

Johann Sebastian Bach



The Two Violin Concertos
Double Concerto
Concerto for Violin and Oboe

Vesko Eschkenazy violin

Tjeerd Top violin

Alexei Ogrintchouk oboe

Concertgebouw
Chamber Orchestra

HYBRID MULTICHANNEL



SUPER AUDIO CD

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Concerto in D minor, BWV 1043

for two violins, strings and continuo

- | | |
|-----------------------|-------|
| 1 Vivace | 3. 38 |
| 2 Largo, ma non tanto | 6. 29 |
| 3 Allegro assai | 4. 28 |

Violin Concerto No.1 in A minor, BWV 1041

- | | |
|----------------------|-------|
| 4 (Allegro moderato) | 3. 50 |
| 5 Andante | 6. 43 |
| 6 Allegro assai | 3. 31 |

Violin Concerto No.2 in E major, BWV 1042

- | | |
|-----------------|-------|
| 7 Allegro | 7. 53 |
| 8 Adagio | 6. 19 |
| 9 Allegro assai | 2. 48 |

Concerto in C minor, BWV 1060

for oboe, violin, strings and continuo

- | | |
|------------|-------|
| 9 Allegro | 4. 54 |
| 10 Adagio | 5. 40 |
| 11 Allegro | 3. 31 |

Vesko Eschkenazy Violin

Tjeerd Top – violin (BWV 1043)

Alexei Ogrintchouk – oboe

Concertgebouw Chamber Orchestra

Total playing time: 60. 18

Recorded Doopsgezinde Kerk, Haarlem, The Netherlands, 1 - 4 May 2012

Recording producer: Everett Porter

Balance engineer: Everett Porter

Recording engineer: Roger de Schot

Editor: Everett Porter

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

Concertgebouw Chamber Orchestra

First violin

Tjeerd Top (*Concertmaster*)

Henriëtte Luytjes

Borika van den Boeren

Michael Waterman

Robert Waterman

Second violin

Monica Naselow

Joanna Westers

Herre Halbertsma

Paul Peter Spiering

Viola

Pieter Roosenschoon

Ferdinand Hügel

Eric van der Wel

Cello:

Fred Edelen

Arthur Oomens

Double bass

Olivier Thiery

Harpsichord

Christina Edelen

Bach was director of court music at Weimar, when, in the summer of 1713, he first set eyes on the solo concertos of Vivaldi. It was through the editions of the Amsterdam printer and publisher, Estienne Roger, that he became familiar with these in their time revolutionary compositions. During a journey to the Netherlands, Bach's employer, the young Count Johann Ernst, had purchased the scores in Roger's shop as part of a copious stack of new compositions. Bach's first biographer, Johann Nikolaus Forkel, characterises this encounter with Vivaldi as marking a crucial moment in Bach's creative development, and, citing Bach's oldest son, Carl Philipp Emanuel, as his source, goes as far as to assert that it was as a result of it that Bach began to think 'musically.'

Prior to this immersion in Vivaldi, Bach had primarily been oriented toward organ music, following in the footsteps of such composers as Buxtehude and Johann Adam Reincken. But although he had succeeded in enriching their musical styles with an even more refined contrapuntal language and more daring harmonies than they had employed, he nevertheless saw himself as part of a tradition of organists who, not only in their improvisations, but in their written-out works as well, liked to surprise their audience with ever new inventions – which

indeed accounts for the capricious character of many organ works from his early period.

Vivaldi, in contrast, had a different strategy for capturing the attention of his public. He, too, built surprise effects, such as colourful contrasts, into his solo concertos, but he also provided aids to the listener, through the repetition of particularly striking passages and through great clarity of design. It was above all in these solo concertos, of which he wrote some 500 whilst in the employ of a Venetian orphanage where, amongst other things, he gave music instruction to girls, that he developed his own unique style. Vivaldi owed his amazing productivity to the use of fixed schemes. Each concerto consisted of three movements: fast–slow–fast. Passages in ‘chamber instrumentation,’ featuring a single soloist or small group of soloists, alternated with ones employing the entire ensemble. The first movements were based on the so-called *ritornello* form, in which the main theme ‘returns’ a number of times. Further, Vivaldi ensured that the sequence of harmonic modulations in a movement was transparent and gave his themes and other melodic material balanced proportions. It now takes something of a leap of imagination fully to appreciate the significance of this clarity of structure: due to the very fact

that it was eventually adopted as the norm for baroque concerto writing, we now tend to take this compositional style for granted, whilst its newness in Vivaldi’s own time left listeners virtually dumbstruck.

Bach initially made Vivaldi’s compositional methods his own by arranging a number of his concertos for solo organ. And from that moment onward, his own compositions, too, are characterised by a higher degree of thematic equilibrium, as well as a clearer harmonic plan and increased expansiveness and drive. That Bach also wrote original concertos in the new Italian style in this period is quite likely, however, as many of his compositions from the Weimar period have been lost, and none of those that have been preserved is in the concerto form, this cannot be established with certainty.

In 1717, Bach changed working environments, obtaining the position of *Capellmeister* for the music-loving Prince Leopold of Anhalt-Cöthen, who spared neither cost nor effort to raise musical standards at his court. When the Prussian king’s penury had led to the disbanding of the court orchestra, Leopold brought the cream of Berlin’s musicians to his court, and in so doing created an ensemble of the highest order. Bach could not have wished for better conditions to further hone his

skills as an instrumental composer. Another advantage was that, due to his employer’s strict Calvinist creed, he was not required to add oratorios and cantatas to the consciously austere liturgy at the court. In Bach’s personal life, as well, things were going well for him: In 1721, he remarried, wedding the court’s first soprano, Anna Magdalena Wilcken, who not only looked after the four children from his previous marriage (Bach was a widower), but also proved an indispensable source of support to him as a copyist. It was during his period of employment at Cöthen, upon which Bach would later look back as the happiest time of his life, that several dozens of his instrumental compositions first saw the light of day, including the *Brandenburg Concertos*, Book I of the *Well-Tempered Clavier* and many of the solo works for violin and cello. Until recently, it had been assumed that the concertos included on this CD had been composed at Cöthen, since the ideal conditions there made such a conclusion likely (the works are preserved in copies from a later date, such that these contain no clues as to their correct dating). However, stylistic investigation – including that based on later cantatas in which parts of these concertos were reused – makes it plausible that only the Double Concerto for Violin

and Oboe can be assigned to the period. In broad outline, this concerto indeed exhibits its great similarities to the solo concertos of Vivaldi. The detailing nevertheless betrays the highly personal touch which Bach gave to the Italian concerto genre, including a higher degree of refinement in the working out of the inner parts and a predilection for more complex vertical structures than his Venetian colleague. Another point of contrast is the fact that whilst Vivaldi attained international fame through the publication of his compositions, the works of Bach remained for the most part unpublished during his lifetime, with only a few undergoing publication later in his life.

