

Peter Ilyich Tchaikovsky

SYMPHONY NO. **6** IN B MINOR, OP.74

CAPRICCIO ITALIEN, OP.45



HYBRID MULTICHANNEL



SUPER AUDIO CD

RUSSIAN NATIONAL ORCHESTRA

Mikhail Pletnev

Peter Ilyich Tchaikovsky (1840-1893)

Symphony No.6 in B minor, Op.74 “Pathétique”(1893)

1	Adagio – Allegro non troppo	19. 09
2	Allegro con grazia	7. 32
3	Allegro molto vivace	8. 15
4	Finale : Adagio lamentoso	11. 23
5	CAPRICCIO ITALIEN OP. 45 (1880)	15.53

Russian National Orchestra

Conducted by **Mikhail Pletnev**

Concert-master: Alexei Bruni

Executive Producers: Rick Walker & Job Maarse

Recording Producer: Job Maarse

Balance Engineer: Erdo Groot • Recording Engineer - Editor: Roger de Schot

Recording Venue: DZZ Studio 5, Moscow, (6/2010)

Total playing-time: 62.13

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

Blows dealt by fate

If one is searching for an extra-musical heading under which to bracket the content of the Symphonies Nos. 4, 5 and 6 by Peter Ilyich Tchaikovsky, one cannot really avoid the word “fate”. Personal fate, to be exact. Thus his Symphony No. 4 (1876-78) was a frank confession straight from the soul, a subtle psychological portrait printed on paper. In a letter to his patroness, Nadezhda von Meck, he talked of “fate, this disastrous power, which prevents our urgent desire for happiness from achieving its objective”. After this, a further 11 years passed before Tchaikovsky attempted to compose another “purely” symphonic work – his Symphony No. 5. Here again, the “concept of destiny” very clearly determined the musical processes: however, here it was rather more a poetic idea, a guiding principle, rather than an established musical programme for the listener.

Soon after completing his Symphony No. 5 in 1888, Tchaikovsky began work on his next one. In 1890, the complete withdrawal of Nadezhda von Meck from their unusual relationship signified yet another blow for the composer, who was becoming increasingly lonely and isolated. In 1893, he completed his sketches for his Symphony

No. 6 in only 12 days, scoring it during the following four weeks. Tchaikovsky had pointed out the programmatic core of the symphony to the dedicatee of the work, his beloved nephew Vladimir Davidov, as follows: “During my trip to Paris in December 1892, I came up with the plan for a new symphony. This time, it will be a programme symphony: however, its programme is to remain a mystery to all [...] It is drenched with my innermost essence: while composing it in my mind, I was constantly shedding bitter tears [...] In form, this symphony will offer much that is new, inter alia, the *Finale* will not be a noisy *Allegro*, but quite the opposite, an extremely lengthy and expansive *Adagio*.” However, Tchaikovsky finally decided against a clearly defined programme, and transferred his mind-set to the musical absolute, with a true feeling for drama. On October 18, 1893, he gave the première of the work; but to his great bitterness, the symphony was only moderately successful. “Neither the orchestra nor the audience could I convince that this is my best work, and that I will never write anything better than this symphony.” Nine days later, he was dead. The *Pathétique* had become his requiem. In its despair, it por-

trays the tragic finale of a massive oeuvre.

Undoubtedly, the strongly intense effect of the symphony has been further increased by its title – *Pathétique* – which was proposed by Tchaikovsky's brother Modest the day after the première, as well as the sudden end, to this day, unexplained death of the composer; thus, the tragic pathos is the subject of even greater attention. Thanks to its formal structure – the first movement in sonata form, the two middle ones in dance movement, and a finale that subsides into Hades – the work is unique in the history of the symphony. In its abrupt mood changes, sudden outbursts and manic orchestral scoring, it provides a psychological profile of the composer, who was known to be plagued by self-doubt. The leaden *Adagio* introduction (bassoon motif) is condensed in the *Allegro non troppo* to form the main theme, after which it is apparently worn down in between the ecstatic intensifications of the central movement, until the movement finally ebbs away in silent melancholy. The ensuing *Allegro con grazia* feels like a weightless dream in 5/4 time, however, its elegance appears to be distorted. The *Allegro molto vivace* that links the scherzo to the march is unique among European symphonies. Intensification follows intensification, the rousing theme hammers into the

