Indeed, the opening movement does seem to take off in an apparently aimless manner, full of odd and comical, perhaps even grotesque effects. One has the impression that the movement is developing without any real objective, full of impatience; various pianistic figurations determine the scene, but a real second theme does not actually appear. Neither does a Coda, for that matter. The following Allegretto in F minor has a rather serious, yet playfully meditative character, and is full of harmonic "blurring". On the other hand, the Presto-Finale quickly picks up speed like a rapid, rhythmic dynamo; the first theme with its repeated tones and turn figure is introduced in a fugato-like manner and subjected to a more painstaking treatment in the development. The movement, and thus also the sonata, ends with a sparkling, comical effect in *fortissimo*.

The above-mentioned forward-thrusting motor functions of the final movement of Op. 10, No. 2 returns in the first movement of Op. 10, No. 3 in a similar manner; this movement is also entitled *Presto*. The D-major Sonata is the most important work of Beethoven's Opus 10. It possesses four

movements (including an extended slow movement) with tremendous potential for expression, ranging between outrageous virtuosity through tragic, resigned moments, to wise humour. The first movement is characterized by virtuoso playing. Here, the technical difficulties caused by the octaves form a major challenge for the pianist: nevertheless, this sonata movement has a motivic-thematic significance in every bar. One might say that it is imbued with a symphonic character. The following *Largo e mesto* offers a sound "spectrum" which had not yet been heard in Beethoven's music. Dense, dark chords (seventh chords!) contrast with a *cantilena* in the higher register. Passionate outbursts are not able to prevent the extreme negativity of the conclusion of the movement. An anonymous critic described this as demonstrating *"the dark side of artistry"* and possessing a *"bizarre manner "* – looking back on this now, the ending in fact provides a tremendous advance insight into the Romantic period. In contrast, the Minuet is full of friendliness, whereas the cheerfulness of the Trio seems slightly put on, and then abruptly broken off. The first theme of the Rondo-Finale is not a real theme: it is torn apart by numerous rests – even nailed to the ground, as it were, by a *fermata*. That is not what a theme looks like. Here, Beethoven seems to be searching, considering, hesitating, faltering. And continually attempting to deceive the listener in the various episodes of the Rondo. However, the sonata fades away tranquilly, peacefully, without a final apotheosis – which would have been inappropriate after this.

Franz Steiger
English translation: Fiona J. Stroker-Gale

Mari Kodama

Pianist Mari Kodama has established an international reputation for her musical sensitivity and outstanding virtuosity. In performances throughout Europe, USA and Japan she has consistantly proven the profound aesthetics of her very personal and unique style.

Recent concert highlights include, Beethoven concerto performances with orchestras in Berlin, Montreal, Baden-Baden, Bad Kissingen, Singapore, Osnabrück, and in appearances at the Schleswig-Holstein and Bad Kissingen Festivals.

Ms. Kodama's recent performances of Mozart concerti with the Philharmonia Baroque San Fransciso, Detroit Symphony, and Gulbenkian Orchestra in Portugal recently brought glowing reviews. She also has recently appeared with the American Symphony Orchestra, the Vienna Symphony, on tour in the Netherlands with Radio Chamber Orchestra and with Jonathan Nott and the Bamberg Symphony,. In Japan, Ms. Kodama is a regular guest of major Japanese orchestras, most recently the Tokyo Metropolitan Orchestra and the Yomiuri Nippon Orchestra in Tokyo.

A brilliantly well-received performance of the complete Beethoven Sonata cycle in Los Angeles launched Ms. Kodama's United States of America reputation, and was followed by acclaimed recital appearances in New York, Paris, London, as well as throughout Japan, Spain and Germany, and much of the rest of the U.S.A. The Los Angeles Times pronounced her performances of the Prokofiev Third Piano Concerto "commanding and electrifying."