Bach’s happiness at Cöthen however began to sour when Prince Leopold married his 19-year-old cousin, in Bach’s view, an “amusa” with little interest in music, and an exaggerated devotion to outward show. A new ceremonial palace guard numbering 75 was created, leading to several dismissals amongst the members of the court band. Due to the chillier cultural climate, but also because Bach wished to provide his sons with a university education, which the provincial Cöthen could not supply, in 1723, upon hearing that Leipzig’s *Thomaskirche* was searching for a new cantor, he seized the opportunity: he applied for the posi-

tion and was taken on. The new job was particularly demanding. Not only did he have to compose a new cantata each week, but also had to provide the music for weddings and funerals and now and then even maintain order at the *Thomasschule*, the church's boarding school for young choristers. In rapid succession, he composed some 300 cantatas, as well as such masterworks as the St. Matthew and St. John Passions. Due to the volume of sacred works he had to compose, hardly any time was left for writing purely instrumental works. But the situation changed once the point had been reached where he had composed music for every conceivable moment in the liturgical calendar and increasingly was able to make use of existing compositions. In 1729, there was even room for a new challenge, and in addition to his duties as *Thomascantor*, Bach took on the position of director of Leipzig's Collegium Musicum. Founded by Georg Philipp Telemann in 1702, this musical association comprised some 40 musicians who, in addition to giving public concerts, also catered for the musical needs of the nobility. At the Collegium's weekly series at Zimmermann's coffeehouse, Bach performed a wide range of works by contemporaries, as well as ones of his own composition. He composed both chamber

and solo works especially for the Collegium Musicum, including several solo concertos, three of which (the Double Concerto and two concertos for solo violin) are presented on this CD. In the works composed for Zimmermann's coffeehouse, Bach could not, owing to the informal atmosphere there, place the same high demands on listeners' concentration as in those intended, e.g., for the *Thomaskirche*, and for this reason, generally opted for Vivaldi-inspired ritornelli and exciting contrast effects. Occasionally, though, the works also featured expressive, at times serene, slow movements, permitting us to conclude that the clatter of cups and saucers must have gone silent, now and then.

The more musically versed amongst Bach's audience (as well as Bach himself), will have been pleased with the countless sublime inventions in these concertos (such as the splendid fugato in the first movement of the Double Concerto), as are we, who are able to listen over and over to them on such CDs as this. He created solo concertos one never tires of – thanks in part to Antonio Vivaldi.

Dimitri van der Werf

Translation: Nicholas Lakides



Vesko Eschkenazy

Vesko Eschkenazy is a brilliant violinist", heads *De Telegraaf* in 2000, the largest daily in The Netherlands, after his interpretation of the First Violin Concerto by Szymanowski with the Royal Concertgebouw Orchestra in Amsterdam. Other memorable performances were that of Mozart's Violin Concerto in A major under Mariss Jansons, the Dvorak Violin Concerto under Sir Colin Davis, the Barber Violin Concerto under Jaap van Zweden and the Bruch G minor Concerto under Ankush Kumar Bahl (replacing Kurt Masur), all with the Royal Concertgebouw Orchestra. Eschkenazy has

been its concertmaster since 1999.

Apart from the Royal Concertgebouw Orchestra, Vesko Eschkenazy has performed as soloist with many other renowned orchestras, such as the London Philharmonic Orchestra and the English Chamber Orchestra, to name a few. He has taken part in concerts alongside Montserrat Caballé, Plácido Domingo, Alexis Weissenberg, Yuri Bashmet, and Mstislav Rostropovich and has played under the direction of Mariss Jansons, Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Kurt Masur, Sir Colin Davis, Carlo-Maria Giulini, Seiji Ozawa and Emil Tchakarov.

A laureate of prestigious international competitions, such as "Wieniawski", "China" and "Carl Flesch", Vesko Eschkenazy performs extensively around the world. He has been awarded Musician of the Year 2010 by the Bulgarian National Radio. His recording with the Concertgebouw Chamber Orchestra of concertos by Mozart, Mendelssohn and Schubert (for Pentatone) received the highest appraisal of the critics. Vesko Eschkenazy is renowned for his versatility. His interpretations of Bach, Mozart and Dvorák are just as beloved as his Szymanowski, Barber, Khatchaturian, Gershwin and Piazzolla.



Alexei Ogrintchouk

Alexei Ogrintchouk is one of the most outstanding oboists performing today. A graduate of the Gnssin School of Music and the Paris Conservatoire, where he studied with Maurice Bourgue, Jacques Tys and Jean-Louis Capezzali, he combines astounding technique with virtuosity and lyricism.

Originally from Moscow, Alexei was already performing all over Russia, Europe

and Japan from the age of 13. He is the winner of a number of international competitions including the prestigious CIEM International Competition in Geneva at the age of 19. He was also the winner of the European Juventus Prize in 1999, two "Victoires de la Musique Classique" Prizes in France in 2002, the Triumph Prize in Russia in 2005 and Borletti Buitini Trust Award winner in 2007. He has been part of the prestigious Rising Stars and BBC New Generation Artists Programmes.

Since August 2005 Alexei Ogrintchouk has been first solo oboist of the Royal Concertgebouw Orchestra, Amsterdam with Mariss Jansons. Until then he held the same post at the Rotterdam Philharmonic Orchestra with Valery Gergiev - a position which he secured at the age of 20.