ear of the listener right up until the grand *stretto*. For the first time, Tchaikovsky refrains from a triumphant final intensification in a finale (*Adagio lamentoso*): indeed, he permits his swan song to fade away, following two huge waves of intensification of an ominously descending theme, into an abyss of apathetic hopelessness – a disastrous leave-taking turned into music. During the second performance of the work, various gripping scenes took place, as the audience was now aware of the tragic relationship between the artist's life and the work.

The *Capriccio italien*, Op 45 demonstrates the other side of Tchaikovsky's nature, containing laughter, ease, and joy. He drafted the work during a stay in Rome in 1879/80, in the interim period between his symphonies nos. 4 and 5, and completed it in Kamenka in May 1880. The duration of the work is approximately 15 minutes, and it is constructed in the form of a suite, in which the movements flow on into one another. The *Capriccio* is introduced by fanfares, whose music is derived from the last post of the Italian army, followed by a popular national melody. The woodwinds then play a catchy Neapolitan folk-song, and subsequently the entire orchestra joins in. This is alternated with a rousing tarantella, with the *Capriccio* gaining increasingly in momentum,

until it undergoes a final intensification in the full glow of the orchestra, within the whirl of the tarantella.

Franz Steiger

English translation: Fiona J. Stroker-Gale

Russian National Orchestra

The Russian National Orchestra has been in demand throughout the music world ever since its 1990 Moscow premiere. Of the orchestra's 1996 debut at the BBC Proms in London, the Evening Standard wrote, "They played with such captivating beauty that the audience gave an involuntary sigh of pleasure." More recently, they were described as "a living symbol of the best in Russian art" (*Miami Herald*) and "as close to perfect as one could hope for" (*Trinity Mirror*).

The first Russian orchestra to perform at the Vatican and in Israel, the RNO maintains an active international tour schedule, appearing in Europe, Asia and the Americas. Guest artists performing with the RNO on tour include conductors Vladimir Jurowski, Nicola Luisotti, Antonio Pappano, Alan Gilbert, Carlo Ponti

and Patrick Summers, and soloists Martha Argerich, Yefim Bronfman, Lang Lang, Pinchas Zukerman, Sir James Galway, Joshua Bell, Itzhak Perlman, Steven Isserlis, Dmitri Hvorostovsky, Simone Kermes and Renée Fleming, among many others. Popular with radio audiences worldwide, RNO concerts



are regularly aired by National Public Radio in the United States and by the European Broadcasting Union.

Gramophone magazine called the first RNO CD (1991) “an awe-inspiring experience; should human beings be able to play like this?” and listed it as the best recording of Tchaikovsky’s *Pathétique* in history. Since then, the orchestra has made more than 60 recordings for Deutsche Grammophon and PentaTone Classics, distinguishing the RNO as the only Russian ensemble with long-standing relationships with these prestigious labels, as well as additional discs with many other record companies. Conductors represented in the RNO discography include Founder and Music Director Mikhail Pletnev, Principal Guest Conductor Vladimir Jurowski, Kent Nagano, Alexander Vedernikov and Paavo Berglund.

The RNO’s recording of Prokofiev’s *Peter and the Wolf* and Beintus’s *Wolf Tracks*, conducted by Kent Nagano and narrated by Sophia Loren, Bill Clinton and Mikhail Gorbachev, received a 2004 Grammy Award, making the RNO the first Russian orchestra to win the recording industry’s highest honor. A Spanish language version narrated by Antonio Banderas was released in 2007, following a Russian version narrated by actors Oleg Tabakov and Sergei Bezrukov,

with Mandarin and other editions to follow.

