



# TCHAIKOVSKY BARBER

VIOLIN CONCERTOS

## JOHAN DALENE

NORRKÖPING SYMPHONY ORCHESTRA  
DANIEL BLENDULF



**TCHAIKOVSKY, Pyotr Ilyich (1840–93)**

**Violin Concerto in D major, Op. 35 (1878)** 34'34

- |   |                                             |       |
|---|---------------------------------------------|-------|
| 1 | I. <i>Allegro moderato – Moderato assai</i> | 18'05 |
| 2 | II. <i>Canzonetta. Andante</i>              | 6'13  |
| 3 | III. <i>Finale. Allegro vivacissimo</i>     | 10'06 |

**BARBER, Samuel (1910–81)**

**Violin Concerto, Op. 14 (1939)** (G. Schirmer, Inc.) 23'33

- |   |                                     |       |
|---|-------------------------------------|-------|
| 4 | I. <i>Allegro</i>                   | 10'59 |
| 5 | II. <i>Andante</i>                  | 8'34  |
| 6 | III. <i>Presto in moto perpetuo</i> | 3'48  |

TT: 58'47

**Johan Dalene** *violin*

**Norrköping Symphony Orchestra**

**Daniel Blendulf** *conductor*

**Instrumentarium:**

Violin: Antonio Stradivarius 1736, on loan from Anders Sveaas' Charitable Foundation

Bow: A. Vigneron

In early 1878, while putting the finishing touches to his Fourth Symphony and the opera *Eugene Onegin*, **Pyotr Ilyich Tchaikovsky** was in the middle of a serious crisis that almost drove him to suicide. Having escaped from a marriage that, far from being founded on mutual love, was rather designed as a means of ‘conquering’ his homosexuality and silencing the rumours that were circulating about that subject, Tchaikovsky left both his Moscow home and his job as a professor at the Conservatory. After spending some time travelling, he finally arrived at Clarens in Switzerland, where he stayed at a property placed at his disposal by his patroness, Nadejda von Meck, whom he had met through one of his pupils, the young violinist Iosif Kotek, in 1876. Tormented by the fear of having lost the respect of his family and friends, he nevertheless became aware of a fundamental reality: ‘Only now, especially after the incident of my marriage have I finally begun to understand that there is nothing more fruitless than wanting to be other than that I am by nature.’

To boost the flagging morale of his friend and former teacher, Kotek arrived in Clarens on 14th March 1878. The composer’s substantial, almost daily correspondence testifies to the beneficial effects of Kotek’s visit, and Tchaikovsky described him as ‘good-looking, big-hearted, enthusiastic and a talented virtuoso’: after his arrival, to amuse themselves, they set about running through all the available violin music. Apparently it was a play-through of Lalo’s *Symphonie espagnole* (which Tchaikovsky admired especially because of its ‘freshness, lightness, piquant rhythms, beautiful and admirably harmonized melodies’) that inspired the Russian composer to write a violin concerto of his own.

With the encouragement of and technical advice from Kotek (for example concerning bowing, phrasing and dynamics in the solo part, as Tchaikovsky himself was not a violinist), the composer set to work on his Violin Concerto with plenty of enthusiasm: ‘Since this morning I have been gripped by the mysterious fire of

inspiration', he wrote to Madame von Meck on 17th March. Closer examination of the work's progress gives some idea of the composer's feverish enthusiasm: the first movement was started on 17th March and completed six days later; preliminary work on the entire concerto was finished on 28th March; the piano reduction occupied him from 29th March until 6th April and was followed by the orchestration, which was ready on 11th April – a total of just over three weeks.

In the meantime Tchaikovsky had become dissatisfied with the second movement, which he regarded as too light and too sentimental, and had found the time to compose another one – the one we know today. The rejected movement was used instead as the first of his Three Pieces, Op. 42, *Souvenir d'un lieu cher*, where it bears the title *Méditation*.

Everything augured very well for the concerto at first but, for reasons that remain obscure, the first performance did not take place until three years later, and it was published a full decade after its completion. Meanwhile the composer had suffered the same humiliation as a few years earlier with his First Piano Concerto, when at a legendary meeting between Tchaikovsky and the pianist/composer Nikolai Rubinstein, the latter tore into the B flat minor Concerto, describing it as unplayable, vulgar and worthless. This time it was the great violinist and teacher Leopold Auer who, when consulted by Tchaikovsky, declared the concerto to be unplayable. Nonetheless, the two works soon exacted their revenge: not only did Rubinstein and Auer change their minds and take the reviled pieces into their repertoire, but also they have become some of the most frequently played, often recorded and best-loved works in the entire history of music.

Although the concerto was apparently played (in a version for violin and piano) by Leopold Damrosch in New York in 1879, the first full performance was at the Musikverein in Vienna on 4th December 1881: the soloist was Adolf Brodsky with the Vienna Philharmonic Orchestra conducted by Hans Richter. This was the only

major work by Tchaikovsky that was not premièred in Russia, and the composer was not present (he was in Rome at the time). Maybe it was just as well that he wasn't there: the orchestra had not rehearsed the piece and played *pianissimo* the whole time in order to conceal its numerous moments of confusion! As one might imagine, the audience's response was less than ecstatic. But this was nothing by comparison with the thorough roasting it was given by Vienna's foremost music critic, the dreaded Eduard Hanslick: according to him, not only was the concerto 'long and demanding', but also the violin was not so much played as 'pulled, torn, shredded', whilst the last movement 'gives us for the first time the hideous notion that there can be music that stinks to the ear'. The review was sent to Tchaikovsky, who was mortified and could quote it verbatim years later! As a consolation for the composer, Brodsky finally played the concerto in Moscow in August 1882, where it was received with enthusiasm.

The lyricism, expressive contrasts and virtuosity of Tchaikovsky's Violin Concerto have earned it a place of honour among Romantic concertos. The first movement (*Allegro moderato – Moderato assai*) is in classical sonata form, preceded by a noble introduction from the orchestral strings that will not be heard again in the piece – a device Tchaikovsky had also used in his First Piano Concerto. The two themes (the first decisive, the second expressive), presented by the solo violin, are – as always with Tchaikovsky – very songful, and are developed in accordance with the usual rules; a spectacular cadenza and recapitulation round off the movement. The *Canzonetta (Andante)* in G minor, is more intimate. Here the soloist converses elegantly with the woodwind; the elegiac mood is reinforced by the use of mutes not just by the soloist but by the orchestral strings. The finale (*Allegro energico*), which follows without a break but after a brief transition (in this respect it is akin to Mendelssohn's concerto) is in rondo form, and gives the soloist the opportunity to show off with unbridled virtuosity in music that evokes Russian folk dances.