Alexei Ogrintchouk manages to combine orchestral playing with his ever-increasing solo engagements. A charismatic and technically brilliant soloist, he has performed concertos under the baton of conductors such as Mariss Jansons, Gennady Rozhdestvensky, Seiji Ozawa, Fabio Luisi, Kent Nagano, Michel Plasson, Sir Andrew Davis, Roman Kofman, Daniel Harding, Jiri Belohlavek, Stephan Deneve, Lothar Zagrosek, Jaap van Zweden, John Neschling, Andris Nelsons,

Susanna Malkki, Walter Weller, Ion Marin, Lu Jia, Gianandrea Noseda, Hubert Soudant, Martyn Brabbins, Thomas Sanderling, Kees Bakels, Enrique Mazzola and with the world's greatest orchestras including the Royal Concertgebouw Orchestra, Orchestras of the Bolshoi and Mariinsky Theatres, Orchestre de l'Academia Nazionale di Santa Cecilia, all the Orchestras of the BBC, Orchestre de la Suisse Romande, Royal Philharmonic Orchestra, Russian National Orchestra, Kontzerthausorchester Berlin, Budapest Festival Orchestra, Royal Scottish National Orchestra, Orchestra Sinfonica do Estado de Sao Paulo, National Orchestra of Belgium, Beethovenhalle Orchestra Bonn, Orquesta Sinfonica de Tenerife, Basel Symphony Orchestra, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Orchestre National des Pays de la Loire, Norrköping Symphony Orchestra, Orchestra del Teatro Lirico di Cagliari, Stavanger Symphony Orchestra, Queensland Symphony Orchestra, Belgrade Philharmonic, MAV Orchestra Budapest, Dutch Radio Kamer Philharmonie, Sinfonia Varsovia, Nordwestdeutsche Philharmonie, Moscow Virtuosi, KREMERata Baltica, Moscow Soloists, Amsterdam Sinfonietta, Orchestre d'Auvergne, Europa Galante, Koln Sinfonietta, New European Strings, Orquesta Barroca de Sevilla, as well as the

Concertgebouw, Munich, Stuttgart, Mito, Prague, UBS Verbier, Lathuanian and Swedish Chamber Orchestras.

As a recitalist and chamber musician he is much in demand and has performed throughout the world including in Theatre du Chatelet, Theatre des Champs-Elysees, Cite de la Musique, Auditorium du Louvre in Paris, Concertgebouw in Amsterdam, Musikverein in Vienna, Royal Albert Hall, Wigmore Hall in London, Carnegie Hall in New-York, Auditorium in Tel Aviv, Suntory Hall in Tokyo... He is also a frequent guest at festivals such as BBC PROMS, MIDEM, Colmar, Lockenhaus, Verbier, Luzern, Berliner Festspiele, Santa Cecilia, Cortona, Edinburgh International Festival, City of London Festival and the White Nights, Crescendo, Svyatoslav Richter December Nights and Easter Festival in Russia.

His chamber music partners have included Gidon Kremer, Radu Lupu, Thomas Quasthoff, Misha Maisky, Vladimir Spivakov, Yuri Bashmet, Jean-Yves Thibaudet, Maurice Bourgue, Sarah Chang, Tabea Zimmermann, Nikolai Znaider, Valery Afanasiev, Julian Rachlin, Leif Ove Andsnes, Fabio Biondi, Alexander Lonquich, Dmitri Sitkovetsky and Sergio Azzolini as well as Belcea, Eben, Sine Nomine and Tokyo string quartets.

Alexei Ogrintchouk is named succes-

sor of Maurice Bourgue as oboe professor at the Haute Ecole de Musique de Geneve from September 2011. He also has been a visiting professor at the Royal Academy of Music in London since 2001, professor at the Musikene in San Sebastian since 2009 and at the Royal Conservatory in the Hague since 2010. He is giving a number of masterclasses such as Pablo Casals Chamber Music Academy in Prades, Mahler Academy in Ferrara, Cursos de Verano in Bilbao, Academie Musicale de Villecroze or Weimar International Master Class.

His first CD with the works by Schumann was released on Harmonia Mundi "Nouveau musicians" Series to exceptional reviews. His discography includes the world premiere of the slow movement of Beethoven oboe concerto (Raptus classics), music by Britten (Record One), Skalkotas (Bis Records), Mozart Oboe Concerto with the Concertgebouw Chamber Orchestra (PentaTone Classics). He also recently released Bach Oboe Concertos with the Swedish Chamber Orchestra (Bis Records).



Tjeerd Top

Tjjeerd Top (1978) studied with Qui van Woerdekom and Jaring Walta at the Royal Conservatory, The Hague, completing the First Phase study in 2000 with distinction. In turn, after two years as a student of Alexander Kerr at the Conservatory of Amsterdam, Tjeerd completed the Second Phase study, for which he also received an award of distinction.

In 2001, Tjeerd Top won First Prize at

the *Oskar Back Competition*, where, together with pianist Mariken Zandvliet, he was also awarded the *Kersjes van de Groenekan Fund Prize*, for their interpretation of a work by Carlos Micháns. Tjeerd has had solo appearances with the Amsterdam Sinfonietta, Holland Symfonia, Netherlands Chamber Orchestra, Concertgebouw Chamber Orchestra and National Symphony Orchestra of Costa Rica, amongst other orchestras.

As a member of the *Vermeer Trio*, Tjeerd regularly appears at chamber music podiums and series. Together with pianist Mariana Izman, he was selected to take part in the series, *The Debut*. With harpist Lavinia Meijer, he appeared in the series, *Jonge Nederlanders* (or Young Dutch Talents), held at the Amsterdam's Concertgebouw, where the duo were presented with the *Fortis MeesPierson Award*.

Tjeerd has held the position of First Substitute Concertmaster of the Royal Concertgebouw Orchestra Since 2005, and is a frequent guest concertmaster with the Rotterdam Philharmonic, the Netherlands Radio Philharmonic and the Philharmonia Orchestra of London. He plays an instrument by Stradivarius dating from 1713 entrusted to him by the Donors of the Royal Concertgebouw Orchestra.