Ms. Kodama is a founding artistic director of the Musical Days at Forest Hill, a festival of chamber music presented by Ms. Kodama and Kent Nagano near their home in San Francisco. Overwhelmingly enthusiastic responses prompted the evolution of the intitial single event into its current ongoing regular series. In recent seasons Ms. Kodama has invited friends and colleagues from the Vienna Philharmonic, the Berlin Philharmonic, Orchestre de Paris to participate in the Forest Hill festival, as well as prominent soloists from France, Austria and the United States. Included are established performers who reflect the generation of young international artist including baritone Dietrich Henschel and composer-pianist Ichiro Nodaïra, composer Unsuk Chin, pianist Momo Kodama, and violinist Viviane Hagner.

Ms. Kodama has played with such orchestras as the Berlin Philharmonic, London Philharmonic, Philharmonia Orchestra, Hallé Orchestra, the Montreal Symphony, the NDR Symphony Orchestra, Vienna Symphony, Los Angeles Philharmonic, the Berkeley Symphony, the American Symphony Orchestra, and the NHK Orchestra in Japan. She made her New York recital debut at Carnegie's Weill Recital Hall in 1995. Her U.S. festival appearances include Mostly Mozart, Bard Music Festival, the Hollywood Bowl, California's Midsummer Mozart Festival, Ravinia, and Aspen. In Europe she has appeared at festivals in Lockenhaus, Montpelier, Salzburg, Aix-en-Provence, Aldeburgh, Verbier and Évian, among others.

Born in Osaka, Ms. Kodama left Japan as a child and was raised in Germany, Switzerland, France, and England. At the Conservatoire National de Paris, she studied

piano with Germaine Mounier and chamber music with Geneviève Joy-Dutilleux. Following conservatory she studied with Tatiana Nikolaeva at the Salzburg Mozarteum and became a private pupil of Alfred Brendel.

Alles in einem Kern

Die in den Jahren 1796 bis 1798 entstandenen Klaviersonaten op.10 könnte man kurz und knapp als „Trilogie der Kontraste" bezeichnen. Wie schon bei op. 2 und bei op. 27 fasste Beethoven hier mehrere Werke unter einer Opuszahl zusammen. Und dass nicht aus rein kommerziellen, sondern primär aus inhaltlich-musikalischen Beweggründen. In diesen drei Werken der frühen Sonatenphase finden sich künstlerische Entwicklungen, weitgefasste Gegensätze, eigenständige Formulierungen, die auf diesem Niveau erst beim späten Beethoven wieder auftauchen. Die Sonaten sind der Gräfin Anna Margarete von Browne gewidmet, einer Dame der Wiener Gesellschaft.

Die Sonaten stehen in den Tonarten c-moll (Nr. 1), F-Dur (Nr. 2) und D-Dur (Nr. 3) und weisen unterschiedliche Satzzahlen auf. Die dreisätzigen Nr. 1 und 2 verzichten auf Menuett bzw. langsamen Satz, während Nr. 3 vier Sätze hat. Die ausgeprägte Verschiedenartigkeit der Sonaten hat der amerikanische Beethoven-Experte William Kinderman hervorgehoben: *„geballte Dynamik in der c-moll-Sonate, entspannte Ausgelassenheit in der F-Dur- und brillante Dynamik in der D-Dur-Sonate."*

Und in der Tat bricht sich die typische c-moll-Dramatik Beethovens (die wir später etwa aus der Fünften Symphonie kennen) hier erstmals in einer Klaviersonate Bahn. Der Kopfsatz von op.10 Nr.1 ist ein Paradebeispiel dafür, wie aus einem einzigen motivisch-thematischen Kern selbst extrem kontrastierende, ja inhaltlich völlig gegensätzliche musikalische Charaktere entstehen können, die dann einen ganzen Werkverlauf bestimmen. Die Musikforschung spricht hierbei von „kontrastierender Ableitung". Die eröffnenden acht Takte mit einem c-moll-Akkord-Schlag im forte, dessen sofortiger, aufwärtsgerichteter Brechung im punktierten Rhythmus, die erneut akkordische Rücknahme mit Vorhaltbildung zur Dominante sowie der gleichermaßen umgesetzten Rückführung zur Tonika enthalten das Grundmaterial des Satzes: Akkord, lineare Brechung, punktierte Rhythmen, Dynamikkontraste. Oder mit anderen, allgemeineren Worten: Drama, Tanz und Kantabilität – abgeleitet aus einem strukturellen Kern.