**Samuel Barber** is among the most illustrious of American composers. He owes much of his popularity to his famous *Adagio*, which testifies to the composer's aesthetic position, far from all modernist tendencies. More concerned with combining a post-Romantic style with his own individual brand of lyricism, Barber is closer to European traditions than to those of his own country.

The Violin Concerto, Op. 14, dates from 1939. The origins of the work are somewhat bizarre. The result of a commission from Samuel Fels, a soap magnate in Philadelphia and also a board member of the Curtis Institute of Music in that city, the concerto was originally to have been premièred by Fels's protégé, Iso Briselli (who had studied alongside Barber at the Curtis Institute). In the summer of 1939, with the advance he obtained for the commission (the very first he had received), Barber went to Switzerland together with Gian Carlo Menotti, and it was there that he wrote the first two movements of the concerto. While in Switzerland he met Arturo Toscanini, the pianist Rudolf Serkin, the violinist Adolf Busch, Erika Mann (eldest daughter of the author) and Friedelind Wagner (granddaughter of the composer). After travelling to Paris he had to return to the USA from Europe at the end of the summer, owing to the Nazi threat. He could then show the first two movements to his client.

According to the composer's account (which differs from the violinist's), Briselli complained about the music's lack of virtuosity, and showed little interest in its lyricism. Barber assured him that the tension built up in the first two movements would lead inevitably to a rousing finale that would give him the opportunity to show off. Later, when Barber showed him the last movement, Briselli found it unplayable, whereupon Samuel Fels asked Barber to return all of the funds that he had been advanced. Some of the money, however, had already been spent. Moreover, with the assistance of a pupil at the Curtis Institute, Barber proved that the finale was by no means unplayable. They finally reached a compromise: half of the advance was to be repaid, and Briselli renounced his rights to perform the work.

The first ‘private’ performance was thus given by Herbert Baumel – the Curtis student who had demonstrated the ‘playability’ of the last movement – and the Institute’s own orchestra conducted by Fritz Reiner. The first public performance followed in 4th February 1941 with the British violinist Albert Spalding (‘He’s no Heifetz’, wrote Barber) and the Philadelphia Orchestra under Eugene Ormandy. A few years later Barber made some revisions, and the definitive version was premièred on 7th January 1949 by Ruth Posselt with the Boston Symphony Orchestra conducted by Serge Koussevitzky, at a concert devoted to new American music.

For the first performance, Barber wrote the following introduction to his concerto: ‘The first movement – *Allegro molto moderato* – begins with a lyrical first subject announced at once by the solo violin, without any orchestral introduction. This movement as a whole has perhaps more the character of a sonata than concerto form. The second movement – *Andante sostenuto* – is introduced by an extended oboe solo. The violin enters with a contrasting and rhapsodic theme, after which it repeats the oboe melody of the beginning. The last movement, a perpetual motion, exploits the more brilliant and virtuosic character of the violin.’

The concerto’s mood is lyrical and contemplative, sometimes with a melancholy that is typical of the composer. Its intimate, almost chamber music-like atmosphere is reflected by the modest orchestral forces required: double woodwind, two horns, two trumpets, percussion, piano and strings. The concerto is Barber’s first ‘modern’ work and does not eschew passages of a more rhythmically assertive character, nor indeed dissonance. The piece was well received: the reviews mentioned the fulsome applause both for the soloist and for the composer, and praised the work for being ‘refreshingly free from arbitrary tricks and musical mannerisms’; ‘straight-forwardness and sincerity are among its most engaging qualities’. Despite these positive words, the concerto disappeared to some extent from violinists’ repertoires, only making a comeback in the 1980s, especially among those players who pre-

ferred to exploit the lyrical possibilities of the instrument rather than its brilliant virtuosity. The Violin Concerto is nowadays among Barber's most popular works.

© *Jean-Pascal Vachon 2009/2019*

**Johan Dalene** was born in 2000, began playing the violin at the age of four and made his professional concerto début three years later. He is already making an impact on the international scene, performing with leading orchestras and in important recital halls. His refreshingly honest musicality, combined with an ability to engage with musicians and audiences alike, has won him many admirers.

He won first prize at the prestigious Carl Nielsen Competition in 2019 in addition to earlier competition successes including a top prize in the Junior Category of the Menuhin Competition and first prize in the Thomas and Evon Cooper International Violin Competition in Oberlin, USA, where he performed the Tchaikovsky Concerto with the Cleveland Orchestra. In the summer of 2016 he was a student-in-residence at Switzerland's Verbier Festival and in 2018 was accepted into the Norwegian Crescendo programme, where he has worked closely with mentors Janine Jansen, Leif Ove Andsnes and Gidon Kremer. Johan Dalene is also a keen chamber music performer, working with recital partners such as Roland Pöntinen and Ingrid Andsnes.

Johan Dalene studies with Per Enoksson at the Royal College of Music in Stockholm, and has also participated in masterclasses with a number of distinguished teachers including Dora Schwarzberg, Pamela Frank, Gerhard Schulz, Detlef Hahn and Henning Kraggerud. He has been awarded various scholarships from the Royal Swedish Academy of Music, the G. T. Bäckmans Kulturstipendium, Norrköping Kommuns Kulturstipendium and Rolf Wirténs Kulturpris. He plays a Stradivarius violin from 1736, generously on loan from Anders Sveaas' Charitable Foundation.

[www.johandalene.com](http://www.johandalene.com)



The **Norrköping Symphony Orchestra** (SON) was founded in 1912 and comprises 85 players. In recent years the orchestra has won great acclaim both in Sweden and internationally for its concerts, recordings and tours. Many of the world's foremost conductors have appeared with the Norrköping Symphony Orchestra, among them Herbert Blomstedt, Okko Kamu and Franz Welser-Möst.

Over the years many new works have been premièred in Norrköping. Through a fund started by the violinist Anne-Sophie Mutter, the orchestra hosts a composition contest in support of young composers. Since 1994 the Norrköping Symphony Orchestra has been based at one of Sweden's most beautiful concert halls, the Louis De Geer Concert Hall, situated in the city's unique historic industrial district. The orchestra gives regular concerts in Stockholm and has also performed internationally, for instance at the Linz Bruckner Festival and on tours to Europe, Japan and China.