Concertgebouw Chamber Orchestra

Under its present name, the Concertgebouw Chamber Orchestra, made up of members of the Royal Concertgebouw Orchestra, has existed since 1987. From 1957 until 1987, when the ensemble went by the name, 'Amsterdam Chamber Orchestra,' it made numerous recordings, under such conductors as André Rieu Sr., Anton van der Horst and Marinus Voorberg.

The Concertgebouw Chamber Orchestra has played a part in events of national importance, such as the coronation of Queen Beatrix (30 April 1980) in Amsterdam's New Church and the visit of U.S. President George Bush Sr. to the Netherlands in 1989. The chamber orchestra also played during the marriage ceremony of Crown Prince Willem-Alexander and Princess Maxima in the New Church on 2 February 2002. (The commemorative CD became platinum three times over).

The Concertgebouw Chamber Orchestra also regularly appears abroad, touring Italy, Finland, Japan, Germany, Spain, Portugal, India, Bulgaria and Turkey, amongst other countries, in recent years.

The orchestra has a number of CDs to its name. Its recording of Mahler's arrange-

ments of Schubert's *Death and the Maiden* quartet and Beethoven's Op. 95 quartet was honoured by BBC Music Magazine with its highest distinction: five stars. In cooperation with the PentaTone Classics label, it has recorded several super-audio CDs with works by Mozart, Schubert, Mendelssohn, Haydn, Tchaikovsky and other composers.

The present CD, with the violin concertos of Johann Sebastian Bach, is being

issued in 2012 in commemoration of the 25th anniversary of the Concertgebouw Chamber Orchestra.

Amongst the well-known soloists who have appeared with the Concertgebouw Chamber Orchestra are: Maria João Pires, Mischa Maisky, Eliane Rodrigues, Lynn Harrel, Vesko Eschkenazy, Ronald Brautigam, Alexei Ogrintchouk, Simone Lamsma and Janine Jansen.

Als Johann Sebastian Bach im Sommer des Jahres 1713 die Solokonzerte Antonio Vivaldis erstmals zu Gesicht bekam, war er als Kammermusiker und Hoforganist in Weimar engagiert. Die für ihre Zeit revolutionären Werke lernte Bach in einer Ausgabe des Verlegers Etienne Rogers kennen. In dessen Amsterdamer Geschäft hatte Bachs Dienstherr, der junge Graf Johann Ernst, auf einer Reise in die Niederlande jede Menge neuer Kompositionen erstanden. Bachs erster Biograf Johann Nikolaus Forkel sah in eben jener Begegnung mit Vivaldis Werken einen außerordentlichen Moment in Bachs Leben. Auf Weisung des ältesten Bach-Sohnes Carl Philipp Emanuel schrieb Forkel gar, dass Bach von nun an „*musikalisch*“ dachte.

Bevor er sich in Vivaldis Arbeiten ver-

tiefte, war Bachs hauptsächliches Metier die Orgelmusik gewesen. Dort folgte er dem kompositorischen Weg eines Dietrich Buxtehude und Johann Adam Reincken. Deren Stil bereicherte Bach mit einem raffinierten Kontrapunkt und gewagter Harmonik. Und doch reihte er sich in die Tradition jener Organisten ein, die ihr Publikum nicht allein durch ihre Improvisationen, sondern auch mit ihren auskomponierten Werken überzeugten und dabei ständig mit neuen Einfällen glänzten. Das erklärt auch den teils launenhaften Aufbau vieler Orgelwerke aus Bachs früher Zeit.

Vivaldi verfolgte eine andere Strategie, um die Aufmerksamkeit des Publikums zu erhaschen. Auch er lieferte in seinen Solokonzerten zwar Überraschungseffekte,

etwa mittels farblicher Kontraste, aber im gleichen Atemzug gab er seinem Publikum genaue Anhaltspunkte beim Hören, indem er markante Passagen wiederholte und für eine ausgeglichene und klare Formgebung sorgte. Seinen unverkennbaren Personalstil entwickelte Vivaldi vor allem in seinen Solokonzerten, von denen er als „*maestro di violino*“ am Ospedale della Pietà von Venedig mehr als 500 Stück schrieb. Vivaldi konnte vor allem deshalb so unglaublich produktiv sein, weil er beim Komponieren mit festen Schemata arbeitete. Jedes Konzert baute er dreisätzig auf: schnell – langsam – schnell. Abschnitte in kammermusikalischer Besetzung mit einem Solisten oder einer kleinen Sologruppe wechselten mit Tutti-Passagen. Die ersten Sätze folgen der Ritornell-Form, in der das Hauptthema mehrfach wiederkehrt. Darüber hinaus sind die Modulationen klar nachvollziehbar und die Melodien und Themen wohlausgewogen gestaltet. Die klare Satzstruktur, die von nun an die Norm des barocken Konzertes werden sollte, kommt uns heute derart selbstverständlich vor, dass wir darüber oftmals vergessen, wie Vivaldi seine Zeitgenossen mit seinem neuen Kompositionsstil verblüfft haben muss.

Indem er einige von Vivaldis Konzerten zu Solowerken für Orgel umarbeitete, eig-

nete sich Bach Vivaldis kompositorische Methoden an. Von diesem Zeitpunkt an fällt auf, dass auch in Bachs Kompositionen die Themen im Vergleich zu früheren Werken ein Stück weit ausgewogener wirken sowie seine Musik mithilfe eines deutlicheren harmonischen Plans einen längeren Atem sowie mehr drive erhält. Es ist höchst wahrscheinlich, dass Bach in dieser Periode selber Konzerte im neuen italienischen Zuschnitt geschrieben hat – auch wenn diese Annahme nicht mit Sicherheit zu belegen ist, denn viele der Bachschen Werke sind verloren gegangen. Aus seiner Zeit in Weimar sind jedenfalls keine Konzerte überliefert.