The orchestra’s Shostakovich cycle on PentaTone Classics is widely acclaimed as “the most exciting cycle of the Shostakovich symphonies to be put down on disc, and easily the best recorded.” (*SACD.net*)

A regular visitor to the Schleswig-Holstein, Gstaad and Rheingau festivals, the RNO is also the founding orchestra of Napa Valley Festival del Sole, Festival of the Arts BOCA in Florida, and the Singapore Sun Festival, and resident orchestra for multiple seasons of the Tuscan Sun Festival in Cortona, Italy. The RNO will launch its own annual festival in 2009, which will be held at Moscow’s Bolshoi Theater.

The RNO is unique among the principal Russian ensembles as a private institution funded with the support of individuals, corporations and foundations in Russia and throughout the world. In recognition of both its artistry and path-breaking structure, the Russian Federation recently awarded the RNO the first ever grant to a non-government orchestra.

Mikhail Pletnev

Mikhail Pletnev was born in Archangel in 1957. After his studies at the Central Special Music School, he entered the Moscow Tchaikovsky Conservatory in 1974, where he studied with Jakob Flier and Lev Vlasenko. Aged only 21, Pletnev was the Gold Medal and First Prize winner of the 1978 Tchaikovsky International Piano Competition in Moscow. This prize earned him early international recognition. He has since appeared as soloist with the major orchestras under conductors such as Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Valery Gergiev, Zubin Mehta, Kent Nagano, Kurt Sanderling, Christian Thielemann and Herbert Blomstedt.

In 1990, following the collapse of the Soviet system, Mikhail Pletnev was able to realize his dream of forming an orchestra independent of the government – the Russian National Orchestra. Under his artistic leadership, the RNO has become known as one of the world’s leading orchestras. Although his conducting career is primarily focused on the RNO, he also makes appearances as a guest-conductor with such prestigious orchestras as the Rotterdam



Philharmonic Orchestra, the Philharmonia Orchestra, London Symphony Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, the Berliner Sinfonieorchester and the Los Angeles Philharmonic. In September 1999, Pletnev was appointed the RNO’s Conductor Laureate and his collaboration with the orchestra has continued in many of its recordings and concerts. In February

2003, he conducted the St. Petersburg Philharmonic Orchestra at the Berliner Konzerthaus for the official opening of the Russian Year of Culture in the presence of Chancellor Schroeder and President Putin. This concert was televised throughout the whole European Union.

Mikhail Pletnev's recordings and live performances as a pianist have proved him an outstanding interpreter of an extensive repertoire. His album of Scarlatti's Keyboard Sonatas (EMI-Virgin Classics) received a Gramophone Award in 1996. *BBC Music Magazine* called this recording "piano playing at its greatest... this performance alone would be enough to secure Pletnev a place among the greatest pianists ever known." Together with his performance of Tchaikovsky's Piano Concerto No. 2 and *The Seasons*, his unrivalled transcriptions for piano of Tchaikovsky's *Nutcracker Suite* and *Sleeping Beauty* were selected for the 1998 anthology "Great Pianists of the 20th Century" (Philips Classics). Pletnev's recording of the Third Piano Concertos by both Rachmaninoff and Prokofiev (Deutsche Grammophon) with the RNO and conductor Mstislav Rostropovich received a 2004 Grammy Award nomination. Two major events in which Mikhail Pletnev performed with Claudio Abbado and the

Berlin Philharmonic Orchestra include the 1997 New Year's Eve Concert and the Europa Konzert 2000, both of which were televised and broadcast world-wide from the Philharmonie in Berlin.

As a composer, Pletnev's works include the *Classical Symphony*, *Quintet for Piano and Strings*, *Triptych* for Symphony Orchestra, *Fantasy on Kazakh Themes* for Violin and Orchestra, and *Capriccio* for Piano and Orchestra. In December 1998, the world première of his Concerto for Viola and Orchestra took place in Moscow, with Yuri Bashmet as soloist.

His stature in Russia was formally recognized in 1995, when he was awarded the First State Prize of the Russian Federation by President Yeltsin. In 2002, he again received this honour from President Putin.