Among the orchestra's many BIS recordings are critically acclaimed discs of Ingvar Lidholm's orchestral music. *The Flight of Icarus*, with works by the British composer John Pickard, was chosen by the *Gramophone* magazine as 'Editor's Choice', and 2018 saw the release of the *House of Cards Symphony* with music from the well-known TV series. In the orchestra's internationally acclaimed series of Allan Pettersson's symphonies, the recording of No. 9 was awarded a Grammis ('Swedish Grammy'), whilst the discs with Nos 13 and 14 were both Grammis-nominated.

[www.norrkopingsymfoniorkester.se/en](http://www.norrkopingsymfoniorkester.se/en)

**Daniel Blendulf** has established himself as one of Scandinavia's most highly regarded young conductors. Formerly a cellist, he won first prize at the Swedish Conducting Competition in 2008, and in 2014 was awarded the Herbert Blomstedt Conducting Prize. He enjoys a dynamic collaboration with Dalasinfoniettan as chief

conductor and artistic advisor. Among the rapidly increasing number of orchestras with which he has appeared are the Gothenburg Symphony Orchestra, BBC National Orchestra of Wales, Queensland Symphony Orchestra and Ostrobothnian Chamber Orchestra. Blendulf has also toured with the Singapore Symphony Orchestra and Salzburg Camerata, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra and many others, collaborating with such soloists as Janine Jansen, Carolin Widmann and Torleif Thedéén. He is a strong advocate of contemporary Swedish music. As an opera conductor Daniel Blendulf has conducted Donizetti's *Don Pasquale*, the world première of Anders Eliasson's chamber opera *Karolinas sömn* with the Royal Swedish Opera, Bizet's *Carmen* with Dalhalla Opera, Gounod's *Faust* with Folkoperan and Berg's *Wozzeck* with Norrlandsoperan in Umeå.



Daniel Blendulf

**A**ls **Pjotr Iljitsch Tschaikowsky** Anfang 1878 seine Vierte Symphonie und seine Oper *Eugene Onegin* vollendete, durchlebte er eine tiefe Krise, die ihn an den Rand des Selbstmords brachte. Nach der Flucht aus einer Ehe, die mitnichten auf gegenseitigen Liebesgefühlen beruhte, sondern vielmehr dazu diente, seine Homosexualität zu „bezwingen“ und diesbezügliche Gerüchte zum Schweigen zu bringen, kehrte Tschaikowsky seinem Moskauer Domizil und seiner Position als Professor am Konservatorium den Rücken; er ging einige Zeit auf Reisen und begab sich schließlich nach Clarens in der Schweiz, wo ihm seine Mäzenin Nadeschda von Meck, die er 1876 durch einen seiner Schüler, den jungen Geiger Josef Kotek, kennengelernt hatte, ihren Landsitz zur Verfügung gestellt hatte. Gequält von der Angst, die Wertschätzung seiner Familie und Freunde zu verlieren, wurde er sich dennoch einer grundlegenden Tatsache bewusst: „Erst jetzt, zumal nach dem Zwischenfall meiner Eheschließung, habe ich endlich verstanden, dass es nichts Unsinnigeres gibt als etwas anderes sein zu wollen als das, was ich von Natur aus bin.“

Mit dem Ziel, den Gemütszustand seines Freundes und ehemaligen Lehrers zu verbessern, erreichte Kotek am 14. März 1878 Clarens. Tschaikowskys umfangreiche, fast täglich geführte Korrespondenz zeugt von den segensreichen Wirkungen der Anwesenheit Koteks, den er als „gut aussehenden, hochherzigen, begeisterten und talentierten Virtuosen“ bezeichnete: Kaum dass er angekommen war, begannen sie, die gesamte Violinliteratur durchzuspielen; Lalos *Symphonie espagnole* (die Tschaikowsky besonders wegen ihrer „Frische, Leichtigkeit, pikanten Rhythmen und wunderbar harmonisierten Melodien“ schätzte) scheint den russischen Komponisten dazu inspiriert zu haben, ein eigenes Violinkonzert zu komponieren.

Von Kotek ermuntert und spieltechnisch beraten (u.a. im Hinblick auf Strichbezeichnung, Phrasierung und Dynamik des Soloparts – Tschaikowsky war kein Geiger), begann der Komponist, sein Konzert mit großem Enthusiasmus auszuarbeiten: „Seit dem Morgen war ich von diesem unerklärlichen Feuer der Inspiration

erfasst“, schrieb er am 17. März an Madame von Meck. Der detaillierte Entstehungsprozess des Werks vermittelt einen Eindruck vom Schaffensfieber und der Begeisterung des Komponisten: Der erste Satz wurde am 17. März begonnen und am 23. März fertiggestellt, die Entwürfe für das gesamte Konzert wurden am 28. März abgeschlossen, die Arbeiten am Particell fanden vom 29. März bis 6. April statt, worauf die Orchestrierung bis zum 11. April benötigte – eine Gesamtdauer also von etwas mehr als drei Wochen.

Hinzu kam, dass Tschaikowsky aus Unzufriedenheit mit dem ursprünglich vorgesehenen zweiten Satz, der ihm inzwischen als zu leicht und sentimental erschien, noch die Zeit fand, einen neuen zweiten Satz zu komponieren. (Aus dem aus-rangierten Satz wurde später unter dem Titel *Méditation* das erste der drei Stücke *Souvenir d'un lieu cher* op. 42.)

Das Konzert schien daher unter einem guten Stern zu stehen, doch aus Gründen, die bis heute unklar sind, sollten bis zu seiner Uraufführung noch drei und bis zu seiner Veröffentlichung gar zehn Jahre vergehen. In der Zwischenzeit erlebte der Komponist die gleiche Demütigung wie einige Jahre zuvor bei seinem Ersten Klavierkonzert: Traurige Berühmtheit hatte seinerzeit die Begegnung zwischen Tschaikowsky und dem Pianisten und Komponisten Nikolai Rubinstein erlangt, der das b-moll-Konzert als unspielbar, trivial und vulgär kritisierte. Diesmal war es der große Violinist und Pädagoge Leopold Auer, der, von Tschaikowsky als Solist angefragt, das Werk für unspielbar erklärte. Übrigens sollten sich die beiden zunächst abgelehnten Werke schnell rächen: Nicht nur, dass Rubinstein und Auer ihre Urteile revidierten und die geschmähten Werke in ihr Repertoire aufnahmen – sie entwickelten sich darüber hinaus zu den meist(ein)gespielten und beliebtesten Konzerten der Musikgeschichte überhaupt!