1717 nahm Bach eine neue Stelle an. Er wurde zum Kapellmeister am Hofe des Kurfürsten Leopold zu Anhalt-Köthen in Köthen berufen. Der Fürst war ein ausgesprochener Musikliebhaber und scheute weder Kosten noch Mühe, das musikalische Niveau am Hof zu steigern. So engagierte er die besten Musiker der Berliner Hofkapelle, nachdem dieses Ensemble als Folge von Haushaltskürzungen aufgelöst worden war. Für Bach waren die äußeren Umstände in Köthen ausgezeichnet, er konnte seine kompositorischen Fähigkeiten in der Instrumentalmusik vervollkommen. War er doch nicht gezwungen, die bewusst schlicht gehaltene Liturgie in Köthen

durch eigene Oratorien oder Kantaten zu bereichern, was natürlich auch mit der calvinistischen Einstellung seines Dienstherrn zu tun hatte. Im Privatleben erging es Bach ebenfalls prächtig. 1721 vermählte er sich mit der Sängerin Anna Magdalena Wilcke, die sich nicht nur um die vier Kinder aus seiner ersten Ehe (Bach war verwitwet) kümmerte, sondern auch als Kopistin seiner Werke eine unentbehrliche Stütze wurde. Während der Zeit in Köthen, die Bach später als die glücklichste Phase seines Lebens bezeichnen sollte, entstanden zahlreiche Instrumentalwerke. Dazu zählen die Brandenburgischen Konzerte, der erste Band des Wohltemperierten Klaviers sowie Solowerke für Violine und Violoncello. Bis vor kurzem nahm man an, dass alle Konzerte, die auf der vorliegenden CD erklingen, aus der Köthener Zeit stammten, in der die Arbeitsumstände einfach perfekt waren. Die Konzerte sind in Kopien überliefert, die Handschriften geben keinen Aufschluss über die korrekte Datierung. Stiluntersuchungen lassen allerdings vermuten, dass lediglich das Doppelkonzert für Violine und Oboe zu dieser Zeit entstand. In die Forschungen wurden später komponierte Kantaten einbezogen, in denen Bach Teile dieser Konzerte von Bach wiederverwendete. Das Doppelkonzert weist in groben Zügen

einige Übereinstimmungen mit Vivaldis Vorbildern auf. Die Details verweisen darauf, dass Bach dem italienischen Konzertstil eine ganz persönliche Note gegeben hat. So verarbeitete er die Mittelstimmen weitaus feinsinniger und entschied sich für komplexere Harmonien als sein viel erfolgreicherer Kollege aus Venedig – Vivaldi war durch den Druck vieler Kompositionen international bekannt, während Bachs Musik unveröffentlicht blieb. Nur wenige Werke erschienen zeit seines Lebens überhaupt im Druck.

Als Fürst Leopold 1721 Friederike Henriette von Anhalt-Bernburg heiratete, wurde Bachs Glück in Köthen auf eine harte Probe gestellt. Hatte die junge Frau doch nur wenig Sinn für Musik, dafür aber ein übertriebenes Interesse an äußerlichem Prunk. Die neu aufgestellte zeremonielle Palastwache mit nicht weniger als 57 Mann ging auf Kosten der Hofkapelle, aus der mehrere Musiker entlassen wurden. Das für die Musik mittlerweile eher ungünstige Klima am Hofe aber auch Bachs Wunsch, seinen Söhnen eine akademische Ausbildung zukommen zu lassen, die eine Provinzstadt wie Köthen nicht bieten konnte, führten ihn an die Thomaskirche in Leipzig, wo man einen neuen Kantor suchte. Bachs Bewerbung wurde angenommen. Seine neue Tätigkeit war außerordent-

lich umfangreich. So musste er nicht nur wöchentlich eine Kantate schreiben, sondern auch die Musik für Hochzeiten und Trauerfeiern durchführen und als Lehrer an der Thomasschule unterrichten. In kurzer Zeit entstanden etwa dreihundert Kantaten sowie Meisterwerke wie die Matthäus-Passion und die Johannes-Passion. Aufgrund seiner Verpflichtungen in der liturgischen Musik hatte Bach nun kaum Zeit für reine Instrumentalmusik. Das änderte sich erst in dem Moment, in dem er für jeden denkbaren Anlass im liturgischen Jahr passende Kompositionen geschrieben hatte und dabei immer öfter auf bereits vorhandene Werke zurückgreifen konnte. 1729 fand er die Zeit für eine neue Herausforderung und übernahm neben seinen Verpflichtungen als Kantor auch noch die Leitung des Collegium Musicum in Leipzig. Georg Philipp Telemann hatte dieses studentische Ensemble im Jahr 1701 gegründet. Es bestand aus etwa vierzig Musikern, die nicht nur öffentliche Konzerte spielten, sondern auch bei Hofe auftraten. Jede Woche gastierte das Collegium im „Zimmermannischen Caffee-Hauß“. Bach interpretierte viele Werke von Zeitgenossen aber auch eigene Kompositionen. Für das Collegium schrieb er Solowerke, Kammermusik und zahlreiche Solokonzerte, darunter die zwei Violinkonzerte und das

Doppelkonzert für zwei Violinen, das hier auch erklingt.

Das Ambiente dieser Konzerte war eher informell. In der Thomaskirche hörten die Menschen der Musik konzentriert zu, hier konnte Bach einmal geringere Ansprüche an seine Zuhörer stellen. Und so verwendete er von Vivaldi inspirierte Ritornelle, gestaltete packende Kontraste und ausdrucksstarke, manchmal gar verstummende langsame Sätze – das Geklirr der Kaffeetassen im „Zimmermannischen Caffee-Hauß“ brachte er so sicherlich das eine oder andere Mal zum Verstummen.

Sich selbst, seinen bewanderten Zuhörern und uns – die diese Solokonzerte auf dieser CD immer und immer wieder anhören können – verwöhnte er mit zahlreichen subtilen musikalischen Einfällen wie etwa dem wunderbaren Fugato im Kopfsatz des Doppelkonzertes. Und so schuf er Solokonzerte, die niemals langweilig sind – was auch Vivaldi zu verdanken ist.