Schicksalsschläge

Sucht man nach einer inhaltlichen, außermusikalischen Klammer für die Symphonien vier, fünf und sechs von Peter Iljitsch Tschaikowsky, so kommt man um das Wort „Schicksal“ nicht wirklich herum. Persönliches Schicksal, um genauer zu sein. So brachte er in der Vierten Symphonie (1876-78) eine schonungslose Seelenbeichte, ein subtiles Psychogramm zu Papier und sprach in einem Brief an seine Gönnerin Nadeshda von Meck vom „Fatum, dieser verhängnisvollen Macht, die unseren Drang nach Glück daran hindert, zum Ziel zu gelangen“. Danach sollten elf Jahre ins Land gehen, bevor sich Tschaikowsky wieder an die Komposition eines „reinen“ symphonischen Werkes machte – der Fünften Symphonie. Auch hier bestimmt der „Schicksalsgedanke“ die musikalischen Vorgänge ganz eindeutig. Jedoch eher als poetische Idee, als Leitgedanke denn als festgeschriebenes musikalisches Programm für den Hörer.

Schon bald nach Abschluss seiner Arbeit an der Fünften Symphonie im Jahr 1888 beschäftigte sich Tschaikowsky gedanklich mit einem neuen Gattungsbeitrag. 1890 brachte mit dem völligen Rückzug Nadeshda von Mecks aus der ungewöhnlichen Beziehung einen weiteren

Schicksalsschlag für den Komponisten, der stets mehr vereinsamte. 1893 entstanden innerhalb von nur zwölf Tagen die Skizzen zur Sechsten Symphonie, und auch die Instrumentierung war bereits nach vier Wochen geschafft. Tschaikowsky hatte den Widmungsträger des Werks, seinen von ihm vergötterten Neffen Wladimir Davidow, auf den programmatischen Kern der Symphonie hingewiesen: „Während der Paris-Reise im Dezember 1892 entwarf ich den Plan für eine neue Symphonie. Diesmal wird es eine Programm-Symphonie sein; ihr Programm soll aber für jedermann stets ein Rätsel bleiben [...] Es ist durch und durch von meinem eigensten Sein erfüllt; als ich es in Gedanken komponierte, habe ich immer wieder bitterlich geweint. [...] Der Form nach wird diese Symphonie viel Neues bieten, unter anderem wird das Finale kein lärmendes Allegro, sondern, im Gegenteil, ein sehr lang gedehntes Adagio sein.“ Tschaikowsky verzichtete jedoch auf ein festumrissenes Programm und übertrug mit sicherem theatralischem Gespür seine Gedanken in das musikalisch Absolute. Am 18. Oktober 1893 brachte Tschaikowsky das Werk zur ersten Aufführung, die zu seiner Verbitterung nur mäßigen Erfolg hatte. „Ich konnte weder das Orchester noch das Publikum überzeugen, dass dies mein bestes Werk ist und ich nie

mehr etwas Besseres als diese Symphonie werde schreiben können.“ Neun Tage später starb Tschaikowsky. Die „Pathétique“ war sein Requiem geworden. Sie ist in ihrer Ausweglosigkeit das tragische Finale eines gewaltigen Gesamtwerkes.

Ganz zweifellos ist die starke und intensive Wirkung der Symphonie durch den Titel „Pathétique“ – der von Tschaikowskys Bruder Modest am Tag nach der Uraufführung vorgeschlagen wurde – und den plötzlichen, bis heute ungeklärten Tod des Komponisten noch gesteigert worden, hat das tragische Pathos eine größere Aufmerksamkeit erlangt. Das Werk ist durch seine Architektur – Kopfsatz in Sonatenform, zwei Tanzsätze als Mittelsätze und ein im Orkus versinkendes Finale – einzigartig in der Gattungsgeschichte. Es stellt in seinen abrupten Stimmungswechseln, jähren Ausbrüchen und manischen Partien ein Psychogramm des notorisch von Selbstzweifeln geplagten Komponisten dar. Die bleierne Adagio-Einleitung (Fagott-Motiv) verdichtet sich im Allegro non troppo zum Hauptthema, bevor es zwischen den rauschhaften Steigerungen des Mittelteils scheinbar aufgerieben wird und der Satz in stiller Wehmut verebbt. Das nun folgende Allegro con grazia wirkt wie ein schwerer Traum im 5/4-Takt, dessen Eleganz