Obwohl New York im Jahr 1879 offenbar eine Aufführung des Konzerts in einer Fassung für Violine und Klavier mit dem Geiger Leopold Damrosch erlebte, fand

die eigentliche Uraufführung des Werks in der Fassung mit Orchester erst am 4. Dezember 1881 im Wiener Musikverein durch den Geiger Adolph Brodsky und die Wiener Philharmoniker unter der Leitung von Hans Richter statt. Es ist mithin Tschaikowskys einziges großes Werk, das nicht in Russland uraufgeführt wurde. Der Komponist konnte nicht an dem Konzert teilnehmen, da er sich zu diesem Zeitpunkt in Rom aufhielt – vielleicht eine gute Wahl, denn das Orchester hatte das Werk nicht geprobt und spielte durchweg *pianissimo*, um seine vielen Fehler zu vertuschen. Unter diesen Umständen war die Reaktion des Publikums verständlicherweise kühl. Das aber war nichts im Vergleich zu dem Verriss, zu dem sich der gefürchtete Wiener Kritikerpapst Eduard Hanslick hinreißen ließ: In diesem „langen und anspruchsvollen“ Konzert werde die Violine nicht mehr gespielt, sondern „gezaust, gerissen, gebläut“; der letzte Satz gar bringe den Hörer „zum erstenmal auf die schauerliche Idee, ob es nicht auch Musikstücke geben könne, die man stinken hört“. Noch Jahre später konnte der gedemütigte Tschaikowsky diese Kritik Wort für Wort zitieren! Kleiner Trost für den Komponisten: Als Brodsky das Werk im August 1882 schließlich auch in Moskau spielte, erfuhr es begeisterte Aufnahme.

Mit seiner Lyrik, seinen expressiven Kontrasten und seiner Virtuosität steht Tschaikowskys Violinkonzert in der Tradition des romantischen Solokonzerts. Der erste Satz (*Allegro moderato – Moderato assai*) folgt der klassischen Sonatenhauptsatzform, der eine noble, von den Streichern des Orchesters intonierte Einleitung vorausgeht, die – ähnlich wie in Tschaikowskys Erstem Klavierkonzert – im weiteren Verlauf des Werks nicht mehr erklingen wird. Die beiden von der Geige vorgestellten Themen (von entschiedenem Habitus das erste, ausdrucksstark das zweite) sind, wie für Tschaikowsky typisch, ausgesprochen kantabel und werden nach allen Regeln der Kunst durchgeführt; nach einer spektakulären Solokadenz beschließt die Reprise den Satz. Die *Canzonetta (Andante)* in g-moll bewegt sich in intimeren Gefilden und ist von elegischem Charakter, was durch den Einsatz von

Dämpfern im gesamten Satz unterstrichen wird – nicht nur in der Solovioline (die hier ebenso mit den Holzbläsern dialogisiert), sondern auch den Streichern des Orchesters. Das Rondo-Finale (*Allegro energico*), das sich nach einer kurzen Überleitung nahtlos anschließt (man denke an Mendelssohns Konzert) und an die Sphäre russischer Volkstänze anklingt, gibt dem Solisten die Möglichkeit, seiner Virtuosität die Sporen zu geben.

**Samuel Barber** ist einer der berühmtesten amerikanischen Komponisten. Einen großen Teil seiner Bekanntheit verdankt er dem berühmten *Adagio*, das ein Beispiel für Barbers Ästhetik fern aller Moderne ist. Eher darum bemüht, die nachromantische Tonsprache mit seiner höchst eigenen Lyrik zu verbinden, steht Barber europäischen Traditionen näher als jenen seines eigenen Landes.

Das Violinkonzert op. 14 stammt aus dem Jahr 1939; seine Entstehungsgeschichte ist etwas fantastisch. Das Werk wurde im Auftrag von Samuel Fels – einem Magnaten der Seifenbranche und Vorstandsmitglied des Curtis Institute of Music in Philadelphia – komponiert und sollte von dessen Protégé Iso Briselli, der mit Barber am Curtis Institute studiert hatte, uraufgeführt werden. Mit dem Vorschuss, den er für die Komposition erhielt (der erste in seiner Karriere), reiste Barber in Begleitung von Gian Carlo Menotti im Sommer 1939 in die Schweiz, wo er die ersten beiden Sätze komponierte. Außerdem begegnete er dort Arturo Toscanini, dem Pianisten Rudolf Serkin, dem Violinisten Adolf Busch, Erika Mann und Friedelind Wagner (Enkelin des Komponisten). Nachdem er sich nach Paris begeben hatte, musste er wegen der nationalsozialistischen Bedrohung im Spätsommer 1939 Europa verlassen und kehrte wieder in die USA zurück. Seinem Auftraggeber konnte er daher die beiden fertiggestellten Sätze vorweisen.

Wie der Komponist berichtet, beklagte sich Briselli (der dies anders in Erinnerung hat) über ihren Mangel an Virtuosität und zeigte nur wenig Interesse an

ihrer Lyrik. Barber versicherte ihm, dass die in den ersten beiden Sätzen aufgebaute Spannung unweigerlich in ein mitreißendes Finale münden werde, das ihm reichlich Gelegenheit gäbe zu brillieren. Doch als Barber ihm wenig später den letzten Satz präsentierte, hielt Briselli ihn für unspielbar. Samuel Fels forderte daraufhin die Rückzahlung des gesamten ausgezahlten Betrags. Der war jedoch bereits zum Teil ausgegeben worden. Zudem erbrachte Barber mit Hilfe eines Studenten des Curtis Institute den Beweis, dass das Finale zur Gänze spielbar war. Man gelangte schließlich zu einer Einigung: Die Hälfte des Betrags wurde zurückgezahlt, dafür verzichtete Briselli auf seine Aufführungsrechte.

Bei der „privaten“ Uraufführung des Werks übernahm daher mit Herbert Baumel jener Curtis-Student, der die Spielbarkeit des letzten Satzes demonstriert hatte, den Solopart; begleitet wurde er vom Orchester des Instituts unter Leitung von Fritz Reiner. Die öffentliche Uraufführung fand am 4. Februar 1941 mit dem britischen Violinisten Albert Spalding („Er ist kein Heifetz“, notierte Barber), dem Philadelphia Orchestra unter der Leitung von Eugene Ormandy statt. Einige Jahre später nahm Barber einige Revisionen vor; die definitive Fassung wurde bei einem Konzert mit junger amerikanischer Musik am 7. Januar 1949 von Ruth Posselt und dem Boston Symphony Orchestra unter der Leitung von Serge Koussevitzky erstaufgeführt.