Dimitri van der Werf

Aus dem Niederländischen von Franz Steiger

Jean-Sébastien Bach travaillait à Weimar en tant que musicien de la cour lorsque pendant l'été 1713, il eut sous les yeux les concertos solos de Vivaldi. Il prit connaissance de ces compositions, pour l'époque révolutionnaires, dans l'édition du marchand de musique amstellodamois Estienne Rogers, dans le magasin duquel l'employeur de Bach, le jeune comte Johann Ernst, avait acheté toute une pile de nouvelle musique au cours d'un voyage en Hollande. Le premier biographe de Bach, Johann Nikolaus Forkel, qualifie cette rencontre avec Vivaldi de prépondérante dans la carrière du compositeur. Avec l'autorisation du fils aîné de Bach, Carl Philipp Emanuel, il écrivit même que Bach se serait alors mis à penser « musicalement ».

Avant de se plonger dans la musique de Vivaldi, Bach s'était principalement consacré à la musique pour orgue, suivant ainsi la voie que lui avaient ouverte des compositeurs tels que Dietrich Buxtehude et Johann Adam Reincken. Bach sut enrichir leur style musical de contrepoints encore plus raffinés et d'harmonies encore plus osées. Il se rangeait toutefois dans la tradition des organistes qui surprennent le public grâce à des trouvailles incessantes, non seulement dans leurs improvisations, mais aussi à travers leurs compositions. Ceci explique

la structure capricieuse de nombreuses œuvres pour orgue composées par Bach à ses débuts.

Pour retenir l'attention de son public, Vivaldi suivait une toute autre stratégie. Dans ses concerts solo, il veillait lui aussi à des effets de surprise, par exemple grâce à des contrastes hauts en couleurs, mais il donnait aussi un point d'appui à ses auditoires, en répétant les passages marquants et en veillant à ce que ses compositions soient clairement structurées. Vivaldi développa le style remarquable qui était le sien notamment dans ses concertos solo, dont il écrivit presque cinq cent alors qu'il était professeur de musique à l'orphelinat vénitien de jeunes filles, où il était en poste. Si Vivaldi fut si étonnamment productif, c'est qu'il utilisait sans cesse le même modèle de composition. Il structurait chaque concerto en trois parties : rapide-lente-rapide. Il alternait passages pour « musiciens de chambre » et un soliste ou pour petit groupe de solistes, et passages pour l'ensemble tout entier. Il façonnait les premiers mouvements suivant la forme de la ritournelle, c'est-à-dire que le thème principal revenait plusieurs fois. Il veillait ensuite à ce que les modulations contenues dans les harmonies puissent être suivies de façon suffisamment claire et donnait à ses thèmes et à ses mélodies

des proportions équilibrées. Cette structure claire, qui deviendrait la norme pour les concertos baroques, nous paraît aujourd'hui si évidente, que nous oublions facilement que le nouveau style compositionnel de Vivaldi laissait ses contemporains pantois.

Bach s'appropriait les méthodes de composition de Vivaldi en commençant par arranger pour l'orgue un certain nombre de ses concertos. À partir de ce moment-là, on remarque que dans ses propres compositions également, les thèmes sont plus équilibrés que dans ses œuvres plus précoces et que, grâce à un plan harmonique plus clair, sa musique a davantage de souffle et de vigueur. Il paraît vraisemblable qu'au cours de cette période, il écrivit ses propres concertos à la nouvelle façon italienne, mais ceci ne peut être établi avec certitude car beaucoup de compositions de Bach se sont perdues et aucun concerto de sa période à Weimar n'est resté.

En 1717, Bach changea de cercle de travail. Il fut nommé maître de chapelle à la cour du prince Léopold à Köthen. Ce dernier étant grand amateur de musique, il ne ménageait pas ses efforts pour porter au sommet le niveau de la musique à sa cour. Pour son orchestre, il avait engagé les meilleurs musiciens de l'orchestre de chambre de la cour de Berlin, un ensemble de très

haut niveau qui avait succombé à l'accès d'économie du prince prussien. Bach ne pouvait souhaiter meilleures conditions pour se perfectionner encore dans la musique instrumentale. Il fut également aidé par le fait que, en raison des convictions calvinistes de son employeur, il ne fut pas obligé à enrichir d'oratorios et de cantates la liturgie qui, à Köthen, était sciemment conservée sobre. Sur le plan personnel, Bach avait le vent en poupe. En 1721, il se maria avec Anna Magdalena Wilcken, la première soprano de la cour, qui ne s'occupa pas uniquement des quatre enfants de son premier mariage – Bach était veuf – mais s'avéra également une aide indispensable en tant que copiste de ses compositions. Au cours de sa période de travail à Köthen, qu'il considéra par la suite comme la plus heureuse de sa vie, plusieurs dizaines de compositions instrumentales virent le jour, parmi lesquelles les Concertos brandebourgeois, le premier livre du *Wohltemperierte Klavier* et les pièces solo pour violon et violoncelle. Il y a peu de temps encore, on considérait que tous les concertos figurant sur ce CD avaient été écrits à Köthen, du fait des conditions de travail idéale que Bach y trouvait (les concertos ont été fournis sous forme de copies réalisées plus tard et les manuscrits ne donnent donc pas de réponse définitive

quant à la date exacte de leur création). Une recherche stylistique – à partir, entre autres, de cantates composées plus tard et dans lesquelles des morceaux de ces concertos ont été réutilisés – rend vraisemblable que seul le double concerto pour violon et hautbois peut être attribué à cette période. Le concerto montre, dans les grandes lignes, des analogies avec les œuvres de Vivaldi. Les détails, toutefois, trahissent la tournure très personnelle que Bach a donnée au style italien du concerto. Il élaborait les voix centrales avec davantage de raffinement et accordait la préférence à des harmonies beaucoup plus complexes que ses collègues de Venise, qui avaient pour leur part beaucoup plus de succès – l'édition de sa musique rendit Vivaldi internationalement célèbre, tandis que la musique de Bach demeura non publiée ; seules quelques-unes de ses œuvres furent imprimées plus tard de son vivant.

Le bonheur de Bach à Köthen fut mis à l'épreuve lorsque le prince Léopold épousa sa nièce, âgée de dix-neuf ans, selon Bach une amusa qui appréciait peu la musique et avait un goût irréféré pour tout ce qui était apparences extérieures. L'instauration d'une nouvelle garde cérémonielle du palais, forte de cinquante-sept hommes, fut au détriment de la chapelle de la cour, dont plusieurs musiciens furent licenciés.