Der Hörer nimmt diese Grundhaltung als Wechsel von kraftvoll-dynamischer Steigerung und lyrischer Zurücknahme wahr – und auf diese Art gestaltet Beethoven den gesamten Kopfsatz. Den denkbar stärksten Kontrast hierzu bildet das zweiteilige A-Dur-Adagio, mit seiner extrem ausgeprägten Langsamkeit. Interpret und Hörer versinken hier in einer Art zeitlichem Stillstand, unterbrochen lediglich von kurzen Momenten der Unruhe (Synkopenbildung in der Coda), am Ende scheint der Satz zu verlöschen, da melodische und harmonische Bewegungen nicht mehr existieren. Das Finale als hochgradig verdichteter Sonatensatz hingegen lässt in schnellstmöglichem prestissimo zwei Themen sich duellieren, ein verhuschtes Kopfthema und ein komisches Seitenthema. Bis zum Schluss findet der Satz keine Ruhe mehr. In der Durchführung klingt das berühmte Klopfmotiv aus der Fünften Symphonie an, bevor nach einem retardierenden Moment (Adagio-Einschub) die Schlussgruppe in atemlosen Piano verklingt. Leise, aber trotzdem noch voller Energie!

Auch in der F-Dur-Sonate fehlt ein Satz, aber nicht das Scherzo wie im c-moll-Werk, sondern ein langsamer Satz. Das Werk ist in seiner Gesamtanlage kurz und knapp gehalten – und gehörte zu Beethovens Lieblingsstücken! Vielleicht weil die Komposition ein Maß an Eigenwilligkeit aufweist, das die Rezeption deren Schöpfer gerne andichtet? Kinderman entdeckt hier einen *„Hang zum Komischen"*, Arnold Werner-Jensen spricht von *„bizarren Zügen"* und Siegfried Mauser hebt den *„ironisch-spielerischen Typus"* hervor. In der Tat scheint gerade der Kopfsatz scheinbar ziellos loszulaufen, voller komischer, ja grotesker Effekte. Man hat den Eindruck, als ob das Satzgeschehen voller Ungeduld und ohne Zielpunkt sich abspielt, pianistische Figurationen bestimmen das Bild, ein echtes Seitensatzthema will sich nicht zeigen. Die Coda fehlt. Das folgende f-moll-Allegretto trägt einen eher ernsthaften, spielerisch meditativen Charakter, ist voller harmonischer Eintrübungen. Das Presto-Finale hingegen nimmt in rascher rhythmische Motorik geschwind an Fahrt auf, das Hauptthema mit seinen Tonrepetitionen und einer Doppelschlagfigur wird fugatoartig eingeführt und in der Durchführung einer genaueren Verarbeitung unterzogen. Satz und Werk enden voller sprühender Komik im fortissimo.

Die bereits beschriebene vorwärtsdrängende Motorik des Finalsatzes von Nr. 2 kehrt im Kopfsatz von Nr. 3 in ähnlicher Form wieder, auch dieser Satz ist mit Presto überschrieben. Die D-Dur-Sonate ist das gewichtigste Werk des op.10. Sie verfügt über vier Sätze (darunter einen ausgedehnten langsamen Satz) mit gewaltigem Ausdruckspotenzial, von aberwitziger Virtuosität über tragische Momente der Resignation bis zu weisem Humor. Virtuoses Spiel prägt den Kopfsatz, der Pianist wird hier etwa bei den Oktav-Techniken voll gefordert, dennoch ist dieser Sonatensatz in jedem Takt motivisch-thematisch bedeutungsvoll, man könnte sagen: symphonisch durchdrungen. Das folgende Largo e mesto bietet ein bisher bei Beethoven unerhörtes Klangspektrum. Dichte, dunkle Akkorde (Septakkorde!) kontrastieren einer Kantilene im höheren Register. Leidenschaftliche Ausbrüche können nicht verhindern, dass der Satz extrem negativ endet. Ein anonymer Rezensent entdeckte hier *„dunkle Künstlichkeit"* und *„bizarre Manier"* – aus heutiger Rückschau wirkt dies wie ein gewaltiger Vorausblick in die Romantik. Dagegen stemmt sich das Menuett voller Freundlichkeit, das Trio wirkt in seiner Fröhlichkeit leicht aufgesetzt, bricht unvermittelt ab. Das Rondo-Finale hat ein Hauptthema, das eigentlich keines ist! Von Pausen zerrissen, von einer Fermate geradezu am Boden festgehalten – so sieht kein Thema aus. Beethoven scheint hier zu suchen, zu überlegen, zu zögern, zu stocken. Und den Hörer immer wieder in die Irre führen zu wollen in den diversen Episoden des Rondos. Die Sonate verklingt aber unaufgeregt, ruhevoll, ohne Schlussapotheose – die nach diesem Spiel auch unangebracht wäre.