Anlässlich der Uraufführung schrieb Barber diese Zeilen als Einführung in sein Konzert: „Der erste Satz – *Allegro molto moderato* – beginnt mit einem lyrischen ersten Thema, das ohne Orchestereinleitung sogleich von der Solovioline vorgestellt wird. In seiner Gesamtheit betrachtet, hat der Satz eher den Charakter einer Sonate als den eines Konzerts. Der zweite Satz – *Andante sostenuto* – wird von einem ausgedehnten Oboen-Solo eingeleitet. Die Violine hebt mit einem kontrastierenden, rhapsodischen Thema an, nach dem sie die Oboenmelodie des Anfangs wieder aufgreift. Der letzte Satz, ein Perpetuum mobile, schöpft den brillanten und virtuosen Charakter der Violine aus.“

Das Konzert zeigt einen lyrischen Ton, kontemplativ und mitunter melancholisch, wie er typisch ist für den Komponisten. Seine intime, beinahe kammermusikalische Stimmung spiegelt sich in der bescheidenen Besetzung wider: acht Holzbläser, zwei Hörner, zwei Trompeten, Schlagwerk, Klavier und Streicher. Das erste „moderne“ Werk seines Komponisten verzichtet weder auf stark rhythmische Passagen noch auf Dissonanzen. Die Komposition wurde mit Erfolg aufgenommen: Die Zeitungen erwähnen großen Applaus, der dem Solisten ebenso galt wie dem Komponisten, und loben ein Werk, das „erfrischend frei ist von beliebigen Tricks und musikalischen Manierismen ... Geradlinigkeit und Ehrlichkeit gehören zu seinen einnehmendsten Qualitäten.“ Trotz solchen Lobes verschwand das Werk allmählich aus dem Repertoire der Violinisten und kehrte erst Ende der 1980er Jahre wieder – vor allem bei jenen Künstlern, die die lyrischen Qualitäten ihres Instruments höher schätzen als seine brillante Virtuosität. Heute gilt das Violinkonzert als eines der bedeutendsten Werke seines Komponisten.

© *Jean-Pascal Vachon 2009/2019*

**Johan Dalene**, geboren 2000, begann im Alter von vier Jahren mit dem Geigenspiel und gab drei Jahre später sein professionelles Konzertdebüt. Inzwischen macht er sich auch auf internationaler Ebene einen Namen und tritt mit führenden Orchestern in bedeutenden Konzertsälen auf. Seine erfrischend redliche Musikalität, verbunden mit der Fähigkeit, sich auf Musiker und Publikum gleichermaßen einzulassen, hat ihm viele Verehrer verschafft.

2019 gewann er den 1. Preis beim renommierten Carl Nielsen-Wettbewerb; zu seinen früheren Wettbewerbserfolgen zählen ein Hauptpreis in der Junior-Kategorie des Menuhin-Wettbewerbs und der 1. Preis bei der Thomas and Evon Cooper International Violin Competition in Oberlin/USA, wo er das Tschaikowsky-Konzert mit



dem Cleveland Orchestra spielte. Im Sommer 2016 war er Student-in-Residence beim Schweizer Verbier Festival; 2018 wurde er in das norwegische Crescendo-Programm aufgenommen, wo er eng mit den Mentoren Janine Jansen, Leif Ove Andsnes und Gidon Kremer zusammenarbeitete. Außerdem ist er ein begeisterter Kammermusiker, zu dessen Recital-Partnern Roland Pöntinen und Ingrid Andsnes gehören.

Johan Dalene studiert bei Per Enoksson an der Königlichen Hochschule für Musik in Stockholm; darüber hinaus nahm er an Meisterkursen renommierter Lehrer teil, darunter Dora Schwarzberg, Pamela Frank, Gerhard Schulz, Detlef Hahn und Henning Kraggerud. Er wurde mit mehreren Stipendien ausgezeichnet (Königlich Schwedische Musikakademie, G. T. Bäckmans Kulturstipendium, Norrköping Kommuns Kulturstipendium, Rolf Wirténs Kulturpris). Johan Dalene spielt eine Stradivari aus dem Jahr 1736, die ihm der Anders Sveaas Almennyttige Fond freundlicherweise zur Verfügung stellt.

*www.johandalene.com*

Das **Norrköping Symphony Orchestra** (SON) wurde 1912 gegründet und besteht aus 85 Mitgliedern. In den letzten Jahren hat das Orchester in Schweden wie im Ausland große Anerkennung für seine Konzerte und CD-Einspielungen erhalten. Viele der international renommiertesten Dirigenten sind mit dem Norrköping Symphony Orchestra aufgetreten, darunter Herbert Blomstedt, Okko Kamu und Franz Welser-Möst. Das Orchester hat in Norrköping viele neue Werke uraufgeführt, gibt regelmäßig Konzerte in Stockholm und tritt auch im Ausland auf, u.a. beim Brucknerfest Linz sowie bei Europa-, Japan- und China-Tourneen. Mithilfe eines Fonds, der von der Geigerin Anne-Sophie Mutter eingerichtet wurde, veranstaltet das Orchester einen Kompositionswettbewerb für junge Komponisten. Seit 1994 residiert das Orchester im Louis De Geer Konzerthaus, das in Norrköpings einzigartigem historischem Industriegebiet liegt.

Zu den zahlreichen Aufnahmen, die das Orchester bei BIS vorgelegt hat, gehören von der Kritik gefeierte CDs mit Orchestermusik von Ingvar Lidholm. *The Flight of Icarus* mit Werken des britischen Komponisten John Pickard wurde von der Zeitschrift Gramophone als „Editor's Choice“ ausgewählt; 2018 erschien die *House of Cards Symphony* mit Musik aus der bekannten TV-Serie. In dem international gefeierten Zyklus mit Symphonien von Allan Pettersson wurde die Aufnahme der Symphonie Nr. 9 mit dem schwedischen Grammis-Preis ausgezeichnet, während die Einspielungen der Symphonien Nr. 13 und 14 beide für den Grammis nominiert wurden.