En raison du climat culturel plus rude, mais aussi parce que Bach souhaitait que ses fils fassent des études universitaires, ce que n'offrait pas la petite ville de province, il saisit sa chance lorsque l'église Saint-Thomas de Leipzig, en 1723, eut besoin d'un nouveau cantor. Il posa sa candidature et fut engagé. Son nouvel emploi fut extrêmement pénible. Il devait écrire non seulement une cantate toutes les semaines, mais aussi de la musique pour les mariages et les enterrements, et même maintenir l'ordre à l'école Saint-Thomas - le pensionnat pour les jeunes chanteurs de la chorale. En un bref laps de temps, il composa quelque trois cent cantates et des chefs d'œuvres tels que les Passions selon Saint Mathieu et Saint Jean. Devant écrire autant de compositions religieuses, il n'eut pendant longtemps pratiquement pas le temps d'écrire de la musique purement instrumentale. Ceci changea lorsqu'il eut écrit des compositions adéquates pour tous les moments imaginables de l'année liturgique et qu'il put de plus en plus souvent reprendre d'anciennes œuvres. En 1729, il eut suffisamment de temps pour un nouveau défi et à côté de ses obligations de cantor, il put également brandir le sceptre au Collegium Musicum de Leipzig. Cette association musicale fondée par Georg Philipp Telemann en 1702 se composait de

quarante musiciens qui ne se contentaient pas de donner des concerts publics mais jouaient également pour la noblesse. Le Collegium se produisait hebdomadairement au Café Zimmermann. Bach y interpréta de nombreuses œuvres de contemporains, mais aussi ses propres compositions. Bach écrivit pour le Collegium des œuvres solo, de la musique de chambre et de nombreux concertos solo, parmi lesquels deux concertos pour violon et le double concert pour deux violons qui figurent sur ce CD.

L'ambiance des concerts était informelle. Bach pouvait être moins exigeant envers son public qu'à l'église Saint-Thomas, où l'on écoutait de façon concentrée. Il s'en servait pour proposer des ritournelles ins-

pirées par Vivaldi, des contrastes saisissants et des mouvements lents expressifs parfois figés – au café Zimmermann, le tintement des tasses devait certainement cesser de temps en temps.

Il se fit plaisir à lui-même, comme à son public avisé, et il nous ravit encore aujourd'hui – des CD comme celui-ci nous permettent de réécouter constamment ces concertos solo – grâce à une foule de trouvailles sublimes telles que le fugato si ingénieusement composé du mouvement d'ouverture du double concerto. Il créa des concertos solos qui ne lassent jamais, un peu grâce à Vivaldi.

Dimitri van der Werf

Traduction française : Brigitte Zwerver-Berret

Johann Sebastian Bach was als hofmusicus in Weimar werkzaam, toen hij in de zomer van 1713 de soloconcerten van Vivaldi onder ogen kreeg. Die voor hun tijd revolutionaire composities leerde hij kennen in de uitgaven van de Amsterdamse muziekhandelaar Estienne Rogers; in diens winkel had Bachs werkgever, de jonge graaf Johann Ernst, tijdens een trip naar Nederland een royale stapel nieuwe muziek ingeslagen. Bachs eerste biograaf Johann Nikolaus Forkel noemt die kennismaking met Vivaldi een beslissend

moment in Bachs loopbaan. Op gezag van Bachs oudste zoon Carl Philipp Emanuel schreef hij zelfs dat Bach 'muzikaal' zou zijn gaan denken.

Voordat hij zich in Vivaldi ging verdiepen, had Bach zich voornamelijk toegelegd op orgelmuziek, waarin hij het pad vervolgde dat componisten als Dietrich Buxtehude en Johann Adam Reincken voor hem hadden ingeslagen. Hun muzikale stijl wist Bach te verrijken met nog geraffineerder contrapunt en gedurfdere harmonieën. Toch schaarde

hij zich in de traditie van organisten die niet alleen in improvisaties, maar ook in hun uitgeschreven composities het publiek verrasten met telkens nieuwe vondsten. Dat verklaart de grillige opbouw van veel orgelwerken uit Bachs beginperiode.

Vivaldi volgde een andere strategie om de aandacht van zijn publiek vast te houden. Ook hij zorgde in zijn soloconcerten voor verrassingseffecten, bijvoorbeeld met kleurrijke contrasten; maar Vivaldi gaf zijn luisteraars ook houvast bij het luisteren, door markante passages te herhalen en zorg te dragen voor helder vormgegeven composities. Zijn onmiskenbaar eigen stijl ontwikkelde Vivaldi vooral in zijn soloconcerten, waarvan hij er ongeveer 500 bij elkaar schreef, als muziekleraar aan het Venetiaanse meisjesweeshuis, waar hij in dienst was. Vivaldi kon zo verbazingwekkend productief zijn, omdat hij bij het componeren vaste stramienen hanteerde. Elk concerto bouwde hij op uit drie delen: snel-langzaam-snel. Passages in 'kamer-musiekbezetting' met één solist of een kleine groep solisten wisselde hij af met passages voor het voltallige ensemble. De eerste delen zette hij op volgens de zogenoemde ritornollo-vorm, wat inhoudt dat het hoofdthema meerdere keren terugkeert.

Daarnaast zorgde hij er voor dat de modulaties in de harmonieën duidelijk te volgen zijn en gaf hij zijn thema's en melodieën evenwichtige proporties. Die heldere structuur, die voor barokke concerten de norm zou worden, komt ons nu zo vanzelfsprekend voor, dat we gemakkelijk vergeten dat Vivaldi zijn tijdgenoten versteld deed staan met zijn nieuwe compositiestijl.

Bach maakte zich Vivaldi's compositiemethodes eigen door eerst een aantal van diens concerten tot solostukken voor orgel om te werken. Vanaf dat moment valt op dat ook in Bachs eigen composities de thema's vergeleken met eerder werk uitgebalanceerder uitvallen en dat zijn muziek door een overzichtelijker harmonisch plan een langere adem en meer drive krijgt. Dat hij in die periode ook zelf concerten naar nieuwe Italiaanse snit moet hebben geschreven, lijkt waarschijnlijk, maar is niet met zekerheid vast te stellen – veel van Bachs composities zijn verloren gegaan en uit zijn periode in Weimar zijn geen concerto's overgeleverd.