aber verzerrt, grimassiert scheint. Ohne Gegenstück in der europäischen Symphonik ist das Allegro molto vivace, das Scherzo und Marsch verbindet. Steigerung folgt auf Steigerung, hämmernd bohrt sich das schmissige Thema ins Ohr des Hörers bis zur grandiosen Stretta. Erstmals verzichtet Tschaikowsky in einem Finale (Adagio lamentoso) auf eine triumphale Schlusssteigerung, ja er lässt seinen Schwanengesang nach zwei riesigen Steigerungswellen eines unheilvoll absteigenden Themas im Abgrund dumpfer Ausweglosigkeit verlöschen – eine Ton gewordene Katastrophe des Abschiednehmens. Bei der zweiten Aufführung des Werkes kam es zu ergreifenden Szenen, weil das Publikum sich nun des tragischen Zusammenhangs zwischen Künstlerleben und Werk bewusst wurde.

Das Capriccio italien op. 45 zeigt die andere Seite, die in Tschaikowsky schwang – Heiterkeit, Gelöstheit, Freude. Es entstand im Entwurf während eines Romaufenthaltes 1879/80, also zeitlich zwischen Vierter und Fünfter Symphonie. Vollendet hat Tschaikowsky das Capriccio dann in Kamenka im Mai 1880. Das etwa fünfzehnminütige Werk folgt in seiner formalen Anlage einer Suite, bei der die Sätze ineinander übergehen. Eröffnet wird es von Fanfaren, die dem Zapfenstreich der italie-

nischen Armee entstammen, auf die eine nationale Volksweise folgt. Die Holzbläser spielen ein eingängiges neapolitanisches Volkslied, in welches das ganze Orchester einstimmt. Im Wechsel mit einer mitreißenden Tarantella nimmt das Capriccio immer mehr an Fahrt auf. Im Wirbel der Tarantella erfährt es im vollen Orchesterglanz eine finale Steigerung.

Franz Steiger

Les coups du destin

Si l'on devait chercher un titre supplémentaire pouvant servir de dénominateur commun au contenu des symphonies N^{os} 4, 5 et 6 de Peter Ilitch Tchaïkovski, il serait impossible de faire abstraction du terme de « destin », ou même de « destin personnel » pour être plus précis. Ainsi sa Symphonie N^o 4 (1876-1878) était-elle une franche confession tout droit sortie de l'âme, un subtil portrait psychologique couché sur papier. Dans une lettre à sa protectrice, Nadezhda von Meck, il parlait du « destin, cette force désastreuse, qui empêche notre urgent désir de bonheur d'atteindre son but ». Après quoi onze années passèrent encore avant que Tchaïkovski ne tente de composer une autre œuvre « purement » symphonique – sa Symphonie N^o 5. Là

encore, le concept « de destinée » empreint très nettement les processus musicaux, même s'il s'agit plus d'une idée poétique, d'un principe de base, que d'un programme musical compilé pour l'auditeur.

Très vite après avoir achevé sa Symphonie N^o 5, en 1888, Tchaïkovski se mit à travailler à la suivante. En 1890, le retrait complet de Nadezhda von Meck de leur relation inhabituelle fut un nouveau coup dur pour le compositeur, qui se retrouvait de plus en plus seul et isolé. En 1893, il termina les ébauches de sa Symphonie N^o 6 en l'espace de douze jours, l'orchestrant ensuite au cours des quatre semaines qui suivirent. Tchaïkovski avait attiré l'attention de celui auquel il dédiait cette œuvre, son cher neveu Vladimir Davidoff, sur le noyau programmatique de la symphonie : « J'ai conçu mon projet de nouvelle symphonie pendant mon voyage à Paris, en décembre 1892. Il s'agira cette fois-ci d'un programme symphonique, toutefois, il devra rester un mystère pour tous [...] Il est imprégné de mon essence la plus profonde. En le composant dans ma tête, je versai constamment les larmes les plus amères [...] Dans sa forme, cette symphonie offrira beaucoup de nouveautés. Le *Finale*, notamment, ne sera pas un *Allegro* bruyant, mais au contraire un *Adagio* très long et étendu. » Cependant,