[www.norrkopingsymfoniorkester.se/en](http://www.norrkopingsymfoniorkester.se/en)

**Daniel Blendulf** hat als einer der angesehensten jungen Dirigenten Skandinaviens auf sich aufmerksam gemacht. Der ehemalige Cellist gewann 2008 den 1. Preis beim Schwedischen Dirigierwettbewerb und erhielt 2014 den Herbert Blomstedt-Dirigentenpreis. Als Chefdirigent und Künstlerischer Berater genießt er eine dynamische Zusammenarbeit mit dem Kammerorchester Dalasinfoniettan. Zu der rasch wachsenden Zahl von Orchestern, die er geleitet hat, gehören die Göteborger Symphoniker, das BBC National Orchestra of Wales, das Queensland Symphony Orchestra und das Ostrobothnian Chamber Orchestra. Darüber hinaus hat Blendulf mit dem Singapore Symphony Orchestra, der Salzburg Camerata, dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra und vielen Konzertreisen unternommen und mit Solisten wie Janine Jansen, Carolin Widmann und Torleif Thedéen zusammengearbeitet. Mit großem Engagement setzt er sich für die zeitgenössische Musik Schwedens ein. Als Operndirigent dirigierte Daniel Blendulf Donizettis *Don Pasquale*, die Uraufführung von Anders Eliassons Kammeroper *Karolinas sömn* (Königlich Schwedische Oper), Bizets *Carmen* (Oper Dalhalla), Gounods *Faust* (Folkoperan) und Bergs *Wozzeck* (Norrlandsoperan in Umeå).

**A** lors qu'il mettait la dernière main début 1878 à sa quatrième Symphonie et à son opéra *Eugène Onéguine*, **Piotr Illitch Tchaïkovski** traversait une profonde crise qui le mena presque au suicide. Après s'être enfui d'un mariage qui loin d'être basé sur des sentiments amoureux réciproques avait plutôt été envisagé en tant que moyen de « vaincre » son homosexualité et de faire taire les rumeurs qui circulaient à ce sujet, Tchaïkovski quitta son domicile moscovite ainsi que son poste de professeur au Conservatoire et après avoir voyagé quelque temps, se rendit finalement à Clarens en Suisse où se trouvait une propriété mise à sa disposition par sa protectrice, Nadejda von Meck dont il avait fait la connaissance par l'entremise de l'un de ses élèves, le jeune violoniste Iosif Kotek en 1876. Tourmenté par la peur d'avoir perdu l'estime de sa famille et de ses amis, il prit néanmoins conscience d'une réalité fondamentale : « Ce n'est que maintenant, surtout après l'incident de mon mariage, que j'ai enfin compris qu'il n'y a rien de plus inutile que de vouloir être autre que ce que je suis par nature. »

Afin de remonter le moral au plus bas de son ancien professeur et ami, Kotek gagna Clarens le 14 mars 1878. La lecture de la correspondance fournie et quasi quotidienne de Tchaïkovski témoigne des bienfaits de la visite de Kotek qu'il décrivait comme « bien de sa personne, généreux, enthousiaste et virtuose talentueux » : dès son arrivée, pour se distraire, ils se mirent parcourir l'ensemble de la littérature pour violon. Il semble que l'exécution de la *Symphonie espagnole* de Lalo (que Tchaïkovski appréciait tout particulièrement pour sa « fraîcheur, sa légèreté, ses rythmes piquants et ses belles mélodies admirablement harmonisées ») ait inspiré le compositeur russe pour la composition de son propre concerto pour violon.

Avec les encouragements de Kotek ainsi que ses conseils techniques (entre autres pour les coups d'archet, le phrasé et la dynamique de la partie soliste puisque Tchaïkovski n'était pas violoniste), le compositeur se mit ainsi à l'élaboration de son concerto avec beaucoup d'enthousiasme : « J'ai été saisi depuis le matin du feu

mystérieux de l'inspiration » écrivit-il à Madame von Meck le 17 mars. Le détail de la progression du travail donne une idée de la fièvre créatrice et de l'enthousiasme du compositeur : commencé le 17 mars, le premier mouvement fut complété le 23, les travaux préliminaires pour le concerto en entier furent complétés le 28, le travail sur la réduction pour piano se déroulèrent du 29 mars au 6 avril suivi de l'orchestration dont le point final fut apposé le 11 avril, soit un peu plus de trois semaines.

Ajoutons que, dans l'intervalle, insatisfait du second mouvement qu'il trouvait trop léger et trop sentimental, Tchaïkovski trouva le temps d'en composer un autre, celui que nous connaissons aujourd'hui. Le mouvement mis de côté deviendra la première des Trois Pièces op. 42 *Souvenir d'un lieu cher* et portera le titre de *Méditation*.

Le concerto s'annonçait donc sous les meilleurs augures mais, pour des raisons encore obscures aujourd'hui, sa création devra attendre trois ans et sa publication, dix. Entre-temps, le compositeur aura vécu la même humiliation que quelques années auparavant avec son premier Concerto pour piano : on se souvient de la rencontre désormais tristement légendaire de Tchaïkovski et du pianiste et compositeur Nikolai Rubinstein qui avait démolit son concerto en si bémol mineur en le qualifiant d'injouable, de vulgaire et d'indigne. Cette fois-ci, c'est le grand violoniste et pédagogue Leopold Auer qui, sollicité par Tchaïkovski, déclara à son tour l'œuvre injouable. Notons au passage que les deux œuvres initialement rejetées prendront rapidement leur revanche puisque non seulement les Rubinstein et Auer réviseront leurs jugements et inscriront les œuvres honnies à leur propre répertoire, mais en plus elles deviendront parmi les concertos les plus joués, les plus enregistrés et les plus aimés de toute l'histoire de la musique !

Bien qu'il semble qu'une exécution par le violoniste Leopold Damrosch dans une version pour violon et piano ait eu lieu à New York en 1879, la véritable créa-

tion de l'œuvre, dans sa version avec orchestre, aura finalement lieu au Musikverein de Vienne le 4 décembre 1881 par le violoniste Adolf Brodsky avec l'Orchestre philharmonique sous la direction de Hans Richter. Il s'agit de la seule grande œuvre de Tchaïkovski qui ne fut pas créée en Russie et le compositeur ne put assister au concert, se trouvant alors à Rome. L'absence de Tchaïkovski fut peut-être une bonne chose : l'orchestre qui n'avait pas répété l'œuvre, joua constamment dans la nuance *pianissimo* afin de camoufler ses nombreux cafouillages ! On s'en doute, l'accueil du public fut réservé. Mais cela n'est rien à côté de l'éreintement en règle auquel le pape de la critique musicale à Vienne, le redouté Eduard Hanslick, se livra : selon lui, non seulement le concerto était « long et compliqué » mais le violon, ici, n'était plus joué, mais « battu sauvagement », alors que le dernier mouvement fit réaliser « avec horreur qu'une musique pouvait sentir mauvais ». On fit parvenir la critique à Tchaïkovski qui, mortifié, pouvait encore la citer mot pour mot des années plus tard ! Consolation pour le compositeur : Brodsky présenta finalement l'œuvre à Moscou en août 1882 et l'accueil y fut autrement enthousiaste.