In 1717 wisselde Bach van werkkring. Hij kreeg een aanstelling als Kapellmeister aan het hof van Keurvorst Leopold in Köthen. Omdat de vorst een groot muziekliefhebber was, spaarde hij kosten noch moeite om de muziek aan zijn hof naar een hoog

niveau te tillen. Voor zijn hoforkest had hij de beste musici aangetrokken uit de Berliner Hofkapelle, een topensemble dat door de bezuinigingsdrift van de Pruisische vorst gesneeuvelde was. Bach kon zich geen betere omstandigheden wensen om zich verder te bekwamen in instrumentale muziek. Het hielp ook dat hij door de calvinistische levensovertuiging van zijn werkgever niet verplicht was om de bewust sober gehouden liturgie in Köthen te verrijken met oratoria en cantates. Op het persoonlijke vlak ging het Bach voor de wind. In 1721 hertrouwde hij met de eerste sopraan van het hof: Anna Magdalena Wilcken, die zich niet alleen om de vier kinderen uit zijn eerdere huwelijk bekommerde – Bach was weduwnaar – maar ook als kopiiste van zijn composities een onmisbare steun bleek. Tijdens zijn dienstverband in Köthen, waarop hij later terugkeek als de gelukkigste periode uit zijn leven, zagen vele tientallen instrumentale composities het licht, waaronder de *Brandenburgse concerten*, het eerste boek van het *Wohltemperierte Klavier* en de solostukken voor viool en cello. Tot voor kort is verondersteld dat ook alle concerten op deze cd in Köthen tot stand zijn gekomen, omdat de ideale werkomstandigheden dat waarschijnlijk maken (de concerten zijn

in latere kopieën overgeleverd, zodat de manuscripten geen uitsluitsel geven voor een juiste datering). Stilistisch onderzoek – onder meer aan de hand van latere cantates waarin delen uit deze concerten zijn hergebruikt – maakt aannemelijk dat alleen het dubbelconcert voor viool en hobo aan deze periode kan worden toegeschreven. Het concerto vertoont in grote lijnen overeenkomsten met Vivaldi's werk. De invulling van de details verraadt dat Bach een zeer persoonlijke draai aan de Italiaanse concertostijl heeft gegeven. Hij werkte de middenstemmen geraffineerder uit en gaf de voorkeur aan complexere samenklanken dan zijn veel succesvollere collega in Venetië – Vivaldi genoot door de uitgaven van zijn muziek internationale bekendheid, terwijl Bachs muziek ongepubliceerd bleef; slechts enkele werken verschenen later tijdens zijn leven in druk.

Bachs geluk in Köthen werd op de proef gesteld, toen vorst Leopold zijn negentienjarige nichtje huwde, volgens Bach een amusa met weinig oor voor muziek, en een overdreven belangstelling voor uiterlijk vertoon. Een nieuw ingestelde ceremoniele paleiswacht van zevenenvijftig man ging ten koste van de hofkapel, waar meerdere ontslagen vielen. Vanwege het guurdere

culturele klimaat, maar ook omdat Bach voor zijn zonen een universitaire opleiding wenste, die het provinciestadje niet bieden kon, greep hij zijn kans toen de Thomaskirche in Leipzig in 1723 behoefte had aan een nieuwe cantor. Bach solliciteerde en werd aangenomen. Zijn nieuwe baan was uitzonderlijk zwaar. Hij moest niet alleen wekelijks een cantate schrijven, maar ook de muziek bij huwelijken en begrafenisseren verzorgen en zelfs nu en dan de orde handhaven op de Thomasschule – de kostschool voor de jonge koorzangers. Hij schreef in korte tijd zo'n driehonderd cantates en meesterwerken als de *Matthäus-* en *Johannes-Passion*. Omdat hij zoveel religieuze composities moest schrijven, kwam hij lange tijd aan puur instrumentale muziek nauwelijks meer toe. Dat veranderde toen Bach voor elk denkbaar moment in het liturgisch jaar toepasselijke composities had geschreven en steeds vaker kon teruggrijpen op ouder werk. In 1729 had hij ruimte voor een nieuwe uitdaging en ging hij naast zijn verplichtingen als cantor ook de scepter zwaaien over het Collegium Musicum van Leipzig. Deze door Georg Philipp Telemann in 1702 opgerichte muziekvereniging bestond uit zo'n veertig musici die niet alleen publieke concerten verzorgden maar ook voor de adel optraden. Wekelijks gaf het

Collegium optredens in Kaffee Zimmermann. Bach voerde er vele werken van tijdgenoten uit, maar ook eigen composities. Voor het Collegium schreef Bach solowerken, kamermuziek en vele soloconcerten, waaronder de twee vioolconcerten en het dubbelconcert voor twee violen op deze cd.

De ambiance waarin de concerten plaatsvonden was informeel. Bach kon aan zijn toehoorders minder hoge eisen stellen dan in de Thomaskirche waar geconcentreerd geluisterd werd. Hij speelde daar op in met door Vivaldi geïnspireerde ritornello's, pakkende contrasten en expressieve, soms verstilde langzame delen – het gerinkel van het koffieservies in Kaffee Zimmermann moet nu en dan beslist zijn verstomd.

Zichzelf, zijn meer onderlegde toehoorders en ons – dankzij cd's als deze kunnen we deze soloconcerten keer op keer beluisteren – deed hij een genoegen met talrijke sublieme vondsten, zoals het uitzonderlijke knap gecomponeerde fugato in het openingsdeel van het dubbelconcert. Hij schiep zo soloconcerten die nooit vervelen, mede met dank aan Vivaldi.

Dimitri van der Werf



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



PTC 5186001



PTC 5186002



PTC 5186008



PTC 5186009



PTC 5186016



PTC 5186079



PTC 5186376

PTC 5186 460
Made in Germany



SUPER AUDIO CD

HYBRID MULTICHANNEL