Franz Steiger

Recording venue: Concertboerderij Valthermond

Tout en un

On pourrait décrire en quelques mots les Sonates pour piano opus 10, composées entre 1796 et 1798, comme étant une « trilogie de contrastes ». Comme auparavant dans les opus 2 et 27, Beethoven a rassemblé ici diverses œuvres sous un seul numéro d'opus, et pas uniquement pour des raisons commerciales. Non, en fait, sa principale motivation résidait dans le contenu musical. Ces trois œuvres, qui datent de sa première période de composition de sonates, affichent un développement artistique, de vastes contrastes et une formulation indépendante que l'on ne retrouvera plus, dans une mesure semblable, que dans ses dernières œuvres. Il les dédia à la comtesse Anna Margarete von Browne, une grande dame de la société viennoise.

Les sonates, qui sont écrites dans les clés d'ut mineur (no 1), fa majeur (no 2) et ré majeur (no 3), ont un nombre différent de mouvements. Les sonates no 1 et 2, qui en comptent trois, ne contiennent pas de Menuet ou de mouvement lent, tandis que la sonate no 3 est en quatre mouvements. L'expert américain de Beethoven, William Kinderman, souligne la diversité distinctive des sonates, notamment dans leurs premiers mouvements : « ... l'idiome brusque et dramatique de la sonate en ut mineur soulage de l'exubérance détendue de la sonate en fa majeur, tandis que l'éclat dynamique de la troisième sonate, en ré majeur, élargit le concept formel de l'intérieur. »

Et en effet, Beethoven ouvre ici la voie, pour la première fois dans une sonate pour piano, à ses effets si beethovéniens en ut mineur (auquel la Symphonie no 5 nous a si bien familiarisés). Le mouvement d'ouverture de l'opus 10, no 1 offre un exemple classique de la façon dont, à partir d'un seul noyau motivico-thématique fortement contrastant, des caractères musicaux totalement opposés (du point de vue du contenu) peuvent être créés, qui déterminent ensuite le cours entier de l'œuvre. C'est ce que les musicologues appellent la dérivation contrastante. Le matériel de base du mouvement est contenu dans les huit premières mesures, introduites par un accord *forte* en ut mineur, dans d'immédiats accords parfaits ascendants exposés dans un rythme pointé et dans le nouveau « rappel » d'accords, qui fonctionne comme un accord suspendu menant à l'accord de dominante, comme le retour à la tonique, réalisé de façon similaire. Ce matériel est fait d'accords, d'accords parfaits brisés linéaires, de rythmes pointés et de dynamiques contrastantes, ou plutôt, dit plus simplement, de drame, de danse et de lyrisme – tous dérivés d'un seul noyau structurel.

L'auditeur perçoit ce style de base comme l'alternance d'intensification extrêmement dynamique et de rétraction lyrique – et c'est ainsi que Beethoven a conçu le premier mouvement dans son intégralité. Avec son rythme distinctif extrêmement lent, l'Adagio en la majeur, en deux parties, ne saurait offrir un contraste plus fort. L'interprète comme l'auditeur font ici l'expérience d'une sorte d'arrêt temporel, que seuls de brefs instants d'agitations (syncope dans la Coda) viennent rompre. À la fin, à cours d'impulsions mélodiques et harmoniques, le mouvement semble s'éteindre de lui-même. Par contre, le Finale est un mouvement de sonate fortement condensé dans lequel deux thèmes se livrent un duel à une cadence *prestissimo* la plus rapide possible : le premier thème est brusque et le second de caractère cocasse. Ce mouvement ne connaît pas de paix avant la fin. On peut discerner le motif martelant bien connu de la Symphonie no 5 dans le développement, puis le dénouement s'évanouit dans un *piano* à bout de souffle, avec un moment d'atermoiement dû à l'insertion d'un *Adagio*. Doux, mais toujours débordant d'énergie !