Le concerto pour violon de Tchaïkovski s'inscrit dans la filiation des concertos romantiques par son lyrisme, ses contrastes expressifs et sa virtuosité. Le premier mouvement (*Allegro moderato – Moderato assai*) adopte la forme sonate classique qui est précédée par une introduction noble exposée par les cordes de l'orchestre qu'on ne réentendra plus du reste de l'œuvre, un procédé auquel Tchaïkovski s'était également livré dans son premier Concerto pour piano. Les deux thèmes (un premier, à l'allure décidée et un second, expressif), exposés par le violon, comme toujours chez Tchaïkovski, sont très chantants et développés dans les règles de l'art avant qu'une cadence spectaculaire suivie de la réexposition ne concluent le mouvement. La *Canzonetta (Andante)* en sol mineur, est dans un registre plus intimiste et affiche un climat élégiaque renforcé par l'emploi de la sourdine pour l'ensemble du mouvement non seulement par le violon soliste (qui dialogue ici

élégamment avec les bois) mais également par l'ensemble des cordes de l'orchestre. Le finale (*Allegro energico*), enchaîné sans interruption après une brève transition (qui n'est pas sans rappeler le Concerto de Mendelssohn) est dans la forme d'un rondo et donne la chance au soliste de briller avec une virtuosité débridée dans une musique qui évoque les danses folkloriques russes.

**Samuel Barber** est l'un des compositeurs américains les plus célèbres. Il doit une part importante de sa popularité à son célèbre *Adagio* qui témoigne du choix esthétique du compositeur, loin de tout modernisme. Davantage soucieux de réunir le langage postromantique à son lyrisme bien personnel, Barber est plus près des traditions européennes que de celles de son propre pays.

Le Concerto pour violon opus 14 date de 1939. La genèse de l'œuvre est quelque peu rocambolesque. Fruit d'une commande d'un magnat de l'industrie du savon de Philadelphie, Samuel Fels (également membre du conseil d'administration du Curtis Institute of Music de Philadelphie), le concerto devait être créé par le protégé de celui-ci, Iso Briselli (qui avait étudié avec Barber au Curtis Institut). Grâce à l'avance qu'il reçut sur la commission (la toute première de sa carrière), Barber se rendit en Suisse en compagnie de Gian Carlo Menotti à l'été 1939 où il composa les deux premiers mouvements. Il y rencontrera Arturo Toscanini, le pianiste Rudolf Serkin, le violoniste Adolf Busch, Erika Mann (fille aînée de l'écrivain) et Friedelind Wagner (petite-fille du compositeur). Après s'être rendu à Paris, il dut quitter l'Europe à la fin de l'été 1939 et regagner les États-Unis en raison de la menace nazie. Il put ainsi montrer les deux mouvements achevés à son commanditaire.

Selon le témoignage du compositeur contredit par Briselli, ce dernier se plaignit du manque de virtuosité et ne manifesta que peu d'intérêt pour leur lyrisme. Barber l'assura que la tension construite dans les deux premiers mouvements mènerait inévitablement à un finale emporté qui lui procurerait l'occasion de briller. Puis,

lorsque Barber lui présenta un peu plus tard le dernier mouvement, Briselli le considéra injouable. Samuel Fels réclama donc le remboursement intégral de la somme versée. Une partie avait cependant déjà été dépensée. En plus, Barber fit la preuve avec un élève de Curtis que le finale était tout à fait jouable. On parvint donc à une entente: la moitié de la somme serait remboursée et Briselli renoncerait à ses droits d'exécution.

La création « privée » de l'œuvre eut donc lieu avec l'élève du Curtis Institute qui avait démontré la « jouabilité » du dernier mouvement, Herbert Baumel, et l'orchestre de l'école sous la direction de Fritz Reiner. La création publique surviendra le 4 février 1941 avec le violoniste britannique Albert Spalding (« pas un Heifetz » écrivit Barber) et l'Orchestre de Philadelphie sous la direction d'Eugene Ormandy. Quelques années plus tard, Barber procédera à des révisions et la version définitive sera finalement créée par Ruth Posselt avec l'Orchestre symphonique de Boston sous la direction de Serge Koussevitzky le 7 janvier 1949 à l'occasion d'un concert consacré à la jeune musique américaine.

Pour la création, Barber écrivit ces quelques lignes en guise d'introduction à son concerto : « Le premier mouvement – *allegro molto moderato* – débute par un premier sujet lyrique immédiatement annoncé par le violon soliste, sans introduction orchestrale. Considéré dans son ensemble, le mouvement a probablement davantage le caractère d'une forme sonate que d'un concerto. Le second mouvement – *andante sostenuto* – est introduit par un long solo de hautbois. Le violon entre avec un thème contrasté et rhapsodique qui reprend par la suite la mélodie du hautbois entendue au début. Le dernier mouvement, un mouvement perpétuel, exploite les caractéristiques brillantes et virtuoses du violon. »

Le concerto affiche un ton lyrique, contemplatif et parfois mélancolique typique du compositeur. Son atmosphère intime – on pourrait presque dire, de chambre – se reflète dans la modestie des effectifs : huit bois, deux cors, deux trompettes, per-

cussion, piano et cordes. Première œuvre « moderne » du compositeur, le concerto n'exclut pas les passages plus rythmés et les dissonances.

L'œuvre fut accueillie avec succès : les journaux évoquent les applaudissements nourris qui saluèrent autant le soliste que le compositeur et louèrent une œuvre « d'où les trucs arbitraires et les maniérismes musicaux sont agréablement exclus » et où « la franchise et la sincérité sont parmi ses qualités les plus attrayantes ». Malgré ces louanges, l'œuvre disparut quelque peu du répertoire des violonistes pour ne revenir que vers la fin des années 1980 en particulier chez ceux qui apprécient davantage les possibilités lyriques de leur instrument que sa virtuosité brillante. Le Concerto pour violon est aujourd'hui l'une des œuvres les plus appréciées du compositeur.