Tchaïkovski décida finalement de ne pas avoir recours à un programme clairement défini, mais de se concentrer sur l'absolu musical, avec un véritable sens du drame. Il donna l'œuvre en première le 18 octobre 1893, mais à sa grande amertume, elle ne connut qu'un succès modéré. « Je n'ai pu convaincre ni l'orchestre ni les spectateurs qu'il s'agissait de mon meilleur travail, et que je n'écrirai jamais rien de mieux que cette symphonie ». Neuf jours plus tard, il était mort. La *Pathétique* est devenue son requiem. Dans son désespoir, elle représente l'apothéose tragique d'une œuvre gigantesque.

L'effet extrêmement intense de la symphonie fut sans aucun doute encore accru par son titre – *La Pathétique* – qui fut proposé par le frère de Tchaïkovski, Modeste, le lendemain de la première, ainsi que par la mort soudaine et jusqu'à ce jour inexplicable du compositeur. Ainsi, le pathétisme poignant fait l'objet d'une attention encore plus soutenue. De par sa structure formelle – le premier mouvement de forme sonate, les deux du milieu en mouvements de danse, et un finale qui sombre en Enfer – l'œuvre est unique dans l'histoire de la symphonie. Dans ses changements d'humeur abrupts, ses emportements soudains et ses partitions orchestrales frénétiques, elle offre un

profil psychologique du compositeur, connu pour son manque de confiance dans ses propres capacités. Le lourd *Adagio* d'introduction (motif de basson) est condensé dans l'*Allegro non troppo* pour former le thème principal, qui semble ensuite s'user entre les intensifications extatiques du mouvement central, jusqu'à ce que le mouvement se fonde finalement dans une mélancolie silencieuse. L'*Allegro con grazia* qui suit semble un rêve aérien dans une mesure à 5/4, dont l'élégance semble toutefois dénaturée. L'*Allegro molto vivace* qui fait la liaison entre le *Scherzo* à la *Marche* est unique parmi les symphonies européennes. Les intensifications se succèdent sans interruption, le thème entraînant est martelé dans l'oreille de l'auditeur jusqu'au majestueux *Stretto*. Pour la première fois, Tchaïkovski s'abstient de toute dernière intensification triomphante dans le *Finale (Adagio lamentoso)*, permettant à son chant du cygne de s'évanouir, après deux énormes vagues d'intensification d'un thème sinistrement descendant, dans un abysse de désespoir apathique – un adieu déchirant mis en musique. Il y eut diverses scènes poignantes lors de la deuxième représentation de l'œuvre, le public étant alors conscient de son lien tragique avec la vie de l'artiste.

Avec ses rires, sa facilité et sa joie, le

Capriccio italien, Op. 45 montre par contre l'autre face de la nature de Tchaïkovski. Le compositeur ébaucha l'œuvre au cours d'un séjour à Rome, en 1879-1880, dans l'intervalles entre ses symphonies N^{os} 4 et 5, et il l'acheva à Kamenka en mai 1880. Durant à peu près quinze minutes, elle a la forme d'une suite dans laquelle les mouvements se succèdent sans discontinuer. Le *Capriccio* est introduit par des fanfares dont la musique est dérivée du couvre-feu de l'armée italienne, suivies par une mélodie nationale

populaire. Les bois entonnent alors un chant folklorique napolitain accrocheur, rejoints ensuite par le reste de l'orchestre. Cette musique alterne avec une tarentelle entraînante, le *Capriccio* gagnant de plus en plus de vitesse, jusqu'à ce qu'il soit soumis à une intensification finale qui embrase l'orchestre tout entier, et soit happé dans le tourbillon de la tarentelle.

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 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 Aufnahmeirma, 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 Analsignals. 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 5186-386
Made in Germany