Dans la Sonate en fa majeur, un mouvement fait également défaut. Cette fois-ci cependant, ce n'est pas du Scherzo qu'il s'agit – comme dans l'œuvre en ut mineur – mais d'un mouvement lent. L'œuvre est dans son intégralité brève et concise, et elle était l'une des préférées de Beethoven ! Peut-être ceci est-il dû à la forte indépendance d'esprit de la composition, que l'auditeur est heureux d'attribuer à son compositeur. Ici, William Kinderman découvre une tendance à l'étrange et au comique, Arnold Werner-Jensen mentionne des caractéristiques bizarres, tandis que Siegfried Mauser souligne le caractère ironique et badin de l'œuvre. Et en effet, le mouvement d'ouverture donne l'impression de s'envoler apparemment sans but, plein d'effets étranges et comiques, voire grotesques. Le mouvement semble se développer sans objectif précis, plein d'impatience ; diverses figures pianistiques déterminent la scène, mais aucun véritable second thème ne se fait pas entendre. Ni aucune Coda, d'ailleurs. L'Allegretto en fa mineur qui suit est de caractère relativement sérieux, presque plaisamment méditatif, et il regorge de « flous » harmoniques. D'un autre côté, le Presto-Finale s'accélère rapidement tel une machine rythmique rapide. Le premier thème, avec ses notes et son doublé est introduit tel une fugue et est assujetti à un traitement plus méticuleux dans le

développement. Le mouvement, et donc également la sonate, s'achèvent dans un éblouissant effet comique *fortissimo*.

Les brusques forces motrices susmentionnées du mouvement final de l'opus 10, no 2, reviennent dans le premier mouvement de l'opus 10, no 3 de façon similaire ; ce mouvement est aussi intitulé *Presto*. La Sonate en ré majeur est l'œuvre principale de l'opus 10 de Beethoven. Elle possède quatre mouvements (y compris un vaste mouvement lent) dotés d'un extraordinaire potentiel d'expression, balançant entre virtuosité outrancière – par le biais de moments tragiques résignés – et humour sage. Le premier mouvement se caractérise par son jeu virtuose. Ici, les difficultés techniques que représentent les octaves constituent un défi majeur pour le pianiste : toutefois, ce mouvement de sonate est dans chaque mesure lourd de signification motivico-thématique. On peut dire qu'il est imprégné d'un caractère symphonique. *Le Largo e mesto* qui suit, offre un « spectre » sonore encore jamais entendu dans la musique de Beethoven. Des accords (sept !) denses et sombres contrastent avec une *cantilena* dans un plus haut registre. Les explosions passionnées ne sont pas en mesure de palier à l'extrême négativité de la conclusion du mouvement. Un critique anonyme dit qu'elle témoignait du*« côté sombre de l'art »* et était d'un *« genre étrange »* – si l'on se remémore maintenant ces propos, la fin lève en fait un extraordinaire pan du voile sur la période romantique. Le menuet, par contre, est plein de gentillesse, tandis que la gaieté du Trio semble légèrement s'enfler, avant de stopper net. Le premier thème du rondo-finale n'est pas un véritable thème : il est mis en morceaux par de nombreuses pauses – et même cloué sur place, pour ainsi dire, par une fermata. Ce n'est pas ce à quoi ressemble un thème. Ici, Beethoven semble chercher, considérer, hésiter, chanceler, et essayer sans cesse de tromper l'auditeur dans les divers épisodes du Rondo. Toutefois, la sonate s'achève tranquillement, paisiblement, sans apothéose finale – ce qui, après tout cela, aurait été inapproprié.

Franz Steiger
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 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

PentaTone
classics
HYBRID MULTICHANNEL
SUPER AUDIO CD
PTC 5186 377
Made in Germany