© *Jean-Pascal Vachon 2009 et 2019*

Né en 2000, **Johan Dalene** a commencé à jouer du violon à l'âge de quatre ans et a exécuté ses premiers concertos en public trois ans plus tard. Il se produit depuis sur la scène internationale avec des orchestres de premier plan et dans d'importantes salles de concert. Sa musicalité d'un naturel rafraîchissant, alliée à son aptitude à échanger avec les musiciens et le public, lui a valu de nombreux admirateurs.

Dalene a remporté le premier prix au prestigieux Concours Carl Nielsen en 2019, le dernier en date d'une série de succès incluant un premier prix dans la catégorie junior au Concours Menuhin et le premier prix au Concours international de violon Thomas et Evon Cooper à Oberlin, aux États-Unis, où il a interprété le Concerto de Tchaïkovski avec l'Orchestre de Cleveland. Au cours de l'été 2016, il a été étudiant-en-résidence au Festival de Verbier en Suisse et en 2018, il a été accepté dans le programme norvégien Crescendo, où il a travaillé en étroite collaboration avec des mentors tels Janine Jansen, Leif Ove Andsnes et Gidon Kremer. Johan



Dalene est également un musicien de musique de chambre passionné et travaille avec des partenaires tels Roland Pöntinen et Ingrid Andsnes.

En 2019, Johan Dalene étudiait avec Per Enoksson au Collège royal de musique de Stockholm. Il a également participé à des masterclasses avec un certain nombre de pédagogues de premier plan dont Dora Schwarzberg, Pamela Frank, Gerhard Schulz, Detlef Hahn et Henning Kraggerud. Il a reçu plusieurs bourses de l'Académie royale suédoise de musique, du G. T. Bäckmans Kulturstipendium, du Norrköping Kommuns Kulturstipendium ainsi que le Rolf Wirténs Kulturpris. Il joue un violon Stradivarius de 1736, un prêt généreux du Fonds Anders Sveaas Almenntittige.

*www.johandalene.com*

**L'Orchestre symphonique de Norrköping (SON)** a été fondé en 1912 et se compose de quatre-vingt-cinq musiciens. L'orchestre a remporté du succès au cours des dernières années tant en Suède qu'un peu partout à travers le monde pour ses concerts, ses enregistrements et ses tournées. Parmi les chefs importants qui se sont produits à la tête de l'orchestre, mentionnons Herbert Blomstedt, Okko Kamu et Franz Welser-Möst. L'orchestre, qui a également assuré la création de nombreuses œuvres au cours de son existence, se produit régulièrement à Stockholm ainsi que dans le cadre de tournées en Europe (notamment au Festival Bruckner de Linz), au Japon et en Chine. Grâce à un fonds de la violoniste de réputation internationale Anne-Sophie Mutter, l'orchestre organise un concours de composition afin de soutenir les jeunes compositeurs. Depuis 1994, l'orchestre est domicilié dans la salle Louis De Geer située dans le quartier industriel historique de Norrköping et l'une des plus belles salles de Suède.

Parmi les nombreux enregistrements de l'orchestre réalisés chez BIS, mentionnons ceux consacrés à la musique orchestrale d'Ingvar Lidholm salués par la

critique. *The Flight of Icarus (Le Vol d'Icare)*, consacré à des œuvres du compositeur britannique John Pickard, a été nommé « Editor's Choice » par le magazine *Gramophone*. En 2018 un enregistrement intitulé *The House of Cards Symphony* consacré à la musique de la célèbre série télévisée est également paru. Parmi le cycle internationalement prisé de l'orchestre des symphonies de Pettersson, l'enregistrement de la Symphonie n° 9 a reçu un Grammis (équivalent suédois d'un Grammy Award) en 2015 tandis que les 13<sup>e</sup> et 14<sup>e</sup> Symphonies ont été mises en nomination.

[www.norrkopingsymfoniorkester.se/en](http://www.norrkopingsymfoniorkester.se/en)

**Daniel Blendulf** s'est imposé en tant que l'un des jeunes chefs d'orchestre les plus en vue de Scandinavie. Ancien violoncelliste, il a remporté le premier prix au Concours suédois de direction d'orchestre en 2008 et le Prix Herbert Blomstedt de direction d'orchestre en 2014. En 2019, il poursuivait une collaboration dynamique avec la Dalasinfoniettan basée en Suède en tant que chef d'orchestre et conseiller artistique. Parmi le nombre croissant d'orchestres avec lesquels il s'est produit, mentionnons l'Orchestre symphonique de Göteborg, le BBC National Orchestra of Wales, l'Orchestre symphonique de Queensland et l'Orchestre de chambre ostrobothnien. Blendulf a également effectué des tournées notamment avec l'Orchestre symphonique de Singapour et la Camerata de Salzbourg, l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm, collaborant avec des solistes tels que Janine Jansen, Carolin Widmann et Torleif Theodén. Il est un ardent défenseur de la musique suédoise contemporaine. À l'opéra, Daniel Blendulf a dirigé *Don Pasquale* de Donizetti, la première mondiale de l'opéra de chambre *Karolinas sömn* d'Anders Eliasson à l'Opéra royal de Suède, *Carmen* de Bizet au théâtre Dalhalla, *Faust* de Gounod au Folkoperan à Stockholm ainsi que *Wozzeck* d'Alban Berg au Norrlandoperan à Umeå.

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD). Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

#### **Recording Data**

**Recording:** January 2019 at the Louis de Geer Concert Hall, Norrköping, Sweden  
Producer and sound engineer: Jens Braun (Take5 Music Production)  
Assistant engineer: Håkan Ekman

**Equipment:** BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.  
Original format: 24-bit/96 kHz

**Post-production:** Editing and mixing: Jens Braun

**Executive producer:** Robert Suff

#### **Booklet and Graphic Design**

Cover text: © Jean-Pascal Vachon 2019  
Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German)  
Cover photos of Johan Dalene: © Fredrik Schlyter/Schlyter.com  
Photo of Daniel Blendulf: © Marco Borggreve  
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.  
If we have no representation in your country, please contact:  
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden  
Tel.: +46 8 544 102 30  
info@bis.se www.bis.se

BIS-2440 © & © 2019, BIS Records AB, Sweden.



BIS-2440